



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Sede amministrativa:  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA  
*DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA*

---

*DOTTORATO DI RICERCA IN ITALIANISTICA*

INDIRIZZO: ITALIANISTICA  
CICLO: XIX

*LA TRATTATISTICA D'AMORE DEL CINQUECENTO  
E IL «DIALOGO DELL'INFINITÀ D'AMORE»  
DI TULLIA D'ARAGONA*

COORDINATORE E SUPERVISORE: CH. MO PROF. GUIDO BALDASSARRI

DOTTORANDO: DOTT. KYUNGHEE JUNG

DATA CONSEGNA TESI  
31 luglio 2008

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b> .....	1
<b>1. CARATTERE GENERALE DEI TRATTATI D'AMORE</b>	
1.1 Forma dei trattati d'amore .....	5
1.2 Il contesto ideologico: classicismo, petrarchismo e neoplatonismo.....	19
<b>2. QUESTIONI PRINCIPALI DEI TRATTATI D'AMORE</b>	
2.1 Esame della bellezza.....	27
2.2 Regole d'Amore.....	36
2.3 Segni psicologici e fisiologici dell'amore.....	45
2.4 Alcune questioni metafisiche .....	55
<b>3. TULLIA D'ARAGONA E IL <i>DIALOGO DELL'INFINITÀ D'AMORE</i></b>	
3.1 La vita e le opere di Tullia d'Aragona .....	67
3.2 Quadro filologico e premesse dell'opera .....	80
3.3 Stile e struttura narrativa.....	90
3.4 Analisi dell'opera.....	95
3.5 Significato del <i>dialogo dell'infinità d'amore</i> .....	123
<b>CONCLUSIONE</b> .....	131
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	137

## INTRODUZIONE

### Il colloquio

DICHIARAZIONE Propensione del soggetto amoroso a intrattenere a lungo, con un'emozione contenuta, l'essere amato, a proposito del suo amore, di lui, di sé, di loro: la dichiarazione non verte sulla confessione dell'amore, ma sulla forma, commentata all'infinito, della relazione amorosa.

(R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*)

«[...] le mie prose, che 'l mondo chiama amoroze, non furono opre di innamorato ma dipinture e commedie a giuoco fatte di adulazione, di gelosia, di stupidizza e di vanità di chi ama o forse finge di amare. Nel qual modo di scrivere e colle quali condizioni lo amor carnale così può esser ne' miei dialoghi senza alcun biasmo effigiato come è in chiesa il dimonio che tenta i santi e porta i tristi allo 'inferno. Similmente dovemo avere in memoria il privilegio che ha il dialogo di far parlar probabilmente d'ogni materia uomini e donne, di varii gradi e costumi, e disputare a lor modo»<sup>1</sup>. A prescindere dai motivi di questo suo riferimento<sup>2</sup>, lo Speroni vi rivendica un'assoluta libertà per la rappresentazione sia formale che contenutistica dei dialoghi amorosi. E se ci pensiamo, l'argomento *amore* stesso ha uno spettro assai largo di sentimenti ed esperienze, dal desiderio per la gratificazione sensuale a quello per la ricchezza ed l'onore, alla ricerca intellettuale della divinità. Infatti, "la dinamicità" dei dialoghi amorosi del Cinquecento pone, oltre alla ricerca di varie teorie sul dialogo stesso, diversi e vari punti di vista della ricerca, per cui ci mette non di rado in difficoltà per uno studio sistematico e organico.

Ma, per parlare con più esattezza, lo scopo della nostra indagine è quello dei "trattati d'amore", in cui non c'è soltanto la forma dialogica, ma anche altre diverse e varie forme: commenti di rime, libri di dubbi, conclusioni e lettere amoroze cui nel nostro lavoro inevitabilmente accenneremo, ma che non faremo oggetto dello studio, anche perché, riteniamo che queste ultime, in particolare, siano un altro genere letterario che appartiene ad un altro campo di ricerca. Ed avvertiamo già che, pur volendo, non tutti i trattati d'amore del Cinquecento si possono esaminare perché alcuni di essi sono oggi introvabili, come, ad esempio, l'*Aura* del Calandra, per il quale si trovano soltanto alcuni cenni forniti dall'Equicola<sup>3</sup>. Per giunta, non terremo conto della questione della donna che fiorì in numerosi trattati intorno ai trattati d'amore, perché sembra che i due argomenti non siano strettamente uniti, anzi, siano distinti nettamente l'uno dall'altro.

---

<sup>1</sup> S. SPERONI, *Apologia dei dialoghi nei Trattatisti del Cinquecento I*, a cura di M. POZZI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1978, p. 721

<sup>2</sup> *Ibid.*, nota n. 1 p. 683

<sup>3</sup> Vedi il *Libro primo (Ioan Iacovo Calandra)* in *Di natura d'amore*, Venezia, Gio. Battista Ugolino, 1583; cfr. F. FLAMINI, *Il Cinquecento in Storia letteraria d'Italia*, Milano, F. Vallardi, ?, p. 376.

Come si è già accennato, lo studio sistematico e organico del tema è piuttosto difficile, tuttavia, tenteremo di esaminare i trattati d'amore in base ad un criterio tematico, premettendo i trattati sulla bellezza, da cui cominciamo il nostro lavoro, poiché bellezza e amore furono compresi in una stessa definizione e, in effetti, si trovarono fra loro intimamente connessi, sicché non si può giudicare bene la trattazione dell'amore se prima non si conosce il risultato a cui giunse lo studio della bellezza. Ed è cosa indubitabile che i precetti d'amore, come il secondo tema, corrispondessero al comune consentimento dei trattatisti. Si fecero numerosi tentativi per disciplinare l'arte d'amare che, se si manifestarono dapprima con il riso licenzioso della rinascenza pagana, presto cedettero il posto a un'arte severamente corretttrice del mal costume, e intesa a guidare e reggere le anime nell'arduo cammino dell'amore. Dunque, la nostra analisi su questo argomento non sarà del tutto esterna alla storia del costume, nonché del modo di pensare e di sentire proprio di codesta età.

Successivamente, lo studio della passione amorosa offrirà un bellissimo campo nella ricerca psicologica, e questa fu, nel campo specificatamente letterario, oggetto dello studio della lirica anteriore e del Petrarca e del Boccaccio ma, e senz'altro, quello dell'osservazione e dell'esperienza della vita che a noi interessa, ed ammettendo che non tutti gli uomini sono inclinati ad amare nelle stesse maniere, la scienza tutta "originale" del Cinquecento ci permetterà d'esaminare i caratteri esteriori ovvero fisiologici. Infine, osserveremo alcune questioni metafisiche che furono maggiormente discusse nei trattati d'amore.

Tra numerosi trattati d'amore, mettere a fuoco il *Dialogo della infinità d'amore* (1547) di Tullia d'Aragona (1510-1556) è non meno significativo. Innanzitutto, la figura dell'autrice stessa offre un interessamento nel campo della storia letteraria: indagare la vita di Tullia in quest'atmosfera è particolarmente rappresentativo nel vedere un grande circolo letterario in cui si svolsero un dialogo diretto e indiretto tra i letterati. Tullia fu oggetto e soggetto nelle opere di diversi scrittori rinomati, e soprattutto le *Rime* (1547) dedicate da lei a vari personaggi e viceversa rappresentano, se non direttamente una valenza letteraria, non meno l'importanza della sua esistenza nella storia letteraria dell'epoca.

Così, Tullia, prima di essere l'autrice di un dialogo, fu una poetessa, e una delle cosiddette "disonorate cortigiane" (come Veronica Franco) nella classe femminile dei petrarchisti formata anche da gentildonne onorate (come Veronica Gambara, Vittoria Colonna e Barbara Torelli). Come sappiamo già, parlare del sesso femminile nell'epoca non è irrilevante perché, nel Cinquecento, la sua figura, almeno nel campo letterario, muta fondamentalmente; nel Trecento, le donne angeliche avevano ispirato i poeti del *dolce stil novo*, nel Quattrocento, le donne malfamate avevano fatto le spese dei mercanti novellieri, ed allora, le donne si misero a esercitare in proprio la letteratura. Tanto è vero che donne poetesse ce n'erano sempre state, anche nei secoli precedenti, ma mai di troppa importanza. Poiché la moda letteraria dominante era quella del petrarchismo, le donne furono tutte petrarchiste. I temi di quella lirica s'aggiravano attorno all'amore, al patimento, al rimorso, al dolore e alla morte. Esse, giustamente, sentivano d'aver qualcosa da dire su tali argomenti.

Entrare come una donna nel corso del dibattito sull'amore umano non accadde mai precedentemente, e da questo punto di vista, la pubblicazione del *Dialogo della infinità d'amore* di Tullia potrebbe essere un *unicum* nella storia culturale e sociale dell'epoca. Tanto è vero che in collezioni di novelle e in dialoghi, le donne erano dipinte dagli uomini come partecipanti a discussioni su argomenti di attualità e filosofici, ma mai una donna aveva scritto di persona un dialogo sull'etica dell'amore, che era un campo esclusivamente dominato dagli uomini, e in cui essa affidasse a se stessa il ruolo d'interlocutrice principale.

Lo svolgimento dell'analisi del *Dialogo della infinità d'amore* sarà una sorta di commento in cui noteremo che le varie e importanti opere contemporanee giacciono in questo dialogo: il *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni e le *Lezioni*

di Benedetto Varchi. E crediamo che la scrupolosa e meticolosa analisi del testo ci aiuterà a ricavare un nuovo significato dell'opera nel panorama dei trattati d'amore. Infine, avvertiamo che il modo di commentare l'opera sarà "discorsivo", dovuto proprio dalla caratteristica della forma dialogica dell'opera, di cui si seguirà il filo argomentativo.



# 1. CARATTERE GENERALE DEI TRATTATI D'AMORE

## 1.1 Forma dei trattati d'amore

Definire un genere letterario, come la trattatistica d'amore nel Cinquecento, in realtà, non è così semplice, perché all'interno di questo genere ci sono varie forme letterarie che oscillano, ed è frequente questa natura ibrida, soprattutto nella forma dialogica che prevale nella maggior parte dei trattati; specialmente il suo carattere di "naturali finzioni" gioca tra il vero (i personaggi e le ambienti) e il fittizio (le situazioni e i dialoghi stessi), e diventa quindi una forma di valore documentario e, nello stesso tempo, assai "letteraria". Comunque sia, nei dialoghi si possono dividere i trattati d'amore in due tipologie: i dialoghi centrati sugli aspetti comportamentali e psicologici, e quelli filosofici elaborati dalla trattatistica di tipo neoplatonico e bembesco. Nei primi, ad esempio, *Dialogo de la bella creanza de le donne*, comunemente noto come la *Raffaella* di Alessandro Piccolomini<sup>4</sup>, dello *Specchio d'amore* di Bartolomeo Gottifredi<sup>5</sup> e del *Ragionamento nel quale s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amare* di Francesco Sansovino<sup>6</sup>, e in particolare, si trova un'ambiguità del genere letterario, a proposito della *Raffaella*, ponendo appunto i critici la questione sull'indefinibilità del genere: se questa è «una commedia minima»<sup>7</sup> o «una scena di commedia dilatata con materiale didascalico» o ancora «un trattato racchiuso in una commedia»<sup>8</sup>. Ovviamente, per questi casi, il Tasso avrebbe definito "i dialoghi dell'imitazione di ragionamento del costume", rispetto a "quelli della contemplazione"<sup>9</sup>.

Non tutti sono dialoghi, se tralasciamo la pur importante forma dialogica, possiamo osservare altri metodi di diffusione delle teorie e dei precetti d'amore nel Cinquecento. Ad esempio, il Varchi dettava le sue considerazioni *Della bellezza e della grazia*<sup>10</sup> in forma epistolare; e si possono considerare un racconto vero e proprio *I trattenimenti* di Scipione Bargagli<sup>11</sup>; e romanzi pastorali e pastoraleggianti mitologici, d'imitazione sannazariana o di ispirazione classica, sono *Le miserie de li amanti*<sup>12</sup> di Nobile Socio, *L'aura soave*<sup>13</sup> di Ascanio Centorio, *Il sileno dialogo*<sup>14</sup> di Girolamo Vida.

---

<sup>4</sup> Ed. a cura di D. VALERI, Firenze, Le Monnier, 1944

<sup>5</sup> Vedi nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. ZONTA, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1912.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Così Diego Valeri nell'introduzione alla sua ristampa della *Raffaella* (*ibid.*, p. 10).

<sup>8</sup> Secondo la definizione che il DI BENEDETTO considera accettabile. Vedi *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, Torino, UTET, 1970, p. 25.

<sup>9</sup> Vedi T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, introduzione di N. ORDINE, testo critico e note di G. BALDASSARRI, Napoli, Liguori Editore, 1998, p. 45.

<sup>10</sup> B. VARCHI, *Della bellezza e della grazia* nelle *Opera II* di BENEDETTO VARCHI, Trieste, dalla sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1859

<sup>11</sup> Venezia, Bernardo Giunti, 1587

<sup>12</sup> In Vinegia, per Maestro Bernardino de' Vitali veneciano, 1533: il protagonista è un innamorato che in mezzo a un prato fiorito, mentre canta melanconicamente accompagnandosi sul liuto, è sorpreso da tre giovani donne, venute nei pressi a passeggio con un amico, Eugenio, in cui, a voler sottilizzare sul nome, potremmo identificare lo stesso autore.

Non solo fiorirono la forma del dialogo e altre forme “immaginarie”, ma si espanse anche la trattazione d’amore nelle lezioni, come si affrontasse la materia oggettivamente con un carattere severamente scientifico. Questa forma di trattazione fu una specie di enciclopedia d’ogni cosa pertinente ad amore, poiché non avendo il filo di una scrittura, è priva di conclusione, ed a volte risulta un po’ confusa. Come il primato della forma dato dall’Equicola, il suo libro *Di natura de Amore*, e poi gli altri grandi e piccoli d’indole filosofica o morale sono, ad esempio, le *Operette morali* del Muzio, la *Istituzione* del Piccolomini, Flaminio De’ Nobili<sup>15</sup>, Francesco Vieri<sup>16</sup>, Vitale Zuccolo<sup>17</sup>, Guido Casoni<sup>18</sup>, Torquato Tasso, e così via. Tuttavia, questa forma non è proprio esclusiva della materia amorosa, come sappiamo che furono diffusi nella letteratura umanistica gli scritti con più il carattere educativo, didascalico e soprattutto morale, essa offre in esempi copiosi gli argomenti svariati, cioè morali, politici, religiosi, sulla famiglia e sul matrimonio, tra cui possiamo ricordare l’*Ecatomfilea* dell’Alberti, che ebbe tanta fortuna nel Cinquecento.

Possiamo ora osservare una forma assai particolare di trattazione d’amore, fiorita, anche se non è del tutto nuovo formalmente<sup>19</sup>, soprattutto nella seconda metà del Cinquecento nell’ambito esclusivamente accademico. Ci riferiamo alle Conclusioni, una forma sintetica, che nega e afferma senza insistere sulle ragioni (come la forma dell’aforisma). Per primo Torquato Tasso espose al pubblico le sue cinquanta *Conclusioni*, l’11 gennaio 1570, e le discusse, il 18 gennaio e il 6 febbraio, nell’Accademia ferrarese<sup>20</sup>. L’esito fu un glorioso trionfo, e conseguentemente le sue conclusioni ebbero l’onore di commenti e di imitazioni, (anche se essi non ebbero lo stesso esito); Vitale Zuccolo, accompagnando le Conclusioni del Tasso faceva altrettanti discorsi, tanto è vero che si notano gli sforzi per risultare nuovi e originali, e per sottigliezza nel trattare degli argomenti e tuttavia, essi sono spesso piuttosto incomprensibili<sup>21</sup>. Girolamo Vida pubblicava, attorno al 1589, quasi un centinaio di conclusioni sostenute da lui nell’Accademia Palladia di Capo d’Istria, sua città natale. Nelle conclusioni mostrava come altri concetti comuni alla trattazione d’amore, la potenza d’amore, la bellezza che per esso viene all’universo, ma ponendo anche alcuni dubbi propri, affermava acutamente la negatività dell’amore e della bellezza, e addirittura la falsità delle dimostrazioni platoniche<sup>22</sup>. Videro la luce a Parma nel 1591, le ottantadue conclusioni di Gabriele Zinano, di natura, rispetto ad altre conclusioni, diversa, teologica e filosofica,

---

<sup>13</sup> In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de’ Ferrari e fratelli, 1556: rispetto all’opera del Socio si complica l’azione e aumentano i personaggi, ma l’azione muove dallo stesso punto, portandoci in mezzo alla vita pastorale, arcadicamente rappresentata con una nota di sentimentale tristezza.

<sup>14</sup> In Vicenza, per Giorgio Greco, s. d.: le due statue, di Sileno e di Bacco, si animano in una annoiata afa d’estate, e l’una racconta all’altra le molteplici trasformazioni subite e le diverse e gravi sventure che accompagnano la vita d’ogni essere fino a che amore non venga a porgere la felicità desiderata, poiché solo l’amante è sempre perfettamente beato.

<sup>15</sup> ed. *Il trattato d’Amor Humano*, pubblicato da PIER DESIDERIO PISOLINI in occasione del III° centenario della morte del poeta, Roma, Loescher, 1895

<sup>16</sup> *Lezioni d’amore*, ed. Monaco, Wilhelm Fink Verlag München, 1973

<sup>17</sup> *Discorsi del molto r. padre d. VITALE ZUCCOLO sopra le cinquanta conclusioni del sig. Torquato Tasso*, in Bergamo, per Comino Ventura, 1588

<sup>18</sup> *Della magia d’amore*, in Venetia, appresso Agostino Zoppini, e nepoti, 1596

<sup>19</sup> Ci sono le novecento conclusioni sostenute da Pico della Mirandola a Roma nel 1486. Tra delle edizioni moderne, G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Conclusiones nongentae: le Novecento tesi dell’anno 1486*, a cura di A. BIONDI, Città di castello (PG), Leo S. Olschki editore, 1995

<sup>20</sup> Vedi A. SOLERTI, *Vita di T. Tasso*, vol. I, Torino, Loescher, 1895, p. 131, nota 3.

<sup>21</sup> V. ZUCCOLO, *op. cit.*: in sostanza, ad esempi, dal Platonismo l’autore attinge la bellezza e la bontà inseparabili, l’amore essere desiderio di unione per compiacimento di cosa bella e gli occhi essere quelli che maggiormente godono in amore, ecc., e dalla filosofia scolastica, che l’odio non è contrario ma seguace d’amore, che questo aggiunge perfezione alla donna ed è più nell’amato che nell’amante, che il ricordo della felicità passate all’amante in miseria non produce dolore ma diletto, che la gelosia non è figlia ma sorella d’amore, ecc..

<sup>22</sup> G. VIDA, *op. cit.*

psicologica e scientifica<sup>23</sup>. Infine, Giacomo Roviglioni consegnò al confratello Adombrato, cioè a Carlo Natta, le quaranta conclusioni raccolte da lui stesso nel suo *Discorso intorno alla dignità del matrimonio*, il 23 gennaio 1594, in Casale, nell'Accademia degl'Illustrati, l'accademico detto l'Inviato. Esse sono una trattazione sulla difesa delle donne e del matrimonio: l'autore afferma la superiorità della donna sull'uomo e l'eccellenza e la necessità del matrimonio<sup>24</sup>.

Non si può definire come un genere precisamente, ma un carattere estrinseco che sia assai importante ed altrettanto diffuso nei trattati, e che, manifestandosi sotto forma di dubbi o quesiti, possiamo ragionevolmente chiamare «casistica amorosa». Se una trattazione su un argomento specifico richiede una serie di ragionamenti ed infine una conclusione (anche se la troviamo spesso inafferrabile o semplicemente assente), bisognerà affrontare il perché e il come. Tuttavia, la problematica di questa forma è che nel pieno discorso moltiplica tali questioni indefinitamente, poiché accade spesso, che l'autore, o l'interlocutore da questo introdotto nel dialogo, si fermi o esaurisca l'argomento a metà del trattato. Se il trattato non ha forma dialogica, l'autore stesso espone i vari dubbi che gli si possono opporre, e a uno a uno li risolve. Qui, soprattutto nella forma dialogica si può trovare la difficoltà per la lettura, perchè le consecutive contraddizioni nello svolgimento del discorso rendono a stento visibile il filo conduttore.

Poniamo dunque l'attenzione su tale casistica amorosa osservando qualche trattato. In realtà, pochi questionari d'amore veri e propri ebbe il secolo XVI, tra cui vide la luce i *Quesiti amorosi* di Lando Ortensio nei *Varii Componimenti* del 1552<sup>25</sup>. Sono poco meno di quattrocento dubbi che si pongono e risolvono, dubbi di ogni specie, così come le risposte. Anche il carattere dei dubbi è vario, cioè alcuni hanno una base scientifica, altri muovono da osservazioni psicologiche, altri partono da concezioni filosofiche, ed a volte hanno un sapore ironico e sarcastico. E un altro punto è che i dubbi e le rispettive risposte prendono una certa libertà (più che dell'amore parlano della donna), altre ancora spiegano usi e costumi di antichi popoli e superstizioni del tempo. Questi dubbi del Lando non hanno insomma un ragionamento, ma sembrano piuttosto delle Conclusioni. Non così invece nei quesiti che il Varchi risolve in forma di lezioni, in cui analizza sottilmente le questioni proposte<sup>26</sup>. Il Tasso, nel suo *Discorso sopra due questioni d'amore*, esamina filosoficamente se un amante, vedendo di non poter riuscire al suo fine, possa risolversi ad abbandonare il campo, e quali passioni debba per patire risolvendosi; infine, altri due trattati che si fondano su una sola questione: il primo è quello di Tullia d'Aragona, così come il titolo, *Dell'infinità d'amore*<sup>27</sup>, e l'altro è *Aretefila*<sup>28</sup> di Luc'Antonio Ridolfi, in cui le ragioni affermano che l'amore di bellezza corporale può ancora per la via dell'udire pervenire al cuore. Ambedue i quesiti sono analizzati in forma dialogica, in una dimensione non ampia ma profonda, anche se non giungono a una conclusione sicura.

Ci fermiamo ora, dopo le indagini antologiche, a vedere quali furono i quesiti più comuni intorno all'amore e in che modo si risolsero. Uno degli argomenti più discussi nel Cinquecento fu «se l'amata sia o no necessariamente costretta a riamare». Le ragioni stanno a sostenere l'una e l'altra tesi. Una delle considerazioni è, oltre all'autorità di Dante, che amore nasce da similitudine, e questa consiste nell'identità di una sola natura; gli amanti, donando alle amate

---

<sup>23</sup> G. ZINANO, *L'amante secondo. Ovver arte di conoscere gli adulatori* di GABRIELE ZINANO, in Parma, appresso Erasmo Viotto, 1591: per esempio, mostrare che Dio è il sommo bello e il sommo amore, e amante e amato al tempo stesso, per cui si abballano e si conservano tutte le cose create, considerare la vera definizione e il fine di amore, le condizioni psicologiche in cui si trovano nell'amante e nell'amato, esaminare in quali individui specialmente amore agisce con più veemenza, affermare, infine, che il vero amore, come ha il principio, così deve avere il suo fine in Dio.

<sup>24</sup> G. ROVIGLIONI, *Discorso intorno alla dignità del matrimonio*, in Casale, appresso Bernardo Grasso, 1595

<sup>25</sup> *Quesiti amorosi* in *Varii componimenti di m. ORT. LANDO*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1552; furono anche pubblicati nel vol. *Quattro libri di dubbi*, Venezia, Giolito, 1556.

<sup>26</sup> B. VARCHI, *Opere* di BENEDETTO VARCHI, *op. cit.*

<sup>27</sup> T. D'ARAGONA, *Dell'infinità d'amore*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1552

<sup>28</sup> L. RIDOLFI, *Aretefila*, in Lione, appresso Guliel Rovillio, 1557

interamente se stessi, devono essere riamati come cosa appartenente all'amata medesima; tutti gli amanti hanno l'immagine scolpita nel cuore della cosa amata e da questo nasce che l'animo dell'amante, anzi l'amante stesso è quasi uno specchio dell'amato. Dall'altro lato, la ragione sostiene le esperienze contrarie, oltre il dolore e la tristezza del Petrarca, proprio dell'infelicità e delle miserie umane per l'amore irraggiungibile e inafferrabile, anche se spesso questo amore è classificato in amore volgare rispetto all'amore celeste; l'amicizia, in questo caso è un ottimo paragone con l'amore: la tesi è che nell'amicizia si ricerca necessariamente l'amore scambievolmente, cioè che un amico ami l'altro di necessità, dove nell'amore questa condizione non è necessaria<sup>29</sup>.

