

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 49, 2025 – Speciale *Ercole Tasso letterato, filosofo e manager nella Lombardia veneziana tra Cinque e Seicento*, a cura di Cristina Cappelletti, Massimo Castellozzi ed Eleonora Gamba

In nota alle Poesie di Ercole Tasso: una questione cronologica e il rapporto con La Virginia

A note on the Poesie of Ercole Tasso: a chronological issue and the relationship with La Virginia

MASSIMO CASTELLOZZI

ABSTRACT

Il presente contributo intende mettere in discussione la presunta data di stampa (1593) della Virginia di Ercole Tasso, che uscì in realtà senza indicazione di luogo né di anno. Il confronto con la raccolta delle Poesie consente di ipotizzare che La Virginia preceda di circa un ventennio la stampa delle Poesie. Stabilito il rapporto cronologico tra le due raccolte, il saggio intende quindi mettere in luce le strategie di ristrutturazione dei testi dall'una all'altra, nonché il passaggio dalla dimensione teoretica del trattato a quella letteraria del canzoniere e, infine, la trasformazione delle allusioni cabalistiche, cui Tasso, pur sottraendo alla raccolta delle poesie le «imprese» e pur separando in due diversi libri i «misteri» dal testo poetico, sembra non voler rinunciare.

PAROLE CHIAVE: *Ercole Tasso, Poesie, La Virginia, neoplatonismo, controriforma*

This study seeks to reconsider the traditionally accepted publication date (1593) of Virginia by Ercole Tasso—a work that, in fact, appeared without any indication of place or year. Through a comparative analysis with the collection Poesie, the essay advances the hypothesis that Virginia preceded the printing of the Poesie by roughly two decades. Having established the chronological relationship between the two collections, the discussion then turns to the strategies of textual restructuring from one to the other, examining, in particular, the shift from the theoretical dimension of the treatise to the literary mode of the canzoniere. Finally, the essay explores the transformation of Tasso's cabalistic allusions—elements which, despite the removal of the “imprese” from the Poesie and the separation of the “misteri” into a distinct book, the author appears reluctant to relinquish entirely.

KEYWORDS: *Ercole Tasso, La Virginia, Poesie, neoplatonism, counter-reformation*

AUTORE

Massimo Castellozzi è ricercatore a tempo determinato in Critica letteraria e Letterature comparate alla IULM di Milano. Ha vinto il premio Tasso 2009. Ha studiato la tradizione delle Rime disperse di Torquato Tasso e ha pubblicato saggi sulla Scapigliatura milanese e sul giornalismo letterario. Ha scritto la voce relativa a Ercole Tasso per il Dizionario Biografico degli Italiani.
massimo.castellozzi@iulm.it

Chi si accosti alla lettura delle *Poesie* di Ercole Tasso, «composte da lui in sua giovanile età e già spartatamente stampate in Bologna, in Vinegia e in Bergamo» e licenziate alle stampe «l'ultimo de gennaro 1593»,¹ può facilmente accorgersi della pressoché integrale coincidenza testuale con l'altra silloge lirica del poligrafo bergamasco, *La Virginia ovvero la dea ne' nostri tempi*: l'opera certamente più curiosa e affascinante di Ercole Tasso, che le nitide incisioni degli emblemi, intervallati ai sonetti, hanno reso un desiderabile oggetto da parte di bibliofili e collezionisti, fra i quali Mario Praz che, come è noto, la definì «one of the most attractive book of the late renaissance».²

Le prime due parti delle *Poesie* constano infatti, rispettivamente, dei testi poetici e delle spiegazioni dei misteri cabalistici che, nel complesso, costituiscono anche l'intero contenuto del raro libretto tassiano, mentre la *terza parte* consta di rime (ottave, sonetti, versi sciolti...) già stampate, come effettivamente recita il sottotitolo, in epoche e in città diverse, tanto in raccolte collettanee quanto in opuscoli per *happy few*.

Dell'ampia e non anodina corrispondenza tra *Virginia* e *Poesie* tratta uno studio del 2006 di Armando Maggi in cui, dopo un doveroso *excursus* bio-bibliografico su «una figura poco conosciuta del tardo rinascimento»,³ l'autore conclude che «l'esperienza poetica di Ercole Tasso si debba leggere all'interno del dialogo condotto tra le due opere contemporanee *La Virginia* e le *Poesie*, che costituiscono una diversa traiettoria poetica, che è tuttavia composta dai medesimi ingredienti visivi e verbali, ma diversamente assemblati».⁴ Maggi fonda i suoi rilievi sopra una cronologia che fissa al 1593 la data di stampa della *Virginia*, decretando così la sua contemporaneità rispetto al più composito e ampio volume delle *Poesie*.

Gli studi che si sono susseguiti a partire dall'inizio di questo secolo hanno recepito tale cronologia, ivi compresa la voce «Ercole Tasso» contenuta nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di chi scrive, nonché le schede catalografiche delle uniche tre biblioteche italiane che ne possiedono copie: le due della Biblioteca Civica di Bergamo, derivanti l'una dalla collezione del libraio lucchese Giuseppe Martini e l'altra donata da Augusto Tobler; quella della Fondazione Cini di Venezia e, infine, la copia, mutila e rilegata insieme a stampe secentesche, conservata alla Biblioteca Nazionale di Roma.

¹ C. VENTURA, *All'eccellentissimo signor Pagano Torre*, in E. TASSO, *Poesie*, Ventura, Bergamo 1593, p. 4 (D'ora in poi: *Poesie*).

² M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1939, p. 512.

³ A. MAGGI, *Una figura poco conosciuta del tardo Rinascimento: Ercole Tasso e i suoi due canzonieri*, in «Esperienze letterarie», XXXI, 2, 2006 pp. 3-38.

⁴ Ivi, p. 36.

Come tuttavia è altrettanto noto, *La Virginia* uscì senza nota tipografica e senza indicazione di luogo e data. Il 1593, per la prima volta indicato nel *Catalogo delle Cinquecentine della Biblioteca Angelo Mai* a cura di Luigi Chiodi (1973),⁵ ma con la cautela delle parentesi quadre, compare poi come data certa, ma senza spiegazione, in un articolo del 1995 dello stesso Maggi dal titolo *Depicting One self: imprese and sonnets in La virginia [...]*.⁶ Tale datazione non sembra però corroborata da elementi critico-testuali né risulta da documenti esterni e credo pertanto sia il frutto di una banale, arbitraria assimilazione a quella, invece sicura, delle *Poesie*. Il 1593, sia ricordato incidentalmente, è inoltre l'anno di stampa della *Piacevole contesa sull'ammogliarsi* (licenziata nel mese di settembre) cui erroneamente già l'erudito bergamasco Donato Calvi appaiava *La Virginia*, dichiarando un sottotitolo inesistente e per giunta ascrivendo l'opera al 1594 (cui invece risale la seconda edizione della *Contesa*). Così Calvi: «*La Virginia ouero la Dea de nostri tempi, declamatione contro l'ammogliarsi in cui s'hanno Rime imprefe & dimostrazioni cabalistiche*. Ivi [Comin Ventura] 1594».⁷ La data del 1594 è accolta anche da Denis Rhodes, che nel suo studio bibliografico (2006) riguardante Ercole Tasso scriveva: «È chiaro che anche la *Virginia* fu stampata anonimamente da Comin Ventura a Bergamo, molto probabilmente nel 1594».⁸

Fino agli anni Ottanta del Novecento, e cioè nel primo numero della rivista americana «Emblematica» fondata da Daniel Russell e Peter M. Daly nel 1986, la datazione proposta per la *Virginia* era il 1580 e tale sussiste ancora oggi nelle schede dei microfilm posseduti da diverse biblioteche straniere, come la biblioteca dell'Università di Heidelberg, quella del Metropolitan Museum di New York, dell'Art Institute di Chicago e di molte altre istituzioni europee e nord-americane. È possibile che l'indicazione del 1580 derivi a sua volta dall'erronea attribuzione determinata da una rilegatura della *Virginia* con *l'Orazione a Maria Soarda* (che fu appunto stampata da Comino in quell'anno e la cui ristampa, con il solo titolo di *Orazione* è collocata alla fine delle *Poesie*) come e qualmente si trova nel «Catalogue de livres et manuscrits provenant de la Bibliothèque de feu M. le Marquis Le Ver et de diverses autres bibliothèques, dont la vente aura lieu le lundi 25 février 1867 [...]». In particolare, il lotto 629 consisteva nella

⁵ *Le cinquecentine della Biblioteca civica 'A. Mai' di Bergamo*, a cura di L. Chiodi., Tipografia vescovile Secomandi, Bergamo 1973. p. 360

⁶ A. MAGGI, *Depicting One self: imprese and sonnets in La virginia*, in «Quaderni d'Italianistica», XVI, 1, 1995, pp. 51-60.

⁷ D. CALVI, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi [...]*, Rossi, Bergamo 1664, p. 326.

⁸ D.E. RHODES, *Le opere di Ercole Tasso. Studio bibliografico*, in *Studi sul Rinascimento italiano in memoria di Giovanni Aquilecchia*, a cura di A. Romano e P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana 2005, pp. 271-281, p. 274.

Virginia ovvero della Dea de nostri tempi trattato ove si hanno rime imprese e dimostrazione cabalistiche. A la signora G. Albani di Tassi 1580 - Oratione in lode della illustre signora Maria Soarda; in Bergamo 1580, in 4, vélin. Ce livre orné de treize emblèmes fort joliment gravés sur bois avec encadrements paraît avoir été imprimé à Bergame vers 1580. Il est composé à la plus grande gloire et louange de Virginia Bianchi Hercolani.⁹

Presenze della *Virginia* in altre biblioteche e librerie ottocentesche sono analogamente attestate dai relativi cataloghi: nel 1820 se ne registra una copia appartenuta al libraio, collezionista e bibliotecario fiorentino Giuseppe Molini;¹⁰ nel 1859, una copia in vendita e derivante dalla biblioteca del bibliofilo e musicista napoletano Gaspare Selvaggi;¹¹ ancora nel 1875 una copia appartenuta al magistrato e collezionista piemontese Giovanni Marchetti,¹² mentre nel *Catalogue of the Fejérváry Ivories* del 1856, relativo al museo del collezionista e antiquario inglese Joseph Mayer, è descritta come un'edizione privata e rarissima: «a privately printed and excessively rare work by Ercole Tasso, a relation and schoolfellow of the immortal Torquato at Bologna».¹³ In tutti questi cataloghi (anche se in quello del museo di Mayer si ipotizzava: «Bergamo, 1594»), come pure nelle due maggiori biografie di Torquato Tasso, quella di Serassi (1790)¹⁴ e di Solerti (1895), la *Virginia* viene citata senza indicazione tipografica e senza data.¹⁵

Il tentativo di definire il rapporto cronologico tra la *Virginia* e le *Poesie*, di stabilire cioè un'eventuale anteriorità piuttosto che una sostanziale contemporaneità oppure, infine, un rapporto di posteriorità quale è suggerito da Rhodes, acquista un valore dirimente rispetto a una diversa e peculiare prospettiva di lettura che attiene alle stesse *Poesie*.

