

FRANCESCO POZZI

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL
PASTOR FIDO DI BATTISTA GUARINI A CREMA
CARNEVALE 1595 O 1596

Dopo aver ricostruito, nei tratti essenziali, le vicende delle diverse forme di teatro nel corso del Cinquecento, l'articolo intende studiare storicamente le fasi della fortuna del dramma pastorale, allora famosissimo, di Battista Guarini, e precisare nei particolari, per quanto possibile, le circostanze della prima rappresentazione dell'opera, tenutasi a Crema nella corte di Palazzo Zurla nel carnevale del 1595 o del 1596.

Il teatro ebbe un ruolo particolare, in Italia, nel corso del Cinquecento: innanzitutto la commedia¹, la cui forma in volgare ebbe origine con la *Cassaria* dell'Ariosto nel 1508, proprio alla corte di Ferrara, centro culturale per noi importante, perché appunto là si svolgeranno principalmente la vita e l'attività letteraria di Battista Guarini: fin dagli inizi del Cinquecento la politica degli Estensi fu di favorire al massimo le arti, dalla pittura alla letteratura, e così la vita intellettuale e la cultura, onde ottenere un vero primato nei confronti delle altre corti italiane. Poi seguirono la bellissima *Mandragola* del Machiavelli, probabilmente poco dopo, ma in data incerta e *La calandria* del Card. Bibbiena (rappresentata nel 1513).

Le corti italiane del Rinascimento offrirono l'ambiente ideale, soprattutto per la rappresentazione di commedie: clima sereno e disponibile alle feste ed al divertimento, nonché ricchezza culturale ed apertura di idee. La corte di Ferrara, poi, aveva cominciato da decenni, fin dal 1486, pare, ad organizzare, quasi ogni anno, un programma di spettacoli classici, su testi tratti dal teatro antico, soprattutto da Plauto. Implicitamente, era una rottura definitiva con la tradizione del teatro religioso medievale, della sacra rappresentazione, e la rottura rispondeva evidentemente alla nuova visione del mondo che si era diffusa nel Quattrocento non solo presso gli scrittori e nelle persone colte, ma anche nel pubblico, specie nella borghesia².

Secondo un giudizio, spesso riportato, di Francesco De Sanctis, la commedia del Cinquecento esprime il "lato negativo" della cultura del Rinascimento con la sua

“*sensualità licenziosa e allegra e beffarda*”; commedia che “*rappresentava col piglio ironico di una cultura superiore le superstizioni, le malizie, le dabbenaggini, i costumi e il linguaggio delle classi meno colte*”³.

Sia ben chiaro – ed è già implicito nelle parole stesse del De Sanctis –: la commedia cinquecentesca non fu forma popolare, spontanea, incolta, ma anzi il prodotto di una cultura molto colta e raffinata, come testimonia anche l’ampio uso che si fece, come modelli, di Plauto e di Terenzio. Ma tra le fonti della commedia italiana del Cinquecento troviamo anche la tradizione dei giullari medievali, giocolieri, buffoni, istrioni; ed anche, come è stato notato dai critici, un posto di rilevante importanza occupò l’influsso del *Decameron* del Boccaccio, con il suo repertorio infinito di inganni, beffe, intrighi, intrecci amorosi e di personaggi di ogni qualità e colore. La tragedia, nel complesso, offrì nel Cinquecento una prova di sé meno convincente⁴. Come è noto, essa seguì sostanzialmente due linee diverse: quella che traeva ispirazione dalla tragedia greca antica e quella che si rifaceva al teatro latino di Seneca. Giangiorgio Trissino fu il caposcuola ed il massimo esponente del primo indirizzo: ammiratore di Sofocle e di Euripide, ricco di reminiscenze greche, fu un vero interprete di quella cultura classica che si raccolse a Roma attorno a Papa Leone X. Compose la sua tragedia migliore, la *Sofonisba*, tra il 1514 ed il 1515, ispirandosi alla famosa, tragica vicenda narrata da Livio nel XXX libro delle *Storie*: l’amore tragico e sfortunato di Sofonisba e di Massinissa, conclusosi con la morte per veleno della regina africana. Seguirono le direttive del Trissino anche Giovanni Rucellai, con la *Rosmunda* e Luigi Alamanni con l’*Antigone*, traduzione libera da Sofocle. Più interessanti forse, nel complesso, furono i risultati della tragedia di ispirazione senecana. Seneca, in quella decina di tragedie che ci lasciò tra le altre ben più valide opere, ricercò l’effetto forte sui suoi lettori (si trattava di tragedie più adatte alla lettura che alla rappresentazione) con scene truci, orride, fosche. Famoso il caso della sua tragedia *Tieste*, in cui si assommano presenze tenebrose, delitti, la scena macabra e orrida del padre (Tieste) che, ignaro, mangia la carne dei figli, a lui imbandita dal fratello Atreo... Ed il tutto nel fosco paesaggio della rupestre Micene. Tra gli imitatori della tragedia senecana il caposcuola fu Giovan Battista Giraldi Cinzio, nato e morto a Ferrara, anche se vissuto a lungo in altre città dell’Italia Settentrionale, tra il Piemonte e la Lombardia: i contatti con la corte ferrarese ce lo rendono più interessante, per la coincidenza col Guarini. In quegli anni la corte di Ferrara rifioriva, dopo Alfonso I d’Este, con Ercole II, che succedette al padre nel 1534 e seppe garantire al suo ducato un duraturo periodo di pace e di benessere, favorevole alle arti. Governò fino alla morte, avvenuta nel 1559 e gli succedette il figlio Alfonso II, il protettore del Guarini. La tragedia migliore del Giraldi Cinzio fu l’*Orbecche*, e l’opera non ha nulla da invidiare agli orrori della tragedia di Seneca: vicenda ricca di passioni, teste recise, bimbi passati per le armi, suicidi... L’opera fu

recitata in prima assoluta nella casa dell'autore stesso, nel 1541, a Ferrara: particolare che ci può interessare per la somiglianza con ciò che avverrà a Crema più di cinquant'anni dopo, nella corte del Palazzo Zurla, per la prima rappresentazione del *Pastor fido* del Guarini. Ma furono entrambe delle eccezioni, perché furono le corti rinascimentali, le corti di principi e duchi, per lo meno nelle città dove tali corti esistevano, ad organizzare spettacoli del genere, come dicemmo.