L'altro quesito altrettanto comune fu «se si possano amare più persone insieme». La questione sembra opinabile, infatti, si prova ammettendo il libero arbitrio, per il quale si possono desiderare più cose insieme, ma di contro stanno opinioni più persuasive e giustificabili; come potrebbe l'amante rallegrarsi e dolersi insieme di due persone, se una delle amate gli desse gioia e l'altra dolore? E se ciascuno cerca amando di giungere al sommo d'amore, come vi si può arrivare dividendo il proprio affetto? E in fine, e ciò fu l'argomento della massima importanza, se il quesito fosse vero, quale trasformazione sarebbe quella dell'amante nell'amata, e come potrebbero essi divenire uno e quattro insieme?<sup>30</sup>

I quesiti del genere che abbondarono nel Cinquecento furono basati su ragioni empiriche, ma non mancarono esempi di questioni che furono attinte al sapere filosofico, e proprio questo carattere di quesiti differenziò i trattati d'amore del Cinquecento da quelli dei secoli anteriori. Il metodo filosofico seguito è quello scolastico, e i dubbi sono molto vari. Ecco in sintesi, alcuni di questi dubbi: se amore nasce per destino o per elezione; se il bello e il buono sono una cosa sola e se tutti i buoni sono anche belli; se amore può stare fermo in uno stato senza crescere o scemare; perché il non bello può essere amato; perché non tutti gli uomini amano lo stesso bello; perché non si ama subito, se amore nasce da conforme bellezza; se la bellezza di Dio è maggiore considerata in sé o con le altre che da essa derivano; se la bellezza genera desiderio come bellezza o come causa di meravigliosi dilette; e tanti altri ancora.

La casistica amorosa non nasce in seno ai trattati d'amore, anzi le sue origini risalgono al Medioevo, prima in Provenza e poi in volgare, in verso e in prosa: in versi, attraverso le tenzoni occitaniche<sup>31</sup> e i «contrastisti»<sup>32</sup> della poesia popolare; in prosa, inizialmente si esprimeva con il semplice desiderio di curiosità, ma in seguito, arricchitosi di un carattere di serietà sempre più scientifica e filosofica. In ogni caso, non si può non ricordare il trattato di Andrea Cappellano, il *De Amore*<sup>33</sup>, che riguarda ai casi pratici e alle divergenze sorte tra amante e amata, si chiese quali persone non più atte ad amare, quale si deve scegliere di due amanti uguali, se è maggiore l'amore maritale o quello extraconiugale, chi è preferibile come amante, il giovane o il provetto, e così via. In questa opera, tuttavia non vi è carattere di ragionamento, ma piuttosto precettistica, ovvero le regole da seguire. Invece, Francesco da Barberino, nel suo *Del reggimento e de' costumi delle donne*<sup>34</sup> introduce le sei questioni intorno all'amore, considerando il problema dal lato filosofico e teologico.

Anche nelle vicende leggendarie del Boccaccio si ritrova ampiamente il dubbio amoroso: ad esempio, nel *Filocolo*, cerca le risposte sulla scelta dell'amante e dell'amata e sui dilette dell'innamorato (cap. II), nel *Filostrato* risolve il

---

<sup>29</sup> Per questo argomento, fra tante, vedi B. VARCHI, *op. cit.*, pp. 538-539.

<sup>30</sup> Oltre *Ibid.*, pp. 215-217, vedi A. PICCOLOMINI, *Della institution morale*, Venezia, Ziletti, 1575, lib. X, cap. XIII.

<sup>31</sup> Vedi V. CRESCINI, *Manualetto provenzale*, Verona, 1905.

<sup>32</sup> I «contrastisti» amorosi in volgare sono, ad esempio, alla fine del sec. XII, quello del trovatore RAMBALDO DI VAQUEIRAS, tra un giullare (che parla in provenzale) e una donna genovese (che risponde nel suo dialetto); nel XIII, quello di CIELO D'ALCAMO e l'altro di CIACCO DELL'ANGUILLARA; infine, nella prima metà del Quattrocento, quelli di LEONARDO GIUSTINIAN.

<sup>33</sup> A. CAPPELLANO, *De Amore*, a cura di G. RUFFINI, Milano, U. Guanda Editore, 1980

<sup>34</sup> F. DA BARBERINO, *Reggimento e costumi di donna*, ed. critica a cura di G. E. SANSONE, Roma, Zauli, 1995

quesito se si gode più vedendo l'amata o pensando a lei (proemio), se amore cessa con la morte<sup>35</sup>. I versi del *dolce stil novo* e, in generale i duecentisti sono anche un importante contributo per una messe di quesiti, di teorie, di concezioni sull'amore dei trattati del Cinquecento. L'anonimo che lamentava di non trovare persona capace di dire,

(...)chi sia Amore,  
Ove dimori o di che cosa è nato;<sup>36</sup>

e poneva il quesito su quale fosse da amare di due cavalieri, di cui

L'un è cortese ed insegnato e saggio,  
Largo in donar e di gran vassallaggio;  
L'altro è prode ed in tutto avenente;  
Fiero ed ardito e dottato da giente;<sup>37</sup>

Chiaro Davanzati che volgeva ai poeti la domanda se Amore sia Dio o no<sup>38</sup>; Andrea Orcagna che confutava le rappresentazioni d'Amore dei poeti antichi con l'obiettare:

Sed egli [amore] è cieco, come fa gli inganni?  
Sed egli è nudo, chi lo manda a spasso?  
Se porta l'arco, tiralo un fanciullo?  
S'egli è sì tener, ove son tant'anni?  
E s'egli ha l'ale, come va sì basso?;<sup>39</sup>

e chi è che non ricorda il famoso sonetto pieno di domande significative sull'identità dell'amore che Guido Orlandi indirizzava al Cavalcanti<sup>40</sup>? Oltre a questi, vi sono numerosi esempi altri che sarebbero divenuti sicuramente utili per le poetiche sull'amore e per i trattatisti del Cinquecento. Ed infatti, è un caso che gli antichi versi abbiano ora una divulgazione non mai raggiunta prima. Non siamo certi che tutte queste siano le fonti dirette per i trattati d'amore del secolo XVI, ma ne troviamo tracce simili, non solo nei trattati d'amore ma anche in altre forme letterarie, come, per esempio, nella novella.

---

<sup>35</sup> E la morte e 'l sepolcro dipartire / Questo mio fermo amor soli potranno, / che che di ciò mi si reggia seguire; / questi con lui la mia alma merranno / giù nello 'nferno all'ultimo martire; / quivi insieme Criseida piangeranno, / di cui sempre sarò dove ch'io sia, / se, per morire, amor non se n'oblia. (parte IV, st. LIV)

<sup>36</sup> Vedi Son. *Non truovo chi mi dica che sia Amore* nel *Le antiche rime volgari*, a cura di A. D'ANCONA E D. COMPARETTI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1886, vol. IV, p. 6; questo sonetto forma una tenzone con il sonetto *Io non lo dico a voi sentenziando*.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 318, Rispose BONDIE DETAIUTI nel son. *Da che ti piace ch'io degia contare*.

<sup>38</sup> L'alta discrezione e la valenza / Di voi valente faciemmi voglioso, / Avegna ch'io corinzi con temenza / Ca non vi parla il mio chede noioso; // Ma uso è al savio che spande semenza / Nel folle per c'avengna argomentoso: / Ed io come altri sono a differenza, / Udendo dire all'om quand'è amoroso. // Ai Deo d'amor, merzè agie e pietate! / Dele suo pene ciascun si richiama / Accertando che Dio l'amore sia. // Ed io ve n'adimando veritate / S'elgli è o no così como si chiama, / Chè la cierteza in ciò saver vorìa. (*Ibid.*, p. 367, Rispose PACINO ANGIOLIERI, nel son. *Cortesemente fate preferenza*.)

<sup>39</sup> Vedi son. *Molti poeti han già descritto Amore*, in *Rime di Cino da Pistoia e d'altri*, a cura di G. CARDUCCI, Firenze, 1862, p. 442.

<sup>40</sup> Onde si move e donde nasce amore? / Quale è il su' proprio e dove dimora? / E' sustanza od accidente o memora, / è cagione d'occhi o voler di chore? // Dacchè procede suo stat'o furore? / Chome pocho si sente che divora? / Di chi si notricha, domand'io ancora, / come e quando e dacchu' si fa sengore? // Che cosa è dicho, ae figura? / à per se forma e somigla altrui? / E' vita questo amore od è morte? // Chi 'l serve de savere di sua natura; / io domando voi, Guido, di lui; / odo che molto usate in sua corte.

Ora torniamo a parlare della forma più importante, che avevamo lasciato cioè la forma dialogica. La forma dialogica occupa un ruolo centrale nella letteratura cinquecentesca, la sua «è una presenza “trasversale” all’interno tanto della pratica dei diversi generi in prosa, tanto della riflessione metaletteraria dedicata alla definizione dei generi e al dibattito dei temi di poetica e retorica. Questa ricchezza di prospettive rende complesso l’approccio al testo dialogico, ne rende difficile la classificazione e, nel contesto di un sistema sostanzialmente rigido quale quello delle teorizzazioni letterarie del secolo, finisce per caricarlo di una serie di valenze etiche ed estetiche che sanciscono l’importanza e l’ambiguità della sua specifica morfologia»<sup>41</sup>. Così, il dialogo, per la peculiarità della sua natura estrinseca fu trattato nelle varie poetiche degli autori, insieme a tante altre argomentazioni letterarie, e vari testi dedicarono un’attenzione particolare a questa forma. Tra l’altro possiamo ricordare come la sua attualità a riguardo abbia dato ancora dei frutti, di recente, all’interno della teoria letteraria e filosofica. Specialmente il critico letterario il Bachtin, nella sua prima monografia importante, *Problemy poetiki Dostoevskogo*<sup>42</sup> pone in rilievo il carattere «polifonico» o «dialogico», il punto di vista cruciale del critico, ed anche il nostro interessamento per i dialoghi cinquecenteschi, è dovuto al fatto che le voci dell’autore o dei personaggi si intrecciano senza nessuna prevalenza, e ciò che significa che sia giustificabile l’assenza delle conclusioni definitive nei dialoghi. L’altra importante teoria è nella *Verità e metodo* del Gadamer<sup>43</sup>, dove la dimensione del linguaggio nella sua filosofia ermeneutica recupera in particolar modo il concetto greco-platonico di *logos* e di dialettica, e specialmente il concetto della «coscienza estetica» si porta ad intendere un’applicazione dell’opera d’arte con la verità.

Ovviamente, questi teorici moderni amplificavano il dialogo e il concetto dialettico nell’opera d’arte generale e nella coscienza filosofica, ma lo scopo delle ricerche dei teorici cinquecenteschi fu più che altro definire il genere letterario del dialogo nel modo più persuasivo in base al sistema, già citato, piuttosto rigido della *Poetica* di Aristotele e della *Repubblica* di Platone. Fra le diverse teorie trattate, *Dell’arte del dialogo* (1585) del Tasso, *De dialogo liber* (1562) di Carlo Sigonio e l’*Apologia dei dialoghi* (1574) di Sperone Speroni sono importanti disquisizioni dedicate esclusivamente alla forma dialogica, in cui si possono osservare alcuni tratti fondamentali.

In primo luogo, è inevitabile trattare del principio dell’imitazione per la definizione dei generi letterari, in cui è discutibile la forma dialogica di natura così ibrida. Su questo il Tasso teorizzò che «[...] nel dialogo principalmente s’imita il ragionamento, il qual non ha bisogno di palco; e quantunque vi fosse recitato qualche dialogo di Platone, l’usanza fu ritrovata dopo lui senza necessità»<sup>44</sup>. Dunque, se nei dialoghi si imitano i ragionamenti degli uomini, chi scrive dialoghi potrà essere chiamato poeta, ed anche se il dialogo viene scritto non in versi ma in prosa<sup>45</sup>, il problema è già risolto nella norma aristotelica<sup>46</sup>. Anche il Sigonio sancì che «la stessa imitazione che attiene alla poesia è anche nel dialogo»<sup>47</sup>, e lo Speroni, nella stessa direzione, sostenne che il «dialogo, generalmente parlando, è una specie di prosa che tiene assai del poema»<sup>48</sup>.

---

<sup>41</sup> Vedi *Prefazione* (p. I) di G. PATRIZI di C. SIGONIO, *Del dialogo*, a cura di F. PIGNATTI, Roma, Bulzoni, 1993.

<sup>42</sup> Vedi M. BACHTIN, *Dostoevskij: Poetica e stilistica* (titolo originale: *Problemy poetiki Dostoevskogo*), traduzione di G. GARRITANO, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>43</sup> Vedi H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, traduzione e cura di G. VATTIMO, Milano, Bompiani, 1990.

<sup>44</sup> T. TASSO, *Dell’arte del dialogo*, *op. cit.*, p. 43

<sup>45</sup> Il Tasso trattò della convenienza della prosa per il dialogo (*Ibid.*, p. 44): «Né gli (al dialogo) conviene ancora il verso, come hanno detto, ma la prosa, perciocché la prosa è parlar conveniente allo speculativo, ed all’uomo civile, il qual ragioni degli uffici e delle virtù. E i sillogismi, e l’induzioni, e gli entimemi, e gli essempi, non potrebbero esser convenevolmente fatti in versi».

<sup>46</sup> Per la questione, nella *Poetica* (47b), specifica Aristotele: «nome di poeta spetta a chiunque riesca a produrre la mimesi, anche se mescola ogni sorta di metri».

<sup>47</sup> C. SIGONIO, *op. cit.*, p. 143

<sup>48</sup> S. SPERONI, *Apologia dei dialoghi*, *op. cit.*, p. 684

Affermato quindi il dialogo come arte poetica, l'altra questione posta fu qual era lo scopo del dialogo. Anche questa domanda fondamentale derivò dalla definizione aristotelica, delle due cause naturali all'arte poetica, cioè *insegnare* e *dilettare*: «da una parte il fatto che l'imitare è connaturato agli uomini fin dalla puerizia (e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni»(48b)<sup>49</sup>. Dunque, il piacere prodotto dall'imitazione è un piacere intellettuale, legato al capire e all'apprendere.

Ma, questa duplice fondazione naturale, insegnare e dilettare è spesso in rigida contrapposizione nei trattati sul dialogo, specialmente riguardo al destinatario del dialogo. Ecco che il Sigonio, considerando l'affermazione di Ammonio, indicò il pubblico ideale: «[...] nei dialoghi, invece, trattandosi di opere che mirano all'utilità popolare, prova le medesime tesi con ragioni più semplici e che possano essere intese dalla folla dei non dotti»<sup>50</sup>. Così, il Sigonio insiste sull'insegnare, lo Speroni invece rivendica la preminenza del dilettare, definendo il dialogo come «un giardin dilettevole». Secondo lo Speroni, l'autore del dialogo riempie vari nomi e costumi, e nuovi e vari ragionamenti nell'opera: qui, la varietà (e la novità) si intende quanto a vari temi di cui si parla e quanto a vari modi del parlare, e per tutto questo avrà piacere di dare da ridere a chi l'ascolta<sup>51</sup>. Inoltre, il dialogo è un «diletto ozioso» nel gioco delle opinioni, cioè lontano dalla verità assoluta<sup>52</sup>. Tuttavia, il Tasso, nel suo trattato, definì il dialogo come «sia imitazione di ragionamento fatto in prosa per giovamento degli uomini civili e speculativi»<sup>53</sup>. Qui, il giovamento si può collegare al concetto di «utilità» del Sigonio, per cui lo scopo del dialogo starebbe nell'insegnare<sup>54</sup>, e come destinatari, dalla definizione «uomini civili» si può dedurre che essi non debbano essere necessariamente, i filosofi di professione, ma almeno uomini colti o letterati.

Il dibattito sulla funzione dell'insegnare e del dilettare si inserì in quello sulla dicotomia della *opinione* e della *scienza*. Anche il Tasso, il Sigonio e lo Speroni teorizzarono su questo argomento, presupponendo anzitutto due procedimenti opposti, cioè la dimostrazione e l'argomentazione, che è la vecchia questione affrontata, in due visioni diverse, da Platone e da Aristotele. In questo caso, tutti e tre furono consapevoli che il dialogo avesse uno stretto legame con l'argomentazione, che è costruita su opinioni, non sull'assoluta verità nella dimostrazione. Il Sigonio distingue nettamente due tipi di ragionamento: «E infatti, se muovendo da ciò che è vero e mette sulla via di una conclusione salda ed eterna otteniamo alla fine del ragionamento la scienza, da presupposti probabili e tali da spingerci a dare il nostro assenso – in modo tale però da farci pensare che le conclusioni tratte avrebbero potuto essere anche diverse – siamo consapevoli di conseguire una conoscenza opinabile»<sup>55</sup>. Il dialogo non è certamente la scienza, ma “un ritratto della scienza”, come lo definì lo Speroni. Qui ritroviamo il concetto dell'imitazione collegata al dialogo, cioè che la perfetta imitazione è quella di un'immagine della realtà rappresentata, non della realtà stessa: «il probabile sillogismo esser immagine della perfetta dimostrazione»<sup>56</sup>. Per questo argomento il Tasso insiste sulla natura dialettica del dialogo, cioè domande e risposte (contraddizioni). Egli confrontò la natura del dialogo a quella della scienza dimostrativa: «E par ch'Aristotele assai chiaramente faccia questa differenza nel primo delle *Prime Risoluzioni* fra la proposizion

---

<sup>49</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, introduzione, traduzione e note di D. LANZA, Milano, Rizzoli, 1987

<sup>50</sup> C. SIGONIO, *op. cit.*, p. 135

<sup>51</sup> Vedi S. SPERONI, *op. cit.*, pp. 694-695.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 698

<sup>53</sup> T. TASSO, *op. cit.*, p. 61

<sup>54</sup> Ovviamente, per una visione più ampia e profonda bisogna ricorrere alle altre produzioni tassiane. Per esempio, il Tasso, ne *Il Nifo ovvero del piacere*, considerò che il dialogo, come lo scambio delle opinioni, è un'operazione della mente, che provochi un «grandissimo diletto».

<sup>55</sup> C. SIGONIO, *op. cit.*, p. 215

<sup>56</sup> Vedi S. SPERONI, *op. cit.*, pp. 706-707.

dimostrativa e la dialettica, dicendo che la dimostrativa prende l'altra parte della contraddizione; perciò che colui il qual dimostra, non dimanda, ma piglia; ma la dialettica è dimanda della contraddizione»<sup>57</sup>.

Senza dubbio, questi accenni sono molto importanti per la comprensione di questa forma così peculiare, ma è anche vero che lo studio della teoria stessa della forma dialogica non è il nostro obiettivo, quindi vediamo i dialoghi dall'interno e gli importanti caratteri comuni o singolari. Abbiamo accennato all'inizio di questo lavoro, il carattere di naturale finzione della forma dialogica; di fatto, gli elementi di verità e quelli fittizi oscillano, per cui a volte viene da chiedersi, soprattutto per i ruoli degli interlocutori se siano personaggi veri e attuali, e per loro dialoghi, se siano autentici e ufficiali. Ma non dubitiamo che queste naturali finzioni non si fondino su una solida base di realtà storica. Benché all'interno di questa forma si intravedono le suggestioni e gli schemi di altri generi, possiamo comunque individuare due specie di dialoghi: i dialoghi diegetici (dialoghi indiretti), in cui la voce dell'autore presenta la situazione del dialogo e introduce volta per volta i discorsi dei personaggi, come nella narrativa, e i dialoghi mimetici (dialoghi drammatici) in cui i discorsi dei personaggi sono introdotti dalle didascalie e riprodotti direttamente, come in un testo teatrale<sup>58</sup>.

Tra i primi, i due libri più noti, sono gli *Asolani* del Bembo e *Il cortegiano* del Castiglione, cui poi seguirono tanti altri numerosi epigoni. L'evidente carattere comune dei dialoghi diegetici è che hanno le *clausole* in cui descrivono soprattutto gli ambienti dove si svolgono i dialoghi e i personaggi. Parlando degli ambienti nei dialoghi, possiamo riportare il discorso delle naturali finzioni, in verità, spesso questi ambienti, più precisamente i luoghi, sono realmente esistenti, ma in ogni modo le situazioni, i dialoghi ed a volte i personaggi sono una finzione degli autori. Per primo, il Bembo ci conduce all'aria aperta, nello splendido giardino della corte di Asolo, mentre il *Cortegiano* ci trasporta nel magnifico circolo che si trova nella «piccola città d'Urbino», così il Firenzuola ora «inverso un monticello [...] che i villani del paese chiamano Candassole»<sup>59</sup>, ora nell'orto della Badia di Grignano, «dove erano andate a spasso assai giovani, così per bellezza e per nobiltà come per molte virtù riguardevoli, [...]»<sup>60</sup>; e il Betussi finge che il dialogo della *Leonora* sia avvenuto «verso quel luogo chiamato San Crescenzo che dirimpetto a Melazzo, oltre l'Ere, sopra un colle, il quale non dalla natura, ma dall'arte maestrevolmente pare d'intorno intagliato, è posto»<sup>61</sup>. Fuori d'Italia, e probabilmente a Lione, il dialogo del Ridolfi si svolge tra due Fiorentini in casa di una vedova francese con lo pseudonimo di Aretefila<sup>62</sup>; nel *Innamorato* dello Zampeschi<sup>63</sup>, il dialogo avviene a Forlimpopoli, patria dell'autore, dove due gentiluomini romagnoli approfittano delle ore calde di tre pomeriggi d'estate, per godere il fresco nella roccia della città e per discutere su quale debba essere il contegno di un amante perfetto; il Tasso con la *Molza* ci porta direttamente alla Corte ferrarese e ci fa assistere a una riunione di carattere familiare. Certamente il nucleo di questi libri è il dialogo stesso dei personaggi, però i luoghi, non hanno solo un ruolo di sfondo geografico, ma rappresentano uno spazio mentale degli autori stessi, ovviamente, non escludendo l'ispirazione alla conversazione della brigata nello sfondo mondano del *Decameron*, e soprattutto gli *Asolani* del Bembo come punto di riferimento dei dialoghi diegetici.

I dialoghi mimetici sono, come secondo gruppo dei dialoghi, di forma drammatica ed hanno caratteri analoghi. Per questo tipo di dialoghi, la maggior parte degli ambienti è spaziosamente chiusa, così, penetrare in case dove si svolgono

---

<sup>57</sup> T. TASSO, *op. cit.*, p. 47

<sup>58</sup> Vedi TERMINI BASE 23 Dialogo/Dialogismo, G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana dalle Origini al Quattrocento*, Milano, Einaudi, 1991.

<sup>59</sup> A. FIRENZUOLA, *Ragionamenti nelle Prose scelte*, a cura di S. FERRARI (nuova presentazione di A. SERONI), Firenze, Sansoni, 1895, p. 73

<sup>60</sup> *Ibid.*, *Delle bellezze delle donne*, p. 114

<sup>61</sup> G. BETUSSI, *La Leonora in Trattati d'amore del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 310

<sup>62</sup> L. RIDOLFI, *op. cit.*

i dialoghi è particolarmente significativo per osservare vari tipi di ambienti: ambienti della Corte, col Domenichi<sup>64</sup> possiamo entrare in casa di Lucia Bertana, gentildonna modenese, dove ci troviamo di fronte a dame e cavalieri della più schietta nobiltà; o col Trotto<sup>65</sup> ci è lecito sentire il dialogo che Barbara Annebaldo e Ippolita Scaravella tengono a difesa del matrimonio e della vedovanza. In ambienti intellettuali assai più alti, con i dialoghi dello Speroni, del Betussi e di Tullia d'Aragona. Tali dialoghi sono di non piccola importanza per studiosi o per i curiosi, come rappresentazioni vivaci di quel ambiente letterario, anche se le particolarità interne ai dialoghi sono le naturali finzioni che non si fondano su una solida base di realtà storica. I dialoghi del Piccolomini<sup>66</sup> e del Gottifredi<sup>67</sup> sono la dottrina d'amore ovidiana, che si svolgono entrambe in case di borghesi. Le limpidissime scene dei tali dialoghi non sono meno interessanti perché esse rappresentano una parte di vita cinquecentesca, cioè svelano le arti con cui le numerose mezzane d'amore del tempo sanno insinuarsi nell'animo che vogliono sedurre, se qualche amante si raccomanda alla loro pietà e alla loro esperienza. Così, le giovani e ingenuie Margherita e Maddalena si dispongono ad amare rispettivamente Aspasio e Fortunio, ed essi, senza tanta fatica nel corteggiamento otterranno il loro amore. Soprattutto, in questi dialoghi, sembra ritrovarsi l'ispirazione diretta ai *Dialoghi delle Cortegiane*, in cui il Luciano insegna il modo tenuto dalla vecchia Crobile per ammaestrare la figlia Corinna nell'arte del meretricio. Certamente i dialoghi cinquecenteschi non seguono l'imitazione pedissequa, anche perché non è più la madre che insegna, ma un'amica esperta e dotta nell'arte d'amore, si può dire, che il verismo e il sarcasmo dello scrittore greco vengano temperati dai trattatisti dell'epoca.

Ora ci soffermiamo a osservare le caratteristiche dei dialoghi. Come prima osservazione importante va detto che i dialoghi, come una letteratura dedicatoria, furono dedicati soprattutto ai duchi, ma non solo; nei dialoghi, nelle appendici, si trovano le dedicatorie alle donne dai trattatisti stessi conosciute e amate. Appunto questo "carattere laudativo" in alcuni dialoghi soprattutto sulla bellezza della donna è un nuovo elemento: il Sansovino dedica il suo *Ragionamento d'amore* alla poetessa Gaspara Stampa sperando che il suo dialogo potesse essere un consiglio e un ammaestramento per lei; la Candida, cui è dedicato lo *Specchio d'amore*, è con ogni probabilità colei che poi il Gottifredi sposò e che il Domeniche negli *Elogi delle donne piacentine* dichiarò «bellissima, colta, di distintissimo ingegno»<sup>68</sup>; il Betussi, nella dedicatoria per il signor Giovan Federigo Madruccio nella sua *Leonora*, nomina appunto la contessa Livia Toraniella Bonromea e nel dialogo celebra espressamente la sua bellezza<sup>69</sup>, come nell'altro dialogo Il Raverta, dove l'autore si finge e si nomina, ma come se fosse un'altra persona; infine il Luigini parlando sulla bellezza delle donne, celebra la sua amata<sup>70</sup>.