⁹ *Catalogue de livres et manuscrits provenant de la Bibliothèque de feu M. le Marquis Le Ver et de diverses autres bibliothèques*, Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne 1867, p. 67.

¹⁰ *Catalogo dei libri che si trovano vendibili presso Giuseppe Molini e comp. librai e stampatori*, All'insegna di Dante, Firenze 1820, p. 190.

¹¹ *Catalogo dei libri appartenuti al fu don Gasparo Selvaggi*, Stabilimento tipografico, Napoli 1859, p. 269.

¹² [G. MARCHETTI], *La parte migliore de' miei libri*, Bona, Torino 1875, p. 65.

¹³ F. PULTZSKY, *Catalogue of the Fejérváry Ivories: In the Museum of Joseph Mayer*, Liverpool, Marples 1856, p. 344.

¹⁴ «Ercole Tasso provò le fiamme in Bologna essendo molto giovane, per una bellissima dama di casa Ercolani, maritata in un conte Bianchi, per nome Virginia, per la quale compose un'operetta intitolata la *Virginia* ecc.. stampata dopo molti anni in Bergamo per Comino Ventura». P. SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Locatelli, Bergamo 1790, t. II, p. 163.

¹⁵ «[...] per la quale Virginia Bianchi, esso Ercole compose un'operetta che stampò qualche tempo dopo quando pure raccolse altre rime in lode di dame bolognesi ch'egli era già andato pubblicando mentr'era tuttavia studente» A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher 1895, v. I, p. 85.

Da un raffronto delle due stampe e da alcune indagini extra-testuali, l'ipotesi più plausibile mi sembra essere quella di una netta anteriorità della *Virginia*.

In primo luogo, occorre soffermarsi sui paratesti, di per sé già molto eloquenti, delle *Poesie*: la lettera dedicatoria di Comino Ventura, indirizzata al medico e letterato Pagano Torre (poi raccolta con minime varianti nel volume di *Lettere dedicatorie* del 1601, dedicato proprio a Ercole Tasso)¹⁶ e il preambolo rivolto «Ai cortesi lettori» di Cristoforo Corbelli, che dell'intero volume cura l'edizione e il commento, assumendo di fatto un'autorità paritetica a quella dell'autore. Così Ventura:

Compose il signor Ercole Tasso ne' suoi più giovanili anni diverse *Poesie*, secondo varie occasioni a lui rappresentate; parte delle quali mandò alle stampe sì che potero da tutti vedersi; e parte, benché stampate, solo con alcuni partecipate, le racchiuse nel profondo de' cancelli suoi, non più di lor curando; come quegli che da indi innanzi se l'abbian poi sempre cure pubbliche occupato. Non so con qual più o iattura delle lettere o pro di loro. Il pregio delle quali argomentato da me, sì dallo spazzo [*spaccio*, n.d.r.] che m'aviene di ogni sua cosa come dal suo molto valore per sé stesso considerato. Tolse io di raccorre insieme et formarne libro, sì come pur fatto ho. [...] Dalla stampa nostra, l'ultimo di Gennaro 1593.¹⁷

Comino anticipa in questo passo ciò che Corbelli ribadirà poco oltre, e cioè che alcune delle poesie di Tasso composte «ne' suoi più giovanili anni» furono stampate e immesse normalmente nel circuito librario, mentre altre circolarono tra un pubblico di pochi, per essere poi nuovamente richiuse nel cassetto. Sarà del resto lo stesso Ercole a formulare, all'altezza ormai definitiva del 1612, una importante dichiarazione relativa ad una sua non meglio identificata pubblicazione di «imprese» e «rime», che è dunque possibile identificare con la *Virginia* o, forse, con alcuni sparsi frammenti che ne potrebbero costituire il nucleo primigenio. Concludendo la lettera dedicatoria al cardinale Benedetto Giustiniani posta in capo al suo trattato *Della realtà e perfettione delle imprese*, e dunque in una sede non certo secondaria, Ercole afferma infatti che il terzo e ultimo motivo da cui è stato spinto a scrivere il trattato, malgrado la folta schiera di autori che hanno già dimostrato la dignità delle imprese, è «l'obbligo [...] della difesa di quelle poche [imprese] che io giovanissimo, insieme con alcune Rime, diedi a vedere».¹⁸

¹⁶ *Il primo libro di lettere dedicatorie di diversi [...]*, Ventura, Bergamo 1601, pp. 46-47.

¹⁷ *Poesie*, pp 3r-v.

¹⁸ E. TASSO, *Della realtà e perfettione delle imprese [...]*, Ventura, Bergamo 1612, p. 4.

Quanto a Corbelli, i cui versi sono paragonati da Orazio Lupi a quelli di Giuliano Gosellini¹⁹ e giudicato da Giulio Guastavini «gentiluomo ornato della più scelta e nobile cognizione di belle lettere»,²⁰ basti appena ricordare la sua società in affari con Comin Ventura durante la prima fase di attività della stamperia, risalente agli anni Ottanta, e contestualmente la sua presenza all'interno di quella *élite* intellettuale con cui Torquato Tasso entrò in contatto a Bergamo nell'estate del 1587 e della quale anche Ercole era uno degli esponenti di maggiore spicco.

Torquato, scriveva in proposito Serassi,

provò [...] non poco diletto [...] nel trovarsi la sera al ridotto di tante bellissime dame tra le quali [...] faceva nobilissima comparsa [...] Lelia Agosti sua parente, maritata due anni innanzi al signor Ercole Tasso. I gentiluomini co' quali ei praticò più dimesticamente in cotesta sua dimora di Bergamo [...] furono, oltre quelli di casa Tassi, il conte Giovan Domenico Albano, il cavalier Girolamo Solza [...] i cavalieri Girolamo Giambattista Grumelli [...] e infine il signor Orazio Lupi, vago e dolce rimatore.²¹

Si tratta di un *milieu* estremamente familiare a Ercole: come nel caso di Girolamo Solza, che costituirà il soggetto funebre di uno dei sonetti del *Terzo libro* delle *Poesie*, o di Giovan Battista Grumelli, il celebre “cavaliere in rosa” di Giovan Battista Moroni e zio di Ercole in quanto fratello della madre Pace Grumelli, nonché marito di quella Isotta Brembati per la cui morte venne allestita una raccolta di *Rime funerali di diversi illustri ingegni [...]* (Comin Ventura, 1587), tra le quali figurano testi di Ercole e Torquato Tasso accanto ad Angelo Grillo, Gregorio Comanini e altri autori di ambito lombardo e veneto. Torquato, conclude Serassi, «conobbe ancora il signor Cristoforo Corbelli dotto e cortese gentiluomo e poeta di molto merito, a quali pregi accoppiando una dolcezza di tratto ed una soavità di costumi veramente singolare, il Tasso cominciò ad amarlo e a stimarlo quanto si conveniva a tanto valore». ²² Di là dalla narrazione agiografica di Serassi, resta la testimonianza autentica del rapporto di Torquato con Corbelli, sistematicamente evocato in compagnia dei cugini Tasso (Ercole ma anche Enea e Cristoforo) e di Giovan Battista Licino, nell'epistolario del poeta: tanto in quello immediatamente destinato alla pubblicità (secondo

¹⁹ O. LUPI, *Delle rime. Parte prima [...]*, Ponzio, Milano 1587. Il confronto è svolto nel sonetto *Voi Corbellin che con sonori accenti* (p. 14).

²⁰ A. GRILLO, *Nuova scelta delle rime morali [...] con gli argomenti et annotationi dell'eccell. sig. Giulio Guastavino*, Ventura, Bergamo 1592, p. 24.

²¹ P. SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, cit. II, p. 165.

²² *Ibidem*

testimonia il *Libro primo delle lettere familiari* stampato da Comino nel 1588),²³ quanto in lettere pubblicate dopo la morte.

Corbelli, dunque, introduce l'argomento del *libro primo* delle *Poesie* dichiarando immediatamente il soggetto che ha ispirato la composizione della raccolta:

Amò honestissimamente il poeta nostro, mentre vivea per cagione di studio in Bologna, nobilissima donna [...]. Il che poscia mandò ad effetto col celebrarla in questi componimenti suoi: la materia de' quali quanto alta sia veggasi di qui, che, trasformatosi in huomo gentile, et a lei Dea fingendo, altro per dentro a loro non si legge se non bellezze divine, speranze celesti, godimenti spirituali et effetti in breve sopra humani et miracolosi.²⁴

Il riferimento alla trasformazione di Ercole in «uomo gentile» e a Virginia in «Dea» sembrano essere indizi abbastanza inequivocabili dell'allusione proprio alla *Virginia* che, come recita il sottotitolo, è qualificata «Dea dei tempi nostri». Altrettanto immediatamente viene poi evidenziato da Corbelli il canonico valore angelico di Virginia in senso dionisiano-agostiniano e, per così dire, tassiano (basti pensare al celebre dialogo di argomento angelologico *Il Messaggero*, redatto a più riprese tra il 1580 e il 1587), della quale enumera i «tanti e luminosi raggi di virtù e pietà cristiana che ne trasecolò chi l'osservava», lasciando infine intendere che i componimenti della *Virginia* fossero, a quell'altezza, un fatto compiuto. «Tanto», continua, «che ciò», ovvero l'insieme delle virtù angeliche e di elevazione intellettuale di cui Virginia sarebbe capace, «da elevati intelletti osservato, si son eglino fatto a credere che sotto al nome di Virginia comprenda simbolicamente l'Autore la bellezza divina; della quale invaghito, niente altro curasse poi».²⁵ Il paratesto insiste quindi sulla natura filosofico-teologica dell'elevazione amorosa messa in moto dalla donna, con precisi riferimenti, oltre a quelli più scontati a Platone, Boezio e Petrarca, anche a Giulio Camillo e, prima di lui, al greco Licofrone,²⁶

²³ «Le stampe del *Libro primo* e del *Libro secondo* delle *Lettere familiari* sarebbero [...] apparse [...] l'una a pochi mesi di distanza dall'altra, nella primavera e nell'autunno del 1588, con lettere di dedica rispettivamente datate al 10 maggio e al 24 settembre [...]. Nell'insieme si trattava di circa 300 lettere, raccolte da alcuni tra gli interlocutori più prossimi ([...] il Grillo, Cataneo, il Licino stesso), in un'operazione che evidentemente finì per bruciare sul tempo il progetto di raccolta d'autore cui Tasso stava lavorando». E. RUSSO, *Introduzione* in T. TASSO *Edizione critica e commentata del ms. Estense alfa V 7 7*, a cura di ID., Bites, Milano 2021, p. 12.