Anzi, senza dubbio il triangolo che si formava costantemente, in occasione delle ripetute rappresentazioni comiche o tragiche, tra autore, principe (o duca) e pubblico, nascondeva intenti diversi ed anche complessi: a parte gli spettatori, costituiti per lo più da personaggi legati alla corte ed invitati personalmente dal 'signore', il principe intendeva intrattenere il suo pubblico, nel clima di frequente festa della sua corte, ma anche mandare ad esso alcuni messaggi; a sua volta l'autore più volte inseriva, nella vicenda rappresentata, allusioni alla vita di corte e, perfino, a personaggi a tutti noti. Così avvenne anche per le passioni rappresentate nell'*Orbecche*, che alludevano, non tanto mascheratamente, a vicende fosche, luttuose e passionali che a corte spesso non mancavano.

Vedremo tra poco come questo strano triangolo di rapporti si stabilisse concretamente con le rappresentazioni, soprattutto, dei drammi pastorali, che, come sappiamo, ci stanno particolarmente a cuore. Seguirono le orme della tragedia dell'orrore anche Sperone Speroni, con la *Canace*, e Ludovico Dolce, diventato famoso per un'*Hecuba*, tratta da Euripide – la tragedia più cupa di Euripide –, per un *Thyeste*, imitato da Seneca, e soprattutto per una *Marianna*, tratta da un soggetto di Giuseppe Flavio, in cui Marianna è la moglie di Erode. Infine ricorderemo il *Torrismondo* di Torquato Tasso, finito nel 1586, coi paesaggi foschi del nord, gli amori incestuosi ed il suicidio finale dei due amanti-fratelli. Gli orrori della tragedia italiana del Cinquecento, di indirizzo senecano, lasceranno qualche segno, poco dopo, persino nella produzione di Shakespeare: si pensi ad esempio alle presenze arcane ed alle tinte forti di un *Macbeth* o di un *Amleto*.

Infine il dramma pastorale, che più direttamente interessa la nostra ricerca. Il nuovo genere drammatico prese le mosse dalle poesie bucoliche latine e specialmente da Virgilio, che a sua volta aveva imitato il greco Teocrito; ma una fonte di particolare importanza fu un romanzo pastorale della Grecia antica: *Le vicende pastorali di Dafni e Cloe*, opera di Longo Sofista, che visse, pare, tra il secondo ed il terzo secolo d.C. La critica spesso lo dimentica; ma è chiarissima la derivazione da questo modello soprattutto dell'*Aminta* del Tasso⁵. Il tema pastorale era già stato ripreso dall'*Arcadia* del Sannazzaro, composta negli anni Ottanta del Quattrocento; in seguito, un prototipo del dramma pastorale si può vedere ne *I due pellegrini* (1526-1527) del Tansillo; quindi si ebbe l'*Egle* del Giraldi Cinzio, rappresentata alla corte di Ferrara nel 1545, alla presenza del duca Ercole II e del cardinal Ippolito d'Este;

con *Il sacrificio* del ferrarese Agostino Beccari il nuovo genere letterario assunse la forma definitiva, imitata più tardi dal Tasso e dal Guarini, e l'opera fu anch'essa rappresentata a Ferrara nel 1554.

Il dramma pastorale rispecchiò non poco gli ideali delle corti rinascimentali per la grande raffinatezza, l'eleganza, la cultura e soprattutto, forse, per quello spirito di evasione dal reale che è sempre stato tipico del genere bucolico e che era una caratteristica delle corti del tempo, che vivevano spesso in un aureo – anche se precario – isolamento rispetto alle vicende tragiche che percorrevano l'Italia.

Lo stato d'animo che dominava spesso lo scrittore nei confronti dell'ambiente di corte e del signore del luogo era complesso ed in un certo qual modo contraddittorio: esempio autorevole fu Torquato Tasso. Nell'*Aminta* (1573), dramma pastorale e modello del *Pastor fido* del Guarini, risulta evidentissimo che l'opera si inseriva perfettamente nel clima delle feste di corte e rispondeva proprio alle esigenze di intrattenimento e di svago che il pubblico di corte esigeva (il dramma fu rappresentato per la corte estense sull'isoletta di Belvedere sul Po, nel medesimo anno 1573). Anzi, la critica ha potuto addirittura riconoscere, sotto le vesti dei diversi personaggi, persone ben note a corte, cui il poeta alludeva, tra lo spasso del pubblico, attraverso la finzione dell'opera: tra costoro non manca il Tasso stesso, e neppure il Guarini, sotto le vesti di Batto, maestro d'amore⁶. Al contrario nella *Gerusalemme liberata* lo stato d'animo del Tasso nei confronti della corte appare ben diverso, forse perché rispecchiava un momento diverso, più negativo, della sua esperienza di vita. Vi è l'episodio, bellissimo, di Erminia tra i pastori (canto VII, ottave 1-22): si tratta pertanto di un episodio bucolico, anche se inserito nel bel mezzo di un carne epico-cavalleresco. Erminia, sconvolta dalla lunga fuga notturna, viene confortata dal vecchio pastore che la accoglie, e costui le racconta le proprie esperienze giovanili a corte, contrapponendo la sana e serena povertà, la frugalità della vita tra i pascoli alla sete di guadagno e di onori, alle smodate ambizioni, alle tensioni ed alle rivalità delle "inique corti"⁷.

Fu appunto la composizione del dramma pastorale *Aminta* di Torquato Tasso, avvenuta pochi anni prima, a suggerire per emulazione al Guarini un'opera analoga, il *Pastor fido*, che egli iniziò verso la fine del 1580, ma portò avanti e via via perfezionò con un lungo lavoro di lima per alcuni anni.

Solo verso la fine del 1589 l'opera fu ultimata e pubblicata a Venezia con la data 1590: l'esito fu molto brillante e quando nel 1602 uscì l'edizione definitiva, era già la ventesima edizione del dramma, a cui seguirono una quarantina di edizioni durante il Seicento e circa altrettante nel Settecento; numerose anche le traduzioni in lingua straniera⁸. La grande fortuna dell'opera fu dovuta anche al fatto che essa era particolarmente adatta all'ambiente di corte per la continua presenza di trame d'amore, per il frequente, insistito erotismo⁹, per la sua 'leggerezza', per la presen-

za costante della rappresentazione di una natura vergine e incontaminata, che serviva da contrappunto all'ambiente artefatto della corte; la 'leggerezza', le trame d'amore, l'erotismo la rendevano particolarmente idonea come rappresentazione per il carnevale, come avvenne a Crema.