La presenza dei versi è un altro carattere importante nei dialoghi. Questa introduzione dei versi nella prosa derivò già dal Boccaccio, e forse più che dal Boccaccio, dall'*Arcadia* del Sannazaro, poiché a questa opera si deve certamente considerare la madre dei racconti pastorali che i trattatisti del Cinquecento, ad esempio, il Socio nel *Le miserie de li amanti*<sup>71</sup> e il Centorio nel *L'Aura soave*<sup>72</sup>, disegnano immancabilmente nella scena di malinconia che si manifesta nella

<sup>63</sup> B. ZAMPESCHI, *L'Innamorato*, Bologna, Giovanni Rossi, 1565

<sup>64</sup> Vedi L. DOMENICHI, *Dialoghi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562.

<sup>65</sup> Vedi B. TROTTO, *Dialoghi del matrimonio, e vita vedovile*, Torino, Bevilacqua, 1578.

<sup>66</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, ed. *La Raffaella*, a cura di D. VALERI, Firenze, Felice Le Monnier, 1944.

<sup>67</sup> Vedi B. GOTTIFREDI, *Specchio d'amore in Trattati d'amore del Cinquecento*, op. cit.

<sup>68</sup> Vedi NOTA nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, op. cit., p. 363.

<sup>69</sup> «Ma, se pure, come ora vi diceva, con oggetto mortale alla divina ed immortale bellezza penetrare volete, toglietemi innanzi per ispecchio l'esempio di una Livia Toraniella Bonromea, tanto commentata e riverata dal Betussi e come idolo sua adorata, in cui, sì come egli afferma ed io di più gli credo, si può vedere quanto bello Iddio puote in animo infondere, quanto di saggio in mente puote locare e quanta virtù in umano intelletto dal cielo discendere». G. BETUSSI, *La Leonora*, op. cit., p. 313

<sup>70</sup> Vedi F. LUIGINI, *Il libro della bella donna*, ed. Milano, Daelli (Bibl. Rara col. XXII), 1863.

<sup>71</sup> N. SOCIO, op. cit.

solitudine e nel suono del liuto. La mescolanza di prosa e di versi nei dialoghi è un fatto di ulteriore prova di creatività letteraria degli autori. Oltre a citare i versi d'amore già esistenti, di Dante, di Petrarca e di tanti altri eccellenti poeti antichi, per l'accertamento dei ragionamenti sull'amore o per i commenti propri, e quei commenti stessi divennero i ragionamenti sull'amore, alcuni autori scrissero da sé i versi e li inserirono all'interno dei dialoghi come ragionamenti d'amore dei vari interlocutori, tra cui un particolare esempio, come si è già accennato sopra, è il Betussi, che nel dialogo del Raverta, nomina se stesso come poeta; così fingendosi, inserisce un sonetto e un madrigale scritti da lui<sup>73</sup>.

In un ambiente chiuso come i dialoghi mimetici, lo sguardo del lettore si può a volte spostare con più attenzione agli interlocutori e ai loro relativi discorsi. Il dialogo stesso come mezzo letterario ha un carattere essenzialmente realistico e quel carattere si manifesta pure nei personaggi. È anche vero che non siamo certi dell'esistenza di Margherita, di Maddalena, di Raffaella, e di tanti altri personaggi, ed a volte presupponiamo che alcuni personaggi siano rappresentati allegoricamente e simbolicamente. Tali personaggi sono molto probabilmente creazioni degli autori, ma creazioni non astratte, anzi, parlano, sentono e vivono concretamente quanto i personaggi veri e reali. Tuttavia, ritrovarsi davanti personaggi veri e reali nei dialoghi è un maggiore diletto, pur essendo consapevoli sia che neppure in questo caso del tutto veritiero. Nonostante ciò, quando i personaggi sono figurati concretamente nelle loro imperfezioni e nei loro difetti, si da maggiormente il senso di realtà: siccome essi sono quasi sempre innamorati lanciano parole mordaci e frizzi ai rivali o agli avversari in amore, non ignorano i gentili complimenti che vincono il cuore delle donne, si gonfiano di epiteti laudativi, sono facili al biasimo e alle lode, alla calunnia e all'adulazione, quei personaggi, così, di parola in parola, di discorso in discorso, di complimento in complimento, cadono infine nel tema preferito, cioè sulla bellezza e sull'amore.

Di fronte al tema, si pone la questione o si dà l'incarico a un interlocutore (spesso un letterato o un filosofo) di manifestare le sue idee in proposito; egli spesso esita, si mostra titubante, ritroso e si dichiara incapace, ma la consuetudine è che fa legge dei desideri delle belle dame, gli si oppone, e lo costringe a parlare. E parla, a volte anche troppo, sicché i presenti cominciano a sbuffare e ad impazientirsi, anche perché spesso i ragionamenti vanno fuori tema: si leggono, si ricordano aneddoti, si raccontano novelle, ed episodi che hanno sentito da qualcun altro, si recitano versi e prose altrui, ed a volte si lamentano i difetti delle corti e i vizi del tempo. Allora capita anche che l'interlocutore si rifiuti di proseguire, per timore di cadere in contraddizione nel caso che la memoria non lo soccorra. Talvolta il soggetto del ragionamento si finge come narrazione di un altro già occorso in altra occasione e per altre persone, proprio come nel *Simposio* di Platone. A discorsi finali, spesso non conclusi in maniera chiara, però né manca il *deus ex machina* che entra sul più bello o a troncatura la questione o a porre fine al ragionamento.

---

<sup>72</sup> A. CENTORIO, *op. cit.*

<sup>73</sup> «Raverta: [...] Ma infine fu proprio come egli mi raccontò, ed io l'ho ora a voi recitato, tra le quali medesimamente mi disse questi componimenti sopra ciò fatti dal nostro Betussi, i quali così bene fin d'allora mi s'impressero nella memoria, che mai più non me gli ho scordati, e sono questi che udirete: Chi della vita mia l'ultimo giorno / Segnerà lassa? Il duro ferro o il laccio, / O'l possente veleno? E fuor d'impaccio / Mi leverà con minor doglia e scorno? / Misera me, perché facc'io ritorno / Ora all'uno ora all'altro, né procaccio / L'ultimo fine al duolo, e lenta faccio / In dubbioso pensier tanto soggiorno? / Mentre disposta di morir Corina / Così dicea, fu tanto il suo dolore, / Che senza altro più dir se ne morio. / Oh! Felice desio d'alma divina; / Che pur uscì di questo mondo fuore / Senza toscò, ferita, o nodo rio. Baffa: Era forse Corina il nome di questa giovane infelice? Ravera: Non Signora; ma egli finse così. Udite appresso un madrigale. Muore chi segue Amore, egli è pur vero: / Né sol senza alma vive, o nell'amato / Si trasforma, e dimora in crudo stato. / Né sol finisce il duolo acerbo, e fiero / Con foco, ferro, laccio, o con veneno: / tutto ch' egli si sia / Arso, ferito, stretto, e venerato: / Anzi par, che si dia / Ne gli ardor, piaghe, nodi e tosci spesso / Al cor lena e vigore; / Che sempre ne' martir dimora oppresso: / Ma per soverchio amore / Sen fugge l'alma; ed uno amante muore». G. BETUSSI, *Il Raverta*, ed. Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864, pp. 130-131; oltre il Betussi, i trattatisti, anzi in questo caso, i poeti che si modificarono variamente e assunsero diverse forme metriche: il Bembo (la canzone), il Socio (la sestina), il Zampeschi (il sonetto), il Censorio (il capitolo in terza rima e il madrigale).

Non è facile definire lo stile dei dialoghi d'amore poiché hanno espressioni in carattere di mille colori, e non dimentichiamo soprattutto che questi dialoghi furono diffusi in un arco di tempo piuttosto lungo, cioè dalla fine del '400 a quasi tutto il secolo XVI. Così, dipende dall'età, non solo il loro modo di pensare e di sentire, ma la maniera di concepire e infine di esprimere è diversa, e ovviamente tutto questo offre diverse possibilità di lettura. Tuttavia, i caratteri linguistici dei dialoghi, da un lato la preferenza evidente per la forma latineggiante, dall'altro la naturale inclinazione alla vivacità di espressione propria della forma di popolo, caratterizzano diversamente lo stile, nonostante in alcuni trattati, come *Gli Asolani* del Bembo, si mantengano criteri quasi inalterati poiché certe forme ricercate e artificiose dovute a criteri solidi lessicali. Ma specialmente i dialoghi che non vollero affogare nell'erudizione, e furono non classicheggianti o latineggianti danno un nuovo valore importante che «rivela maturo il meccanismo del pensiero, e il pensiero stesso esprime in tutta la sua comprensività e pienezza, mirabilmente disciplinando e guidando per le ampie volute del periodo»<sup>74</sup>.

## **1.2 Il contesto ideologico: classicismo, petrarchismo e neoplatonismo**

---

<sup>74</sup> F. FLAMINI, *op. cit.*, p. 524

Per le tre ideologie classicismo, petrarchismo e neoplatonismo, è fondamentale impossibile vederci chiaro indipendentemente e singolarmente, perché questi tre fondamenti, coesistono in modo correlativo: il classicismo è il fondamento su cui si costruirono i nuovi modelli, ovvero il petrarchismo e il neoplatonismo; al classicismo, per la sua idealizzazione della misura, dell'eleganza, dell'equilibrio tra artificio e naturalezza, mira, prima di tutto, il volgare letterario, e con questa rivalorizzazione linguistica, rivendica il valore dei testi classici, senza rimanere soltanto alle questioni di stile e di retorica, ma amplificandosi e approfondendo l'ambito ideologico: Amore, tra vari argomenti, il tema centrale dei trattati cinquecenteschi, è una fonte importante dai testi antichi, che nella massima diffusione della lirica petrarchesca stette non solo in una dimensione imitativa, ma anche inventiva (specialmente nei dialoghi), interpretativa e di commento, e fu dominante nel sistema platonico.

Nonostante questa fusione con la caratteristica classicistica delle ideologie, tentiamo di osservare distinguendo ogni ideologia nei trattati d'amore; ed è anche vero che, volendo, possiamo estrarre da ognuno le loro tendenze caratteristiche. In primo luogo, il classicismo nei trattati d'amore si manifesta con la tendenza ad affogare nelle citazioni di autori, e più ancora che sul principio d'autorità, si fonda sul desiderio, anzi per così dire la mania, di apparire dotti. Infatti, tale tendenza, soprattutto nei dialoghi, presenta solo l'aspetto esteriore, privo di ogni brio e vivacità, e questo pesante mantello erudito fa perdere interamente il carattere di dialogo e le forme dialogiche non sono che un mezzo per manifestare le proprie teorie amorose.

Accade talvolta che non solo si citino gli autori, ma anche opere, libri, capitoli, pagine, tutto ciò sempre conservando la forma dialogica. Così volendo ricordare esempi famosi di bellezza, si ricorreva a Elena, a Lesbia, alle vergini di Lesbo o di Crotone; per famosi esempi di tristi amori, si accennava a Piramo e Tisbe, a Mirra e Bibli, a Tarquinio e Lucrezia, a Fedra e Ippolito, a Medea e Giasone; per esempi di candore o di pudicizia o di fermezza d'animo femminile, si faceva menzione di Virginia, di Evade, di Laodamia, di Pantea, di Arcita, di Penelope, della madre spartana, delle dame tedesche, delle vergini di Lesbo; infine per esempi della potenza d'amore Didone ed Enea, Paride ed Elena e tutti gli amori degli dei e degli eroi<sup>75</sup>.

Attingere agli scrittori classici, come Cicerone, Ovidio, Orazio, Catullo, Esiodo, Saffo, Terenzio, Quintiliano, Seneca, Plutarco, aveva importanza per i trattatisti non solo per riportare frammenti delle opere classiche concernenti i loro ragionamenti, ma proprio per l'autorità "intoccabile" di questi nomi cui potevano dare testimonianza nelle loro teorie amorose. Ed ancora i trattatisti frugarono negli scrittori della più bassa latinità e greccità fino ai più remoti anni del Medioevo e in scrittori di altre letterature, la cui conoscenza certo doveva pervenire loro, dal riflesso dei classici greci e romani, furono non meno copiose a cui attingevano la loro dottrina i trattatisti del secolo XVI. E non mancarono nomi di autori meno noti e accessibili per le citazioni e le testimonianze. Scrittori e filosofi, pagani e cristiani, della filosofia greca e medievale, insomma, tutta questa massa ibrida di esempi, in realtà non toglieva o aggiungeva nulla al valore delle affermazioni dei trattatisti.

In mezzo a tanti autori classici, non mancano di certo gli autori che scrissero in italiano volgare, insieme ai poeti del due e del trecento, e anche gli autori moderni: Guittone d'Arezzo, Pier della Vigna, di Jacopo da Lentino, di Brunetto Latini, di Francesco da Barberino, di Cino da Pistoia, di Guido Cavalcanti, di Lapo Gianni, di Chiaro Davanzati, del Pontano, dell'Alberti, del Poliziano, di Girolamo Benivieni, del Sannazaro, del Bibbiena, di Giulio Camillo, del Della Casa, di Cristoforo Landino, di Vincenzo e Lodovico Martelli, dell'Alamanni, del Dolce, del Caro, del Molza, del

---

<sup>75</sup> Di tali esempi, fonti cospicue furono Ovidio nelle *Metamorfosi* e nelle *Eroidi*, Plinio nell'*Historia naturalis*, Plutarco negli *Opuscoli morali*, il Boccaccio nella *Genealogia degli dei* e nel *De claris mulieribus*, e le ampie note ai capitoli (lib. III, capp. XXII-XXLVIII) de *Il Cortegiano*.

Fracastro, del Sadoletto, di Vittoria Colonna, di G. B. Strozzi, e pochi altri, cioè in confronto con l'innumerabile schiera degli antichi.

Tuttavia, questo cumulo di erudizione non solo toglie il valore artistico ad alcuni trattati e ai dialoghi, ma anche qualità di stile. Nonostante citazioni e testimonianze siano unite spesso al desiderio di essere concisi ed eleganti, esse si comportano come una degenerazione, cioè i pensieri sono talvolta quasi del tutto incomprensibili, e il periodo stesso diviene aggrovigliato e contorto per a il grave andamento latineggiante, gonfio e troppo ricercato. Questa tendenza priva senz'altro d'ogni miglior parte di retorica e d'ogni dinamicità di discorso. Il problema di stile, compresa la difficoltà di comprensione dei sillogismi, incide ovviamente sulla lettura: per esempio, lo Zuccolo, è grave e arido, e Vito di Gozze è vago e enigmatico e il suo periodare è lento e faticoso.

Senza dubbio, il classicismo in generale cerca criteri che possano superare le differenze e la diversità sia dal punto di vista culturale che linguistico, e dà norme particolari per i diversi generi letterari e indicazioni per il comportamento sociale, ma, come si è visto, esso scompone anche contraddizioni interne, soprattutto col nome di "pedanteria", avendo pur nulla da escludere l'eccellenza del Bembo e del Castiglione che si dimostrò ricco di creatività.

Per un altro verso, il petrarchismo, fenomeno storico e letterario del Cinquecento, è presente, non solo in versi, ma in ogni genere letterario. Il petrarchismo, in realtà, è un fatto assai complesso, le cause, com'è già accennato all'inizio di questo capitolo, sono non solamente in una moltitudine di forme, ma in quella delle tendenze e degli indirizzi. Tanto è vero che il petrarchismo, dal momento in cui diventò una voga, con un valore minimamente filosofico e psicologico, ma fortemente retorico e stilistico, si manifestava come un sistema, ovvero quello dell'imitazione meccanica: possiamo ricordare che Pietro Aretino, sia nella *Cortegiana* sia nei *Ragionamenti*<sup>76</sup> riferì il Petrarchino, il *Canzoniere*, in edizione elegante, di piccolo formato, l'esemplare di "Petarca in mano". Il Petrarchino dunque rappresenta la massima divulgazione del *Canzoniere* d'allora, insomma chiunque scrivesse poesia usava i vocaboli del *Canzoniere*, e chiunque fosse innamorato aveva in mente i versi celebri. Ed ancora a proposito di questa "popolarità" del *Canzoniere*, Nicolò Franco, il gran nemico dell'Aretino, disse così nel suo dialogo intitolato *Il Petrarchista*: «l'opra sua (il *Canzoniere*) è venuta a tale che approvata per un comune conforto di tutte le qualità, si vede ne le mani fin de la plebe, la quale de le sue cose sa rendere buona ragione»<sup>77</sup>.

Il petrarchismo dunque non sembra significhi altro che un'imitazione, però i modi di petrarcheggiare sono veramente vari: oltre che riportare i vocaboli e le forme metriche del *Canzoniere*, c'è chi studia proprio lo spirito e la maniera del Petarca, esaltava le proprie donne amate, così come Bembo, scrivendo per la sua Morosina e Girolamo Muzio per Tullia d'Aragona crearono le altre Laura<sup>78</sup>; c'è chi, come Giovanni Della Casa, si studiava di mettere i suoi versi nei versi di Petarca; e parecchi imitatori mettevano insieme pezzi, e componevano un nuovo canzoniere, come *le Rime di diversi eccellenti autori in vita e in morte dell'illustrissima Livia Colonna*, stampate in Roma nel 1555; più che gli imitatori erano i centonisti, come Sannazaro, Bernardino Tomitano, Isabella Andreini, Fabrizio Accolti, Luc'Antonio Ridolfi, e molti altri, che rifacevano il Petarca con lo stesso Petarca, e, spesso alteravano i versi del poeta con ciò che non avevano mai detto<sup>79</sup>; Isabella Andreini inseriva i versi del Petarca, in modo che ogni terzetto finisca con un verso

---

<sup>76</sup> Vedi le parole di Nanna nei *Ragionamenti*, parte I, giornata III: «andando soavi soavi co' loro famigli a la staffa, ne la quale tenevano solamente la punta del piede, col Petrarchino in mano, cantando con vezzi».

<sup>77</sup> in Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1543

<sup>78</sup> Si pensi che, lontani dal puro amore platonico del Petarca per Laura, il Bembo fece parecchi figli, e Tullia d'Aragona fu la famosissima cortigiana.

<sup>79</sup> Vedi una raccolta delle centoni di G. BIDEELLI, *Centoni de' versi del Patrarca*, in Ceneda, nella stamperia de' Cagnani, 1736.

del Petrarca<sup>80</sup>; Spina componeva *Il bel Laureto* (Milano, 1547), tutto in lode di madonna Laura e nel 1552 si pubblicavano in Venezia *I sonetti, le canzoni, et i triumphi di m. Laura in risposta di m. Francesco Petrarca per le sue rime in vita, et dopo la morte di lei peruenuti alle mani del magnifico m. Stephano Colonna, gentil' huomo romano, non per l'adietro dati in luce*; Ludovico Paterno osava chiamare *Nuovo Petrarca* un suo canzoniere in vita e in morte di una madonna Marzia (Venezia, 1560)<sup>81</sup>; a volte, i rimari del *Canzoniere* si moltiplicarono; il Varchi, il Tasso, ed altri, in forma di lezioni esposero e commentarono le rime del Petrarca; infine, Bernardino Daniello, l'Equicola, il Muzio, il Minturno, Andrea Gilio, ed altri, ricavando dal Petrarca tutte le parti e le norme dell'arte, scrissero le varie Poetiche.

Tuttavia, il Domenichi chiamava Petrarca come «gran maestro per pratica e per scienza di tutti gli affetti amorosi»<sup>82</sup>: Petrarca, non era solamente il grande erudito e il grandissimo poeta, ma era ancora il “serio” innamorato, le sue confessioni per la vita sentimentale dell'uomo, non solo nel *Canzoniere* ma soprattutto nel terzo libro del *Secretum*, dimostrano la forte conflittualità interiore. Ecco perché gli umanisti e gli uomini del Rinascimento ebbero così tanta simpatia per Petrarca; il poeta, non negando i sentimenti umani, con quell'amore “terreno” speranza, desiderio, disperazione, odio, si chiede continuamente i perché, pur essendo consapevole che non possa ottenere la risoluzione. La dottrina di queste due maniere d'amore nella definizione sul Petrarca del Domenichi, cioè l'amore puramente sensuale e corporeo e l'amore ideale o platonico, emancipato dai sensi e congiunto spesso con l'amor divino, si trova esposta e discussa da innumerevoli trattatisti del Cinquecento, in scritture di ogni forma e qualità; trattati, dialoghi, ragionamenti, lezioni, commentari, ed anche nei trattati in materia della bellezza, in particolare, in quella della bellezza muliebre non mancarono le citazioni dei versi del Petrarca<sup>83</sup>.

Il petrarchismo nei trattati d'amore è presente in varie maniere per quanto la forma stessa dei trattati sia varia: i versi del Petrarca, inseriti sporadicamente in vari trattati, fanno parte delle testimonianze dei ragionamenti degli autori o interlocutori, ed a volte vengono gettati così i suoi versi per farne motti o imprese. Un'altra maniera è non del tutto imitativa, ma in un certo senso potremmo dire anche che è inventiva; specialmente nei dialoghi, gli autori inseriscono i versi scritti da sé stessi, e di certo, questi versi in sé sono pur imitativi del Petrarca, ma essi, oltre che significare le altre prove artistiche degli autori, hanno i ruoli, per così dire di “ragionamenti poetici” e di dare una certa varietà nei testi. Ma quella varietà può anche prendere una direzione non buona: per esempio, Giorgio Santangelo, nel *Petrarchismo del Bembo*, aveva già additato che le poesie petrarchesche del Bembo negli *Asolani* restano incapaci di armonizzarsi in salda unità<sup>84</sup>. Tuttavia, la maniera interpretativa e commentaria è fortemente presente nella forma di lezioni. La lezione sull'amore del Varchi è un buon esempio: il Varchi nella lezione commenta varie poesie di vari autori, da quelli antichi come Ovidio, Propertio, Virgilio, Orazio, Tibullo, Catullo e Lucrezio a quelli come Dante, l'Ariosto, Ludovico Martelli, il Molza, Luigi Alemanni, il Bembo e Giovanni della Casa, e specialmente le poesie del Petrarca, quasi sempre presenti in tutta la lezione<sup>85</sup>.

Il Petrarca fu amato così tanto in tutta la letteratura del Cinquecento, non solo per il suo linguaggio e la tecnica poetica, ma proprio perché il suo spirito rispecchiava lo spirito “umanistico” dell'epoca, e il Petrarca rappresentava «un umanismo anteriore a quel grande movimento di idee della seconda metà del Quattrocento in cui neoplatonismo,

<sup>80</sup> Vedi *Rime d'ISABELLA ANDREINI padouana comica Gelosa*, in Milano, appresso Girolamo Bordone, & Pietromartire Locarni compagni, 1601.

<sup>81</sup> Vedi la monografia di D. MARROCCO, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, Piedimonte D'alife, Tip. A. Grillo, 1951.

<sup>82</sup> L. DOMENICHI, *op. cit.*, p. 38

<sup>83</sup> Per esempio, vedi F. LUIGINI, *op. cit.*.

<sup>84</sup> Vedi AA.VV., *Petrarca e il petrarchismo*, Atti del terzo congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Aix-en-Provence e Marsiglia, 31 marzo – 5 aprile 1959), Bologna, Libreria Editrice Minerva, 1961, pp. 337-346.

platonismo e cabalismo si fusero in un insieme, per un momento inestricabile, e produssero quel vago, caotico magismo rinascimentale del quale noi vediamo di solito soltanto l'aspetto letterario: il cosiddetto "neoplatonismo" del Cinquecento»<sup>86</sup>.

Parlando del neoplatonismo sia nella filosofia antica che in quella del Quattrocento ed ancora in particolare, nei trattati d'amore del cinquecento, non possiamo non tener conto del suo eclettismo. Dobbiamo dunque considerare la quantità delle teorie diverse, derivate dalle interpretazioni arbitrarie, specialmente nei due sistemi maggiori, il platonico e l'aristotelico, che trovarono fortuna presso i trattatisti. Il più antico filosofo da cui trasse elementi la scienza erotica del secolo XVI, è Filone Ebreo; Leone Ebreo pose come interlocutore nei suoi dialoghi, e da qui riportò la teoria dell'ineffabilità di Dio e della sua superiorità sul bello<sup>87</sup>. Similmente, il fondatore dell'Accademia platonica Marsilio Ficino attinse a varie dottrine platonico-pitagoriche, ad esempio, di Alcinoo Platonico, di Dionigi Areopagita, di Mercurio Trimegisto<sup>88</sup>, e nella trattazione filosofica cinquecentesca l'opera di Plotino fu la più efficace per lungo periodo; di fatto, egli, nella *Enneadi*, aveva discusso minutamente i problemi della bellezza e dell'amore, per esempio, il considerare la bellezza materiale come riflesso della bellezza naturale (lib. VIII, cap. III) impersonata Dio, o di Dio mostrava come si può giungere alla conoscenza (cap. XI).