²⁴ *Poesie*, p. 6v.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Nato a Calcide nell'Eubea nel 330 a. C, e l'autore del lungo monologo *Alexandra*, recepito dalla tradizione come l'«oscuro carne». Profezia, mistero, erudizione, simbolismo sono i marchi di questo

ad individuare così con esattezza il filone ermetico e cabalistico in cui si pongono anche i testi tassiani. La conclusione, che segue senza soluzione di continuità quanto Corbelli ha appena affermato su testi e modelli, non è tuttavia priva di ambiguità:

[...] Furono anche esse operette separatamente, secondo che prodotte venivano, impresse: ma ripresse parimente dentro alle casse dalla modestia dello stesso produttore, dopo d'haverne fatto ristretto dono ad alcuni più suoi intrinseci, in maniera che altro di loro non s'havea di publico, salvo non so che di voce si giva intorno. Dalla quale, tuttavia, varii belli intelletti accesi a provocarne istanza hanno fatto che il cortese Comin Ventura [...], ogni cosa insieme raccolta, habbia di loro questo assai bastevole libro formato.²⁷

È lecito chiedersi a questo punto: che cosa intende Corbelli per «esse operette»?

Con questo nuovo soggetto (il precedente, «questi componimenti suoi», espresso svariate righe prima e riferito a testi non meglio identificati ma certamente ispirati a Virginia) egli può rivolgersi a un pubblico certamente non ignaro di quanto Ercole aveva già pubblicato, forse alludendo alla *Virginia* nella sua forma di *Trattato*, forse, ma meno probabilmente, ad alcune fra le altre poesie che costituiscono la *terza parte* del libro. Da un lato è infatti vero che molte di queste ultime constano di testi già apparsi in anni non più giovanili: si pensi alle due antologie liriche «di diversi autori» uscite nel 1587 (la già menzionata raccolta in morte di Isotta Brembati e quella di *Rime* cui parteciparono, oltre a Ercole e Torquato Tasso, Angelo Grillo, Giovan Battista Guarini, Giuliano Gosellini, Gherardo Borgogni, Isabella Andreini) e alla *Caccia* di Erasmo di Valvasone nell'edizione cominiana del 1591, che contiene il sonetto di Ercole *Come stando a seder si vada a caccia*; ma si pensi anche a quei testi che, raccolti nella *terza parte*, dovettero avere una circolazione ristretta, in occasioni matrimoniali e funebri, sempre nella seconda metà degli anni Ottanta: ad esempio l'epitalamio *Brembo se mai di gigli, achanti e rose* composto (la rubrica è sempre di Corbelli) «nel maritaggio del signor Galeazzo Soardo conte, con la signora

antico scrittore. Cfr L. BRACCESI, *Un poeta per Cassandra, dalla Troade al Lazio*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021. Lo stesso G. CAMILLO (*Tutte le opere*, Giolito, Venezia 1566, p. 319) lo individua come modello per la propria scrittura cabalistica: «Né a Vostra Signoria [Lucrezia Martinenga] paia tanto nuova la via ch'io tengo, imperoché ancor appresso i Greci Licofrone fu molto lodato del saper con laude di chi piaceva a lui servirsi delle lettere del nome; per gratia di esempio dirò di quel modo che usò in voler lodar la moglie di Tolomeo che havea nome ἄρσινεν che suona elevation di mente; esso col bello spirito suo trasmutando le lettere in questo modo la fece diventare Viola di Giunone».

²⁷ *Poesie*, [p. 7r].

Cecilia Ghislandi»²⁸ le cui nozze, secondo quanto risulta dagli archivi,²⁹ vennero celebrate nel 1588. D'altro canto, tuttavia, la *terza parte* consta di componimenti circolanti per pochi, ed effettivamente risalenti ai lontani anni bolognesi: come testimonia la serie di 23 ottave che apre la sezione del libro (*Se meraviglia il cor, donne mie belle*) e tratta delle nobildonne conosciute da Ercole quando era studente a Bologna, delle quali Virginia non è che una sola, accanto a Lodovica Rossi, Pompilia Malvezzi, Livia Campeggi, Isabella Pepoli, Isotta Bentivogli e molte altre.

Come è noto, Ercole risulta immatricolato all'Università di Bologna il 13 aprile 1563,³⁰ mentre Giulia Albani, cui la *Virginia* è dedicata, andò sposa al fratello di Ercole, Enea, l'anno precedente (l'atto dotale è del 17 gennaio 1562),³¹ assumendo così il nome di «Giulia Albana de' Tassi» con cui figura effettivamente sul frontespizio del libro.³²

Prova documentata dell'esistenza di testi sparsi e chiaramente riconducibili all'ambito bolognese, ovvero risalenti alla metà del decennio 1560-70, è inoltre un opuscolo di sole quattro pagine, oggi conservato presso la British Library,³³ che reca sul frontespizio *Per le molto illustri signore Virginia Bianchi, Smeralda Salimbeni, Gostanza Asolani* e consiste nei versi sciolti *Taccia chi può, ch'io già tacer non posso*, che nelle *Poesie* costituiscono, con pochissime varianti, il secondo componimento del *terzo libro*. Versi nei quali, afferma poi sempre Corbelli nel 1593, l'autore celebra «tre signore [...] credute da lui a' quei tempi senza paragone, ove principale è l'amata». La stessa Smeralda Salimbeni sarà citata ancora circa trent'anni dopo (se si assume che l'opuscolo sia databile intorno al 1563) nella *Declamazione contro l'ammogliarsi* [...] insieme – sono parole di Tasso stesso – a «Virginia Volta, stata prima ne' Bianchi [...], amendue spettacoli, i maggiori c'habbia

²⁸ Ivi, p. 46v.

²⁹ Cfr: <https://genealogie.societastoricalombarda.it/family.php?famid=F2162&ged=ssl> (url consultato il 2/7/2025).

³⁰ M. CASTELLOZZI, *Tasso, Ercole*, in *Dizionario biografico degli italiani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-tasso_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-tasso_(Dizionario-Biografico)/) (url consultato il 2/07/2025).

³¹ Cfr A. FORESTI, *Di Lucia Albani e delle sue Rime* in L. ALBANI, *Rime*, a cura di ID., Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, p. 16.

³² Giulia Albani Tasso è anche la dedicataria di un sonetto di Diomede BORGHESI contenuto nelle sue *Rime* (Padova, 1566); è citata ancora in una lettera di Torquato Tasso databile all'agosto del 1587 (T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Le Monnier, Firenze 1858, n. 882, III, p. 245) e indirizzata al di lei figlio Giacomo Tasso, nella quale il poeta prega il destinatario di portare i suoi saluti ai parenti bergamaschi, fra cui i genitori dello stesso Giacomo, Giulia ed Enea.

³³ *Per le molto illustri signore Virginia Bianchi Smeralda Salimbeni et Gostanza Asolani*, Bologna, s.e. e s.a. Cfr. British Museum. Department of Printed Books, *General catalogue of printed books*, London: Trustees of the British Museum, 1959-66, V. 16, p. 1187

Natura»³⁴ e alle altre due gentildonne bergamasche Maria Bresciani e Ricciarda de' Maggi, quali eccezioni virtuose all'interno del suo noto *pamphlet* misogino.

Virginia, Smeralda e le altre bolognesi, peraltro, non sono unicamente celebrate nei versi tassiani ma costituiscono anche l'oggetto di una raccolta di poesie encomiastiche «in lode delle illustri gentildonne Bolognesi», pubblicata a Bologna nel 1574 da Ercole Fontana, dove Virginia è pure citata con il solo cognome Bianchi;³⁵ così come di una raccolta manoscritta, databile successivamente al 1586 e offerta a Ludovica Campeggi, in cui è invece citata come «Hercolani Volta»;³⁶ con il solo cognome «Hercolani» figura infine nel *Discorso [...] sopra le bellezze d'alcune honorandissime gentildonne bolognesi* di Alessandro Griffoni, in un manoscritto pure risalente all'ultimo quarto del secolo.³⁷

Ai fini della datazione non è influente soffermarsi sulle indicazioni dei cognomi maritali, che anche nelle tre opere tassiane corrispondono a tre momenti distinti: *La Virginia*, la *Declamazione* del 1593 e infine il *Trattato delle imprese* del 1612, nell'indice del quale Ercole inserirà Virginia con il cognome «Hercolani della Volta», evocandola a testo in questi termini:

[...] siccome a gloria mi tenea di servire la molto illustre signora Virginia, allora Contessa Bianchi, trapassata dopo al casato della Volta, figlia, sorella, e moglie di senatore e nella quale oggi ancora, malgrado di nimico sopravvenuto tempo, in lei s'ammirano lo splendore del viso, la tirannia de gli occhi, l'armonia delle parole, la dolcezza de' costumi, la maestà dello star, la gravità del moto, la finezza del giuditio, la prudenza dell'attioni, la elevatione dell'intelletto, e quello che più vale la santità della mente, così sdegnava io la gratia di qualunque altra amabile donna per qual si voglia conditione e valore che tener potesse.³⁸

Ora, dai repertori di storia bolognese emerge che Virginia, nata nella nobile famiglia degli Ercolani, andò prima in sposa al senatore Gaspare Bianchi, morto poi

³⁴ E. TASSO - T. TASSO, *Dell'ammogliarsi piacevole contesa fra i due moderni Tassi [...]*, a cura di V. Puccini, Edizioni Sinestesie, Avellino 2021, p. 92.