Con tali caratteristiche il genere letterario del dramma pastorale, ed in misura non piccola il *Pastor fido*, fu una tappa fondamentale in vista della nascita del melodramma.

Battista¹⁰ Guarini era nato a Ferrara nel 1538, di famiglia nota per meriti culturali e letterari, che aveva annoverato tra gli altri il noto umanista veronese Guarino Guarini. A Ferrara, capitale degli Estensi, fu a lungo al servizio di Alfonso II, come cortigiano e diplomatico; per incarico del Duca fu impegnato in diverse missioni diplomatiche, che lo portarono a Venezia, a Roma, a Torino e perfino, per due volte, in Polonia. A corte, fu amico, ma anche concorrente, di Torquato Tasso¹¹, al posto del quale, caduto in disgrazia a causa dei disturbi mentali, fu assunto dal Duca come poeta di corte, sia pure con un rapporto, nei confronti di Alfonso II, che vide alternarsi momenti di accordo e momenti di dissapore.

Per quanto concerne il teatro come struttura architettonica, bisogna ricordare che per tutto il Rinascimento si utilizzarono costruzioni provvisorie in legname, erette entro grandi sale o nello spazio di ampi cortili, per lo più nelle corti dei signori (principi, duchi...); trascorsa la festa o la particolare circostanza, le strutture venivano smontate. Solo verso la fine del Cinquecento la soluzione cambiò: tra i primi esempi di teatri moderni in muratura troviamo il Teatro Olimpico di Vicenza, iniziato nel 1580, opera di Andrea Palladio, dotato di una ammirevole scenografia di architetture reali; il teatro di Sabbioneta, dello Scamozzi (1588-1590). Di poco più tardi fu il Teatro Farnese di Parma, opera dell'Aleotti (1618-1619), che, benché costruito tutto in legname, ha saputo vincere il trascorrere dei secoli.

Finché i teatri non furono propriamente pubblici, ma predisposti negli spazi messi a disposizione dal signore, gli spettacoli furono riservati ai privilegiati, agli aristocratici, agli amici ed alla gente di corte. In posizione eminente vi doveva essere il seggio del principe, del duca.

Crema seguì l'esempio delle città più importanti e più famose e, dato che non era la capitale di una signoria con la presenza di una corte relativa, furono i nobili cremaschi a mettere via via a disposizione i propri spazi per delle rappresentazioni: così l'11 febbraio 1526 fu Sermone Vimercati ad offrire uno spettacolo di commedia (nell'attuale Palazzo Vimercati Sanseverino); nel 1563 ci fu la rappresentazione dell'*Eumuco* di Terenzio nella casa del Cav. Michele Benvenuti¹²; poi fu la volta della 'prima' del *Pastor fido*.

Nell'interessante studio, già citato, pubblicato sull'ultimo numero di questa mede-

sima rivista nell'ambito del *Dossier Il Museo Civico di Crema e il teatro*, Francesca Ferla ha in breve ricordato anche un episodio veramente significativo e lusinghiero per la città di Crema: la città ebbe l'onore di ospitare addirittura la prima rappresentazione di un'opera drammatica di un poeta allora famosissimo, il *Pastor fido* di Battista Guarini¹³. Nel carnevale del 1595¹⁴ nel “palazzo di Lodovico Zurla” e precisamente “nella gran corte” “fu...aperto un boscareccio teatro conforme richiede il progetto della scena di quella tragicommedia pastorale”, “con maestoso apparato... con sontuosità di abiti, con eccellenza di musica e con isquisitezza tale de' rappresentanti (evidentemente gli attori, di cui il testo alla fine fornisce anche i nomi: particolare anche questo per noi non privo di interesse!), quasi tutti gentiluomini cremaschi...”, che incantò cittadini e forestieri¹⁵.

La fonte è Lodovico Canobio che, come è noto, compose nel Seicento un *Proseguimento della Storia di Crema* di Alemanio Fino, che occupa gli anni che corsero dal 1586 al 1664¹⁶.

Perché i lettori possano avere il documento a disposizione, nella sua completezza, e per poter anche affrontare meglio, più avanti, alcuni problemi che il testo suscita o presenta, abbiamo provveduto alla pubblicazione dell'intero passo del Canobio (figure 1-2).

Il testo pone però un paio di problemi. Il primo: quale fu l'anno esatto della rappresentazione di Crema? Lo storico non evidenzia esitazioni: fu il 1595, durante il carnevale (si legga attentamente il testo), anzi l'avvenimento meritò di essere registrato “sopra ogni altra memoria di quest'anno”. Ribadisce poi la notizia, precisando che solo “nel seguito (‘seguito’, nel senso dell'odierno ‘seguinte’, non ‘séguito’) anno 1596 rispose egli (cioè il Guarini) al Zurla”, che gli aveva scritto a proposito della rappresentazione avvenuta, dandogliene un resoconto¹⁷. Certo, appare alquanto strano che per uno scambio di lettere tra Crema ed altra località dell'Italia settentrionale (nel marzo 1596 il Guarini era a Padova, però nel dicembre 1595 era a Venezia: si veda più avanti la lettera a Marfisa d'Este) fosse occorso più di un anno di tempo.

Infatti gli studiosi di letteratura italiana, che appaiono anche in questo caso ignorare la tradizione cremasca¹⁸, qui basata sulle notizie fornite dal Canobio, danno pressoché universalmente la data del carnevale del 1596, basandosi unicamente sul testo e sulla data della lettera di Battista Guarini, quale appare direttamente dalla raccolta delle *Lettere* di lui, pubblicate più volte fin da quando egli era ancora vivo¹⁹.

Dunque: 1595 o 1596? Nel 1596 la Pasqua fu il 14 aprile²⁰, le Ceneri il 27 febbraio, il “martedì grasso”, culmine del carnevale, il 26 febbraio. Fu sufficiente il tempo perché Lodovico Zurla potesse scrivere al Guarini, perché la lettera arrivasse a destinazione (dove? I frequenti spostamenti del poeta nelle località dell'Italia settentrionale potevano rendere problematica la consegna della missiva in tempi brevi al destinatario) ed il

Siano esenti i nobili e cittadini veneziani, i soldati, e quelli che avessero grazie da Sua Serenità. Si decise, che le carni non vendute per innanzi paghino al principio dell'anno nuovo al daziario sottentrato nell'appalto al vecchio.