Dall'altro lato, il concetto platonico fu frainteso e alterato dalla tradizione cristiana: se vogliamo subito un esempio particolare, ai dèmoni aveva sostituito gli angeli e dato loro altra figura e nuovi caratteri. Quindi, non tutto al Neoplatonismo, ma anche agli scrittori ecclesiastici, come S. Agostino, S. Guglielmo, S. Anselmo, S. Bernardo, S. Bonaventura e S. Tommaso, della corrente mistica cristiana attinsero i trattati d'amore del Cinquecento. Gli esempi di citazioni in essi sarebbero innumerabili, ma se vorremmo citare qualche esempio: già S. Agostino troviamo esaltato il matrimonio, istituito e benedetto, primamente da Dio medesimo (*De Civit. Dei*, lib. XIV, cap. XXII); e in S. Guglielmo (*De contemplando Deo*) leggiamo il modo come Dio è da amarsi su tutte le cose create, e qual genere di amore abbia Dio per noi; e S. Anselmo dichiarava l'amore che le tre persone divine hanno vicendevolmente (*De Divinitatis essentia*, cap. XLIX in poi), e mostrava che l'uomo è fatto a immagine di Dio e creato per lodare Dio (*Liber meditationum primis*, cap. I in poi); da S. Bernardo l'Equicola riportava i vari gradi con cui si sale dall'amore di noi stessi all'amore di Dio (*De dirigendo Deo*, cap. VIII in poi e cap. XV), e si ricordava di lui la trattazione dell'amore angelico verso la Divinità (*In cantica canticorum sermo XIX*), la dimostrazione dell'impossibilità di conoscere Dio (*Id.*, XXXI 2), il miracolo d'amore che di due persone fa una sola (*Id.*, LXXXIII 6); in S. Bonaventura ne troviamo più di ogni altro, cioè la duplice considerazione d'amore, carità e libidine, o terreno e celeste (*In lib. Eccl.*, proemio), l'affermazione che l'amore è radice di ogni altra passione (*In Exam. Sermo VII*), la bellezza esteriore non è che l'ombra della bellezza interna che consiste nella sapienza (*Id.*, sermo XX), il modo come Dio si deve amare (*Expos. in X cap. Lucae*), la definizione d'amore consistente nella conformità del volere (*De Sancto Jacopo s. I*), la dichiarazione della potenza d'amore nell'universo (*De SS. Apost. s. IX*), la teoria delle Idee considerate come similitudine delle nozioni di Dio (*Lib. I Sentent. Dist. XXXV*, quest I, art. I), l'affermazione dell'unione dei due sessi anteriore al peccato originale (*Id.*, lib. II dist. XX, quest. I, art. I), la glorificazione del matrimonio (*Id. lib. II, dist. XXVII*), la divisione d'amore in naturale, intellettuale e angelico (*De VII itin. Aetern.*, IV, cap. II), l'attestazione che tanta è la forza d'amore, da trasformare

---

<sup>85</sup> Vedi B. VARCHI, *op. cit.*.

<sup>86</sup> M. M. ROSSI, *Concezione petrarchesca dell'al di là in Petrarca e il Petrarchismo*, *op. cit.*, p. 321

<sup>87</sup> Le opere di Filone tradotte in italiano sono: *Le creazioni del mondo*; *Le allegorie delle leggi*, a cura di G. REALE, Milano, Rusconi, 1978; *Le origini del male*, traduzione di C. MAZZARELLI, introduzione, prefazioni, note e apparati di R. RADICE, Milano, Rusconi, 1984; *L'eredità delle cose divine*, saggio introduttivo di G. REALE, prefazione, traduzione, note e apparati di R. RADICE, Milano, Rusconi, 1994.

<sup>88</sup> Vedi M. FICINO, *Opera*, in Basilea, 1576.

l'amante nell'amato (*Opusculum Amat.*); e S. Tommaso troviamo la concezione di Dio rappresentato come sommo buono (*Summa contra Gentiles*, lib I, cap. 42) esente da ogni passione di affetti (cap. 90), i caratteri dell'amore divino (cap. 92), il fine di ogni cosa posto nella divinità (lib. III, cap. 2), l'impossibilità da parte delle creature terrene di conoscere Dio (cap. 47), e la qualità dell'amore angelico (*Summa Theologica*, P. I, quest. 60), l'uguaglianza di natura, la similitudine posta come causa d'amore e la precedenza su questo della conoscenza del bello (I 2ae, 27, 1 e 2), il significato dell'effetto amoroso che unisce l'amante all'amato e la necessità della gelosia in amore (I 2ae, 28, 1, 2, 4), la derivazione dell'odio dall'amore (I 2ae, 29, 2)<sup>89</sup>.

Ma più diretta e compiuta fu l'influenza della corrente ficiana, e in particolar modo, proprio del Ficino. Specialmente, piacque ai trattatisti riflettere nelle loro opere il commento ficiano al *Simposio* platonico. Questo fu la più importante e vasta trattazione d'amore, densa di erudizione e di dottrina filosofica, e considerò tanti svariati aspetti dell'argomento: dichiarazione dell'origine d'amore e la sua necessità nell'universo, la bellezza e bontà di Dio da cui nasce l'amore in ogni cosa creata; la spiegazione dei quattro cerchi in cui Dio infonde il suo splendore, delle cause per cui sorgono passioni nell'animo degli amanti e della concezione delle due Veneri, l'illustrazione dei miracoli d'amore, delle specie d'amore che sono tra inferiori e superiori e viceversa, dei caratteri d'amore nei vari gradi delle cose, dell'allegoria dell'Androgino, della favola di Poro e Penia, della differenza tra bellezza e bontà; esame della critica della definizione aristotelica della bellezza e la dimostrazione della spiritualità di questa, le varie denominazioni delle Idee infuse negli angeli, negli animi e nella materia, la triplice preparazione della materia a ricevere l'infusa bellezza e le conseguenti proporzioni tra le membra del corpo, la nascita d'amore da Poro e da Penia, il significato della descrizione d'amore e della sua definizione, i gradi per cui dalla bellezza corporea e spirituale si sale a quella di Dio; e altre ancora<sup>90</sup>.

Tutti questi argomenti non sfuggirono agli studiosi del Cinquecento, così come alla canzone filosofica del Benivieni<sup>91</sup>, e la dichiarazione di essa fatta dal Mirandolano<sup>92</sup>: se il Benivieni mise in versi la concezione platonica, il Pico della Mirandola ad essa dedicò un amplissimo commento dichiarativo in cui considerava amore da desiderio, e lo divideva in naturale e cosciente, escludeva da Dio ogni bellezza, identificava Venere nella madre di Amore e Poro e Penia nella forma nella materia, parlava dell'amore volgare e del suo oggetto, che è la bellezza sensibile, considerava tre sorte d'amore, cioè il celeste, l'umano e il bestiale, dichiarava i vari generi d'amore che nell'uomo nascono per la sua natura, e infine illustrava i gradi per cui dalla bellezza sensibile si sale, attraverso una graduale spiritualizzazione di essa, all'universale albergo della bellezza ideale<sup>93</sup>.

I ricordi delle teorie peculiari al neoplatonismo o agli altri sistemi filosofici nel secolo XVI non mancano anche nella lirica del due e del trecento; di certo, sono accenni sporadici e manca la concretezza di un sistema, ma è altrettanto significativo attingere a questa via "diversa" la contemplazione più alta e la considerazione dei più profondi misteri dell'universo. Gli esempi abbondano (e in parte sono già citati alcuni esempi nel capitolo precedente): Ruggeri d'Amici confessa che amore lo possiede in sì grande misura,

ca, s'eo voglio ver dire,  
in sì gran guisa per lui ò allocanza,

---

<sup>89</sup> Vedi P. LORENZETTI, *La bellezza e l'amore bei trattati del Cinquecento*, Pisa, Stab. Tipografico Succ. Fratelli Nistri, 1917, pp. 113-114.

<sup>90</sup> Vedi M. FICINO, *Sopra lo amore ovvero convito di Platone*, a cura e con uno scritto di G. RENSI, Milano, SE, 2003.

<sup>91</sup> G. BENIVIENI, *Opere di Hierony. Benivieni* (contiene il commento del Pico della Mirandola), in Firenze, per li heredi di Philippon di Giunta, 1519.

<sup>92</sup> Vedi l'edizione moderna: G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Commento sopra una canzone d'amore*, a cura di P. DE ANGELIS, Palermo, Novecento, Stampa, 1994.

<sup>93</sup> Vedi *Ibid.*.

ca presso a l'aire par ch'eo sia montato<sup>94</sup>;

e Mazzo Ricco afferma che «amore è cosa naturale»<sup>95</sup>; e il Guinizzelli, nella sua nota canzone<sup>96</sup>, accenna alla preparazione ad amore, così come dimostrarono gli scrittori dei trattati d'amore; e Guittone d'Arezzo considera che amore è nato «di cosa piagiente»<sup>97</sup>; e Chiaro Davanzati discute sull'essenza d'amore e la sua origine divina<sup>98</sup>, sulla sua identificazione con Dio medesimo<sup>99</sup>; e Giacomo da Lentini si intrattiene su alcuni miracoli d'amore ben noti ai trattatisti<sup>100</sup>; e altri minori accennano a definizioni d'amore<sup>101</sup> che furono riprese, confutate o dimostrate nel secolo XVI. A queste fonti liriche, a dire il vero, mancano organicità e precisione; d'altronde, la forma lirica è un modo di espressione diretta dall'intimore, anche se sono state altrettanto ricercate le parole e la forma, e che quindi non ha lo scopo di darsi ragione e di persuadere chi la legge, però, in esse coincidono effettivamente molte affermazioni amorose che affrontarono filosoficamente i trattati cinquecenteschi.

---

<sup>94</sup> *Sovente Amore n' à ricuto manti ne Le antiche rime volgari, op. cit.* (vol. I, pp. 39-41)

<sup>95</sup> canz. *Madonna, de lo meo 'namoramento* (*Ibid.*, pp. 460-461)

<sup>96</sup> canz. *Al cor gentil rempaira sempre amore*

<sup>97</sup> canz. *Se de voi, donna gente* (*Ibid.*, vol. II, pp. 172-175)

<sup>98</sup> canz. *Molti lungo tempo ànno* (*Ibid.*, vol. III, pp. 89-91)

<sup>99</sup> canz. *Om che va per camino* (*Ibid.*, pp. 96-98)

<sup>100</sup> son. *Si come il sol che manda la sua spera* (*Ibid.*, vol. IV, p. 9)

<sup>101</sup> ANONIMO, son. *Non truovo chi mi dica che sia Amore* (*Ibid.*, p. 6); ANONIMO, son. *Dal cor si move un spirito in vedere* (*Ibid.*, p. 12)

## 2. QUESTIONI PRINCIPALI NEI TRATTATI D'AMORE

### 2.1 Esame della bellezza

Per parlare dell'amore, era indispensabile nel Cinquecento che si esaminasse e si discutesse della bellezza, poiché Platone nel *Simposio*, sostenendo attraverso le parole di Socrate che «l'amore non è desiderio del bello», come ritenne Diotima, ma «di generare e partorire nel bello»<sup>102</sup>, entra nel senso ontologico della questione e collega strettamente i due problemi dell'amore e della bellezza. È naturale quindi che, in seguito, Marsilio Ficino, il maggiore rappresentante del platonismo rinascimentale, riportò insieme i due termini dell'amore e della bellezza affermando: «E questa spezie divina, cioè Bellezza, in tutte le cose lo Amore, cioè desiderio di sé, ha procreato»<sup>103</sup>. Così, la bellezza e l'amore furono questioni trattate insieme e discusse dai filosofi, dagli esteti e certamente dai letterati.

Innanzitutto, era ben nota la disputa filosofica tra Platone e Aristotele riguardo alle diverse considerazioni nel concepire la bellezza mondana come riflesso ed ombra della bellezza dell'Idea. Il primo impulso alla ricerca estetica lo diede Aristotele considerandola corporea e materiata con delle proporzioni esistenti tra le singole parti del corpo umano. Nel Quattrocento, tra i ricercatori meticolosi delle misure del corpo umano, Leonardo da Vinci trovava che la larghezza delle spalle corrisponde al doppio della lunghezza del braccio fino al gomito, oppure dal gomito al dito grosso, o dall'inforatura della coscia al ginocchio, o dal ginocchio alla giuntura del piede<sup>104</sup>, ecc.. Come si vede, il criterio di Leonardo si fonda sull'uguaglianza e proporzionalità delle singole membra.

Nel Cinquecento, nonostante qualche tentativo, ebbe poca fortuna questo tipo di indagine nei trattati, tra cui il Firenzuola, che prima di descrivere la perfetta immagine della donna, riferì sulla bellezza: «Dice Cicerone nelle sue Tuscolane, che la bellezza è un'atta figura de' membri, con certa soavità di colore. Altri han detto, che fu uno Aristotile, ch'ella è una certa proporzione conveniente, che ridonda da uno accozzamento delle membra diverse le une dall'altre. Il

---

<sup>102</sup> PLATONE, *Simposio*, a cura di G. REALE, Milano, Bompiani, 2000, p. 191

<sup>103</sup> M. FICINO, *op. cit.*, p. 30

platonico Ficino, sopra il Convivio, nella seconda orazione, dice che la bellezza è una certa grazia la quale nasce dalla concinnità di più membri: e dice concinnità, perciocché quel vocabolo impronta un certo ordine dolce e pieno di garbo, e quasi vuol dire un attillato aggregamento. Dante nella sua Collezione, la quale, a comparazione del Convito di Platone, a fatica è bere un tratto, dice che la bellezza è un'armonia<sup>105</sup>. La perfetta bellezza della donna non è altro che una ordinata concordia e un'armonia dalla composizione, unione e commistione di più membri diversi, come la concordia dell'arte della musica in cui i diversi suoni generano la bellezza dell'armonia vocale.

Da questa idea di proporzionalità armonica, un'immagine della donna in armonia perfetta va descritta minuziosamente, ed infatti, il Firenzuola nel discorso di *Celso* accompagnandovi un disegno (un'immagine di una donna greca, dice che è stata fatta da *Celso* stesso per spiegare meglio ma disegnare non è la sua professione) comincia a descrivere la testa: «[...] tanto quanto la linea sarà lunga, tanto nove volte ha da essere la statura d'uno uomo ragionevolmente formato e ben proporzionato, e per lunghezza e per larghezza», e i capelli devono essere sottili e biondi, crespi, spessi, copiosi e lunghi. Un altro disegno con misure geometriche esamina dettagliatamente il volto: la fronte deve essere spaziosa, cioè larga, alta, candida e serena, non di una bianchezza pallida, senza alcuno splendore, ma rilucente; le ciglia hanno il colore simile all'ebano, sottili, e con i peli corti e molli, come se fossero di fine seta; dell'occhio è lodato il globo, la pupilla, se è nera meglio il colore tanè oscuro perché crea «una vista dolce, allegra, chiara e mansueta, e nel volger gli occhi dà loro un non so che di grazia attrattiva, onesta, pungente»; le palpebre, se sono bianche le vene appena si scorgano, «fanno grande aiuto alla universal bellezza dell'occhio»; per gli orecchi è necessario una forma mediocre, con le rivolture ordinate con garbo, rilevate sconvenevolmente e più colorite che l'altra parte, con l'orlo trasparente e rosseggiante come i chicchi di melagrana; le tempie piacciono bianche e piane, non incavate né troppo rilevate, non umide né troppo strette, così da sembrare che stringano il cervello; per le guancia bramano una bianchezza più dimessa che la fronte, e che vada insieme col gonfiamento della carne, crescendo sempre in incarnato; il naso penda nel piccolo e nell'affilato: non veramente aquilino, ma un po' rilevato verso la fine dell'osso e il principio della cartilagine, lungo l'orlo della quale desidera il colore proprio dell'orecchio, sebbene un po' meno acceso; la bocca deve essere piccola: aprendosi senza riso, mostri appena cinque o sei denti, non abbia le labbra troppo sottili né troppo grosse; il mento vuol essere tondo e colorito nel suo rialzo: aumenta la sua bellezza se ha una piccola fossetta nel mezzo e se, declinando verso la gola, vuol essere tonda, svelta, candida e senza una macchia<sup>106</sup>.

L'esame della perfetta bellezza della donna prosegue anche sotto il volto: il collo è pregevole se bianco come latte; le spalle se larghe, spaziose, terse, diritte e di dolce quadratura; il petto, se carnoso, dolcemente rilevatesi dalle parti estreme, di color candido macchiato di rose, con pomi piccoli, tondi, sodi e prudetti, saltellanti come vaghi di stare oppressi e ristretti entro le vesti; la schiena sarà vaga, le braccia bianchissime, con un po' d'ombra d'incarnato nei luoghi più rilevati, sode, carnose e muscolose; le mani pienotte, con le palme un po' incavate e ombreggiate di rose, con le dita lunghe, schiette, delicate, leggermente assottigliatise verso la punta, dove le unghie si mostreranno chiare, un po' curve, né tonde né in tutto quadre, scalza, nette, ben tenute, sì che inferiormente appaia quell'archetto bianco alto sopra l'orlo del dito quanto la costola d'un piccolo coltello, e se scendiamo al piede, piace piccolo, snello, ma non magro<sup>107</sup>.

Per tutto ciò il Firenzuola definì sinteticamente la bellezza come «una ordinata concordia, e quasi un'armonia occultamente risultante dalla composizione, unione e commissione di più membri diversi, e diversamente sa sé in sé, e

---

<sup>104</sup> Vedi L. DA VINCI, *XI. Proporzioni · Misure · Giudizio* negli *Scritti d'Arte del Cinquecento II*, a cura di P. BAROCCHI, Milano, Riccardo Ricciardi Editore, 1973.

<sup>105</sup> A. FIRENZUOLA, *Le bellezze delle donne* nelle *Prose scelte*, op. cit., pp. 199-120

<sup>106</sup> Per tutte le descrizioni, vedi *Ibid.*, pp.141-155.

<sup>107</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 155-158.

secondo la propria qualità e bisogno, bene proporzionati, e in certo modo belli, i quali, prima che alla formazione d'un corpo si uniscano, sono tra loro differenti e discrepanti»<sup>108</sup>. Questa definizione, tuttavia, si presterà in larga misura ad essere oggetto di discussione e di critica, anzitutto perché restringeva il significato del bello costringendolo nei limiti delle cose composte, ed inoltre, la definizione riguarda solo le cose materiali.

La bellezza in armonia perfetta, come la concezione di un'ideale astratto del Classicismo, in molti trattati del secolo XVI si presenta in forma assai concreta, anche se in alcuni trattati, come nell'Equicola, in Vito di Gozze<sup>109</sup>, nel Casoni<sup>110</sup> ci si presenta come un'astrazione o deriva da un postulato filosofico<sup>111</sup>. Di contro, appunto, il Firenzuola, il Franco<sup>112</sup>, il Luigini<sup>113</sup>, ritraendo questo ideale dalla realtà della vita, diedero ragione delle forme singole delle membra del corpo umano, ne spiegarono razionalmente i difetti possibili, insegnarono la logica derivazione di certe mode o costumi, ammaestrarono sulle arti di far risaltare le parti belle e nascondere i difetti. Non sappiamo se tutti questi dettagli siano le immagini ideali assolute degli autori e, se, dal punto di vista del costume, abbiano un fondamento di realtà. Essi, tuttavia, fermandosi troppo sui particolari non riescono a far captare al lettore un'immagine compiuta della donna, perciò ci vuole una lettura molto attenta e diligente.

Ma quando si parla della bellezza non necessariamente del corpo della donna ma come una concezione estetica generale, basta dire in elenco delle cose materiali? Già il Firenzuola nel discorso di *Celso*, esaminando principalmente la bellezza dei «membri scoperti ed accessoriamente dei coperti», non dimenticò di definire delle qualità complementari e quindi non solo una bellezza, ma una «perfetta bellezza»: *leggiadria, grazia, vaghezza, aria e maestà*<sup>114</sup>. Queste qualità che solo in parte stanno, per definizione, sotto la regola aristotelica, e di certo, c'è qualcosa in più che non si può determinare entro i limiti delle cose materiali. La bellezza, dunque, anche se fuori o lontana dai nostri sensi, non è soltanto proporzione, ma qualcosa con un significato più ampio e comprensivo.

Il Varchi, in effetti, in una delle sue *Lezioni sull'Amore* riferì, «[...] la bellezza si trova in tre cose, ne' corpi, nelle voci, e negli animi, quindi è che queste tre cose quando insieme, e quando di per sé si amano: ma coloro soli sono senza miseria, anzi felicissimi, i quali amano gli animi soli. E perché la bellezza è cosa incorporea, quindi è che non si può veramente godere, se non con l'amino [...]»<sup>115</sup>. Ecco quindi che la bellezza non consiste solamente nel corpo, ma bisogna andare al di là della materia per trovarne il complemento; ecco che si ammette una bellezza non corporea, a cui questa si unisce, e ambedue si integrano e completano a vicenda; da qui il concetto di bellezza si allarga e si apre con la

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 120

<sup>109</sup> N. VITO DI GOZZE, *Dialogo della bellezza*, In Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581

<sup>110</sup> G. CASONI, *op. cit.*

<sup>111</sup> Per esempio, VITO DI GOZZE, nell'*op. cit.*, c. 22: «Alcino, uno de' Platonici, ha creduto che la preparazione della bellezza alla grazia consista in tre cause: cioè nell'ordine, nel modo e nelle forme, o specie: l'ordine è quando in un certo metro o misura o proporzione le parti consistono; il modo, quando il quelli si trova certa debita quantità; la specie, quando sono colori e lineamenti convenevoli nella cosa bella».

<sup>112</sup> N. FRANCO, *Dialogo di M. NICOLÒ FRANCO dove si ragiona delle bellezze*, Casale Monferrato, Guidone, 1542

<sup>113</sup> F. LUIGINI, *op. cit.*

<sup>114</sup> *leggiadria*, «non è altro che una osservanza d'una tacita legge data e promulgata dalla natura a voi donne nel muovere portare e adoperare così tutta la persona insieme come le membra particolare, con grazia, con modestia, con gentilezza, con misura, con garbo [...]»; *grazia*, «non sia altro che uno splendore il quale si ecciti per occulta via da una certa particolar unione di alcuni membri che noi non sappiamo dire: è son questi, è son quelli: insieme con ogni consumata bellezza, ovvero perfezione, accozzati e ristretti e accomodati insieme [...]»; *vaghezza*, «è una beltà attrattiva inducente di sé desiderio di contemplarla e di fruirla [...]»; *venustà* «adunque nella donna sarà uno aspetto nobile, casto, virtuoso, riverendo, ammirando, e in ogni suo movimento pieno d'una modesta grandezza [...]»; *aria*, «non è altro che lo avere un certo buon segno, manifestante la sanità dell'animo, e la chiarezza della lor coscienza [...]»; *maestà*, «ella ha una maestà: il che è tratto dal trono regale, dove ogni atto, ogni operazione, debbe essere ammirando e reverenda. Sicché per questo la maestà non viene ad essere altro, che il muovere e portarsi d'una donna con un certo real fasto; d'una donna, dico, che sia di persona un poco alta e compressa». A. FIRENZUOLA, *op. cit.*, pp. 132-138.

nozione dell'anima. Altro riferimento, per la stessa ragione, è il Piccolomini, che disse che la bellezza corporale è uno splendore del divino raggio che ripercuote, e risulta da ben proporzionato sito e compartimento delle parti che sono nel volto di una persona bella: e cosiffatta bellezza, come nunzio della bellezza dell'animo, ci muove a quel primo compiacimento che, non armandosi a quella ma penetrando nella seconda, ivi finalmente si acqueta: e ciò tanto più, perché secondo il corso della natura deve la bellezza esteriore essere argomento dell'interna<sup>116</sup>. A questo punto, la stessa definizione aristotelica, che fin'ora si limitava alla bellezza corporea, aiutava a spiegare anche quella per la spirituale<sup>117</sup>. D'ora in poi, per intendere il concetto di bellezza, bisognerà avere una visione idealistica e logica allo stesso tempo.

La ricerca dell'origine e della sede della bellezza, con la sua estensione nell'universo, fa sì che non sia oggetto d'esame la sola bellezza umana, ma tutto il mondo conoscibile. Sorgono principalmente due domande per questa visione: come mai le cose immateriali possono essere belle, come il suono d'uccello, la luce del sole o delle stelle?, e da dove viene la bellezza che non è naturale ma artificiale, come la bellezza di un quadro o di una statua? Alla prima domanda si risponde che le cose incorporee sono belle per essere le stesse forme<sup>118</sup>; il secondo si risolve ammettendo forme artificiali analoghe e corrispondenti alle naturali, cioè solo quelle hanno origine nella mente dell'artefice, e queste hanno natura più alta e divina<sup>119</sup>.