³⁵ E. FONTANA, *Amorose fiamme in lode delle illustri gentildonne bolognesi [...]*, Benacci, Bologna 1574. Virginia è il soggetto del sonetto *Ovunque mena il mio pianeta il giorno*, a p. 4.

³⁶ [*Versi in onore di signore bolognesi*]; [III], [150], [I] carte; segnatura: Ms Ambrosini 048. Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna.

³⁷ Cfr. G.B. GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, Tipografia delle Scienze di G. Vitali, Bologna 1868, v. I, p. 208.

³⁸ E. TASSO, *Della realtà e perfezione delle imprese [...]*, cit., p. 35.

il 22 luglio 1572, e si risposò quindi con Alessandro Della Volta, già vedovo, che divenne a sua volta senatore nel 1589 e morì il 19 ottobre 1599.³⁹

Appare evidente l'improbabilità che all'altezza del 1593, ovvero dopo oltre vent'anni la morte del primo marito, Tasso proponesse come novità al pubblico, sia pure a quello eventualmente ristretto cui *La Virginia* era destinato, una intitolazione ignara dell'attuale stato coniugale di Virginia. Decisamente più plausibile, invece, l'idea di riproporre verso la fine del secolo l'intero *corpus* lirico *sic et simpliciter*, almeno quanto alle intitolazioni e alle dediche formali, dichiarando apertamente nel sottotitolo (e ribadendolo nei paratesti) che proprio parte significativa di quelle poesie era stata già composta e pubblicata dall'autore nei suoi lontani anni bolognesi, consentendo così di lasciare letterariamente intatto ciò che il tempo aveva cambiato nella realtà della vita.

Di là dai paratesti e dalle testimonianze esterne, altri elementi che corroborano la tesi della posteriorità delle *Poesie* sono poi alcune varianti, rilevabili in particolare all'interno del secondo libro, che contiene in sequenza (da uno a tredici) le prose dei misteri. Ad esempio il «misterio quarto» che, nelle *Poesie*, si dota di un paragrafo supplementare in cui Tasso approfondisce il rapporto cabalistico tra le lettere greche e latine e quelle gotiche, oppure il «misterio nono» in cui, analogamente, illustra più diffusamente come la combinazione delle lettere del nome di Virginia costituisca «segno ben chiaro della [...] perfettissima sostanza per detti nomi e cognomi additata».⁴⁰

Un ulteriore indizio interno al testo è offerto da un *hapax* lirico presente nella *Virginia*, del quale si registra una precedente attestazione, non però in ambito poetico ma nel trattato delle *Imprese* di Giulio Cesare Capaccio, licenziato nel 1591 e stampato a Napoli nel 1592.⁴¹ Si tratta del lemma «vermicciuolo» che chiude l'ultimo verso della prima quartina del testo che nella *Virginia* costituisce il secondo sonetto e che nelle *Poesie* compare invece in terza posizione:

Gente cui sol un occhio alluma e solo
A la beltà ch'appar di fuori intende

³⁹ G.B. GUIDICINI, *I riformatori dello stato di libertà della città di Bologna dal 1394 al 1797*, Regia Tipografia, Bologna 1876, p. 74 e p. 119.

⁴⁰ *Poesie*, p. 40.

⁴¹ Devo ad Alessandro Benassi, che amichevolmente ringrazio, la segnalazione della singolare corrispondenza del lemma 'vermicciuolo' nella *Virginia* e nel *Trattato delle imprese* di Giulio Cesare CAPACCIO (Carlino e Pace, Napoli 1592, p. 127). Una prima attestazione di 'vermicciuolo' è inoltre nel *Nuovo spicilegio volgare et latino* compilato da Filippo VENUTI DA CORTONA (Viotto, Parma 1570, s.p.), alla voce 'ruga' nel senso desueto di 'larva' o 'verme' («Ruga: sorte di vermicciuolo che mangia li cauli [...]»), *Nuovo spicilegio*, cit., *ad vocem*). Si cita dalla seconda edizione poiché la prima edizione dello *Spicilegio*, che risale al 1566, non contiene la voce 'ruga'.

Né prova ben fuor di quel ch'essa rende
Comune a qualsivoglia vermicciuolo⁴²

Così recita il passo di Capaccio a proposito dell'impresa dell'edera: «e l'istesso fa che l'hedera sia ieroglifico della celeste revelatione che infonde ai predicatori, il vermicciuolo quella negligenza o quell'ambitione per cui si perde il gusto spirituale». ⁴³ Inoltre, il lemma “vermicciuolo” è già attestato nel *Libro quinto, et ultimo della consolatione de' penitenti*, intitolato *Ricordo del ben Morire* del 1583, opera del teologo domenicano Bartolomeo D'Angelo, quando traduce il versetto 7 del Salmo 21: «Ego sum vermis et non homo: Io son vermicciuolo, anzi peggio di verme, essendo cibo e pasto di vermi». ⁴⁴ Se, da un lato, non lascia indifferenti una simile occorrenza all'interno di due testi molto diversi fra loro ma entrambi peculiari degli interessi tassiani (la consolazione dei penitenti e dei condannati a morte e la trattazione impresistica), non si può escludere che tale opzione venga suggerita all'opera del Capaccio proprio dalla *Virginia*, entro la data limite, perciò, del 1591: una cronologia, in conclusione, che anche l'esame delle filigrane riscontrate sugli esemplari conservati alla biblioteca Civica di Bergamo sembra confermare, suggerendo addirittura una datazione che vada a collocarsi non oltre il 1580 e in un'area di produzione confinata nell'Italia nord-orientale. ⁴⁵

Ed è proprio riferendosi alla copia della *Virginia* donata alla biblioteca bergamasca da Augusto Tobler negli anni Trenta del secolo scorso, che un maestro della biblioteconomia italiana come Luigi Guasco (Roma, 1893 - Montecatini, 1978) poteva affermare nel lontano 1935: «questa edizione originale, probabilmente

⁴² *Poesie*, p. 17.

⁴³ G.C. CAPACCIO, *Delle imprese [...]*, Carlino e Pace, Napoli 1592, p. 127

⁴⁴ B. D'ANGELO, *Consolatione de' penitenti [...]*, Polo, Venezia 1583, p. 86.

⁴⁵ L'esame della carta nei due esemplari della *Virginia* conservati presso la Biblioteca Civica A. Mai (Tass. A cass. I.1/1 e Tass. A cass. I.1/2) sembra confermare una datazione più alta rispetto a quella invalsa. Infatti, le filigrane raffigurano due diversi disegni di angelo accompagnati l'uno da una ruota, l'altro da una stella a sette punte, accostabili rispettivamente ai nrr. 146 (a. 1570) e 147 (a. 1562) del repertorio di L. MAZZOLDI, *Filigrane di cartiere bresciane*, I-II, Brescia 1990-1991, e come questi provvisti di una contromarca con le iniziali BS sormontate da un trifoglio. Per il primo esempio, un altro utile termine di confronto è costituito da un bifoglio de *La historia d'Italia* di Guicciardini (Niccolò Bevilacqua, Venezia 1563), ora Roma, Istituto Centrale per la Patologia degli Archivi e del Libro, Faldone XXIII, icpl.cci.XXIII.002.a (<https://cci-icpal.cultura.gov.it/it/it/documenti/detail/3030.html>, url consultato il 30/6/2025). Per il secondo esempio, invece, si rimanda a M. L. Sosower, *Signa officinarum chartariorum in codicibus graecis saeculo sexto decimo fabircatis in bibliothecis Hispaniae*, Amsterdam 2004, *Angel 5* (ca. 1570), ove però la stella è a sei punte anziché sette. Una contromarca simile compare anche, in abbinamento a disegni diversi, in Mazzoldi nrr. 194 (a. 1573), 368 (a. 1574), 569 (a. 1573), 881 (a. 1562), 885 (1543), 956 (1561). Si tratta quindi di un tipo diffuso nell'Italia nord-orientale e ragionevolmente da ritenersi non più prodotto dopo il 1575-80. [Ringrazio, per la consulenza sulle filigrane, la dott.ssa Eleonora Gamba, alla quale si deve la presente nota, n.d.r.].

veneta, uscita senza data e riservata agli amici, venne poi riprodotta in parte da Comin Ventura, in un volume di poesie d'Ercole Tasso, stampato in Bergamo nel 1593». ⁴⁶ Il rilievo di Guasco, purtroppo fino a qui dimenticato, mi pare invece assolutamente fondato e condivisibile, al punto che l'ipotesi più probabile è che *La Virginia* sia stata stampata fuori da Bergamo, forse a Venezia in un periodo compreso tra la seconda metà degli anni Sessanta e non oltre la fine dei Settanta (ma più probabilmente verso il 1570) e, pertanto, all'incirca vent'anni prima rispetto alla datazione oggi invalsa.

Nell'impossibilità di stabilire con certezza la data di pubblicazione, ed astraendosi per un momento dalla dimensione diacronica per immergere in un ideale spazio sincronico, la *Virginia* risulterà, come è stato detto, un libretto colto e raffinato, destinato a pochi; mentre le *Poesie* una raccolta più canonica e di natura complessiva, offerta per giunta al pubblico da terzi, sottraendo così Ercole (che è tuttavia pressoché impossibile immaginare lontano da questa operazione editoriale) all'onere di una esplicita volontà autoriale ed esaltandone anzi il deliberato *understatement*.

Posta l'antioriorità della *Virginia*, e non essendo possibile qui un'analisi puntuale del *primo libro* delle *Poesie*, si potrà osservare schematicamente che, per come è configurato, esso intende sottrarre i testi del primigenio canzoniere tassiano al genere impresistico e, pur riconoscendo, come si vedrà, l'appartenenza alla tradizione cabalistico-camilliana, ristrutturarli all'interno di un *liber* conforme al gusto controriformistico ed erudito dei canzonieri tardo-cinquecenteschi, tipicamente accompagnati da apparati di commento e di autocommento: ⁴⁷ dalle *Rime* di Giuliano Gosellini nell'edizione postuma e definitiva del 1588, fino alle *Rime morali* di Angelo Grillo del 1599, senza poter sottacere il caso tòpico delle *Rime amoroze* di Torquato Tasso (Osanna, 1591), solo per restare a un universo letterario e umano vicinissimo a Ercole.