Seguirono le convenzioni col Duca di Mantova, che nel detto registro di Cancelleria a fogl. 458 si leggono. Il conte Orazio Vimercati avendo quattordici figliuoli maschi supplicò l'esenzione, e poco dopo l'ottenne, di dazj e cose tali, come a fogl. 405. Supplicò ancor si monsignor Vescovo acciò si potesse far una campana di suonare, venga separata da quelle si suonano per gli uffici sacri, e fu quella con denaro di $\frac{3}{8}$ scossi fabbricata, e sopra il Torrizzo posta.

1595 A Tommaso Contarini sottentrò, nel principio del 1595, Zonne Mocenigo, nel cui reggimento fu creato in collaterale di Crema Aurelio Terni, ed Antonio Figati avvocato fiscale; registro di Cancelleria, fogl. 448. Il negozio de' fli, resi, tele, e simili, era in quest'anno in grande stima, che però fu concesso (acciò si potesse accudir meglio all'accrescimento di quello) il luogo attorno le fosse e spalti delle porte del Serio e d'Ombriano, in cui si potessero distendere, per candidarlo, l'azzate. Si ordinò il rodolo di tagliar legnami di villa in villa sul territorio nostro per servizio del Principe. S'accrebbe il sale per la città, e fu aggiunto pur in riguardo del servizio pubblico un soldo d'accrescimento su tutti i dazj. Restò anco proibito a' Rettori di dar danaro anticipato ai salariati, con molte altre notabili determinazioni, esistenti nella Rubrica della Cancelleria pretoria a' fogli 47, 48, 56, 75 e seguenti. Vi fu chi propose un nuovo modo di far le mansioni alle lettere per risposta del Principe, e venne tal

Fig. 1 – Testo completo di L. Canobio sulla rappresentazione di Crema del Pastor fido.

modo aggradito. Furono ancor si, per cagione de' frequenti disordini, che con essi venivano alla giornata commessi, proibiti severamente gli stili, e massime i fusellati, fogl. 440. — Ma sopra ogni altra memoria di quest'anno si rende segnalata quella d'esser stato recitato in Crema il *Pastor Fido*, opera per sè stessa tanto famosa, e pur dalla magnificenza de' Gentiluomini cremaschi resa ancor si a testimonio dell'autore dell'opera stessa maggiormente (mercè lo splendore con che essi lo rappresentarono) all'Italia tutta più riguardevole. Atteso che essendo entrato il carnevale di detto anno, mentre sparsa la fama di tal opera erano a quella concorse di tutte le circonvicine città varie sorti di persone, gentiluomini, cavalieri e grandi, fu con maestoso apparato nella gran corte, tutta coperta di varie tele; del palazzo di Lodovico Zurla aperto un boscareccio teatro conforme richiede il prospetto della scena di quella tragedia pastorale; ove con bell'ordine erano designati a tutte le qualità degli uditori i propri luoghi, ed ivi recitato il dramma con sontuosità di abiti, con eccellenza di musica, e con isquisitezza tale de' rappresentanti, quasi tutti Gentiluomini cremaschi, che reso attoniti, non che maravigliati, oltre i patriotti, anco tanta foresteria, al grido di quell'azione già per tutta Lombardia decantata, concorsa. Fu per comodità del gran concorso recitato per due volte il *Pastor Fido*, e venne universalmente stimato, che egli riuscisse meglio in Crema, che non era già riuscito alla Corte di Savoia, a contemplazione di cui era quell'opera stata composta, e colà recitata; che però essendo stata porta informazione con lettere del suddetto Lodovico Zurla al cavalier Guarini, autore dello stesso *Pastor Fido*, che allora si trovava in Padova, così

nel seguito anno 1596 rispose egli al Zurla ringraziandolo, come nel libro delle lettere di lui a fogl. 471 si legge:

Al sig. Lodovico Zurla

Crema.

L'onore che ha ricevuto il mio *Pastor Fido* da costestà gentile ed onorata città, mediante la magnifica spesa, ed opra cortesissima di V. S., avendolo fatto rappresentare con sì bello e ricco apparato, richiedeva d'essere da me piuttosto incontrato col desiderio, e prevenuto colle preghiere, che concesso (come ella scrive) con la licenza; e però la scusa che le è piaciuto di farne meco è tanto soverchia, quanto il perdono, che me ne richiede, è peccato di non ricever perdono.

Rendo infinite grazie a V. S. e dell'aver onorato tanto l'opera mia, e dell'occasione che mi ha data di far acquisto d'un amico o signore tanto qualificato quanto ella è: onde io vorrei ben offerirle in segno del mio grande obbligo alcuna cosa; ma per l'uno io non debbo, e per l'altra non posso. Quanto alla prima, farei gran torto al suo bell'animo, trattando di ricompensa con esso lei, che n'ha riportato premio d'onore, godendo in sè medesima d'una impresa che soleva già esser sola de' principi; oggi è ridotta nelle persone private, se privato si può chiamare chi ha spiriti signorili. Quanto alla seconda, conoscendo io troppo bene e le mie forze e 'l mollo merito suo, non ardisco di farlo. Ma l'assicuro bene, che n' me non morrà mai nè la memoria di così gran debito, nè il desiderio ed obbligo di mostrar qualche segno di gratitudine non volgare verso città

Fig. 2 – Testo completo di L. Canobio sulla rappresentazione di Crema del *Pastor fido* (cont.).

tanto onorata, ed ingegni si pollegrini, ma specialmente verso lei, la quale per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con sua graziosissima lettera dar mi parte del tutto, e confondermi co' favori, che sarà il suo baciando con ogni affetto la mano a V. S. insieme con tutti gli altri, che sono stati benemeriti del *Pastor Fido*, pregando a lei ed a loro ogni maggiore felicità.

Da Padova, li 15 marzo 1596.