Per risolvere ancora il problema, Leone Ebreo riconosce l'universo con una concezione tutta particolare. Sono vari i gradi delle creature, elevatisi dalla brutalità degli animali (che sono forniti di solo senso esteriore) fino al sommo creatore. Il secondo gradino di questa scala è formato dall'uomo, misto di corpo e di anima, il terzo è degli angeli o demoni e il quarto è Dio. Sopra l'anima umana vi è un'altra anima, del mondo, a somiglianza della quale è foggiate la nostra; e perciò questa con discorso razionale la riconosce come simile a sé, e quindi può gustarne la bellezza. Similmente, l'intelletto che risplende in noi è immagine dell'intelletto divino; sì che noi possiamo «in uno intuito» vederne la bellezza «e con gli occhi dell'anima nostra razionale con ordinato discorso possiamo vedere la bellezza dell'anima del mondo e in lei tutte l'ordinate forme»<sup>120</sup>.

Il desiderio di spiritualizzare la bellezza fu fortemente sentito, e si piegò ad essa con sottile accorgimento anche la definizione aristotelica; gli autori davano assoluta superiorità al colore sulla proporzione, sia perché, come mostrava il Frachetta<sup>121</sup>, i colori sono più spirituali, sia perché essi sono, come affermava il Romei<sup>122</sup>, «sensibili propri» della vista,

---

<sup>115</sup> B. VARCHI, "Lezione dell'amore: Lezione una" in *Opere II, op. cit.*, p. 506

<sup>116</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *Della institution morale, op. cit.*, pp. 432-433.

<sup>117</sup> Secondo Aristotele, l'anima va intesa come forma (*enteléchia*) del corpo, ossia come il principio determinante e specificatore del corpo, al quale dà la vita. Poiché i fenomeni della vita suppongono determinate operazioni costanti e nettamente differenziate, l'anima deve avere capacità o funzioni o parti che presiedano a queste operazioni: l'anima *vegetativa* presiede alla generazione, alla nutrizione e alla crescita; anima *sensitiva* presiede all'attività sensitiva e al movimento; l'anima *intellettiva* o *razionale* presiede alla conoscenza, alla deliberazione e alla scelta. Le tre anime non sono separate, ma semplicemente distinte, come esige l'istanza unitaria della dottrina psicologica di Aristotele, la quale ha il merito di superare il dualismo, anche se pone una nuova difficoltà: in che rapporto sta l'anima intellettiva con le altre? È nota la risposta aristotelica: l'intelletto, essendo il principio per cui l'uomo conosce e riflette, non è mescolato al corpo, ma è per natura separato, immortale, «divino».

<sup>118</sup> Questa risposta implica dall'altro lato un'altra questione importante: ognuno sotto i propri sensi recepisce una bellezza propria di fronte ai diversi corpi. Da dove viene tale differenza? Dalla diversità della materia di cui essi sono composti, diversità che impedisce alla forma di plasmare e modellare con uguale agevolezza il proprio oggetto, cioè la materia.

<sup>119</sup> Vedi L. EBREO, *Bellezza e Grazia negli Scritti d'arte del Cinquecento II*, a cura di P. BAROCCHI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1973, pp. 1637-1639.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 1639

<sup>121</sup> G. FRACHETTA, *La sposizione di GIROLAMO FRACHETTA*, in Venetia, appresso i Gioliti, 1585, p. 28 in poi.

<sup>122</sup> A. ROMEI, *Discorsi di ANNIBALE ROMEI*, a cura di A. SOLERTI, Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1891, pp. 13-14

quando invece la proporzione e la figura sono semplicemente «sensibili comuni»<sup>123</sup>. La bellezza è evidentemente oggetto dei sensi, e precisamente della vista e dell'udito, che sono i più spirituali, e si trova nelle virtù conoscitive meno corporee, come l'immaginazione e la fantasia, «sì che l'anima nostra si muove de la grazia e bellezza, che entra spiritualmente per il viso, per l'udito, per la cogitazione, per la ragione e per la mente; però che negli oggetti di questi, per la lor spiritualità, si truova grazia che diletta e muove l'anima ad amare, e non negli oggetti del l'altre virtù de l'anima, per la loro materialità»<sup>124</sup>. Di ciò, il Betussi riferì che per conoscere la bellezza in sé di necessità, contenga qualche forma, quindi, prima dalle cose visibili e corporee si faccia immaginazione delle invisibili e incorporee<sup>125</sup>.

Gli autori affermano che la vista (l'udito secondariamente), per la bellezza, è un fattore importante per la sua sensibilità, ma, si nota che, per arrivare alla sensazione di piacere e in fine ad amare, è necessaria "l'immaginazione". Qui, per immaginazione non si intende una facoltà semplicemente immaginativa o di fantasia, ma di pensiero e d'idea, quindi la vera bellezza non è riconosciuta soltanto da un impatto sensibile ma dal pensiero e dalla meditazione. A questo punto una domanda da porsi è quale delle due parti, l'anima o il corpo, in cui la bellezza compiutamente consiste, avesse maggiore importanza. La risposta deve essere quasi intuitiva e spontanea: se l'anima è superiore al corpo, se l'anima è eterna e il corpo è mortale, l'anima sarà ragionevolmente più bella e importante.

«L'amore è tendenza a essere in possesso del bene per sempre»<sup>126</sup>. La dichiarazione platonica fa sì che la ricerca stabilisca i caratteri, le qualità, l'origine del bello considerato in sé, cioè indipendentemente dalla materia. Se l'amore è desiderio del bello e, nello stesso tempo in possesso del bene, si identifica il bello col buono e la bellezza non può essere causa di cose non buone, per essere unita sempre con l'onestà. E riportarono questo concetto importante già vari autori nei loro trattati: Leone Ebreo dichiarò che il bello non è altro che il bello unito col buono<sup>127</sup>, il Castiglione affermò che la bellezza «è un circolo, di cui la bontà è il centro; e però, come non po essere circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà»<sup>128</sup>, il Betussi, per la dichiarazione della perfetta bellezza disse «la bellezza è un dono dato Dio, e uno splendor del sommo bene»<sup>129</sup>. Sono tutte dichiarazioni della prospettiva metafisico-oggettivistica, per cui si ricordi che Platone, nella *Repubblica*, paragona il bene al sole, cioè il bene come il sole fa essere e rende visibili le cose, il bene fa essere e rende conoscibile il mondo delle idee, cui lo stesso mondo sensibile partecipa per quello che ha di vero e buono. Il bene è così la radice e la fonte dell'essere e del valore di tutte le cose. Dall'altro lato, la prospettiva soggettivistica, partendo da Aristotele (*Etica nicomachea, I*) con l'idea che il bene non è un'idea trascendente, ma qualcosa di agibile e praticabile, è stata ripresa e recuperata da vari moderni e contemporanei filosofi. Tuttavia, quando identifica il bene con l'atto puro o motore immobile, spesso l'idea soggettivistica sul bene permane nel senso di Platone.

Nella considerazione che della bellezza si ebbe nel Cinquecento, approfondendo lo sguardo ancora più addentro, se ne volle capire l'ultima essenza, cioè lo splendore delle Idee, le quali «non sono altro che le notizie dell'universo creato con tutte le sue parti preesistenti nell'intelletto del sommo orefice e creatore del mondo: l'essere delle quali nessuno de li soggetti della ragione li può negare»<sup>130</sup>. Per reggere il mondo, con l'infinita sapienza e con il mirabile ordine, in tutte le sue parti, le quali ciascuna deve certo preesistere nella mente del sommo artefice, così come nella mente dell'artista l'idea di ogni cosa creata. Però tra le idee che sono in Dio e quelle che possono essere nella mente umana ci sono delle

<sup>123</sup> Cfr. Aristotele, nel *De anima* designa la percezione dei «sensibili comuni» (figura, numero, grandezza, stasi, ecc.), cioè dei contenuti che appartengono a ogni sensazione.

<sup>124</sup> L. EBREO, *Bellezza e Grazia, op. cit.*, p. 1630

<sup>125</sup> G. BETUSSI, *Il Raverta, op. cit.*, p. 27

<sup>126</sup> PLATONE, *op. cit.*, p. 189

<sup>127</sup> Vedi L. EBREO, *Bellezza e Grazia, op. cit.*, p. 1628.

<sup>128</sup> B. CASTIGLIONE, *Il cortegiano*, a cura di C. CORDIÉ, Milano, Milano, Mondadori, 1999, p. 344

<sup>129</sup> G. BETUSSI, *op. cit.*, p. 18

differenze: quelle sono primarie, incorruttibili, senza materia, immortale e precedono le cose; queste sono secondarie, corruttibile, materiali, mortali e sensitive<sup>131</sup>.

Sono distinte in tal modo le Idee, quello che è ancora da osservare è la loro essenza, che fu identificata con l'essenza divina, e così il problema filosofico si fonde col teologico: Dio, a sua volta, queste Idee, scolpite dapprima nella sua mente, le riproduce poi nelle menti angeliche, per essere più intelligibili, dove prendono il nome di forme esemplari; nella virtù inferiore detta anima, dove sono chiamate ragioni; nella natura dove prendono nome di principi seminari, perché da essi nascono gli effetti naturali regolatori e produttori delle specie diverse delle cose create; e, infine, nella materia, che da esse riceve il suo nome e la sua perfezione<sup>132</sup>. Questa costituzione del genere richiama, nella generale concezione, il concetto platonico dei quattro cerchi di cui Dio è il centro: la mente angelica, l'anima, la natura, la materia, ed essi godono di diversi gradi di bellezza nei vari trattati.

Ci sono altri diversi gradi di bellezza nell'universo che si rintracciano e si classificano senza nessun risultato comune. Già Platone aveva distinto la bellezza in visiva, uditiva e intellettuale, consistente rispettivamente nei colori e nelle luci, nei suoni e nell'intelletto, e questa distinzione si trova ancora nell'Equicola<sup>133</sup>. Ma Leone Ebreo, ad esempio, riferì di quattro bellezze, due sensoriali e due spirituali<sup>134</sup>, e il Cattani aveva mostrato esservi due Veneri, l'una celeste e l'altra volgare, intorno a cui si aggirano due amori corrispondenti: «Sendo l'amor divino circa la divina bellezza ed effingendo essa, è necessario essere in mezzo di due bellezze, una prima e impartecipata la quale, essendo appetibile, antecede all'appetito amatorio, l'altra non prima e partecipata, cioè quella prole bella la quale l'Amore divino effige nell'angelo per modo seminale e di natura a similitudine della prima bellezza e impartecipata; e questa non antecede ma seguita all'amore. L'una e l'altra chiameremo Venere celeste. Medesimamente quella bellezza che è nel gran seminario antecede all'amor volgare. La bellezza che è nel corpo mondano seguita ad esso, in modo che ancora lo amore volgare è collocato nel mezzo di due bellezze, delle quali l'una è fine dell'amore volgare, l'altra è prole; e però ancora ciascuna di queste può essere chiamata Venere volgare»<sup>135</sup>.

Queste diverse distinzioni e vari gradi di bellezza a loro volta sistemate in diverse suddivisioni, subirono parecchie oscillazioni e modificazioni durante il secolo. Così vi è, grosso modo, chi parte dal concetto comune della conoscenza attraverso i due sensi della vista e dell'udito, per salire poi a un più elevato grado di conoscenza per mezzo dell'intelletto, chi trova il suo mezzo nell'attraversare i cerchi che mettono capo a Dio, innalzandosi a grado a grado dalla sembianza umana a quella dell'animo, poi dell'angelo e, infine, alla divina. Nonostante ciò, si trovano pure le scale ridotte, ad esempio, il Farra, che fa corrispondere a ciascun mondo una bellezza propria, quella intellettuale, dell'anima, sensibile<sup>136</sup>, e ancora più semplice, Francesco de' Vieri che conclude il suo discorso parlando di due universalissimi generi, la bellezza corporale e quella spirituale<sup>137</sup>.

La contemplazione della bellezza, iniziata con la singola bellezza corporale, attraversa vari gradi di bellezza, viene a conoscere e vede l'immagine della bellezza ideale, e poi passa a considerare la propria e particolare Idea di quella bellezza, e infine arriva alla somma, cioè la vera, infinita, perfetta bellezza. Però, rimane una questione assai difficile da comprendere, cioè verificare l'origine e il principio della bellezza, ovvero la questione che sta nella sottile distinzione

---

<sup>130</sup> L. EBREO, *Dialoghi di amore*, in Venetia, appresso Nicolò Bevilaqua, 1572, c. 210

<sup>131</sup> Vedi F. DE' VIERI, *Lezioni d'amore*, op. cit., pp. 120-121.

<sup>132</sup> Vedi N. VITO DI GOZZE, op. cit., c. 11.

<sup>133</sup> Vedi M. EQUICOLA, *Che cosa è bellezza nella Bellezza e Grazia*, op. cit., p. 1613.

<sup>134</sup> L. EBREO, *Bellezza e grazia*, op. cit., p. 1640

<sup>135</sup> F. CATTANI, *I tre libri d'amore*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1561, lib. II, cap. IV

<sup>136</sup> Vedi A. FARRA, *Tre discorsi: Il primo de' miracoli d'amore, Il secondo della diuinità dell'huomo, L'ultimo dell'ufficio del capitano*, in Pavia, appresso Girolamo Batoli, 1564.

tra bellezza e principio e causa di essa. Di fatto il Cattani escluse ogni bellezza dalla divinità considerando i cinque gradi di cose esistenti nell'universo: il primo, Dio, come causa di tutti i beni, e l'ultimo, la materia, come causa di tutti i mali, sono fuori della bellezza, per cui è chiaro che questa si troverà solo nei tre gradi mediani, nell'angelo, nell'anima e nel corpo<sup>138</sup>. Leone Ebreo ragionò allo stesso modo dicendo che la sostanza intima del sole non diciamo che è bella, ma che è causa di tutte le luci e bellezza del mondo visibile, cioè di Dio. Di lui si conosce solo, mediante gli occhi corporei e intellettuali, l'infinita sapienza, ma non si può in lui discernere cosa che si possa chiamare bellezza in sé, e perciò quel sommo bello s'intitola solo origine e principio della bellezza<sup>139</sup>. Sebbene la questione più precisa fosse che la bellezza dell'animo sia causa di quella del corpo, o questa di quella, il ragionamento di Vito di Gozze non è altro che su questo filo. Egli dunque disse che vediamo e ci accorgiamo che Dio è bello per la bellezza delle cose create, così della bellezza dell'animo infallibilmente siamo tratti a giudicare da questa bellezza che nel corpo risplende<sup>140</sup>. Inoltre, si giunse anche a considerare la triplice forma di bellezza, cioè «il Padre è l'eterno produttore di tutte le cose; il Figliuolo è quella sapienza e bellezza eterna, onde quanto è di bello, per così dire, è bellificato; lo Spirito Santo è quello Amore, che ambidue gli suddetti tien legati in eterna unione: dal parto de' quali è nata ogni bellezza, ed ogni Amore quaggiù»<sup>141</sup>. Questo riferimento sarebbe a dire il bello bellificante, la bellezza, il bello bellificato, identificati col Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Questa l'idea trinitaria, ovviamente non è del tutto nuovo, già Leone Ebreo ragionando dell'origine di amore, distinse i gradi della bellezza in quel modo<sup>142</sup>.

Avevamo iniziato l'esame della bellezza inerente all'amore partendo e considerando l'indagine della bellezza esteriore con la concezione aristotelica e fino ad arrivare al suo carattere intrinseco di quella platonica. I trattati sulla bellezza, come si è visto, fondati sulle riflessioni metafisiche, hanno uno stile piuttosto accademico piuttosto che quello di una passione veramente sentita. Tuttavia, presupponiamo questo argomento come inizio del lavoro perché non si può giudicare bene la trattazione d'amore senza conoscere il risultato a cui giunse lo studio del bello e quanto i due temi spesso sorgessero insieme allo stesso tempo. Concludendo, non si sono considerati come oggetto proprio di questo argomento, numerosi trattati sulla donna, perché ci sembra che i due argomenti, sull'amore e sulla donna, non siano strettamente uniti.

---

<sup>137</sup> Vedi F. DE' VIERI, *op. cit.*.

<sup>138</sup> Vedi F. CATTANI, *Panegirico all'amore ne I tre libri d'amore, op. cit.*, p. 146.

<sup>139</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 234 in poi.

<sup>140</sup> Vedi N. VITO DI GOZZE, *op. cit.*, c. 24.

<sup>141</sup> G. BETUSSI, *op. cit.*, pp. 37-38

<sup>142</sup> «[...] è così nel mondo son tre gradi ne la bellezza; l'auttore di quella, quella & il partecipate di quella, cioè bello, belleficate, bellezza & bello bellificato. Il bello bellificate padre della bella è il sommo Dio, e la bellezza, e la soma

## 2.2 Regole d'amore

Considerare le regole nell'amore implica un'arte da disciplinare per amare e farsi amare. Di fatto, i numerosi tentativi nel Cinquecento, si manifestarono nei vari stili dei precetti: a volte gli insegnamenti intimi tra le donne, a volte le dispute tra gli intellettuali, ed a volte i veri precetti severi i quali correggono del cattivo costume e guidano le anime nell'arduo cammino dell'amore. È certamente utile osservare queste prove d'arte dell'amore per conoscere il modo di pensare e di sentire proprio di questa epoca.

Innanzitutto, quali sono le arti che l'amante usa per farsi amare? La minuziosa descrizione del Castiglione rispecchia come sia frutto di osservazione o di esperienza più che d'immaginazione o di lettura la realtà congetturale:

Qual giorno, qual ora passa mai che quella combattuta giovane non sia dallo amante sollecitata con denari, con presenti e con tutte quelle cose che immaginar sa che le abbiano a piacere? A qual tempo affacciar mai si po alla finestra che sempre non veda passar l'ostinato amante con silenzio di parole ma con gli occhi che parlano, col viso afflitto e languido, con quegli accesi sospiri, spesso con abundantissime lacrime? Quando mai si parte di casa per andar a chiesa o ad altro loco, che questo sempre non le sia innanzi e ad ogni voltar di contrata non se le affronti con quella trista passion dipinta negli occhi che par che allor allora aspetti la morte? Lasso tante atillature, invenzioni, motti, imprese, feste, balli, giochi, maschere, giostre, torneamenti, le quai cose essa conosce tutte esser fatte per sé. La notte poi mai risvegliarsi non sa che non oda musica, o almen quello inquieto spirito intorno alla mura della casa gittar sospiri e voci lamentevoli. Se per avventura parlar vole con una delle sue fanti, quella, già corrotta per denari, subito ha apparecchiato un presentuzzo, una lettera, un sonetto, o tal cosa, da darle per parte dello amante; e, quivi entrando a proposito, le fa intendere quanto arde questo meschino, come non cura la propria vita per servirla; e come da lei niuna cosa ricerca men che onesta, e che solamente desidera parlarle. Quivi a tutte le diffucultà si trovano rimedii, chiavi contraffatte, scale di corde, sonniferi; la cosa si dipinge di poco momento; dannosi esempi di molt'altre che fanno assai peggio; di modo che ogni cosa tanto si fa facile che essa niuna altra fatica ha che di dire «Io son contenta»; e, se pur la poverella per un tempo resiste, tanti stimuli le aggiungono, tanti modi trovano che col continuo battere rompeno ciò che le obsta. E molti sono che, vedendo le blandizie non giovargli, si voltano alle minacce e dicono volerle publicar per quelle che non sono ai lor mariti. Altri patteggiano arditamente coi padri e spesso con i mariti, i quali, per denari o per aver favori, danno le proprie figliole e mogli in preda contra la lor voglia. Altri cercano con incanti e malie tor loro quella libertà che Dio all'anime ha concessa: di che si vedono mirabili effetti<sup>143</sup>.

Le arti sono veramente infinite, sarebbe davvero da meravigliarsi, come dice appunto il Castiglione, che da questi lacci «possa fuggire una tenera fanciulla»: prevedere e prevenire i desideri dell'amata, ubbidirle in tutto con piacere, non tollerare la sua infamia, reprimere i maldicenti, amare chi ella ama e odiare chi ella odia, non offenderla mai, ovvero, offesala, impetrarne il perdono, lodarla senza apparire adulatore, donarle secondo i propri mezzi, e i suoi doni tenere nel massimo conto, sono mezzi pur questi che non si devono disprezzare da chi mira ad acquistarsi grazia presso le donne<sup>144</sup>.

Ed, ecco, *Panfilo* insegna delle belle arti d'amore al giovane<sup>145</sup>, *Silio*: se un giovane ama persona a cui possa parlare, deve introdurre nei suoi discorsi cose piacevoli e amorose, fermandovisi più che può, e mostrare il desiderio di servire

---

sapientia, & il primo intelletto ideale, il bello bellificato figlio d'essa bellezza è l'universo prodotto». L. EBREO, *op. cit.*, c. 218-219

<sup>143</sup> B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, pp. 259-260

<sup>144</sup> M. EQUICOLA, *Di natura d'Amore*, *op. cit.*, c. 236

<sup>145</sup> Dall'insegnamento dell'amore soprattutto ai giovani, si può ricavare una delle definizioni platoniche a riguardo: Agatone, nel *Simposio*, disse che «Eros è il più bello fra tutti gli dèi perché è il più giovane degli dèi, e sta sempre con i giovani». Infatti, il Sansovino dedica il suo *Ragionamento d'amore* (nei *Trattati d'amore del Cinquecento*, *op. cit.*), specificatamente ai giovani.

persone degne, dipingendo nella sua descrizione il carattere dell'amata. Insieme la fissi negli occhi lascivi, se ella con la lucidità dello sguardo acconsente al volere di lui, allora egli accompagni con la parola l'espressione del desiderio. Inoltre, l'utilità dei sospiri è grandissima: al vedere sospirare l'amante, ella gliene chiede ragione, e sorride, allora egli prenda occasione per procedere parlando. E sappia che la donna che ascolta le affettuose parole dell'amante allaccia sé medesima, perché le parole hanno più forza di tutte le altre operazioni, specialmente negli animi delicati. Ma il primo giorno non proceda l'amante troppo oltre: gli basti averle messo l'amoroso tarlo nel cuore; «ella, sola, ridotta, risponde, addomanda, conferma, ribatte, e conclude tutte le sue addomande, tutte le risposte e tutte le proposte fattele il dì innanzi. E, d'altri non essendo, eccola tutta graziosa, tutta gioiosa ma alquanto turbata, a concederti altrettanto tempo, affinché si possa in ragionando dispensarlo». Se ella fosse ostinata, tu stai saldo nel tuo proposito, perché la costanza vince in amore; e specialmente assicura nei tuoi discorsi la donna della tua onestà, cioè mostrale di essere onesto, di amare con animo casto e desideroso dell'onore suo, non essere ardito e presuntuoso a toccarla, perché allora potrebbe venirne odio e inimicizia. Se manca la possibilità di vedere l'amata ad ogni occasione, non si deve importunarla passando spesso sotto le sue finestre; ed è consigliabile di «lasciar indietro le musiche e i canti che la notte si sogliono dagli amanti fare all'amate donne», basti il vederla nella chiesa, nei conviti, alle commedie, alle giostre, e anche allora si tenga un contegno accorto, così da non dare alcun sospetto a chi possa osservare<sup>146</sup>.

Oltre il contegno ingegnoso, come l'arte di farsi amare, possono servire altri mezzi, anche perché l'amante, per natura, «perfettamente non avrà mai ardire di palesare con la lingua l'ardente sua passione, [...] più ama il timido, che ardito»<sup>147</sup>, e un altro motivo potrebbe essere che l'amante non possa a voce confidare alla donna il suo amore. Sarebbero dunque i mezzi verbali, ma indiretti: il Betussi propose due modi, cioè il primo è il messaggero e l'altro è la lettera (in ogni caso, servirà la terza persona perché la lettera deve anche essere consegnata tramite qualcun altro); però, fidarsi dei messaggeri è rischioso, perché essi non sanno interpretare bene, il più delle volte, le parti che sostengono, né riferire con esattezza le risposte che ricevono, ed allora con una lettera si svelano i propri desideri<sup>148</sup>.

A proposito della lettera, non basta esprimere i propri sentimenti o desideri, o lodi verso la donna amata, ma vi deve essere una forma da seguire: a queste lettere si accompagni un «favore»: alcuni di fioretti e di erbe, secondo i propositi e le stagioni, alcuni di seta, tale d'oro, d'un colore o d'un altro, perché ogni colore ha il suo significato, ad esempio, «il verde speranza, il nero fermezza e dolore, il giallo disperazione, il rancio contento, il bianco purità e fede, l'azzurro gelosia, il leonato noia e fastidio, il cangiante instabilità e leggerezza, il bigio travaglio»<sup>149</sup>, e così via. Oltre ai favori,

<sup>146</sup> Vedi F. SANOVINO, *op. cit.*, pp. 166-171.

<sup>147</sup> G. BETUSSI, *op. cit.*, p. 144

<sup>148</sup> Vedi *Ibid.*.