Quattro sono dunque le strategie che si possono individuare nel passaggio dalla dimensione del *Trattato* al piano più squisitamente lirico del canzoniere amoroso per Virginia: in primo luogo l'eliminazione delle imprese, tranne la prima e l'ultima, che perdono tuttavia la loro semantica originale per assumere nelle *Poesie* una funzione sostanzialmente esornativa; secondariamente, la separazione formale dei testi poetici dei tredici misteri, la spiegazione dei quali viene riunita nella seconda parte e rubricata sotto il titolo generico di *Prose*, «ove della medesima [Virginia]

⁴⁶ L. GUASCO, Bergamo – Biblioteca Civica: dono di due preziosi cimeli, in «Accademie e biblioteche d'Italia. Annali della Direzione generale delle accademie e biblioteche», anno IX, nn. 3-4, giugno-agosto 1935, p. 377.

⁴⁷ Sulla prassi esegetica dei canzonieri tardo cinquecenteschi cfr: F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Antenore, Roma-Padova 2012, p.6.

tratta semplicemente in sé stessa considerata»; quindi l'approntamento delle note di commento: in particolare le «brevi dichiarazioni de i sonetti del libro primo» con un «saggio d'altre più diffuse, che per altri si vanno facendo» da parte del fedele Corbelli; infine, la ristrutturazione dei testi in una sequenza ampiamente discorde rispetto alla *Virginia*, con l'aggiunta *ex novo* di tre sonetti (IX, XXIV e XXVII) e di quattro madrigali finali (da XXIX a XXXII), secondo lo schema che segue (se gli *incipit* contengono varianti rispetto alla lezione delle *Poesie*, si indicano nella tavola le lezioni attestate dalla *Virginia*):

	<i>Poesie</i> (Bergamo, 1593)		<i>Virginia</i> (s.l e s.d.)
I	<i>Raggio maggior del Bel immenso e solo</i>	I	<i>Idolo altier, verace, unico e solo</i>
II	<i>Senza alcun pro mirando e ben convenne</i>	VII	
III	<i>Gente cui sol un occhio alluma e solo</i>	II	
IV	<i>Hor t'inalza Lettor, cercava io mosso</i>	III	
V	<i>Pria che si specchi entr'al bel vostro viso</i>	VIII	
VI	<i>Novelli soli e novo lor girarsi</i>	IV	
VII	<i>Deh chi mi tolse, immortal donna, ch'io</i>	V	
VIII	<i>Che d'amarvi, i rimanga, o Sol ben solo</i>	VI	
IX	<i>Se per bellezza amar donna si deve</i>	/	
X	<i>Già lessi et hor veggio l'aperto, come</i>	XVI	
XI	<i>Miser che fie di me? Che creder deggio?</i>	XIV	
XII	<i>Ahi che diss'io? Dove del lume privo</i>	XV	
XIII	<i>Non piacque un giorno alla fatal mia Diva</i>	XVII	
XIV	<i>Alza et estolle me, tanto me sopra</i>	XX	
XV	<i>Quando da l'altre cose argomentando</i>	XIII	
XVI	<i>Perché da me talhor, Donna eeleste</i>	XVIII	
XVII	<i>Tra' l Felsineo terren e quel di Flora</i>	XIX	
XVIII	<i>Ancho dolce ardo, et pur dal mio bel foco</i>	IX	
XIX	<i>Però che gl'occhi il bel veduto in loro</i>	X	
XX	<i>Mirabile Pittor, che non ascendi</i>	XXI	<i>Mirabile Pittor, che non trascendi</i>
XXI	<i>Quando scemarsi in voi, ben di Natura</i>	XXII	
XXII	<i>Parto o non parto? O meraviglia nova</i>	XXIII	
XXIII	<i>Mille oltraggi havea fatti e mille offese</i>	XXIV	<i>I' havea mille oltraggi e mille offese</i>
XXIV	<i>Bench'alta donna, che da lei non speri</i>	/	
XXV	<i>Udii, che grande affetto ne le cose</i>	XI	
XXVI	<i>Volle il mio Nume per quant'io volea</i>	XII	
XXVII	<i>Se Fortunato fa chi sol ha in sorte</i>	/	

XXVIII	<i>Se mai verrà, che voi mie rime in cui</i>	XXV	
XXIX	<i>Chi non sa quanto donna</i>	/	
XXX	<i>Benche la fiamma fuore</i>	/	
XXXI	<i>Se un vostro guardo, un riso</i>	/	
XXXII	<i>Se non è donna in terra</i>	/	

Sul piano della struttura, anche solo la collocazione del primo e dell'ultimo sonetto, con funzione di proemio e di congedo, segna una sicura continuità tra *Virginia* e *Poesie*, mentre un elemento di evidente discontinuità è rappresentato non soltanto dall'inserzione dei sonetti IX (*Se per bellezza amar donna si deve*), XXIV (*Bench'alta donna, che da lei non sperì*) e XXVII (*Se Fortunato fa chi sol ha in sorte*), ma anche dallo stacco metrico di cui sono responsabili i madrigali che chiudono il libro, funzionali ad instaurare una *levitas* che va così ad attenuare, nel finale, la vocazione filosofica e "grave" perseguita nei sonetti.

Ma è soprattutto alle «brevi dichiarazioni» di Corbelli che si deve ancora una volta il compito di suggerire al lettore una flebile traccia narrativa la quale, pur riconducendo complessivamente i testi a un genere letterario alternativo rispetto a quello del «trattato», è comunque orientata all'«ascensione spirituale».⁴⁸ Inoltre, se è vero che tali paratesti echeggiano largamente gli analoghi argomenti posti in capo ai componimenti all'interno *Virginia*, essi si differenziano però da questi ultimi per i commenti, corredati come sono da precisi riferimenti alle *auctoritates* filosofico-letterarie o agli illustri *exempla* storico-biografici che vi sono sottesi, secondo il modello delle contemporanee raccolte liriche. Nell'esempio che segue, relativo al sonetto *Che d'amarvi, i'rimanga, o Sol ben solo*, gli argomenti presenti su entrambi i libri sono pressoché identici, ma nelle *Poesie* il commento, incentrato esclusivamente sull'ultima terzina («Empi e profani: or chi mi scorge il core? / Gloria mortal che valmi? O qual tra Dei / Fiè, che si ponga al paragon con ella?»), spiega assai più diffusamente, con il ricorso ai nomi degli edonisti Epicuro, Aristippo ed Eudosso, degli "stoici" suicidi, e perciò vanagloriosi, Socrate, Catone e Temistocle, e infine degli atei Teodoro di Cirene e Diagora di Melo,⁴⁹ le ragioni che il poeta-amante oppone alle tre corrispondenti categorie di critici, i quali avevano invano cercato «di stoglierlo dall'amor suo».

<i>Poesie, Libro Primo, VIII</i>	<i>La Virginia, VI</i>
----------------------------------	------------------------

⁴⁸ Cfr. A. BENASSI, *La dimostrazione della divinità dell'amata. Sonetti, imprese e misteri cabalistici nella 'Virginia' di Ercole Tasso* nel presente volume, p. 7.

⁴⁹ Teodoro e Diagora sono tradizionalmente identificati come "atei". Cfr. G. CASERTANO, *Diagora di Melo e Teodoro di Cirene: due atei?*, in «Archai», 33, 2023, pp. 1-27.

<p><i>Adirasi incontro d'alcuni, che cercavano stoglierlo dall'amor suo.</i></p> <p>OR chi mi scorge. Quasi dica a' primi: ciechi voi; io non sono Epicuro, non Aristippo, non Eudoxo carnalità appetenti.</p> <p>GLORIA mortal. Né seguo meno (continova verso de i secondi) la vanità di Socrate, di Catone e di Themistocle, non d'altro che di gloria curanti.</p> <p>O QUAL tra Dei. Cioè: e non sono anchora (per risposta a terzi) Theodoro o Diagora, che pongami al niego della Deità: ma ben -dice- a questa m'attengo, come incomparabilmente superiore a quante n'havesse tra gentili.</p>	<p><i>Adirasi contra alcuni che cercavano stoglierlo dall'Amor suo, solvendo però prima tutte e tre le ragion loro.</i></p>
--	---

Ed è sempre Corbelli a indicare le linee ermeneutiche delle *Poesie* nel breve *Saggio di principianti commenti* che, formalmente relativo soltanto ai primi due sonetti (*Raggio maggior del bel immenso e solo* e *Senza alcun pro mirando e ben convenne*) consta nei fatti di una vera e propria introduzione generale al *libro*, come l'autore stesso lascia intendere quando, prima ancora di aver terminato le sue osservazioni al secondo sonetto, dichiara sia meglio fermarsi per cedere direttamente la parola alla poesia. Anche il punto in cui Corbelli s'interrompe non sembra essere casuale. Si evidenziano qui le tre locuzioni, tutte all'interno della seconda quartina del secondo sonetto, a partire dalle quali l'autore afferma che sarebbe necessario cominciare tre rispettivi «discorsi», cui, ricorrendo a una sorta di aposiopesi, preferisce tuttavia rinunciare:

Senza alcun pro mirando (e ben convenne
Mentre di loto gl'occhi aspersi, poco
Dentro io scernea da superficie o loco)
Amor in voi, com'altri, ancho me tenne:

Ma poiché, **mercé vostra**, entrar sostenne
Mia **mente inferma**, e l'guardo a poc'a poco
Donna **purgati** al gentil vostro foco,
Fin là, dov'ir ad huom rado adivenne,

Aventuroso, all'hor ben scorsi io poi
Altra nova beltate, altro valore

Da quel che'l Mondo anchor vede et ammira.

Ond'ecco in voi Diva Virginia, in voi
Rapito, a ben salii, che in human core
Non cape, et fuor di voi, cui non s'aspira.⁵⁰

Corbelli sembra voler sintetizzare così il succo concettuale e diegetico dell'intero libro, che consiste di fatto nella concessione da parte della donna («mercé vostra») di mostrare al solo Ercole la via della salvezza dalla corruzione e dall'errore («mente inferma») e pertanto, letteralmente, di «purgarne» il male, consentendogli finalmente l'ascesa alla sostanza divina «fin là, dov'ir ad huom rado adivenne».

A confortare questa piuttosto banale lettura è la vera e propria «dichiarazione» formulata, come per tutti gli altri sonetti, all'interno della *Tavola* dei commenti che nella fattispecie recita:

Mostra la cagione perché ne vedesse egli prima, né altri dopo, le poi da lui solo gustate meraviglie nella amata donna. MENTE inferma: L'intelletto non anchora da divin raggio illustrato. PURGATI al foco: Tolto ho dalla allegoria dell'ardente Hercole o di là *Donec abluerit sordes filiorum Syon in spiritu iudicij et in spiritu ardoris*.