Fra recitanti cremaschi spiccarono nel recitare fra gli altri:

Prospero Barbetto	<i>Silvio</i>
Lucrezio Rocarolo	<i>Mirtillo</i>
Fulvio Bezson	<i>Uranio</i>
Pietro Martir Gusberti	<i>Montano</i>
Gio. Batt. Patrin	<i>Corisca</i>
Mandolo Mandolo	<i>Carino</i>
Giulio Calderi	<i>Satiro eccellentissimo.</i>

Venne in quest'anno nel giorno della SS. Trinità 1596 un fierissimo temporale, e tra i nubi di quello scoccarono varie saette, una fra l'altre colpi nella chiesa stessa della SS. Trinità, ove si faceva quel di la *Sagra*, e ferì tre uomini sedenti tutti tre, o tre vicini su una panca, lasciandoli in guisa morti, sembravano addormentati. Stettero gran pezzo, che niuno s'era accorto che fossero percossi. Quando finalmente sendo sopraggiunta la sera venne chi li chiamava a casa, ma non movendosi eglino, furono da chi li ricercava scossi, due di loro rivehnero a gran pena, come se si fossero da profondo letargo svegliati; ma il terzo fu scoperto totalmente morto con ammirazione estrema del gran popolo a vederlo concorso.

Guarini potesse rispondere in data 15 marzo? I tempi appaiono alquanto stretti, ma non tanto da escludere la data del 1596. La questione rimane aperta, anche se la sicurezza con cui il Canobio ci dà la data del 1595 ci fa propendere per quest'ultima.

In un altro punto della sua esposizione dovremo però emendare il Canobio: là dove afferma con sicurezza che “*il Pastor fido... riuscisse meglio in Crema, che non era già riuscito alla corte di Savoia*”. Qui il Canobio è in errore, ma non si può fargliene una colpa, perché così venne a lungo creduto²¹, finché Pietro Luigi Ginguené dimostrò il contrario, seguito da tutti gli altri studiosi più recenti²². Il *Pastor fido* venne effettivamente dedicato, fin dalla sua composizione, a Carlo Emanuele I di Savoia²³ e l'autore sperò che potesse essere rappresentato a Torino in occasione delle nozze del Duca stesso con l'Infante Caterina, figlia di Filippo II, nell'agosto del medesimo 1585. Ma così non fu. Quella di Crema fu di conseguenza la prima rappresentazione dell'opera, secondo quanto oggi è universalmente ritenuto.

A questo punto ritengo opportuno sottoporre ai lettori il testo originale della lettera del Guarini a Lodovico Zurla, tratta dalla raccolta delle *Lettere* già citata (figure 3-4), che del resto differisce ben poco da quello datoci dal Canobio e dal Benvenuti, salvo che per la grafia di certe parole, che i due storici cremaschi hanno alquanto ammodernato. Lo stile appare alquanto involuto, già barocco, a tratti alquanto oscuro, anche perché le formule di cortesia, tanto in auge allora, a volte rischiano di alterare il vero significato e di mascherare, soprattutto, i sentimenti veri ed i pensieri di chi scrive. La lettera, se osservata nei particolari con attenzione, ci riserba qualche sorpresa, che non mi risulta sia mai stata evidenziata in precedenza.

Cominciamo dall'inizio della lettera: “*L'honore, che ha ricevuto il mio Pastor fido da cotesta gentile, et honorata Città...richiedeva d'esser da me più tosto incontrato co' l desiderio, et prevenuto colle preghiere, che concesso, com' ella scrive (,) con la licenza. Et però²⁴ la scusa, che l' è piacciuto di farne meco è tanto soverchia, quanto il perdono, che me ne chiede (,) è peccato da non ricever perdono*”. Se ne deduce: che lo Zurla, “*con la sua graziosissima lettera*”, come si precisa più avanti nel testo, aveva informato il Guarini dell'ottima riuscita della rappresentazione; ma aveva anche formulato “*scuse*” al poeta e richiesto il suo “*perdono*”, per non aver provveduto in anticipo ad averne “*licenza*”. Quindi: la rappresentazione di Crema non era stata autorizzata dall'autore!

La cosa era più che possibile, dato che, come vedremo, il *Pastor fido* era stato pubblicato fin dal 1590 e del resto non esisteva a quei tempi una tutela legale adeguata dei diritti d'autore²⁵. Ma se i fatti si svolsero veramente così, come pare, non credo che il Guarini ne sia stato veramente rallegrato, se consideriamo che egli da più di dieci anni – lo vedremo meglio più avanti – cercava di ottenere protezione e favori da diversi Signori di diverse città d'Italia, offrendo loro la prima rappresentazione della propria opera famosa, per ingraziarseli.

DEL SIG. GUARINI. 1596.

Al Signor Lodouico Zurla à Crema.

L'honore, che ha riceuuto il mio Pastorfido da cotesta gentile, & honorata Città mediante la magnifica spesa, & opera cortesissima di Vostra Sig. hà uendol fatto rappresentare con un sì bello, & ricco apparato, richiedeuà d'esser da me più tosto incontrato co'l desiderio, & preuenuto colle preghiere, che conceduto, com'ella scriue con la licenza. Et però la scusa, che l'è piacciuto di farne meco è tanto souerchia, quanto il perdono, che me ne chiede è peccato da non riceuer perdono. Rendo infinite grazie à Vostra Sign. & dell'hauer honorato tanto l'opera mia & dell'occasione, che mi ha data di far acquisto d'un amico, & Signore, tanto qualificato, quant'ella è. Ond'io uorrèi ben offerirle in segno del mio grand'obbligo alcuna cosa, ma per l'vn io non debbo, & per l'altro non posso. Quanto alla prima farei gran torto al suo bell'animo, trattando di ricompensa con esso lei, che n'ha riportato premio d'honore, godendo in se medesima d'un impresa, che solea già esser sola de' Principi. Hoggi è ridotta nella persone priuate se priuato si può chiamare, chi hà spiriti signorili. Quanto alla seconda conoscendo io troppo bene, & le mie poche forze, e'l molto merito suo non ardisco di farlo. Ma l'assicuro bene, che'n me non morrà mai ue la memoria di sì gran debbito, ne il desiderio & obbligo di mostrar qualche segno di gratitudine non volgare verso Città tanto honorata, e ingegni sì pellegrini, ma specialmente verso di lei, la quale per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con la sua graziosissima lettera darmi parte
del

Fig. 3 – Testo originale della lettera del Guarini allo Zurla del 15 marzo 1596 (dalla stampa del 1606).

del tutto, & confondermi coi fauori. Che sarà il fine ba-
ciando con ogni affetto la mano à Vostra Signaria in-
sieme con tutti gli altri, che sono stati benemeriti tanta
del Pastorfido, pregando & à lei, & à loro ogni mag-
giore felicità.