<sup>149</sup> B. GOTTIFREDI, *Specchio d'amore nei Trattati d'amore del Cinquecento*, *op. cit.*, p. 270; si possono osservare per lo studio sul colore ulteriori esempi: il sonetto di FULVIO PELLEGRINO MORATO: «Il color verde esser ridotto a niente / dimostra, il rosso ha poca sicurezza, / il nero ha 'l suo voler pien di matezza, / il bianco ha suo appetito e voglie spente. / Il giallo ha la speranza rinascente; / copre il taneto in sé saggia sciocchezza, / il morel morte per amor disprezza; / chi veste berettin gabba la gente. / Amoroso piacer ha l'incarnato, / il mischio mostra bizzaria di testa, / il torchino ha il pensier molto elevato. / Chi ha fede e signoria, d'oro si vesta; / l'argentino dimostra esser gabbato; / al verdegial poca speranza resta». (*Del significato de colori, operetta di FULVIO PELLEGRINO MORATO mantovano nuovamente ristampata*, Vinegia, 1555); e l'altro sonetto attribuito a SERAFINO AQUILANO: «Sì come il verde importa speme e amore, / vendetta il rosso, il turchin gelosia, / fermezza il negro e ancor malinconia, / il bianco mostra purità di core, / il giallo aver estinto ogni suo ardore, / e chi veste morel secreto sia, / di tundra poi fastidio e fantasia, / il berretin travaglia, pene e errore. / In questo ultimo volsi a te venire / abito conveniente a chi mi manda, / perché in me legga quel che non può dire: / lui senza fine a te si raccomanda / e qualche premio aspetta al suo martire, / ché chi ben serve e tace, assai si raccomanda» (in V. CIAN, *Colori*, p. 26). Vedi XIII. *Colore negli Scritti d'arte del Cinquecento II*, *op. cit.*, p. 2159. Vedi ancora sul tema, G. RINALDI, *Il mostruosissimo mostro di GIOVANNI DE' RINALDI diviso in due trattati: nel primo de' quali si ragiona del significato de' colori. Nel secondo si tratta dell'herbe, & fiori*, in Ferrara, per Vincenzo

non si trascuri il modo di piegare le lettere, e di comporre i «sovrascritti» e «sottoscritti», in cui i nomi dell'amante e dell'amata non si esprimano, tenendo presente che in amore il comporre in rima è necessario<sup>150</sup>.

Un'altro suggerimento riguardo alla lettera è la lunghezza: se all'amante sembra che il suo amore non sia ancora ben palese all'amata, sarà bene se scriverà un po' a lungo, se invece crede il suo amore sia già noto, potrà essere più breve e venire subito all'argomento. Anche lo stile si adatti alla qualità di chi deve ricevere la lettera: in tutti i casi, il consiglio è di attendere alla brevità, lasciando l'affettazione e quelle figure retoriche, perché la donna non avesse comodo di leggere tali lettere per la loro lunghezza. Anche se la prima risposta non è soddisfacente, non si deve perdere d'animo, ma perseverare con costanza.

L'insegnamento non si limita soltanto all'uomo, ma anche la donna deve sapere con quali mezzi potrà trarre a sé l'uomo ch'ella vuole amare. Giustamente, i primi consigli tra tanti sono per la cura dell'aspetto esteriore: sul vestirsi per mettere in rilievo le parti più belle e lasciare nell'ombra le più brutte, per curare l'acconciatura dei capelli, le ricette per mantenere le carni chiare, bianche e morbide e per curare le mani, e per abbellirsi di ornamenti preziosi senza cadere nel ridicolo<sup>151</sup>.

Per le arti che la donna deve usare nell'attirare a sé l'amante ch'ella ama, non solo ci vuole che risponda al sorriso con sorriso, al pianto con aria mesta e che asseconi i vari gesti dell'amante, e addirittura, che risponda con lo stesso modo allo sputare e allo spurgarsi (si immagina che tutto questo gesto sia per attirare l'attenzione) dell'amante, e quando si incontra l'amante, come se a caso lo facesse, levandosi il velo dal volto, gli lascia vedere, accompagnando un'occhiatina, e si faccia vedere talvolta con le braccia nude e senza velo a collo, (purché a caso si avvisi che lo faccia), perché «si può credere che le braccia, i capelli ed una parte delle poppe, a caso vedute, possano partorire uno incendio nelle più alte nevi dello altissimo Appennino, non che in un cuore umano»<sup>152</sup>.

Non è facile guadagnarsi l'amore, ma sembra che sia assai più difficile conservarlo, perché si può anche perdere l'amore commettendo un piccolo errore, infatti, già Castiglione si rese conto come fosse impossibile dare una regola fissa per mantenere l'amore, «perché per infiniti modi chi non è ben discreto, fa errori talora che paion piccoli, nientedimeno offendono gravemente l'animo della donna»<sup>153</sup>. Dunque, come si deve fare per non offendere l'amata? Il Sansovino analizza la questione con completezza: ciò sta nel vivere regolato nel vestire, nell'amicizie, nei costumi, nelle parole, nei ragionamenti e negli spassi.

Nel vestire si deve considerare la qualità del proprio stato, e, vestendosi secondo che si ricerca a costumata e ben creata persona, cioè modestamente, fuggendo la pompa e l'affettazione. Di solito, è odiato e fuggito dalle donne vestirsi

---

Caldura, 1588; L. DOLCE, *Dialogo di M. LODOVICO DOLCE, nel quale si ragiona delle qualità, diversità, e proprietà de i colori*, in Venetia, Gio. Battista Marchio Sessa, et Fratelli, 1565.

<sup>150</sup> Vedi B. GOTTIFREDI, *op. cit.*, pp. 271-272.

Ecco un esempio di soprascritto:

«Al chiaro sol de' miei divini ardori,  
Che rende col bel lume, al maggior verno,  
l'erbette ai campi ed alle fronde i fiori».

E due altri di sottoscritto:

«Quel che, mentre gli sète umile e pia,  
tra ghiaccio e neve ognor viver contento,  
e lieto tra le fiamme arder potria».

«Quel ch'ardendo per voi, donna gentile,  
nella fredda stagion piovosa e ria  
prova un fiorito e diletto aprile».

<sup>151</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *La Raffaella*, *op. cit.*, pp. 67-124.

<sup>152</sup> Vedi B. GOTTIFREDI, *op. cit.*, pp. 262-263.

<sup>153</sup> B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, p. 278

con troppo ornamento con tagli, pennacchi, medaglia, catene e puntali, perché queste sono superfluità senza garbo, quindi si deve tenere gli abiti di materia semplice, come di raso schietto, di velluto, e di panno schietto. Come ragionò il Sansovino, vestirsi in un certo modo è un indizio per dimostrare la qualità della propria persona, pur ammettendo che il comportamento della persona conti per comprendere i pensieri interiori<sup>154</sup>.

Per quanto riguarda le amicizie, esse devono essere di persone gentili, oneste e valorose, tuttavia, è pericoloso il confidare ad esse il proprio segreto, anche se, com'è conveniente, siano poche, perché ciò può far dispiacere all'amata, la quale, sospettosa e gelosa dell'onore suo, vedendo l'amante ora con questo ora con quello, può temere che egli sveli ad essi la sua passione e si presenti a lei in compagnia solo per darsi vanto del suo amore. Al contrario, se la donna vedrà l'amante solo e taciturno, lo giudicherà prudente e desideroso della fama e del buon nome di lei. Nei costumi, l'amante deve essere reverente, benigno, piacevole, liberale, modesto, e leale; il parlare molto non conviene all'amante, né le troppe risa, le superflue allegrezze e i troppi contenti, ma, osservando la via di mezzo, sia piuttosto di poche parole, di misurate letizia e, se è possibile, di natura alquanto malinconica<sup>155</sup>.

Rispetto alle parole, non si deve contraddire in alcuna cosa e non ricordarle mai cose che le possano provocare dispiacere, ma è doveroso mostrarle sempre affetto, ubbidienza, dolcezza, sottomissione, dandole quasi a credere ch'ella sia di più eccellente intelletto e chiaro spirito che l'amante; non troppo però che ella abbia a sdegnare l'amore di chi non l'uguagli per merito. Siccome la donna è per natura sospettosa per precauzione: non si deve mai comunicare tra gli amici alcun ragionamento della propria donna, e non si dica mai il nome e i fatti propri e della donna, né si lodi con persona sconosciuta; anzi, sentendola lodare da altri, si freni il desiderio di rispondere o si finga di non conoscerla; con ciò si allontana il pericolo di aver rivali in amore<sup>156</sup>.

In quanto alle faccende, ci si regoli in modo che esse non turbino o impediscano i ragionamenti d'amore, né questi quelle. «Però, amando, costituisci quel tempo che a te pare sia più convenevole, e continuamente osservalo, perché, mancando, dà segno che in te manchi l'affezione e l'amore»<sup>157</sup>. Dopo tutto, la conclusione dell'insegnamento è «Ama e sarai amato». Amando, alla fine si giungerà alla gioia, alla dolcezza e alla soddisfazione, e le due anime si trasformeranno l'una nell'altra, così in tante miserie della nostra immortalità avranno sollievo e ricreazione dei nostri animi.

Purtroppo la speranza dell'amore non sempre giunge a buon fine, dunque, oltre le arti di acquistare o di conservare, cosa utile e necessaria sarà affrontare consigli su come medicarsi per i danni, i dolori, le rovine dell'amore. Gli esempi del ricettario sono: è danno gravissimo abbandonarsi alla solitudine, frequentare i luoghi che ella frequenta e le persone che le siano familiari, pascersi di ricordi. Per questo astenetevi dal conservare o dal leggere gli scritti che ella vi ha inviati, dall'ascoltare canti e suoni che ammoliscono l'animo, dall'assistere a commedie o dal fare letture che possano farvi rivivere nella mente i momenti del vostro amore, dal credere che un rivale abbia occupato il vostro posto nel cuore dell'amata; e d'altra parte confrontate le bellezze di lei con quelle di donna che le sia superiore, e nello stesso tempo vestitevi di un giusto sdegno, capace nel cuore degli uomini di cacciare ogni vestigio d'amore. Come chiodo caccia chiodo, così un nuovo amore può facilmente spegnere uno vecchio. Ma non gli segua odio: resti pur sempre intera l'amicizia e la benevolenza. Ritogliere con inganno o violenza all'amata gli oggetti che le avete donate cosa aborrita da ogni gentiluomo, ed è da fuggire come laida e plebea. Il parlare male dell'amata alla presenza di altri è indizio di imperfetta guarigione. Colui che «a ogni passo e con ogni persona in tutti i propositi tuttavia dice: sappiate ch'io ho

---

<sup>154</sup> Vedi F. SANSOVINO, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>155</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>156</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 177-179.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 179

lasciata la tale e non le vo' più bene, è innamorato ancora e sta peggio che mai». Nonostante tutti questi mezzi, è difficile vincere in amore: bisogna specialmente cacciare da noi ogni speranza e restare immobili contro ogni arte che l'amata possa opporre ai nostri propositi; perciò «quando voi avete ferma convinzione di volere per ogni modo lasciare la pratica e l'amore della donna vostra, non le scoprite mai le cagioni che vi muovono a ciò fare, né vi riducete a dirle in che conto vi tengiate offeso da lei; ma tuttavia segretamente doletevi fra voi stesso. Non vi mettete anco, come fanno alcuni semplici, a raccontarle i difetti e peccati suoi, acciocché ella non abbia occasione di scolparsi: perché così facendo ella vi darebbe sempre a credere di avere sempre più ragione che voi»<sup>158</sup>.

Ma, da chi, sia l'uomo sia la donna, tutte queste arti devono essere esercitate? In altre parole, chi dovrà essere in amore il preferito, e chi dovrà essere fuggito? Sono escluse dall'amore le vedove, le religiose e le donzelle, perché inesperte, incaute, timide, dubbiose, sorvegliate, e restano come uniche possibili le maritate. Esse, leggendo i pensieri nel cuore dell'innamorato, corrispondono con più ardore all'affetto di lui e subito procurano di non dispiacergli mai, ma con gravità e bel modo, ora con graziose parole, ora con angelici risi, ora con disdegno ragionevole, lo conducono a porto sicuro. Essendo fuori d'ogni tutela, sanno trovare i tempi, i luoghi e le opportunità agli amorosi colloqui, e, anche avendo i mariti, si governano in modo da conservare la loro pace e il loro onore. Quanto all'età, considerato che «il frutto acerbo lega i denti e il molto maturo dispiace», si elegga il giusto mezzo, «cioè la donna che abbia venticinque anni, perché ella in questa età, fermato il giudizio, val molto più che la fanciulla di diciannove o diciotto non vale»<sup>159</sup>. E si preferisca la timida all'ardita: questa per lo più è infiammata da libidine, di quella l'amore è più vero e costante<sup>160</sup>.

Per le donne sono da evitare: i giovani che non hanno ancora ventidue anni, ed essi sono stati considerati come superbi, vantatori, parolai, importuni, fastidiosi, impronti, sfacciati, instabili, sospettosi<sup>161</sup>; si fuggano parimente i vecchi, i quali, se hanno più maturo senno e consiglio e maggior pratica del mondo, hanno anche «tante partacce, pessime e gaglioffe, che ricompensano di lungo quel poco di buono ch'egli hanno di esser pratici», e inoltre sono linguacciuti e invidiosi, pieni di smarrimenti, tali da «far penitenza senza peccato»<sup>162</sup>. Esclusi, in tal modo i due estremi, l'età giusta<sup>163</sup> per l'amante sarebbe più di venti anni, perché allora si comincia a frenare la vivacità dell'animo, cresce il giudizio, si prende esperienza delle cose della vita, ci si contenta solo di quella donna in cui si è posto il proprio amore, non si è importuni, ma tacitamente si soffre ogni affanno, e precedono con moderazione, si gode dell'amata senza disturbo. Inoltre, in quell'età l'amore è assai più costante e tenace, né si lascia se non per causa gravissima; si asseconda, si loda, si celebra l'amata in ogni cosa, e si usano tutte quelle discrezioni che non conoscono né il troppo giovane né il troppo vecchio<sup>164</sup>.

Pericoloso è anche l'amore dei forestieri, dannoso quello dei grandi e dei potenti e di tutti coloro che «hanno nome di esser presuntuosi a la scuoperta, rinrescevoli, fastidiosi, bugiardi, appoiosi, brutti, vili di sangue, male lingue, giuocatori, biscazzieri, bestemmiatori, troppo stringati in sul bellaccio, leggieri, capavóli, sfacciati, puttanieri, perdigiorni, e simili generazioni di poco conto»<sup>165</sup>; da fuggirsi anche tutti quelli che, esercitando qualche mestiere o

---

<sup>158</sup> Vedi L. DOMENICHI, *op. cit.*, pp. 107 in poi.

<sup>159</sup> Vedi F. SANNOVINO, *op. cit.*, pp. 156-159.

<sup>160</sup> Vedi G. BETUSSI, *op. cit.*, pp. 143-144.

<sup>161</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *op. cit.*, pp. 155-157.

<sup>162</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 158-160.

<sup>163</sup> In realtà, l'età dell'amante proposta dai trattatisti è varia, da un minimo di venti anni a un massimo di cinquanta.

<sup>164</sup> Vedi F. SANNOVINO, *op. cit.*, pp. 161-162.

<sup>165</sup> A. PICCOLOMINI, *op. cit.*, p. 169

avendo l'animo intento al guadagno, non possono interamente amare la donna, i ricchi similmente, che si confidano troppo sulla potenza del denaro, e quindi non amano<sup>166</sup>.

È sicuramente preferito l'uomo gentile, stabile, virtuoso, letterato, difensore delle donne, magnanimo, accorto nel sapere prendere le occasioni quando vengono, che sappia fingere e ricoprire i suoi pensieri, e fedele alla sua donna, e costante ed infiammato nell'amarla (fino alla morte), ragionatore<sup>167</sup>. L'amante deve coltivare le lettere, la poesia e la filosofia, di conseguenza anch'essere un buon oratore. Una cosa da notare in questo argomento è il dibattito su quale delle due professioni, la letteratura o la scienza delle armi, dovesse essere di maggior pregio in amore.

La lealtà necessaria in amore, l'osservanza della fede alla donna, la conoscenza del ballo, della musica, del canto, del giostrare, è per la natura stessa della donna a cui piace la bravura e la forza; ma, si osserva che offre vantaggi anche l'amore dei letterati, perché la loro occupazione ingentilisce ed eleva lo spirito e, studiando i principi e la ragione d'essere delle cose, trova la causa dell'amore, ne ricerca l'essenza, conosce quanto esso sia dolce e necessario alla conservazione dell'universo. Perciò è più atto ad amare l'uomo di lettere: egli porta scolpita nel cuore l'immagine della donna amata, la venera come cosa divina, svela il suo sentimento con le più soavi espressioni del suo pensiero. L'indole stessa delle donne è più conforme alla professione dei letterati che degli uomini d'arme<sup>168</sup>.

Per concludere la questione su quale amante deve essere il preferito in amore, si veda la descrizione dell'amante ideale, anzi perfetto, del Sansovino: «[...], commodamente agiato de' beni della fortuna, nobile e d'animo e di sangue, letterato, musico, intendente della scultura, della pittura e dell'architettura (arti nobilissime e belle), prudente, legiardo, animoso, pratico, astuto, grato, amorevole, affabile, piacevole e dolce; uomo non accompagnato da moglie, non prete, ma sciolto e di volontà di esser libero sempre: e insomma debbe esser di quieta e riposata natura, con tutte le qualità che a perfetto uomo si convengano»<sup>169</sup>.

Con le considerazioni sul modo migliore con cui si deve amare si compie e perfeziona l'arte amorosa. Il Castiglione esprimeva il parere «che ogni gentil innamorato toleri tante fatiche, tante vigilie, si sottoponga a tanti pericoli, sparga tante lacrime, usi tanti modi e vie di compiacere all'amata donna, non per acquistarne principalmente il corpo, ma per vincer la rocca di quell'animo, spezzare quei durissimi diamanti, scaldar que' freddi ghiacci, che spesso ne' delicati petti stanno di queste donne», credendo in ciò massimamente consistere «il vero e sodo piacere, e 'l fine dove tende la intenzione d'un nobil core»<sup>170</sup>. Un «nobil core», parole così astratte, rispecchiano l'idealismo d'amore del Castiglione: la ragione e l'intelletto che si uniscono con il cuore e perfezionano l'amore, come quello vero e divino.

All'amante, oltre i sorrisi piacevoli, i ragionamenti domestici e segreti, il motteggiare, lo scherzare, il toccare la mano, può concedersi anche il bacio, poiché questo per l'amante onesto non è che quel legame il quale apre l'adito alle anime desiderose di compenetrarsi l'una nell'altra. Ma ciò non basta ancora: con l'aiuto della ragione deve colui che ama revocare in tutto ogni desiderio dal corpo alla pura bellezza, e dalla bellezza di un solo corpo passare alla considerazione dell'universale bellezza corporea compresa in una sola unità: allora potrà godere di un grado di bellezza assai più perfetto, sebbene non perfettissimo, perché la sua cognizione solo dai sensi gli sarà derivata. Per sollevarsi ancora, occorre, anziché uscire col pensiero, rivolgersi in se stesso per contemplare la bellezza che si scorge con gli occhi della mente; allora l'anima vede in se stessa un raggio di quel lume che è la vera immagine della bellezza angelica a lei comunicata, e di cui essa a sua volta comunica al corpo appena un'ombra tenuissima; allora, non più impedita dalle

---

<sup>166</sup> Vedi F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 162.

<sup>167</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *op. cit.*, pp. 174-175.

<sup>168</sup> Vedi S. BARGAGLI, *I trattenimenti, op. cit.*, p. 42 in poi.

<sup>169</sup> F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 164

<sup>170</sup> B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, p. 198

virtù motive del corpo, l'anima, rapita dallo splendore di quella, avidamente la segue, ebbra del desiderio di unirsi con lei; e a poco a poco levandosi prima al suo particolare intelletto, indi all'universale, tende, accesa nel santissimo fuoco del vero amore divino, a unirsi con la bellezza angelica; e trasformata in angelo intende tutte le cose intelligibili, scorge senza impedimento alcuno l'ampio mare della pura bellezza divina, in sé la riceve, e compiutamente la gode<sup>171</sup>.

Come è noto, già i precetti d'amore del Cinquecento trassero ispirazione da opere precedenti: la prima ispirazione furono i tre libri dell'*Ars amatoria* di Ovidio in cui il primo libro è dedicato particolarmente agli uomini, e insegna loro come cercare la donna da amare, dove la possono trovare, con quali mezzi la possono conquistare; il secondo libro è dedicato agli uomini, e insegna come mantenere a lungo l'amore di una donna; il terzo libro è dedicato alle donne libere, non alle matrone, e insegna tutte le malizie per conquistare l'uomo, mantenerne l'amore e legarlo a sé lungamente, in particolare si sofferma sulle cure del corpo e delle vesti, sui giochi, la musica, la danza e tutte le qualità che possono avvincere l'uomo<sup>172</sup>. L'arte d'amare di Ovidio è un insegnamento pieno di astuzia e di inganno, nonostante il divieto della legge sociale e morale di godere dell'amore; questo punto di vista, è ripugnante per trattatisti del Cinquecento.

Ed anche nel secolo XIII, Andrea Cappellano, nel suo *De Amore*, notava il danno dell'avarizia, della menzogna, della maldicenza, e consigliava di conservare la castità; insegnava che possiamo conservare il nostro amore solo con la segretezza, la liberalità, la moderazione, l'ubbidienza, l'umiltà, il valore, in una parola mediante una condotta di vita regolata secondo la ragione e la virtù; mostrava i segni di un amore scarso, dava trentun regole sulla natura d'amore e sul modo di comportarsi amando; infine sconsigliava di amare, mostrando tutti i danni che produce questa passione nell'uomo<sup>173</sup>.

### 2.3 Segni psicologici e fisiologici

Lo studio della passione amorosa, già oggetto delle poesie del Due e del Trecento, e di una parte dello studio del Petrarca e del Boccaccio, offre un bellissimo campo nella ricerca psicologica. Come si può descrivere questa passione? È un dolore, un affanno, un tormento? O un diletto, un piacere, una gioia? O, con parole più gravi, la vita o la morte? Cosa più difficile da spiegare sono i pensieri e i sentimenti che non soltanto si

---

<sup>171</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 348-357.

<sup>172</sup> Vedi OVIDIO, *L'arte d'amare*, con un saggio di S. MARIOTTI, traduzione e note di E. BARELLI, Milano, Rizzoli, 2006.

<sup>173</sup> Vedi A. CAPPELLANO, *De amore*, *op. cit.*.

rivelano come un sentimento unico, ma sono così labili che uno sparisce e l'altro oscilla tra la speranza e la disperazione, o addirittura si manifestano due stati d'animo nello stesso momento.

Tanto è vero che ci sono diverse maniere d'amare e diversi fini a cui si può tendere amando. L'Equicola, ad esempio, concede quattro amori all'uomo: l'amore maritale, paterno, per l'amante e per se stesso; il Betussi divide l'amore umano in necessario, nascente, forsennato ed elettivo; il Varchi distingue l'amore celeste o divino, quando si ama solo l'anima, dal bestiale o ferino, riposto solo nel corpo, e da quello intermedio per cui si ama tanto il corpo quanto l'animo; il Bembo negli *Asolani*, tratta le due diverse sorte d'amore, cioè il caso in cui si ama donna onesta, e di lei solo l'anima, e l'altro in cui si ama donna disonesta, o, di onesta, solo il corpo. Forse quest'ultima è la distinzione che i trattatisti d'amore seguirono specialmente nelle loro analisi sulla passione amorosa.

Per prima cosa, si può osservare come nasce questa passione amorosa. Già nel capitolo precedente, parlando della bellezza che incide nei nostri occhi e poi nel nostro cuore, si sono esaminati i sensi o la sensibilità. Infatti, l'oggetto d'amore è la bellezza, e la bellezza sensibile, quando si presenta ai sensi, vi imprime subito la sua immagine. Ovviamente i sensi per i quali l'amore si produce sono la vista, che dà all'animo conoscenza della bellezza corporea, e l'udito, in cui si compenetra la bellezza interiore, ma poiché questa, pur essendo spirituale, non si può manifestare se non attraverso l'oggetto bello (e questo è corporeo), ne nasce che solamente con gli occhi l'amore si può generare. Poi l'anima, eccitata da questa bellezza, comincia a contemplarla e a sentire quel flusso che la commuove e a poco a poco la riscalda, e allora nasce l'amore.

Dunque, quali sono i caratteri di chi ama? Questi si distingue dal non amante per molti segni: cambia più colori nel volto allo sguardo dell'amata, parlando non sta neanche in un attimo fermo, ma si interrompe vagando da solo e da una cosa, raccoglie in sé lo spirito abbassando gli occhi con lo sguardo a terra, manda sospiri lievi e interrotti, sta solo e pensoso in luoghi solitari (*Rvf*, 35 di Petrarca), arrossisce nel vedere l'amata e nell'udirne il nome, passa spesso sotto la casa della sua bella, si rallegra alla presenza di lei, vaga sempre, quando parla, d'uno in altro argomento, dando per quel modo a conoscere che il suo pensiero sia lontano da lei, e così via<sup>174</sup>.

Questi caratteri sono certamente i segni comportamentali riflessi dello stato interiore, angoscioso e confuso. Ma cosa ci prova veramente lo stato d'animo dell'amante? Prima di tutto, generano la paura e il dolore nell'amante dalla sollecitazione e dal desiderio. La paura nasce dalla preoccupazione che l'amante ha sempre dei possibili danni in cui possa incorrere: la paura di non essersi meritato all'amata, la paura di competere con rivale, e soprattutto la paura di essere rifiutato; il dolore, sia una sensazione sofferente fisica, infatti, non è a caso che il dolore di un sentimento interiore spesso provochi quello fisico, sia un sentimento di profonda sofferenza morale, che si intende come ogni male che comporta l'amore. Questo può anche nascere stupidamente da uno sguardo storto dell'amata, o da parole pronunciate innocentemente e malamente interpretate, insomma dal non poter raggiungere il fine aspirato.