Di là dall'occorrenza topica del verbo “gustare”, fortemente connotato nel suo contesto amoroso e mistico proprio nella poesia e nella cultura camilliana (ma prima ancora radicato nel *Cantico dei cantici* e poi innervato nei versi di Dante e Guittone),⁵¹ un altro elemento linguistico particolarmente interessante rispetto all'influenza esercitata dal pensiero camilliano sulle *Poesie* è costituito dalla specifica lezione della citazione latina. La frase «*donec abluerit sordes filiorum Syon in spiritu iudicij et in spiritu ardoris*», funzionale a richiamare il concetto di pulizia, ovvero di emendazione delle impurità espresso al v.7, è infatti una pseudo-citazione dal libro del profeta Isaia (IV, 4), che legge invece: «*Si abluerit Dominus sordes filiarum Sion, et sanguinem Jerusalem laverit de medio ejus, in spiritu iudicii, et spiritu ardoris*».⁵² La versione attestata nel commento di Corbelli corrisponde piuttosto a quella unicamente testimoniata ne *L'idea del teatro* di Giulio Camillo (ove

⁵⁰ *Poesie*, p. 18

⁵¹ Cfr. P. ZAJA, *Oscuri velami in alcuni sonetti di Giulio Camillo*, in «Lettere Italiane», 47, 1, 1995, pp. 10-46, p. 30.

⁵² Così il testo nella *vulgata clementina*, che proprio il Concilio di Trento, come è noto, aveva definitivamente stabilito.

l'appoggio biblico serve all'autore per dichiarare che «umore» e «ardore» convivono nell'azione purificatrice di Cristo),⁵³ rendendo così esplicito il conto nel quale Corbelli, e Tasso con lui, dovevano tenere il fondamentale trattato camilliano all'atto della stesura dei paratesti e della riorganizzazione del *liber* poetico.

Se, come si è visto, le ragioni e i modi del percorso ascensionale, che è al contempo narrazione del proprio canzoniere amoroso, sono additati obliquamente al lettore alla fine del *Saggio*, il senso più profondo dell'intera raccolta, da leggersi nel contesto di un neoplatonismo mediato alla luce del tomismo di fine Cinquecento, è invece dichiarato apertamente, e con precisione di riferimenti teorici, fin dalle prime righe: «Quantunque il bene», afferma infatti Corbelli,

in sua propria ragione considerato e preso, non habbia altrove luogo, secondo che insegnano Platone nell'*Hippia* e Dionigi santo nel capo quarto de' *Divini nomi*, che dentro all'inaccessibile seno dell'immenso Oceano di Dio, impropriamente però, per la scambievole conversione di sé col bello e communicatione al di fuori, quando sotto d'una e quando d'altra forma, diciam pure talhora di vederlo e conoscerlo e gustarlo in fra le creature. [...] Ora di questo, in disusato e ridondante modo dall'Authore in nobilissima donna scoperto, e invaghitone, è proposito di lui in questi due primi libri di trattare; non tuttavia in parte alcuna come di principio produttore, di che con altri Pausania e Orfeo, ma solamente sotto a ragione di mezzo e fine ch'a sé colla bellezza alletti, e beatifichi colla dirittura: considerationi a lui poste innanzi da Platone nel suo *De Sanctitate* e vie più eccellentemente dall'Angelico dottore nella prima della sua *Somma*.⁵⁴

L'elevazione spirituale, spiega Corbelli, non avviene dunque in virtù di un «principio produttore»,⁵⁵ e cioè in base a un meccanismo di predestinazione divina

⁵³ «Et altrove ancor Esaia: *Donec abluerit sordes filiorum Sion in spiritu iudicij et in spiritu ardoris*. Dove è da notare che essendo il giudicio figliuolo perché *omne iudicium dedit mihi pater* et essendo l'ardor dello Spirito S[anto] et essendo misura del figliuolo l'acqua usando quel verso dimostra che l'humor con l'ardore infine siano congiunti. Et non essendo venuto altra persona a lavar che Christo, egli è quello che ha fatto lavamento d'humor mescolato con calore». G. CAMILLO, *La idea del teatro* in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 75.

⁵⁴ *Poesie*, p. 13.

⁵⁵ Notevole al proposito della concezione dell'amore intellettuale, esposto negli stessi termini usati da Corbelli, è questo passo di G. FRACHETTA contenuto ne *La sposizione sopra la canzone di Guido Cavalcanti Donna mi prega etc.*, (I Gioliti, Venezia 1585, p. 30): «Adunque amore è principalmente nello 'ntelletto come in principio straniero, et per dir così produttore in altri», contrapponendolo all'amore «appetitivo» che è invece «principio produttore in sé stesso et che segue il consiglio altrui, o più tosto [...] che riceve amore prodotto». Nella *Sposizione*, «i continui riferimenti ad Aristotele, nonostante la tematica tipicamente platonica, attestano come il Frachetta avesse ormai imparato a muoversi con

(dove il rifiuto di un determinismo qual è insito nella cosmogonia orfica) ma avviene piuttosto grazie alla libera volontà, teorizzata da Platone e poi, soprattutto, da San Tommaso all'interno dei primi libri della *Summa contra gentiles* che, come è noto, indaga la facoltà razionale dell'uomo in quanto «atto di volontà che vuole il bene per il bene in sé». ⁵⁶ Significativa in proposito è inoltre l'assenza di riferimenti aristotelico-tomisti quali, ad esempio, sono invece contenuti nell'auto-commento alle *rime d'amore* di Torquato, particolarmente a proposito del verso incipitario *Amore è mente, amore alma è del mondo* di uno dei sonetti tassiani più densamente filosofici e celebri, inserito non a caso, dopo molti passaggi intermedi, nel nucleo conclusivo della stampa Osanna. ⁵⁷

Il riferimento al *De Sanctitate* di Platone, piuttosto, non sembra essere generico ma è presumibile che derivi dalla pregnante *Lettera del rivolgimento dell'uomo a Dio* di Giulio Camillo (edita nel 1552 e più volte ristampata nel *corpus* camilliano nei decenni successivi), in cui Delminio affermava:

Platone nel libro *De Sanctitate* chiaramente dimostra che per seconda operation di Dio, che è rivolgimento, conversione o transito che dir vogliamo, possiamo divenir Santi, perché, se mentre Dio rivolge dal mondo a lui, noi al rivolgimento consentiamo; almeno in quel punto possiamo esser chiamati santi et il detto nostro consentimento è chiamato dal divino Filosofo santità. ⁵⁸

abilità nell'insidioso ambiente romano». (E. BALDINI, *Frachetta, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 49, 1997, [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-frachetta_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-frachetta_(Dizionario-Biografico)) (url consultato il 15/7/24). Tasso si pone piuttosto in contraddizione con il Frachetta, del quale doveva probabilmente conoscere l'opera.

⁵⁶ G. C. GARFAGNINI, *D'Aquino, Tommaso*, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Filosofia*, 2012, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-d-aquino_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-d-aquino_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia)/) (url consultato il 5/7/2025).

⁵⁷ L'autocommento di Osanna al primo verso di *Amore alma è del mondo amore è mente* recita: «Anaxagora volle che la mente fosse Iddio. Ma Iddio, per opinione d'Aristotele, move, come amato e desiderato, la qual opinione tocca il Poeta nel secondo verso». La locuzione tassiana «amato e desiderato» è traduzione di un passo notissimo e fondativo nella costruzione della cosmologia tomistica e deriva dal libro settimo della *Metafisica* di ARISTOTELE (VII, 1070, Bekker 1072b). Occorre però ricordare che la *Recensio Palatina* e la *Recensio Vulgata* che tramandano il passo aristotelico ne presentano due diverse versioni. La prima legge: «[Primum movens immobile] movet autem quasi desideratum; moto vero, alia moventur»; la seconda: «Movet autem ut amatum [...]». Il relativo commento di San Tommaso (2529) esteso sopra il testo della *Recensio Vulgata*, rifiuta invece la lezione «desideratum»: «Dicitur autem melius quasi amatum quam quasi desideratum». (T. D'AQUINO, *Commento alla metafisica di Aristotele*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2005, vol. III, p. 634). Sia consentito rinviare a M. CASTELLOZZI, *Da «Padre del Ciel» a «Padre eterno». Teologia dell'amore e lirica sacra nell'ultimo Tasso*, in *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI* (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 1123-1130.

⁵⁸ G. CAMILLO, *Lettera del rivolgimento dell'Uomo a Dio*, in ID., *Tutte le opere*, cit., p. 41.

Il tema della volontà è del resto portante dell'intera architettura poetica del libro tassiano: è il poeta-amante che, conformando autonomamente e progressivamente la propria volontà (cioè secondo il «consentimento» di cui parla Delminio) a quella, invece prestabilita e divina, di Virginia, spiega così, e dispiega, il proprio percorso ascensionale. E proprio i due sonetti consacrati alla peculiare nozione di volontà per come è inquadrata nei relativi paratesti (*Udii che grande affetto, ne le cose* e *Volle il mio Nume pur quant'io volea*), sono l'oggetto di una significativa ristrutturazione nel passaggio dalla *Virginia* alle *Poesie*.

I due componimenti, che costituiscono un dittico inseparabile in cui l'*incipit* del secondo riprende l'ultimo verso del precedente per svilupparne il senso, constano infatti nella *Virginia* del nucleo centrale della raccolta, essendo rispettivamente i sonetti XI e XII sul totale di ventiquattro testi.

Rinunciando qui a una puntuale lettura del dittico, ci si limiterà a sottolineare il contenuto dei commenti, volti a meglio definire la posizione dell'autore entro l'intricato dibattito filosofico-teologico *fin de siècle*. Questa la prima quartina del primo sonetto:

Udii che grande affetto, ne le cose
Tien naturali di mutarle possa:
Lessi ogni voglia esserne posta e mossa
Da sublunari Dei, se lor s'impose:⁵⁹

E il relativo commento di Corbelli: «La prima è sentenza d'Avicenna, d'Alberto Magno e del Ficino, ma la seconda di Iamblico e di Psello. E tutte due vane, in quanto che niente impone necessità alla volontà nostra sì come, oltre alla verità cristiana, insegna Proclo nel suo "De anima et demone"».