Di Padoua li 15. Marzo 1596.

All' Eccellentissima Signora Donna Mar-
fisa d'Este, Cibo.

L'auermi Vostra Eccellenza scritta una lettera si
cortese per occasione di que pochi auuertimenti,
che le mandai per la rappresentazione del Pastorfido
è stato anzi un tacito ammonirmi di quello, ch'io douea
fare, che vn debito ringraziarmi di quel, che ho fatto.
Percioche essendo molto maggior seruizio il fauorir
senz'obbligo l'altrui opere, che porger mano alle pro-
prie, quand' altri le fauorisce non ha alcun dubbio, ch'io
era molto obligato à preuenire Vostra Eccellenza
nel ringraziarla, com' ella hà preuenuto me nell'hono-
rare le cose mie. Ma la mia lunga infermità di duo me-
si ha cagionato, che prima non ho potuto, & poscia che
io mi sono dimenticato, oppresso massimamente da' soliti
miei trauagli. Or per venire al cortesissimo vsfizio, che
l'è piaciuto di pass ar meco, duolmi infinitamente, che
quanto feci per conto del Pastorfido, non s'incontrasse
di farsi per opera tanto nuda d'ogni interesse spettante
à me, ch'ella hauesse potuto certificarsi, che non affetta
di propria cosa, ma desiderio sol di seruirle mi v' infligò.
Nelche quantunque io non neghi, che'l Signor Marche-
se di Scandiano ne sia stato esso il ministro, sapena non-
dimeno

Fig. 4 – Testo originale della lettera del Guarini allo Zurla del 15 marzo 1596 (cont.) e prima parte della lettera a Marfisa d'Este del dicembre 1595 (dalla stampa del 1606).

Nonostante questo, il poeta risponde con ostentata gentilezza e le forme di cortesia ne mascherano i probabili veri sentimenti: avrebbe dovuto egli stesso prevenire col “*desiderio*” e colle “*preghiere*” lo Zurla, anziché aspettare che fosse il nobile cremasco a chiedergli “*licenza*” di poter rappresentare il *Pastor fido*. Ormai del resto il ‘male’ era fatto, ed era forse inutile rammaricarsi; tanto più che la lettera dello Zurla doveva essere ricca di omaggi e di cortesie nei confronti del poeta, a cui il Guarini non poteva certo rispondere – lui, uomo di corte – se non con cortesie... Tuttavia una ‘frecciatina’ contro lo Zurla a mio parere c’è, in mezzo a tante formule di omaggio, ove scrive di lui: ella “*n’ha riportato premio d’honore, godendo in se medesima d’un (sic) impresa, che solea già esser sola de’ Principi. Hoggi è ridotta nelle persone private...*” Insomma, un tempo solo i principi, duchi e così via, come quelli che egli aveva più volte sollecitato, avevano potuto permettersi di far rappresentare alle proprie corti le opere famose di illustri poeti, ora invece... Ma la cortesia con le sue formule avvolge ogni cosa e probabilmente il poeta si lasciò indurre a tanta cortesia ed arrendevolezza da ...qualcosa di più tangibile, da parte di Lodovico Zurla. Che significato avrebbe altrimenti quella frase, verso la fine della lettera: ella “*per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con la sua graziosissima lettera darmi parte del tutto, et confondermi coi favori*”²⁶?

Come conclusione di questo capitolo un’ultima osservazione: forse le circostanze sopra chiarite possono aiutarci a spiegare lo strano ritardo di un anno tra la rappresentazione e la lettera del Guarini: se l’evento fosse da ascrivere al carnevale del 1596, come gli studi oggi pressoché uniformemente riportano, perché lo Zurla, con la massima fretta, si sarebbe precipitato a chiedere “*perdono*” al Guarini per non averne chiesto la “*licenza*”, tanto che la risposta del poeta sarebbe stata scritta soltanto dopo quindici giorni? Non sarebbe stato più logico chiederla prima? La rappresentazione probabilmente avvenne, come asseriscono il Canobio ed il Benvenuti, per il carnevale del 1595; ma col passare dei mesi lo Zurla o fu preso dallo scrupolo o subì qualche osservazione, per aver mancato in un certo qual modo di rispetto nei confronti del Guarini, per aver fatto rappresentare il suo capolavoro in prima assoluta, senza il suo permesso. Allora gli scrisse, informandolo sui dettagli della rappresentazione e chiedendo venia. Nulla di sorprendente se in tal modo passarono parecchi mesi; tanto più che il Guarini può essere stato ritardato a rispondere da una lunga malattia avuta nel corso del 1595, come risulta dalla lettera a Marfisa d’Este di cui parleremo più avanti, e riprodotta in gran parte nella figura 4; nonché perché “*oppresso dai soliti miei travagli*”, come pure afferma nella lettera medesima: le gravi, tristissime, ripetute vicende familiari.

La storia dei tentativi di rappresentazione del *Pastor fido* era stata molto travagliata. Nel 1583, in uno dei periodi di raffreddamento dei rapporti col suo signore e protettore, il Duca Alfonso II, egli lasciò la corte di Ferrara e si ritirò a vivere alla

Guarina, presso San Bellino, località tra Ferrara e Rovigo; spesso raggiungeva la non lontana Padova. Nel frattempo lavorava al *Pastor fido*. Ne lesse dei brani tra una compagnia colta e scelta che si raccoglieva alla corte di Guastalla di Ferrante II Gonzaga²⁷.

All'inizio dell'anno seguente, 1584, Vincenzo I Gonzaga, signore di Mantova, "invogliato dalla fama che già si era sparsa per l'Italia della pastorale del Guarini, ne chiedeva a quest'ultimo il manoscritto, per metterla in iscena nell'occasione delle sue nozze con Leonora de' Medici". Ma la richiesta fu respinta dall'autore "perché l'opera non era stata ancora ultimata"²⁸. Nel medesimo anno, ma verso la fine, fu lo stesso Alfonso II d'Este ad insistere col Guarini perché di persona curasse l'allestimento della rappresentazione del *Pastor fido*, a Ferrara, per il seguente carnevale del 1585. Ma anche questo progetto non fu realizzato, non sappiamo per quale motivo²⁹.