Ne *Le miserie degli amanti*, il trattato che esamina proprio i mali che vivono gli amanti, non solo il dolore, ma anche la bruttezza morale induce l'amore nell'amante. Perché essa caccia ogni virtù, ogni costume, ogni ragione, e la sostituisce con ambizioni esagerate, con mille lascivie, con vizi abominevoli e infinite sciocchezze. Chi infatti si lascia allettare a porre ogni sua felicità nel piacere e nel compiacere l'amata si rende tale che, trascurando ogni pubblica e privata faccenda, ama solo l'ozio, i vani pensieri, gli ornamenti esteriori, disprezza ogni consiglio stimandolo figlio d'invidia, non cura gli ammonimenti e i rimproveri, si aliena dal cuore ogni amico fedele, cui fugge come acerbo nemico. La sua pazzia giunge a tal punto da disprezzare lo stesso Dio, per ritenerlo inferiore alla sua donna, che segue sempre, non potendone mai vivere lontano, dove sente in sé sorgere il desiderio di onori, e un sentimento vano di

---

<sup>174</sup> Vedi B. GOTTIFREDI, *op. cit.*, p. 261.

superiorità e di stolta superbia. Così, l'amante, vaga di notte, porta armi, disturba l'altrui quiete, pronto alle risse, amante di canti notturni e di arti magiche, prodigo e scialacquatore, così raccoglie i frutti del suo amore: doglie, lacrime, singulti, pensieri, angosce, stenti, in una parola, ogni male possibile<sup>175</sup>.

Nel trattato si dice riguardo pure alle donne che si trovino in tale condizione, anzi, i tormenti amorosi più da queste sono sentiti che da quelli, perché ad esse mancano quelle distrazioni che gli uomini possono procacciarsi. Lo stare sempre rinchiuso in casa, l'essere più che gli uomini in ozio, il leggere o l'ascoltare racconti d'amore, e più di ogni altra cosa la debolezza che viene alle donne dal loro proprio sesso, sono tutte cause per le quali la donna più profondamente è atta sentire e soffrire l'amarezza delle passioni<sup>176</sup>.

Ma l'amore rende all'amante solo questi effetti pessimistici? Prima di parlare di quelli ottimistici, bisogna soffermarsi a parlare di una caratteristica molto particolare della passione amorosa, cioè la sua "labilità". Ecco, il Bembo così riferì le incongruenze e le sproporzioni delle passioni amorose:

Oltra che meravigliosa cosa è il pensare chenti e quali sieno le disaggiuglianze, le discordanze, gli errori, che Amore nelle menti de' servi amanti traboccando accozza con gravosa disparità. Per ciò che chi non dirà essi sieno sopra ogni altra miseria infelici, quando e allegrissimi sono e dolorosissimi una stessa ora e dagli occhi loro cadono amare lacrime con dolce riso mescolate, il che bene spesso suole avvenire? o quando ardiscono e temono in uno medesimo instante, onde essi, per molto desiderio pieni di caldo e di focoso ardore, impallidiscono e tremano dalla gelata paura? o quando da diversissime angosce ingombrati e orgoglio e umiltà e improntitudine e tiepidezza e guerra e pace parimente gli assalgono e combattono ad un tempo? o quando, con la lingua tacendo e col volto, parlano e gridano ad alta voce col cuore? e sperano e disperano e la lor vita cercano e abbracciano la lor morte insieme? E per lo continuo dando luogo in sé a due lontanissimi affetti, il che non suole potere essere nelle altre cose, da essi straziatamente qua e là in uno stesso punto essendo portati, tra queste e somiglianti distemperatezze il senso si dilegua loro e il cuore?<sup>177</sup>

La passione amorosa è in pesante eccesso rispetto alla capacità dei servi d'amore e la «virtù» ormai «fragile e stanca» genera questa incoerenza sentimentale. Come è noto, tutte queste non sono altro che il repertorio di antitesi del Petrarca e della lirica amorosa, soprattutto nel *Canzoniere*, rappresentate con alta espressione, cioè in modo retorico dell'ossimoro: «Ma **freddo fuoco** e spaventosa speme / de l'alma che traluca come un vetro, / talor sua dolce vista rasserena». (*Rvf*, 167); «ned ella a me per tutto 'l suo disdegno / torrà già mai, né per sembante oscuro, le mie speranze e i miei **dolci sospiri**». (*Rvf*, 171)

L'amore sparge «col movimento delle sue ali una dolcezza negli occhi de' suoi seguaci, la quale, d'ogni abbagliaggine purgandogli, fa che essi, stati semplici per lo adietro nel guardare, mutando subito modo; e, mirabilmente artificiosi divenendo al loro ufficio, le cose che dolci sono a vedere essi veggono con grandissimo diletto; là dove delle dolcissime gli altri uomini poco piacere sentono per vederle e il più delle volte non niuno»<sup>178</sup>. Dunque la passione amorosa non ha solo i «due soprannomi» di «infelicità» e di «misericordia», ma l'amante prova in essa una felicità intima ovvero una dolcezza. Questo sentimento, ovviamente richiama la caratteristica della lirica tradizionale duecentesca; il linguaggio «dolce» fu così adatto a esprimere la soavità dell'amore, le sottili sfumature della vicenda interiore, ed infatti, la dolcezza è un piacere che viene nel contemplare la bellezza dell'amata<sup>179</sup> e nel ascoltare la sua voce<sup>180</sup>.

<sup>175</sup> Vedi N. SOCIO, *op. cit.*, pp. 16-35.

<sup>176</sup> Vedi *Ibid.*, p. 72 in poi.

<sup>177</sup> P. BEMBO, *Degli Asolani*, a cura di M. POZZI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996, Libro I, xii.

<sup>178</sup> *Ibid.* Libro II, xxii

<sup>179</sup> «[...] con la donna dimorando, la miri e rimiri sicuramente, ed ella lui, con gli occhi disievoli e vacillanti, dolcezza sopra dolcezza beendo, l'uno dell'altro inebbriandosi». *Ibid.*, Libro II, xxiii

Questi sono i dilette sensoriali che nascono d'amore, però, l'uomo a differenza degli altri animali, oltre ai sensi ha pure il pensiero. Ciò che vuol dire che quelli non possono operare se non nelle cose presenti nel tempo e nel luogo, invece questo ritorna nel passato quando esso vuole, e si trova altresì nel futuro, dunque sotto questo nome di pensiero, vede e ascolta, gusta e tocca, e in mille altre maniere fa e rifà secondo tutti i sentimenti che un uomo ha. Però il pensiero non è sempre vigile, quindi per eccitarlo occorre che si volga a qualcosa che piaccia. A chiunque ama, infatti, piace ciò che ama, a quello che gli piace ciascuno pensa volentieri, e pensando prova una dolcezza di tanto superiore a quella dei sensi, di quanto l'anima, a cui il pensiero appartiene, è superiore al corpo a cui quelli servono.

E che ciò sia vero ne sono prova il diletto che sente un gentile amante nel correre con la mente alla sua donna e mirarla così da vicino (per modo che in realtà le sia lontano) da osservare ad una ad una tutte le sue parti, la felicità del considerare i costumi di lei, la dolcezza, la cortesia, la leggiadria, il senno, la virtù; la gioia di andare di nuovo i luoghi già testimoni del proprio amore, e ivi, ricordando i momenti passati nella beatitudine più perfetta, riviverli e assaporarli tutti con la mente; il godimento di associare il ricordo dell'amata alle minime cose che cadono sotto i sensi, e col ricordo risuscita tutta l'intensità delle ore godute nel passato con lei. Si potrebbe anzi forse affermare, che l'amante per essere più felice deve tenersi lontano dalla sua amata, perché vicino a questa egli gode solo con la vista e l'udito, lontano invece, anche con il pensiero e la ragione, che, superiori al senso, fruiscono interamente dell'amata bellezza, e compiono in lode di essa tutte quelle operazioni che prima erano incapaci di compiere<sup>181</sup>.

Nel principio d'amore, afferma l'Equicola, sono propri degli amanti i sospiri, le lacrime, i sorrisi, i giochi, il parlare interrotto, se sono in speranza d'essere riamati, nascono ingiurie, errori, sospetti, infermità, sogni, terrori, se in dubbio, silenzio, odio, pazzia, se in diffidenza, disperazione, dove procedono mestizia, viltà d'animo, pallidezza, macilenza, danno, pigrizia. Questa asserzione implica la presenza di altre passioni. «Chi non sa», esclama Perottino negli *Asolani*, «quanti pentimenti, quanti scorni, quante mutazioni, quanti rammarichi, quanti pensieri di vendetta, quante fiamme di sdegno cuociono e rincuocono l'amante mille volte, prima che egli un piacere consegua? Chi non sa con quante gelosie, con quante invidie, con quanti sospetti, con quante emulazioni, ed infine con quanti assenti ciascuna sua brevissima dolcezza sia comperata?»<sup>182</sup> E descrivendo il carattere dell'amante, Leone Ebreo rappresenta l'amore «pieno di passioni, circondato di pene, tormentato dall'afflizione, martorizzato dal desiderio, nutrito di speranza, stimolato da disperazione, ansioso da pensamenti, angosciato da crudeltà, afflitto da suspicioni, saettato da gelosia, tribulato senza requie, faticato senza riposo, sempre accompagnato da dolori, pieno di sospiri, rispetti e dispetti»<sup>183</sup>.

Ma ora osserviamo, fra tante, qualche compagna significativa della passione amorosa. Prima di tutto, l'amore nasce con la speranza, o viceversa, perché è ovvio che questo desiderio dovrà essere accompagnato da credenza di acquistare ciò che si desidera. L'amore e la speranza non solo nascono a uno stesso parto, ma per tutta la vita restano legati indissolubilmente. Infatti, dove sia imperfetto il possesso della cosa amata, si spera il perfetto; dove sia perfetto, se ne spera la perpetuità. Ma unito alla speranza è sempre anche il timore, senza del quale quella non sarebbe più speranza, ma certezza. Sul timore, maggior parte dei ragionamenti ha un'opinione comune: chi è innamorato non ardisce ma si intimorisce. Perché si accompagna questa natura ad amore? La prima cosa, meglio definita dalla parola reverenza, consiste in quell'onore e rispetto misto di ammirazione che l'amante ha sempre verso la persona amata; l'altra è paura

---

<sup>180</sup> «chè siccome uno medesimo obbietto diversamente dagli occhi nostri veduto diversi dilette ci dà, così una stessa voce in mille guise dagli orecchi ascoltata ci dona dolcezza in mille maniere». *Ibid.*, Libro II, xxv

<sup>181</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *Della institution morale, op. cit.*, lib. X, cap. XI.

<sup>182</sup> P. BEMBO, *op. cit.*, Libro I, xxiii

<sup>183</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 31

che la virtù dell'amata superi quella dell'amante, e perciò questi cerca quanto più può di superare amando l'amata, per timore di essere vinto. Il primo è dunque indizio di grande amore, così come il secondo dell'accrescimento di esso<sup>184</sup>.

Altro «condimento d'amore» è l'ira. Quando l'amante non può raggiungere il fine a cui tende, si eccita nel suo animo intensa meditazione intorno all'amata, il che, impedendo la sua gestione, fa nascere l'ira che genera l'umore collerico; ma bisogna ricordare che l'ira, in questo caso, non è di rancore e d'odio ma è quasi di malinconia e di tristezza. Infatti, si può definire l'ira come un condimento d'amore, se essa nasce da causa leggera e dopo l'infiammazione si fa amore più dolce. Per questo tipo di manifestazione, l'ira si può chiamare come lo sdegno, ma il pensiero dell'amante vaga fino a fuori di lui per entrare nell'amata, e allora l'ira si trasforma alla pazzia, ancora di più, se la sua stessa natura è atta più a distruggere che a rendere gradito il fuoco amoroso, l'ira avrà un'altra forma che si chiama la crudeltà.

Anche l'invidia si accompagna all'amore. Ma bisogna intendersi sulla parola. Essa non consiste nel dolersi dei beni altrui per paura che noccano all'amante, il che è proprio dello sdegno, ma nel dolersi di un bene che vede in altri e di cui l'amante è privo. E così è chiaro che non si può confondere con l'emulazione. Oltre a questa vi è in amore, quando però non ci sia corrispondenza d'affetto da parte dell'amata, un'altra sorta d'invidia, del bene dell'amata, nata dal credere l'amante che i beni di cui l'amata gode non per merito di lui, perciò egli vorrebbe che la sua donna godesse solo di quei beni che egli potesse fornirle, per poterne ottenere in tal modo ammirazione e osservanza di reciproco amore.

Un'altra passione fu presa in considerazione e discussa a lungo dai trattatisti del Cinquecento: la questione se l'amore potesse essere senza gelosia. Affermavano la sua necessità da una parte le autorità dei poeti e dei filosofi, dall'altra i risultati della ragione, la quale, definendo la gelosia un timore che altri possieda la cosa amata, ed ammettendo come postulato che l'amante giudica la cosa amata bella e desiderabile sopra ogni altra cosa, ne traeva la conclusione evidente, approvata pure dall'osservazione e dall'esperienza, che ogni innamorato dev'essere geloso<sup>185</sup>.

La discussione diventa più vitale non solo per la necessità o meno della gelosia in amore, ma per varie nozioni di valore. Innanzitutto, la considerazione della gelosia può essere ambivalente, come qui nel ragionamento del Serafini:

Io ritrovo che la gelosia può essere di due maniere, una ria e dannosa, che chiamare si puote vittoria de la paura e morte della speranza, dai poeti spesso detta rabbia, or frenesia, alcuna volta mostro infernale, tal ora veleno, e ancora nominata con voci assai più spaventose, la quale fa diffidare di sé medesimo, e donare al concorrente la speme, di che è virtù l'essere avaro, e gustata da uno solo degli amanti, ambedue attossica ed avvelena; l'altra maniera della gelosia, come che dir non si possa propriamente gelosa, ma dal Filosofo nel II della Retorica chiamata emulazione, è buona e lodevole, perciocché ella è uno sprone e uno incitamento che muove altri a volere avanzare la virtù di alcuno per qualche fine, onde tale gelosia è una certa imitazione della virtù d'altri, per rendersi a lui simile o più virtuoso<sup>186</sup>.

È vero che la gelosia da una parte induce nell'amante desiderio vivo di migliorarsi, ma d'altro lato conduce anche all'odio. Con connotazione negativa, alcuni ragionamenti definiscono che la gelosia sia un segno di ammissione di inferiorità dell'amante, infatti, lo Speroni afferma, trattandolo proprio come prima questione del suo ragionamento d'amore, la gelosia è un «mostro orrendo e pien d'paura; cui null'altra cosa produce nel petto all'innamorato, fuor che 'l trovar lui in sé medesimo alcun difetto onde sia esente il rivale, dubitando tutt'ora della fede e della constanzia della sua donna»<sup>187</sup>; e il Betussi sostiene che «[...] la quale (la gelosia) per lo più nasce da viltà d'animo, chè gelosia non è altro,

---

<sup>184</sup> Vedi A. PICCOLOMINI, *op. cit.*, lib. X, cap. VII.

<sup>185</sup> Vedi T. TASSO, *Discorso della gelosia* in *Delle opere di TORQUATO TASSO*, Venezia, Stefano Monti e N.N. Compagno, 1738, p. 234 in poi.

<sup>186</sup> M. SERAFINI, *Sopra un sonetto della gelosia di M. Giovanbattista Strozzi*, Firenze, Lorenzo Tormentino, 1550, p. 37

<sup>187</sup> S. SPERONI, *Dialogo d'amore* in *Trattatisti del Cinquecento I*, a cura di M. POZZI, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996, p. 515

che dubbio di conoscersi inferiori ad altri, e quello stimarsi da meno fa dubitare di essere cacciato, e la gelosia conviene che faccia il geloso poco credere alla cosa amata. È ben vero, che tutti i gelosi amano, ma odiano anco insieme, ed essendo congiunta la gelosia con amore vi dimora odio ancora. Perché, come vi ho detto, la gelosia convien che nasca dal dubbio della costanza, e fede della sua donna o dell'uomo, peste veramente mortalissima, che bene spesso fa macchiare i ferri d'amoroso sangue»<sup>188</sup>.

Ma, come può biasimarsi la gelosia se essa è necessaria ad amore e perciò cosa naturale? Ecco dunque la possibilità di rivedere la gelosia: il fatto è che essa è biasimevole soltanto quando c'è «l'eccesso ed il troppo, come non si biasima il mangiare e il bere, ed altri desideri naturali, ma il troppo mangiare e bere; perciocché, se alcuno fosse geloso quanto e quando, e dove e come si conviene, non saria biasimevole»<sup>189</sup>. Anzi, già una volta Andrea Cappellano, come una delle regole d'amore, disse «Ex vera zelotypia affectus sempre crescit amandi»<sup>190</sup>, ora la considerazione della gelosia diviene anziché un male, un bene; ad esempio, il Varchi non esclude la possibilità dell'esistenza di una nobile gelosia:

[...] se non che quanto è più grande l'amore, tanto è ancora maggiore la gelosia, favellando dell'amor volgare: non che ancora nel virtuoso e contemplativo non si trovi gelosia, ma è un'altra spezie, tanto più nobile, quanto è più nobile detto amore<sup>191</sup>.

in questo caso, il valore della gelosia sta in una certa maniera d'amore, cioè, come egli stesso definì, l'amore celeste o divino. Ed anche, nel *Forestiero napoletano, ovvero della gelosia*<sup>192</sup>, il Tasso considerò la gelosia come una virtù morale:

F. N. Ma sollevianci ancora più, se pur alcuna ala può bastare a volo così grande e così meraviglioso, e riguardianla con l'altre virtù esemplari in Dio, il quale è detto *zelator*, che ne la nostra favella sonerebbe geloso. Laonde sconvenevolmente disse alcun poeta moderno, ma pur assai buon poeta<sup>193</sup>:

*E con eterno ed amoroso zelo  
E criare e nutrir tutti i viventi.*

Così di grado in grado abbiamo veduta che la gelosia negli uomini è virtù morale, negli animi che si purgano virtù purgatoria, e virtù d'animo già purgato in quelli che sono in cielo, s'è lecito di parlar con le parole de' poeti, cotanto gloriosamente accolti, e virtù esemplare in Dio. De le quali cose, quando io cominciai a ragionare, non mi ricordava; ma poi, dubitando per le cose da voi avisate, mi sono ritornate in memoria in quel modo che l'uno per l'altro contrario suole molte volte ritornarci. Ma pur, essendo elle dette da' poeti, i quali alcuna fiata parlano cose diverse, alcuna contrarie, non saranno peravventura credute.

Così in amore nel senso non volgare, ma nell'amore dell'animo e supremo, la gelosia può avere valore positivo. Sia positivo che negativo, il nostro discorso era con la presupposizione della necessità della gelosia in amore, ma, come nell'ultima osservazione, possiamo ritrovare il ragionamento che l'amore e la gelosia non sono necessariamente in simbiosi, anzi «[...] egli può e dee essere che l'uomo ami e non sia geloso, e fia forse cotale amore più perfetto che non

---

<sup>188</sup> G. BETUSSI, *op. cit.*, p. 141

<sup>189</sup> B. VARCHI, "Sulla gelosia" in *Opere II, op. cit.*, p. 578

<sup>190</sup> «Della vera gelosia sempre cresce l'effetto dell'amore». A. CAPPELLANO, *op. cit.*, p. 282

<sup>191</sup> B. VARCHI, "Sopra alcune quistione d'amore" in *Opere II, op. cit.*, p. 544

<sup>192</sup> T. TASSO, *Il forestiero napoletano ovvero della gelosia* in *op. cit.*, p. 40 in poi.

<sup>193</sup> Si intende il padre Bernardo del Tasso e qui cita il suo verso.

è quello cui accompagna la gelosia»<sup>194</sup>. Dunque, quale sarebbe questo amore perfetto? Ecco qui il ragionamento molto bello, ma idealistico e metafisico su d'esso:

Quello è amore perfetto, il cui nodo lega e congiunge perfettamente due innamorati, in maniera che, perduto il loro proprio semblante, diventino amendue un non so che terzo, non altamente che di Salmace e di Ermafrodito si favoleggi. La quale mutua e miracolosa unione in vari modi significarono i nostri poeti, dicendo già un di loro Laura portar seco il suo cuore nel viso; e altrove quella medesima avergli dato il più e il meglio di sé, e il meno ritenuto. Quindi similmente ebbero origine tutti quanti quei privilegi amorosi, sciolti e diversi (come si dice) da ogni condizion naturale, e specialmente questo uno: vivere in altri, e in sé stesso morire. Ché così come nella vostra armonia col suon del liuto confondete la voce, e ne' profumi l'ambra, il muschio e il zibetto, alterata la purità loro, tutti insieme rendono odor più soave che essi non fanno separati; così allora è perfetto lo amore, quando ambidue gli amanti non sono quello che essere soleano una volta, ma mescolati in maniera che né uno né due, e uno e due, si possano con verità nominare [...]»<sup>195</sup>.

Non tutti gli uomini sono ugualmente inclinati ad amare. Qui, la scienza "originale" del Cinquecento ci permette d'esaminare i caratteri esteriori ovvero fisiologici. Ad esempio, di lussurioso e fedele amatore sono indizio i capelli spessi intorno alla tempia e la forma del capo sviluppata posteriormente; di sincero e cordiale, gli occhi grandi, rosseggianti, umidi; di lascivo, gli occhi volti in su, oppure rossi, piccoli e di raro moto, o grossi e di moto veloce, le palpebre che si socchiudono lentamente nel guardare mentre il capo si piega a mano sinistra, le orecchie e il naso piccoli, purché questo sia basso sul principio della fronte ed eminente nella parte superiore; e così via. Analogamente, nelle donne sono segni di inclinazione ad amare l'avere i capelli crespi e corti, la statura diritta, l'essere audaci nel parlare, il fare accoglienze grate e il nutrir desiderio d'onore più che il grado e la condizione non comportano, l'avere mammelle grandi e sode, il sudore odoroso, la voce grossa e dissona, oppure alta e sottile. Nell'uomo, invece, il suono della voce soave, la parola lenta e forzata, il sospirare con ardente spirito, col volto basso e rimesso e col ciglio corrugato, dimostrano assai bene la naturale tendenza ad amore. Così l'incontinente si riconosce dalla concavità delle porzione orale, dal mento diviso in mezzo da un solco, dalle gambe sottili e dai piedi piccoli, dall'abbondanza dei peli nelle gambe, nelle braccia e altrove; e così via<sup>196</sup>.

Ma questi caratteri esteriori non servono a far conoscere né le ragioni scientifiche per cui alcuni individui sono inclinati ad amare e altri no, né le cause per cui ad alcuni piace una forma di bello, ad altri un'altra. Dunque, da dove deriva tali diversità? Le cause sono date diversamente dai fisici, dai morali, dagli astrologi: i primi le ripongono nella complessione, i secondi nella consuetudine, gli ultimi nell'influsso celeste. La complessione nasce dal variare, nel corpo umano, dei vari elementi di cui esso consta, e dal prevalere di uno sopra gli altri. Poiché come il mondo intero è unicamente formato dei quattro elementi aristotelici primitivi, così e non diversamente è costituito il corpo umano; il quale da essi riceve rispettivamente frigidità, umidità, calore e collera: e queste qualità a loro volta rendono l'uomo malinconico, flemmatico, giocondo, e grazioso, audace e sollecito<sup>197</sup>.

Altra causa d'amore è la conformità; la quale si considera variamente, in quanto che per gli astrologi essa significa l'esser nati due amanti sotto una stessa stella, per i platonici è l'avere come custodi uno stesso dèmone o dèmoni tra loro

---

<sup>194</sup> S. SPERONI, *op. cit.*, p. 514

<sup>195</sup> *Ibid.*, pp. 514-515

<sup>196</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 183 in poi.

<sup>197</sup> Vedi *Ibid.*, c. 175 in poi.

affini, per i fisici è l'identità di complessione e di nutrizione, per i morali la uguaglianza di erudizione e di consuetudine<sup>198</sup>.

Grande è pure l'influsso che gli astri hanno sulle nostre azioni in generale, e particolarmente sull'amore. Ciò nasce dal fatto che i pianeti agiscono sulla natura umana, dando all'individuo che nasce ciascuno una qualità sua peculiare: ora, quando due creature simili tra loro, come quelle che sono nate sotto l'influsso di una stessa costellazione, si vengono a incontrare e a conoscere, nulla di più naturale che si formi tra di esse quel vincolo amoroso di cui la causa prima sarà da cercare appunto nell'influsso celeste<sup>199</sup>.