Tanto la potenza trasformativa dell'amore qual è teorizzata da Ficino sulla scorta di Avicenna e di Alberto Magno,⁶⁰ quanto la potenza degli dei sublunari quali

⁵⁹ *Poesie*, p. 23.

⁶⁰ «Seguendo la traccia di Avicenna, o molto più probabilmente di Alberto Magno [...], Ficino concilia l'indicazione, di origine aristotelica, di una strutturazione gerarchica dei momenti cognitivi, dal *sensus* all'*immaginatio/sensus communis*, con la concezione platonizzante della *phantasia* come livello di intuizione intellettuale. [...] Tuttavia, il carattere dell'*intentio* acquista [...] in Ficino, e grazie a Sant'Agostino, una determinazione diversa da quella prospettata sulla scorta di Avicenna e di Alberto Magno. Il termine *intentio*, che, in Agostino, [...] può definirsi come attenzione volontaria piuttosto che come atto intenzionale, [...] in Ficino mantiene queste caratteristiche, ma [...] denota piuttosto quella condizione di inclinazione che segna la relazione tra l'anima individuale e i suoi caratteri spe-

mediatori tra l'Uno e l'uomo secondo le teorie dei neoplatonici Giamblico e Psello, sono per il commentatore concezioni "vane"; attraverso la citazione di Proclo, egli indirizza invece il lettore verso la suprema e ultima teologia platonica, secondo la quale la conoscenza di sé è compiuta in Dio e, di conseguenza, si verifica l'equazione tra la propria volontà e quella divina. Il verso centrale, e per così dire ancipite del dittico, che rispettivamente chiude il primo e apre il secondo sonetto, è infatti sintatticamente bipartito mediante l'iterazione, all'inizio e alla fine, del verbo "volere" ed esprime così la coincidenza della volontà dell'amante e dell'amata: «Volle l'honesto pur ch'anch'io volea».

Sulla citazione di Proclo nel commento agisce, è chiaro, il fondamentale passo ficiniano che trasforma il motto delfico in un atto teologico: «*Cum igitur Plato iubet: "Nosce te ipsum", iubet ut ad mentem divinam te referas, cuius pars es. Et sicut Proclus dicit, "qui se novit, Deum in se novit, quia imago Dei est." Itaque omnis vera religio ex cognitione sui et Dei nascitur*». Il passo proviene dal fortunato *abregé* citato nel commento di Corbelli, il cosiddetto *De anima et daemone* pubblicato da Aldo nel 1497 e più volte ristampato nel secolo successivo, comprendente un estratto dei vasti commentari che Proclo aveva dedicato al primo libro dell'*Alcibiade* di Platone: si ricordi, per inciso, che proprio questo è il testo da cui prende letteralmente le mosse («*Plato et Pithagoras iubent fugere multitudinem, ut veritatem simplicissimam consequamur*»), e del quale ricalca l'ossatura concettuale, uno dei più celebri e densi dialoghi tassiani, il *Malpiglio Secondo o Del fuggir la moltitudine*, scritto e licenziato a Ferrara nel 1585.⁶¹

Soprattutto alla prima quartina del sonetto successivo è effettivamente demandata la spiegazione o, per meglio dire, la ripetizione della identità d'intenti di Virginia ed Ercole:

cifici rispetto al macrocosmo. Nasce qui il problema della libertà dell'agire individuale rispetto al destino indicato dagli astri [...]. In generale, Ficino tende a conciliare influenza astrale e libero arbitrio, dichiarando che la conoscenza delle relazioni che ci collegano al macrocosmo ci consente di orientare meglio le nostre scelte, in modo che esse si armonizzino con il movimento dinamico dell'universo». S. BENASSI, *Marsilio Ficino e il potere dell'immaginazione*, in «I Castelli di Yale», II, 2, 1997, pp. 1-18, p. 7, p. 12.

⁶¹ «Parmi les livres ayant appartenu au Tasse [...] se trouve un petit recueil d'écrits néoplatoniciens, choisis et traduits en latin par Marsile Ficin [...]. Un de ces extraits, que Ficin intitule *Multi gradus per quos a multitudine ad unum adscendimus*, est la source directe du *Malpiglio* du Tasse, qui en traduit à la lettre quelques passages [...]. Le recueil comprend le *De mysteriis Aegyptiorum* de Jamblique et des écrits de Porphyre, Sinesios, Psellos, Alcinoos, Speusippe, Pythagore, ainsi que le *De voluptate* de Ficcin. Il est cité dès sa parution dans une lettre latine de l'Arioste à Alde Manuce (L. ARIOSTO, *Lettere*, 1, in *Satire, Erbolato, Lettere*, a cura di C. Segre, G. Ronchi, A. Stella, Mondadori, Milano 1984, p. 131) et est imprimé au moins sept fois au cours du XVI^e siècle (M. LOWRY, *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Blackwell, Oxford 1979, p. 115)». M. RESIDORI, «*Del fuggir la moltitudine*». *Néoplatonisme et scepticisme dans le Malpiglio secondo du Tasse*, in «Italique», V, 2002, pp. 93-108, pp. 96-97. Inoltre cfr., almeno: M. ROSSI, *Io come filosofo era stato dubbio*, Il Mulino, Bologna 2007.

Volle il mio Nume pur quant'io volea;
Né qui si turbi alcun, che questo avvenne,
Però ch'a me in desir giamai non venne
Cosa fuor quale a lei piacer dovea.⁶²

Ma è nella nota relativa alla parola 'mente' del v. 8 («L'invitta mente mia, che tanto ardea») che emergono gli orientamenti del commento, ove nell'anima razionale, mediana tra quella superiore e quella sensibile, è ravvisata la libertà umana di scegliere la via dell'elevazione, secondo il metodo insegnato dall'analogia biblica nell'ambito del neoplatonismo e, per l'appunto, dalla cabala cristiana:

MENTE: Non è in questo luogo quella portione dell'anima di Plotino, che non può voler se non il bene, contraposta alla vivente, che è tutta senso; ma è la ragionevole che siede di mezzo loro, con facultà d'accostarsi a quale ella vuole. Sì come insegnano Anagogici e Cabalisti.⁶³

Passando alle *Poesie*, il dittico viene dunque prelevato dalla sua posizione originaria per essere ricollocato all'interno di un nucleo finale formato dai sonetti XXIV-XXVII, entro il quale occupa il secondo e il terzo posto (XXV e XXVI). Una sequenza individuabile in quanto tale mediante l'aggiunta, nelle *Poesie*, dei sonetti *Bench'alta donna, che da lei non spero* e *Se fortunato fa chi sol ha in sorte*, che ne costituiscono rispettivamente il primo e l'ultimo, sigillando per così dire il dittico nella sua nuova, prestigiosa posizione. Segue, naturalmente, il sonetto con la tòpica funzione di *explicit* dell'intera raccolta che, come si è visto, conserva il suo ruolo strutturale in entrambi i canzonieri.

L'operazione appare piuttosto chiara: sottraendo i testi dalla dimensione dimostrativo-teoretica che pertiene alla *Virginia*, autore e commentatore (ed è a questo punto lecito domandarsi dove finisca l'operato di Tasso e dove cominci quello di Corbelli) sembrano tuttavia determinati a recuperarne i presupposti, riservando alla posizione finale i testi più densamente dottrinari della raccolta. Non solo, ma anche l'appartenenza al filone camilliano-cabalistico, nonostante la sottrazione delle imprese, è rinnovata nelle *Poesie* proprio in virtù dei paratesti che si incaricano di rendere chiare allusioni alla tradizione della cabala.

⁶² *Poesie*, p. 24.

⁶³ *Ivi*, p. 12R.

Così il commento al sonetto XXIV, tanto più significativo dato il carattere di novità del componimento all'interno della raccolta:

Io vado immaginando che questo so.[netto] fosse fatto in tempo che, non si havendo per ancho l'Authore a lei dato in holocausto per morte di binsica, cioè di totale intellettual astrattione, aspirasse (affisso pur nel bello materiale) di pervenir là dove poi, ma non senza quella, egli pervenne.⁶⁴

Di là dalla veridicità o meno rispetto all'effettiva epoca di composizione del testo, il commentatore ribadisce di fatto, condensandolo e distribuendolo entro le quattro strofe, il senso dell'intera raccolta: la volontà di tentare l'amore della donna malgrado la difficoltà dell'impresa (vv. 1-4), la possibilità di compierla grazie all'aspetto angelico e alla dolcezza della voce della donna (vv. 5-8) dalla quale il poeta amante riceve perciò conforto e speranza (vv. 9-11) e, infine, il privilegio a lui riservato, e guadagnato grazie all'onestà del suo amore, di accedere alla sostanza divina cui la «pia» Virginia partecipa (vv. 12-14). Inequivocabile è poi il richiamo alla cabala suscitato mediante il tecnicismo 'binsica',⁶⁵ la "morte per bacio" o *mors osculi* di cui parlano già Marsilio Ficino⁶⁶ e, dopo di lui, Giulio Camillo; quest'ultimo riconducendola a tema nel suo commento al sonetto petrarchesco *E mi par d'ora in ora udire il messo*, contenuto ne *L'idea del theatro* (1550). «Si legge appresso cabalisti», afferma il Delminio,

che senza la morte del bascio non ci possiamo unir di vera unione co' celesti, né con Dio. Questo dico, perciocché fra il numero di più morti [...] è questa del bascio, della quale Salomone [...] fa mentione nel principio della Cantica [...]. Adunque il

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ «Il termine 'binsica' è translitterazione e adattamento del termine ebraico 'bi-neshiqah', termine dalla natura morfologica complessa e che si forma sulla radice del termine 'nasheq' (appunto bacio) con il prefisso 'be'; il termine in sé indica un complemento di mezzo e significa 'attraverso il bacio'». A.C. CORRADINO, *Ancora una volta sulla morte per bacio, genesi e fortuna di un concetto da Pico a Marino*, Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre, Adi editore, Roma 2021, pp. 1-11, p. 2.