Vien da pensare, anche in base a quanto avverrà in seguito, che l'autore intendesse valersi della rappresentazione dell'opera, probabilmente da lui stesso allestita, preparata e presentata, come 'merce di scambio' per il conseguimento di favori e protezione da parte di qualche potente signore del tempo. Probabilmente in quei mesi già pensava all'estate seguente del 1585, cioè a Torino, ed alla possibilità offerta dalle nozze di Carlo Emanuele I di Savoia e di Caterina, figlia di Filippo II di Spagna. La proposta della rappresentazione venne avanzata, il poeta nel mese di agosto fu a Torino, ma il progetto del Guarini non si realizzò e così crollarono anche le sue speranze di un incarico importante presso il Duca di Savoia. Di questa vicenda tuttavia abbiamo già parlato, così come del dono di una ricca collana d'oro con cui il signore di Torino volle ricompensare e 'consolare' il poeta³⁰. Fu poi la volta di Firenze, dove il Granduca Ferdinando desiderava nel 1588 far rappresentare anch'egli il *Pastor fido*; ma anche stavolta il progetto non si poté realizzare, poiché il poeta ambiva, come compenso, ad entrare al servizio del Granduca: ruolo che non gli venne offerto³¹.

Fu di nuovo la volta di Mantova: il Duca Vincenzo I nell'autunno del 1591 chiese insistentemente che il Guarini si impegnasse per l'allestimento della rappresentazione, da effettuarsi durante il carnevale successivo: il poeta giunge a Mantova nel dicembre e si mette all'opera, quand'ecco che (quando si dice la mala sorte...!) il 22 di quel medesimo mese muore a Roma il Cardinal Gian Vincenzo Gonzaga e la rappresentazione, per il lutto, viene sospesa³². Nella primavera del 1592, veramente, il Guarini torna a Mantova, anche perché sollecitato da quell'Agnese de Argotta, che il Duca teneva come mantenuta nel Palazzo del Te e che aveva parecchio ascendente su di lui: Agnese si è scelta come aiutante, nell'allestimento della rappresentazione, il Conte Baldassarre Castiglione, pronipote dell'autore del *Cortegiano*, e vi è grande attesa per l'opera; ma tutto va di nuovo in fumo, probabilmente per la

gelosia di Leonora de' Medici, moglie del Duca³³. Bisogna però anche aggiungere che diversi indizi fanno sospettare che, di nascosto, Alfonso II fosse anch'egli geloso del suo poeta-cortigiano, e che brigasse coi signori suoi pari (come aveva già fatto, pare, a Torino), perché non concedessero protezione ed incarichi al nostro poeta.

Il Guarini ebbe poi trattative con Rimini, probabilmente tra il 1592 ed il 1593, in vista della sospirata e sempre rimandata prima rappresentazione, ma a quanto pare ancora senza esito positivo³⁴. Di una improbabile 'prima' a Siena nel 1593 parla il Selmi³⁵. Del dicembre 1595 abbiamo una lettera del poeta indirizzata a Marfisa d'Este³⁶, in cui pure si parla di una eventuale rappresentazione dell'opera, eventualità però tramontata. Rimane incerto, come si è visto, se la rappresentazione di Crema fosse in quella data già avvenuta: in ogni caso nella lettera a Marfisa non se ne fa cenno.

La 'prima' di Crema rimane perciò l'unica documentata e provata. Una replica si ebbe poi a Ronciglione, presso Viterbo, nello stato dei Farnesi, il 2 settembre 1596, di cui siamo bene informati da una lunga lettera di Gabriello Bombasi di due giorni dopo, indirizzata al Guarini³⁷.

Infine la consacrazione più solenne del *Pastor fido* si ebbe appunto con la rappresentazione di Mantova (finalmente!) del 1598, fastosissima, con una grande affluenza di pubblico altolocato, fin da Milano e da Venezia; con la presenza di Margherita d'Austria e dell'Arciduca Alberto³⁸.

Poi le repliche non si contarono più, come le edizioni a stampa della pastorale, e la fama del Guarini durò incontrastata fino a tutto il Settecento e solo col Romanticismo decadde, quando si perse il gusto per ogni 'pastorelleria', sentita così lontana dai problemi e dalle esigenze del mondo moderno.

NOTE

1. Si possono vedere le trattazioni ‘classiche’ di S. D’AMICO, *Storia del teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1950, vol. II, pp. 32-64, e, del medesimo, *Epoche del teatro italiano*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 33-38; nonché le pagine di E. BONORA nella *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. CECCHI e di N. SAPEGNO, Milano, Garzanti, vol. IV, *Il Cinquecento*, 1966, pp. 334-387.
2. Si veda ad esempio C. MOLINARI, *Strutture drammaturgiche e sceniche del teatro cinquecentesco*, in *Scene e figure del teatro italiano*, a cura di E. G. ZORZI e S. ROMAGNOLI, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 81-82.
3. *Storia della letteratura italiana*, ed. Croce, vol. I, Bari, Laterza, 1954, p. 406.
4. Per la tragedia si vedano S. D’AMICO, *Storia...*, cit., pp. 27-31 ed E. BONORA, cit., pp. 388-410.
5. Del dramma pastorale del Tasso la critica ha individuato una fonte anche nel romanzo greco di Achille Tazio: *Le vicende di Leucippe e Clitofonte*, più o meno dell’epoca di Longo Sofista.
6. Si veda ad esempio G. GIACALONE, *La pratica della letteratura*, vol. II, *Cinquecento*, Napoli, Ferraro, s. d., p. 708.
7. La forte espressione è nell’ottava 12 v.8.
8. L. DE VINDITTIS, *Modi e forme della creazione letteraria in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1988, vol. II, pp.550-551. La trama, in sintesi, era la seguente: Amarilli ama, riamata, il pastore Mirtillo (che è il ‘pastor fido’ che dà nome all’opera); ma un sacerdote di Diana, Montano, la vorrebbe come sposa per il figliolo Silvio. Di Mirtillo è innamorata anche una donna di facili costumi, Corisca, che ordisce ai danni di Amarilli una falsa accusa di infedeltà, per cui la fanciulla è condannata a morte. Ma Mirtillo decide di voler morire al posto dell’amata, come la legge consente. Sta per essere sacrificato, quando, per un insieme di vicende inaspettate, il sacerdote Montano riconosce nel condannato un proprio figlio perduto bambino. Ne consegue il lieto fine, con le nozze ormai rese possibili tra i due giovani innamorati.
9. Secondo un noto episodio, il celebre Cardinal Bellarmino affermò che il *Pastor fido* aveva corrotto più anime che non Lutero o Calvino.
10. Non Giovanni Battista, come un tempo si riteneva.
11. Per i rapporti tra i due poeti si veda V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 55-74.
12. F. FERLA, *Il teatro di Crema: dalle sale private alla Fabbrica soda et durabile*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXV, 2005, vol. A, pp. 48-49.
13. F. FERLA, *Il teatro di Crema...*, cit., pp. 47-66.
14. O del 1596? Affronteremo il problema più avanti.
15. L’evento sarà ricordato nella tradizione cremasca anche per lo scherzo riuscito, tipicamente carnevalesco, che un bell’ingegno del tempo, il sedicenne Francesco Tensini, seppe organizzare: falsificò i biglietti d’invito, provocando l’afflusso di un gran numero di persone, con conseguenze facilmente immaginabili... Si veda C. PIASTRELLA, *Guida alla città di Crema*, Crema, Centro Culturale S. Agostino, Leva Artigrafiche, 1997, p. 47.
16. (L. CANOBIO), *Proseguimento della Storia di Crema*, (Milano, Ronchetti e Ferreri, 1849). Il passo concernente la rappresentazione del *Pastor fido* occupa le pagine 29-31. Tutte e tre le copie del *Proseguimento* che si trovano nella Biblioteca Comunale di Crema ed in quella Comunale Centrale di palazzo Sormani di Milano sono prive di frontespizio e di dati editoriali, persino del nome dell’autore, che possono essere desunti dal Benvenuti (*Dizionario biografico cremasco*, Crema, C. Cazzamalli, 1888, pp. 80-81). Dal Canobio riprende la notizia il medesimo Benvenuti (*Dizionario...*, cit., pp. 319-320 e nota 3), che riporta anche il testo della lettera del Guarini.
17. Lo segue anche nella datazione il Benvenuti (*Dizionario...*, cit., p. 319).
18. Come già abbiamo dimostrato sia avvenuto per la figura del Vescovo di Crema Tommaso Ronna,

- insigne ed amato discepolo del Parini, dimenticato dalla tradizione italiana: F. POZZI, *Una poesia in dialetto milanese di Giuseppe Parini indirizzata a Tommaso Ronna, futuro Vescovo di Crema*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXIV, 2004, pp. 225-242 e F. POZZI, *Monsignor Tommaso Ronna, Vescovo di Crema, Giuseppe Parini e l’ode Sopra il Tempo di Antoine Lèonard Thomas tradotta da Giuseppe Luigi Fossati*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXV, 2005, pp. 41-58.
19. B. GUARINI, *Lettere*, Venezia, G.B. Ciotti, 1606, pp. 171-172. Le notizie oggi fornite sulla rappresentazione di Crema e la datazione del 1596 seguono fondamentalmente lo studio di Vittorio Rossi: *Battista Guarini ed il Pastor Fido. Studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, Loescher, 1886, p. 228: “*La prima rappresentazione di cui siamo certi, quantunque ci manchi su di essa qualsiasi notizia particolare, ebbe luogo in Crema nel carnevale del 1596...*”.
 20. Si veda A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano, Hoepli, 1998, pp.82 e 335 (secondo l’ancor recente calendario gregoriano, entrato in vigore in Italia nel 1582).
 21. Alla “prima” del *Pastor fido* di Torino credette anche Girolamo Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana*, tomo VII, parte III (vol. XII), Venezia, (A. F. Stella stampatore), 1796, p. 1268.
 22. P. L. GINGUENÈ, *Histoire littéraire d’Italie*, Paris, Michaud, vol. VI, 1813, p.390 e nota 2. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 84-86;183-185.
 23. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp.153-154 (datata 15 novembre 1585).
 24. Che, al solito, nell’italiano antico vale “*perciò*”.
 25. Sono note le disavventure che, ancora più di due secoli più tardi, incontrò il Manzoni con la pubblicazione delle due edizioni dei *Promessi sposi*: il romanzo fu ripubblicato parecchie volte, e con lauti guadagni, da editori senza scrupoli e che agivano...senza violare legge alcuna.
 26. Ad esempio nel 1585 Carlo Emanuele di Savoia lo ricompensò con una collana d’oro dal valore di 500 scudi per avergli dedicato il *Pastor fido* e per la proposta di una sua rappresentazione a Torino; proposta che poi non venne accolta e realizzata, come vedemmo: GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 153-154.
 27. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., p. 78; P. L. GINGUENÈ, *Histoire littéraire...*, cit., pp. 388-389.
 28. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 79 e 181; cfr. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano nel sec. XVI*, in “*Giornale storico della letteratura italiana*”, anno III, vol. V, 1885, pp. 48-49; 52-53.
 29. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 79 e 182.
 30. Il Guarini stesso scriveva di aver ricevuto da Carlo Emanuele, insieme con la collana, una lettera “*piena di tanta humanità che il modo del donare supera il dono*”: B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp.153-154.
 31. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp.94; 187-188.
 32. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 105-106; 224-227; più particolareggiatamente in A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 54-71.
 33. Avvincente è la ricostruzione che dà dell’episodio MARIA BELLONCI, nella nota opera *Segreti dei Gonzaga*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 245-248. Si vedano pure V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 106-107: il Rossi afferma che il tentativo del 1592 fallì “*non si sa per quale motivo*”; A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., *ibidem*.
 34. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 157-158: la lettera non ha data. Cfr. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., p. 228; A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., p. 73.
 35. *Dizionario biografico degli Italiani*, sotto la voce *Guarini Battista*.
 36. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 172-173: gran parte della epistola, quella concernente il *Pastor fido*, può vedersi riprodotta nella figura 4.
 37. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 73-75, al quale però sfugge completamente la notizia della ‘prima’ di Crema e definisce pertanto questa di Ronciglione l’unica rappresentazione sicura prima di quella di Mantova del 1598. Nel medesimo equivoco cade M. BELLONCI, *Segreti...*, cit., p. 294.
 38. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 75-85; V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 121-122; 229-232.