⁶⁶ «E perché e' sapienti cabalisti vogliono molti degli antiqui padri in tale ratto d'intelletto essere morti, troverai appresso di loro essere morti di binsica, che in lingua nostra significa morte di bacio, il che dicono di Abraam, Isaac, Iacob, Moyse, Aaron, Maria, e di qualcuno altro. [...] binsica, cioè morte di bacio, è quando l'anima nel ratto intellettuale tanto alle cose separate si unisce, che dal corpo elevata in tutto l'abbandona [...]. Questo è quello che il divino nostro Salomone nella sua Cantica desiderando esclama: "Baciarmi co' baci della bocca tua"». G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera omnia* [Rist. anast. 1572], a cura di E. Garin, Bottega di Erasmo, Torino, 1971-2, I, pp. 557-558.

corpo essendo quello che ci tien separati dalla union vera et dal bacio che vorrebbero fare le cose celesti alle anime nostre, raccogliendole a loro, segue che per la dissolution di quello si verrebbe a questo bacio.⁶⁷

L'importanza del commento dal punto di vista degli orientamenti teorici a cui il libro è informato all'altezza del '93 è del resto desumibile dalla sostanziale gratuità, se non pretestuosità, del riferimento alla *mors osculi*, dal momento che nel sonetto di Ercole, a differenza di quanto accade in quello di Giulio Camillo *Rugiadose dolcezze in matutini*,⁶⁸ (nonché in un madrigale di Torquato Tasso nel quale Paolo Zaja ha pure ravvisato un probabile riferimento al bacio salomonico)⁶⁹ nessun bacio viene, invece, effettivamente chiamato in causa.

Una dinamica analoga nella relazione fra testo poetico ed esegetico è presente rispetto al sonetto *Alza et estolle me, tanto me sopra* (numero XIV nelle *Poesie* e XX nella *Virginia*). Così il commento relativo alla seconda quartina: «ultimo et beatissimo trapassamento, che di quindi conseguentemente succede in Dio: bacio da Salomone appellato et esplicato da Ieremia nel terzo de' Threni, con queste quattro brevissime parole, cioè: *levabit [levavit] se, supra se*».⁷⁰ Corbelli, che pure afferma che il senso del testo è stabilire «la Deità dell'amata», cita apertamente il passo dell'*Antico Testamento* che funge da fonte del verso incipitario, ovvero il versetto delle *Lamentazioni* di Geremia (3, 27-28) «*Sedebit solitarius et tacebit, quia levavit se supra se*», per spiegare teologicamente il significato della *mors osculi*, a sua volta richiamata mediante il diretto riferimento alla fonte biblica, il celebre *incipit* del *Cantico dei cantici* «*osculetur me osculo oris sui*»: anche in questo caso, tuttavia, nessun bacio risulta nel testo poetico.

Se è vero, in conclusione, che «limitarsi a individuare [...] le diverse componenti di pensiero (ad esempio aristotelismo, o neoplatonismo, ermetismo, cabala, ecc...) che si incontrano [...] porti a risultati di scarsa utilità» e «che può essere interessante [...] vedere invece il modo in cui quelle componenti si combinano fra loro» al fine di «individuare un codice che attraversa campi diversi di esperienze»,⁷¹ sarà forse lecito, allora, trasferire tali rilievi dal rapporto storicamente privilegiato fra pratiche letterarie e figurative anche al rapporto tra pratica letteraria e pratica filosofica e,

⁶⁷ G. CAMILLO, *L'idea del teatro*, a cura di L. Bolzoni, Sellerio, Palermo 1991, pp. 158-159.

⁶⁸ In *Rime diuerse di molti eccellentissimi auttori nuouamente raccolte*, Giolito, Venezia 1545, p. 61; il testo è preso in esame da: P. ZAJA, *Oscuri velami in alcuni sonetti di Giulio Camillo*, cit., p. 22 ss.

⁶⁹ Cfr. *ivi*, p. 32. Il madrigale tassiano è *Né dolce humor che nobil canna asconde*; cfr. T. TASSO, *Rime*, a cura di B. Basile, Salerno, Roma 1995, v. I, p. 286.

⁷⁰ *Poesie*, p. 10r.

⁷¹ L. BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padova 1984, p. XV.

più particolarmente, consolatoria, quale si dà nel caso di Ercole Tasso: un rapporto certo meno affascinante e complesso sul piano semiologico rispetto all'intreccio tra parola e immagine, ma nondimeno significativo tanto sul piano della ricostruzione storica delle prassi culturali di fine Cinquecento, quanto per una piena comprensione dello specifico caso tassiano.

A stabilire la contiguità teorica tra due opere formalmente distanti e pur cronologicamente prossime come le *Poesie* e il *Confortatore* (l'ambiziosa e originale riscrittura della *Methodus* di Juan de Polanco uscita nel 1595 e, come Tasso dichiara, frutto della propria esperienza professionale), è proprio il concetto chiave di volontà che, già centrale nella *Virginia*, diventa portante nelle *Poesie* tanto in virtù della ristrutturazione cui la raccolta viene sottoposta quanto, contestualmente, degli inquadramenti teorici ed esegetici dai quali viene corredata.

Per Tasso, non soltanto la volontà è la forza viva dell'anima, principio di libertà e di responsabilità morale da cui naturalmente dipende la salvezza, ma è anche parte della struttura tripartita dell'anima (composta da memoria, intelletto, volontà) «a sembianza della Trinità santissima».⁷² Nel *Confortatore*, la pastorale della morte assume quindi le vesti di una pedagogia della volontà: insegnare a volere il bene, a conformare la volontà dei «languenti» alla volontà di Dio, è il vero atto di consolazione e di redenzione. Fondamentale nel trattato tassiano sulla "buona morte" appare il parallelo istituito tra la condizione di Cristo condannato a morte e quella del morituro e, in particolare, il rapporto esistente, in chi si trova in tale condizione, tra il corpo e l'intelletto. In altre parole, per fuggire il peso della condanna e la sofferenza che ne deriva, Tasso sostiene la necessità di conformare la propria volontà a quella di Dio, correlando il proprio asserto della fonte evangelica, individuata nel drammatico episodio del Getsemani, quando Cristo, nell'ultimo momento in cui si trova in compagnia dei discepoli e prima di essere lasciato solo nella sua agonia, professa di volere unicamente la volontà del Padre (Matteo, 26, 42; Luca, 22, 42; Marco, 14, 36):⁷³

Figliuolo fu vero, che nella parte del senso gravava à Cristo di morire; ma non fu men vero che, in quella della ragione, preferiva egli la volontà del Padre alla sua, et morir voleva sì come e' fece: così tu, come che per una tale aspettazione

⁷² E. TASSO, *Il confortatore*, Ventura, Bergamo 1595, p. 42: «[...] il corpo cioè è per sua infusa potenza da parenti traendo et esso l'anima immediatamente formandoti, di beatitudine capace con memoria, intelletto et volontà, a sembianza della Trinità sua santissima».

⁷³ «Padre mio, se questo calice non può passare via senza che io lo beva, si compia la tua volontà» (MATTEO, 26-42); «Padre, se vuoi, allontana da me questo calice! Tuttavia non sia fatta la mia, ma la tua volontà.» (LUCA, 22-42); «Abbà! Padre! Tutto è possibile a te: allontana da me questo calice! Però non ciò che voglio io, ma ciò che vuoi tu.» (MARCO 14-36).

naturalmente inhorridisci, conforma però la volontà tua superiore à quella di Dio, il quale a sé volle riserbati i termini delle vite nostre et hor si sta apparecchiato per dartene una migliore et perpetua, ove da te non manchi.⁷⁴

Dal concetto di volontà quale mezzo necessario all'elevazione spirituale e al raggiungimento della divinità, che costituisce del resto un cardine del pensiero platonizzante e insieme cabalistico, Tasso porta dunque a compimento la propria conciliazione con la teologia post-tridentina teorizzando la naturale conformazione della volontà del soggetto a quella di Dio, sia nella chiave simbolica e poetica già enucleata nella *Virginia*, sia nel senso letterale e teologico del proprio manuale per l'attività di conforto. Un concetto, quello della conformità della volontà umana alla volontà divina, che costituisce evidentemente parte integrante della filosofia e della teologia cristiane fin dalle origini del cristianesimo, con emergenze particolarmente determinanti all'interno del pensiero tomistico, puntualmente rielaborate dalla dottrina controriformata nel quadro dell'opposizione tra la grazia cattolica e il libero arbitrio.⁷⁵ Si tratta, per fornire un pur minimo orizzonte di riferimento, di una concezione da porre ad esempio in dialogo, anche se non necessariamente in modo concorde, con la dottrina sviluppata dal gesuita e zelatore padovano Achille Gagliardi, operante a Milano al fianco di Carlo Borromeo dal 1580 al 1594, poi spalleggiato dal governo di Venezia dove manifestò l'intenzione di fondare un'*Accademia platonica* (1602): Gagliardi, intento essenzialmente all'individuazione di un «cammino graduale» verso il contatto spirituale con Dio, ritiene che compito dell'uomo sia seguire «l'esempio di Cristo», spogliandosi «del proprio essere e [...] conformandosi alla volontà di Dio»;⁷⁶ né, infine, la concezione tassiana della volontà, nel suo peculiare rapporto con quella divina, appare in fondo estranea alla «identificazione tra massima conoscenza e annichilazione [...] di cui Cristo è modello unico e insuperabile»,⁷⁷ a cui perviene Tommaso Garzoni nel suo *Huomo astratto*, il commento al *Cantico dei cantici* dedicato ai gradi della contemplazione estatica, composto nel 1589 poco prima della morte dell'autore e pubblicato postumo soltanto nel 1604.

⁷⁴ E. TASSO, *Il confortatore*, cit., pp. 67-68.

⁷⁵ Sterminata la bibliografia sull'argomento; ci si limita a richiamare qui il classico: F.M. CATHERINET, *Conformité a la volonté de Dieu*, in Ch. Baumgartner (ed.), *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris 1953, t.2, c. 1442; cfr. anche il recente contributo di M. LENZI, M. MAZZETTI, *La "volontà" umana e i suoi rapporti con quella divina e con l'intelletto*, in «Syntesis», VIII, 2021, pp. 387-404.

⁷⁶ G. BRUNELLI, *Gagliardi, Achille*, v. 51, 1998, [https://www.treccani.it/enciclopedia/achille-gagliardi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/achille-gagliardi_(Dizionario-Biografico)/) (url consultato il 5/7/2025).

⁷⁷ A. MAGGI, *L'estasi neoplatonica alla luce della controriforma: l'"Huomo astratto" di Tommaso Garzoni*, in «Bruniana & Campanelliana», 20, 1, 2014, pp. 159-185, p. 164.