E oltre i fisici e gli astrologi, anche i medici tentano la spiegazione del «morbo d'amore». Ci sono due sorte di pazzia, di cui l'una è prodotta da infermità di cervello, l'altra di cuore; «imperò che alcuna volta avviene che una colera adusta o un umore malenconico o uno adusto sangue va al cervello e l'opprime, e alcune volte una delle dette cose è l'intorno al cuore e ne viene egli astratto o afflitto». In tal caso, questi umori generano un continuo tormento, che priva l'infermo d'ogni quiete, gli toglie il dominio di se stesso, lo rende pallido e magro: e tali infermi sono appunto gli amanti. Il loro amore, da parte della cosa amata, non è che una specie di incantamento o malia con cui si legano gli uomini, malia che avviene in questa maniera. Il sangue, che nell'adolescenza e nella giovinezza è sottile, chiaro, caldo e dolce, quanto più si cresce in età tanto più si fa grosso e scuro; e poiché gli spiriti sono sempre tali quale è il sangue, essi nella prima età sono pure lucenti e graziosi. Ora i raggi che si partono dagli occhi dell'amata penetrano e giungono alle più interne parti del cuore dell'amante, lo commuovono, lo alterano, lo traggono a sé come calamita il ferro. Se l'amata e l'amante sono entrambi giovani e conformi d'età, l'attrazione è reciproca; diversamente, i raggi del giovane possono sì entrare nel cuore del vecchio e commuoverlo, ma i raggi di costui, per la loro grossezza e oscurità, invano tentano l'adito presso il cuore di quello. Ecco perché i vecchi possono amare i giovani, ma difficilmente riescono ad essere riamati<sup>200</sup>.

La potenza d'ammaliare è varia negli individui: essa si riscontra più nelle donne che negli uomini, specialmente in quelle che hanno vivacità mascolina, e negli uomini più nelle altre complessioni che nella flemmatica e nella melanconica: per compenso, queste ultime sono meno soggette all'attrazione, che molto più facilmente si esercita sui sanguigni e sui collerici, producendo in essi effetti vari secondo la loro natura e secondo la complessione di chi li infetta<sup>201</sup>.

Ma la cultura scientifica del Cinquecento si propose anche problemi più complessi. Ecco le cause del pallore e della debolezza degli amanti: il fatto che l'animo di essi, trasferendosi interamente nelle persone amate, non può che debolmente operare nel corpo<sup>202</sup>. E i sospiri vengono dalla commozione del sangue, per la quale gli spiriti vitali non possono adempire il loro ufficio, né il polmone respirare ed ispirare come soleva: e da ciò deriva «quella veemente esalazione per lo concetto e ritenuto aere»<sup>203</sup>. E le lagrime provengono dal residuo della digestione, la quale nelle sue diverse fasi separa le diverse superfluidità degli umori ingeriti e se ne libera appunto mediante gli occhi<sup>204</sup>; e così i sogni degli amanti non sono altro che la malinconia che nasce da eccesso d'amore<sup>205</sup>; la pallidezza e il rossore dipendono dal

---

<sup>198</sup> Vedi G. ZINANO, *op. cit.*, p. 67 in poi; O. LANDO, *Quesiti amorosi*, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, e fratelli, 1552, p. 53

<sup>199</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 37

<sup>200</sup> Vedi PASTARINO, *Istruttione sopra la universal peste, et frenetico morbo d'Amore*, in Bologna, per Gio. Rossi. 1583, p. 6 in poi; F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 155

<sup>201</sup> Vedi PASTARINO, *op. cit.*, p. 13.

<sup>202</sup> Vedi F. CATTANI, *op. cit.*, lib. III, cap. IV.

<sup>203</sup> M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 212

<sup>204</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 213 in poi; O. LANDO, *op. cit.*, p. 7

<sup>205</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 215 in poi.

sangue che nel primo caso dalle vene sale al soccorso del cuore sofferente, nel secondo, lasciando il cuore libero, ritorna libero nelle vene.

La condizione psicologica degli amanti, come si è accennato, deriva già dalla lirica anteriore e più propriamente dalla poesia del Due e del Trecento. La rappresentazione infatti dello stato amoroso, da Giacomo da Lentini a Dante Alighieri, da Guido Guinizelli a Guido Cavalcanti e a Cino da Pistoia, è fondamentalmente la stessa: l'amore fa soffrire, rende solitari, preoccupati, affannati, toglie il sonno e l'appetito, dà l'anima intera in preda a un unico pensiero e desiderio, rende l'innamorato gentile, umile, vergognoso; l'amore, passando per gli occhi imprime nel cuore l'immagine amata, e il cuore fa morire «spesso più volte», scopre le gioie della vicinanza e rivela il tormento affannoso della lontananza, strazia fra la speranza e il timore, e togliendo volontà non lascia né vivere né morire.

Oltre e più dei poeti anteriori, il Petrarca ed il Boccaccio furono fonti copiose di imitazione per questo aspetto del problema amoroso. Vediamo nelle espressioni d'amore del Petrarca che l'amore lo facesse ardere agghiacciare, volere e disvolere, temere e sperare, che gli portasse guerra e pace, utile e danno, vita e morte, dolcezza e amarezza, e così via.

Forse l'analisi del Boccaccio si presentava più vasta e più varia, e più corrispondente a quel che l'amore era nel fatto nella società del Cinquecento. Vediamo nella *Fiammetta* che lo stato d'animo di una donna che si innamora, che ama l'amante con tutte le sue forze e da lui tutta dipende perché a lui tutta si è donata, il dolore per la partenza di esso, la incertezza, l'ansia, l'affanno dove è oppressa man mano che i giorni passano e si va perdendo la speranza del ritorno, i dubbi che sorgono nel suo animo vacillante, i timori che agitano la sua mente, il crollo e la ruina di ogni fede, all'annuncio certo dell'abbandono; e vediamo nel *Filocolo* il nascere di un amore puro e ingenuo nell'animo di due giovinetti, l'angoscia del distacco, le pene della lontananza, la felicità del riunirsi insieme, la lotta tra la volontà del padre che vuole troncare questa passione e l'impeto del cuore giovanile che sa resistere ad ogni difficoltà mossagli dalla malvagità degli uomini o del destino; e il nascere di questo fuoco eterno nel cuore di un pastorello sempliciotto (il *Ninfale Fiesolano*) o di un cavaliere valoroso e forte, l'ardore duplicato dalla gelosia, gli effetti della vista e della parola della donna amata, la disperazione di chi teme di non esser riamato (la *Teseide*) o di non poter più rivedere la sua bella, la divinità dell'estasi nell'unione che è l'ultimo fine d'amore (il *Filostrato*).

## 2.4 Alcune questioni metafisiche

Come si è visto, i due capitoli precedenti trattavano l'amore come una passione "veramente" vissuta, e benché la questione rimanga un comportamento e una mentalità dell'epoca, molti segni psicologici e fisiologici sono un fenomeno comune e universale che può riguardare anche oggi. Però, per trattare razionalmente un argomento, come la questione dell'amore, non scientificamente provata e definita, è indispensabile un'indagine metafisica. Ovviamente, anche qui, varie questioni stanno in pro e contro, e tanti sono i diversi punti di vista e modi di ragionamento, ma proprio questo carattere eclettico induce a trattare e a discutere queste argomentazioni.

La definizione dell'amore può essere varia, ma il significato che si dà alla parola amore, dipende dall'epoca. Così, sarà utile limitare il significato che alla parola amore si diede nel secolo di cui trattiamo. Innanzitutto, per Aristotele la parola *filia*, nell'uso comune, aveva quasi la stessa dimensione della parola amicizia. Essa designava ogni specie d'affezione, ed è a volte sinonimo di eros, amore<sup>206</sup>. Nel Cinquecento, invece, le due parole rappresentarono due cose diverse e ben distinte l'una dall'altra. Tanto è vero che sull'amicizia, accanto alla fioritura di trattati sull'amore,

---

<sup>206</sup> Aristotele affrontò diffusamente l'amicizia nella *Etica Nicomachea*, VIII.

abbiamo poche opere<sup>207</sup>, ma non meno interessanti, all'interno dei trattati d'amore. Ecco, il Castiglione riferì il valore e la rarità rispetto al tempo antico, dell'amicizia:

[...] - Rispose allor messer Pietro Bembo: - Del restringersi in amicizia così unanime, come voi dite, parmi veramente che si debba aver assai riguardo, non solamente per l'acquistar o perdere la riputazione, ma perché oggidì pochissimi veri amici si trovano, né credo che più siano al mondo quei Piladi ed Oresti, Tesei e Piritoi, né Scipioni e Lelii; anzi non so per qual destin interviene ogni dì che due amici, i quali saranno vivuti in cordialissimo amore molt'anni, pur al fine l'un l'altro in qualche modo s'ingannano, o per maglinità, o per invidia, o per leggerezza, o per qualche altra mala causa; e ciascun dà la colpa al compagno di quello che forse l'uno e l'altro la merita [...] Allora messer Federico: [...] – disse – [...] anzi mi daria il core di concludervi, e con ragioni evidentissime, che senza questa perfetta amicizia gli omini sariano molto più infelici che tutti gli altri animali; e, se alcuni gustano, come profani, questo santo nome d'amicizia, non è però da estirparla così degli animi nostri e per colpa dei mali privar i boni di tanta felicità. Ed io per me estimo che qui tra noi sia più di un par di amici, l'amor de' quali sia indissolubile e senza inganno alcuno, e per durar fin alla morte con le voglie conformi non meno che se fossero quegli antichi che voi dianzi avete nominati; e così interviene quando, oltre alla inclinazione che nasce dalle stelle, l'omo s'elege amico a sé simile di costumi: e 'l tutto intendo che sia tra boni e virtuosi, perché l'amicizia de' mali non è amicizia<sup>208</sup>.

Qui, sembra che sia riferita la vera amicizia come un bene assoluto senza inganno, invidia, leggerezza, ma, nell'amore "umano" era a volte accettato un inganno nel senso buono e l'invidia nei confronti dell'amata. Gli scrittori infatti notarono le differenze sostanziali e i caratteri di differenza tra queste due sorte di sentimenti. Ad esempio, il Firenzuola, differenziò l'amore e l'amicizia su un piano parallelo, ma quando cominciò a riferire l'amore del sommo Creatore, Dio e la bellezza riflessa da Dio, il suo ragionamento non fu altro che per esaltare l'amore in Dio:

Dico adunque che la prima differenza è questa, che amore è sempre mosso da naturale inclinazione, e alcuna volta scende senza salire, doveché l'amicizia non si contrae se non per accidente di conversazione, il quale la fa essere reciproca sempre mai: amore è fra donna e uomo comunemente, e l'amicizia discorre fra donna e donna, o uomo e uomo il più delle volte. Tramettesi l'amicizia tra uomini non così virtuosi, come intervenne tra Gracco e Blossio (perdonici in questo la riverenza di Cicerone); e amore fra i virtuosi sempre si annida. Movesi amore principalmente per la bellezza, e l'amicizia poco o niente se ne cura: ha in sé amore tutte le comodità dell'amicizia, ma non ha già l'amicizia tutti i comodi di amore; e per dire, allo estremo, la sua maggior differenza, è l'amicizia sempre fra la creatura e la creatura, doveché l'amore è eziandio fra la creatura e 'l Creatore; e cominciando in Dio e passando in noi, e di nuovo ritornando in Dio, come per un cerchio, ci mostra parte delle sue bellezze, mostrandole ce la fa amare, amandole ce la fa piacere, e piacendoci ci fa partecipi in terra delle cose del cielo<sup>209</sup>.

Si può amare più di uno? Era un quesito assai diffuso nei trattati d'amore, e il maggiore consenso fu che non si può amare più di uno perché, uno dei motivi, come si ricorda, fu che una passione e un desiderio così profondo riguardo il vero amore, non si possono avere nello stesso tempo i due sentimenti opposti come una immensa gioia e tristezza. Ma qui il Betussi, accettando l'idea che si possa amare più di uno, in veste dell'amicizia, ragionò sull'amicizia, e del fatto che soprattutto il valore della vera amicizia siano l'onore e l'altruismo; anche per questo caso non mancarono gli esempi dell'amicizia del tempo antico:

<sup>207</sup> Vedi L. SALVIATI, *Dialogo d'amicizia*, in Firenze, appresso i Giunti, 1574.

<sup>208</sup> B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, pp. 125-127; per gli altri riferimenti dell'amicizia, vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 154 in poi; A. PICCOLOMINI, *Della institution morale*, *op. cit.*, lib. IX.

<sup>209</sup> A. FIRENZUOLA, *Ragionamenti nelle Prose scelte*, *op. cit.*, , pp. 75-76; oltre il Firenzuola, vedi L. EBREO, *Dialoghi di Amore*, *op. cit.*, c. 15; A. PICCOLOMINI, *Della institution morale*, *op. cit.*, lib. X, cap. II.

Raverta: Più d'uno si può avere nel vincolo dell'amicizia, ma non però molti; imperocché quella è una voglia corrispondente di due, o di pochi più; la cui virtù rende ciascuno desideroso del bene dell'altro, e doglioso del male. Né è vero amico quello, che comunemente non vien partecipato, né partecipa delle prosperità e avversità dell'altro; conciossiachè in diversi corpi vi convenga abitare una sola anima. [...] Raverta: [...] Né temerebbe esporre la vita sua ad ogni manifesta morte per salvare l'onore e la vostra, più che facessero Damone e Eutidico, Antifilo e Demetrio Greci, e tanti altri, come fu Dandamis e Amizocco Sciti, il quale Amizocco essendo rimasto prigioniero in un fatto d'arme, l'amico per liberarlo, non avendo roba consentì di lasciarsi cavar gli occhi: onde poi Dandamis medesimamente per non essere superiore a lui volontariamente si orbò<sup>210</sup>.

Limitata così l'estensione del termine «amore», iniziamo la ricerca filosofica intorno ad esso. Avevamo fin'ora tanti dubbi e tante domande sull'amore, ma essi, indubbiamente, erano posti con la proposizione che amore esiste. Ma se ci chiedessimo se amore esiste realmente o no? Pare che la domanda sia scontata nei trattati d'amore, ma non mancò lo scettico che volle porre il quesito. Però bisogna subito dire che i sillogismi per la dimostrazione negativa del Sorboli si portano di contro, e sono censurabili nelle conclusioni. In quel luogo, proposizioni aristoteliche si alternavano e accordavano con proposizioni platoniche, o con orme del Petrarca, o con ragioni lontane dall'esperienza o dalla scolastica, e si aggiunga pure che spesso erano sofistiche, per cui avevano in se medesime l'argomento della loro confutazione<sup>211</sup>. Non si può dunque far rientrare il ragionamento in una categoria puramente filosofica, anzi letteraria, tuttavia, un contributo di questa tesi è che le considerazioni mantengono pur sempre una spiccata impronta razionale per cui si mostrava l'esistenza d'amore.

Dall'altro lato, gli argomenti che non negano l'esistenza d'amore erano diversi, e i ragionamenti di essi, in un certo senso, sostengono il quesito del Sorboli. Anzitutto, amore esiste perché, si può benissimo dire d'amore, causa e principio della generazione di tutte le cose, dunque se è causa della esistenza delle altre cose, tanto maggiormente deve avere un'esistenza sua. Inoltre, poiché, se si trova un contrario, si deve naturalmente trovare anche l'altro, e nessuno dubiterà che esista l'odio. Infine, perché ciò che è riconosciuto naturalmente, conviene che si trovi tra le cose naturali, e nessun filosofo nega che amore si trovi naturalmente. Nonostante tutto ciò, è un dilemma effettivamente la dimostrazione per cui l'amore non è un "semplice" desiderio, ma è un vero riconoscibile, perché la dimostrazione dal punto di vista empirico lascia sempre il problema della soggettività, così come la ragione metafisica non è del tutto facile da comprendere per tutti.

Per passare a questa si ritenga necessario considerare le distinzioni d'amore, ovvero le diverse tipologie sorte d'amore. In primo luogo, gli *Asolani* del Bembo, il primo trattato amoroso del secolo, si impernano, si può dire, esclusivamente nella duplice distinzione d'amore in volontario e naturale, d'amore buono, di cui si può eternamente godere, e d'amore reo, che eternamente ci condanna a soffrire. Che differenza c'è tra questa divisione e la platonica che considerava due sorti d'amore, le due ben note Veneri, celeste e volgare? Altro era il platonismo in sé, altro il platonismo del Cinquecento. I platonici contemporanei, afferma infatti il Domenichi, dicono che «Amore è di due sorti;

---

<sup>210</sup> G. BETUSSI, *Il Raverta*, op. cit., pp. 49-50

<sup>211</sup> G. SORBOLI, *Lettoni sopra la definizione d'amore*, in Modena, appresso Paolo Gadaldino, 1590: Vedi pp. 1-7 e 13-23. Ad esempio: che amor non sia, si prova così. Non è quella cosa e quel soggetto di cui non si trovano le qualità, dunque non è amore. La proposizione maggiore è vera per l'autorità di Aristotele, la seconda per l'asserzione del Petrarca (son. XV, vv. 12-13: Ma rispondimi Amor: «Non ti rimembra // che questo è privilegio degli amanti, // sciolti da tutte qualità umane?»), dunque la conclusione è pur essa vera. – Confutazione. La proposizione maggiore non è vera, perché possono non trovarsi le qualità pur esistendo il soggetto (come nel caso del centro della terra); la minore è sofisticata perché il Petrarca intende solo del modo di operare umanamente e ragionevolmente, dunque falsa è la conclusione.

perché noi siamo generati e allevati pronti e inclinati o alla vita contemplativa, o all'attiva, o alla dilettevole. Se alla contemplativa, subito dall'aspetto della bellezza corporale siamo innalzati alla considerazione della spirituale e divina. Se siamo inclinati alla dilettevole, incontanente dalla vista discendiamo al desiderio di toccare. I primi, per essere tanto ingegnosi, altissimamente sono inalzati. I secondi, come tra l'uno e l'altro, si fermano nella ragione di mezzo. Questi ultimi sono tanto deboli di vista, che non si possono alzare dalle cose infime e basse»<sup>212</sup>.

L'idea della dicotomia, come si è appena accennato, in profondità, consiste di varie distinzioni d'amore in vari campi (della vita conoscitiva e sensitiva). Queste tre specie d'amore, ad esempio, che possiamo chiamare divina, umana, e bestiale<sup>213</sup>, sono principalmente proprie dell'uomo. Così come all'uomo specialmente riguarda la distinzione d'amore aristotelica in *utile*, *onesto*, *dilettevole*, corrispondente a una analoga distinzione delle cose amabili. Tra queste sorte d'amore, la più debole e caduca specie d'amore è quella che si fonda sul diletto, la più forte e durevole quella che si basa sull'onesto. La ragione è che l'onesto consiste in virtù e sapienza, e si trova nell'intelletto, che eccede tutte le altre potenze ed è fine a cui sono ordinati i precedenti, «perché l'utile è cercato per il dilettabile, ch'è mediante la ricchezza e beni acquistati si può godere i dilettevoli della natura umana; il dilettabile è per sostentamento del corpo; il corpo è istrumento che serve all'anima intellettuale nelle sue azioni di virtù e sapienza, tal che il fine de l'uomo consiste nell'azioni oneste, virtuose e sapienti, le quali tutte l'altre azioni umane precedono, e tutto l'altro amore e desiderio»<sup>214</sup>. Rimanendo ancora a un sottile ragionamento, veniamo a un'altra suddivisione d'amore secondo i gradi delle cose create, cioè la triplice distinzione che considerava l'amore dai gradi superiori a quelli inferiori; il primo grado contiene partecipazione, il secondo affetto volontario di essere fatto partecipe, il terzo ha in sé l'uno e l'altro elemento<sup>215</sup>.

Di ciò ci offre un esempio l'amore dei dèmoni. Questi, chiamati anche angeli dai teologi, hanno in sé una triplice passione: all'anima umana, a sé e a Dio. All'anima umana, cioè a quella che ognuno d'essi accompagna e regge; a sé, cioè gli uni agli altri, per causa dello stesso ordine secondo cui sono disposti nell'universo; a Dio, come legge di ogni creatura, tanto più forte quanto più è a Dio vicino il suo grado<sup>216</sup>.

È più semplice e comprensiva la distinzione dell'Equicola in amore celeste o soprannaturale e umano o mondano. Anzitutto, la prima specie comprende l'amore di Dio verso la cosa creata e degli angeli verso Dio e le creature. L'amore di Dio non è affetto, ma è cosa connaturata alla natura stessa divina, solo che noi lo comprendiamo imperfettamente. Dio ama tutte le cose create, e il suo amore è causa di tutti gli altri amori, «il quale, da luce propria acceso, fuori splende, e dando splendore per varie cose vari amori inspira; ogni cosa contiene: cagion d'amicizia tra la terra e il cielo: questo fra ogni cosa perfetta, le superiori cose alle inferiori inclina, e insieme le congiunge. Forza che unisce e lega e fa che l'infimo al sublime si conserta, e le cose uguali scambievolmente si stringano a comunione e concordia [...] il padre carità, il figliolo dilezione, lo spirito santo del padre e del figliolo crediamo amore [...] onde concludo che sieno tre persone e uno amore; il quale verso le cose create non è altro che benvolere»<sup>217</sup>. Anche negli angeli, qualunque sia la loro origine e natura, l'amore verso di noi si manifesta nel custodirci durante l'intera nostra vita, rimuovendo le tentazioni diaboliche e provvedendo alla nostre necessità, come messaggeri tra noi e Dio<sup>218</sup>.

---

<sup>212</sup> L. DOMENICHI, *op. cit.*, pp. 7-8

<sup>213</sup> Vedi N. VITO DI GOZZE, *Dialogo d'amore*, in Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581, c. 14.

<sup>214</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 5; il Piccolomini, ad esempio, va più in là, e suddivide l'amore dilettevole in naturale e animale, e l'onesto in umano, angelico, divino. Le distinzioni platonica e aristotelica, dunque, se non vengono a coincidere l'una con l'altra, almeno si avvicinano tra di loro. Vedi A. PICCOLOMINI, *Della institution morale, op. cit.*, lib. X, cap. III.

<sup>215</sup> Vedi G. BETUSSI, *Il Raverta, op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>216</sup> Vedi N. VITO DI GOZZE, *op. cit.*, cc. 30-31.

<sup>217</sup> M. EQUICOLA, *op. cit.*, cc. 132-133

<sup>218</sup> Vedi *Ibid.*, c. 140.

L'amore soprannaturale non è tutto qui, cioè esso si trova non solo negli abitatori (Dio e angeli) del cielo, ma anche nel corpo stesso del cielo. Ecco la ragione ontologica di Leone Ebreo: «Movendosi il cielo padre delli generabili nel suo moto continuo e circolare sopra tutto il globo della materia prima, e movendosi e mescolando tutte le sue parti, ella genera tutti li generi e specie e individui del mondo inferiore della generazione, sì come movendosi il maschio sopra la femmina e movendosi quella, ella fa figlioli». La materia quindi è la madre delle cose generate, e come tale, essa ha «corpo recipiente, umidità che la nutrice, spirito che la penetra, calor naturale che la tempera e vivifica», cioè a dire ha *terra, acqua, aria e fuoco*. Tutto il corpo celeste è invece il maschio che la ricopre e le infonde il suo seme: la rugiada è l'acqua fluviale, che coi raggi del sole, della luna e degli altri pianeti e stelle fisse generano nella terra e nel mare tutte le specie dei corpi composti<sup>219</sup>. Il fenomeno, evidentemente, non è dei più semplici, anzi, la cosa si complica anche di più quando si vuole dimostrare che l'amore del corpo celeste è anche verso le parti che lo compongono, e oltre all'amore, naturalmente, anche l'odio, a seconda che queste parti siano tra loro uniformi o varino per natura di complessioni e per distanza. Per questo fenomeno complesso, il filosofo dà una specie di lezione di astrologia, ma qui, sembra inopportuno addentrarci più di tanto perché si allargherebbe troppo la parentesi<sup>220</sup>.

Considerato così l'amore celeste, diamo ora uno sguardo all'amore terreno. Per amore terreno si intende l'amore umano o mondano, delle creature generate e delle cose inanimate. Anzitutto, l'uomo ama più sé stesso di chiunque altro, questo amore di sé stesso è ragione e principio di tutti gli altri amori. Per questo amore umano, prendendo la parola nella più vasta accezione, è possibile estendersi a queste forme d'amore, «amiamo i genitori come secondi autori di noi, i fratelli come quasi altri noi, i figlioli come parte di noi, non meno che i fratelli molte volte agli amici, perciò che non possiamo eseguire ogni cosa per noi medesimi: l'uno in qualche cosa è più utile che l'altro»<sup>221</sup>.

Ora siamo giunti alle forme infime dell'amore, proprie degli ordini più bassi, delle creature generate e delle cose inanimate. Per primo luogo, l'amore animale, considerato come inclinazione al naturale. Questa forma dell'amore è passione posta nella potenza appetitiva, capace di eseguire le cose che piacciono e di fuggire le contrarie. Questo si trova negli elementi e nelle cose prive di cognizione e di sensibilità. Questi conoscono in modo naturale il fine conveniente e il luogo proprio, ecco perché gli animali acquatici provano amore per l'acqua, i terrestri per la terra e volatili per l'aria, ed ecco altresì perché «le parti della terra che si trovano fuori del tutto, con efficace amore si muovono per unirsi con tutta la terra, e così le pietre che si congelano sull'aere prestamente cercano la terra, e li fiumi e l'altre acque che si generano nella concavità delle terre dalli vapori che esalano e si convertono in acqua, incontente che si trovano in quantità sufficiente, corrono a trovare il mare e tutto l'elemento de l'acqua per l'amor c'hanno alla specie: e li vapori aerei, o venti, che si generano nella concavità della terra, si sfogano d'uscirne fuori con terremoti, desiderando trovar il suo elemento dell'aere»<sup>222</sup>.

In queste principali distinzioni d'amore c'è già una parte di spiegazione per le cause d'amore, perché esse variano a seconda delle specie che si considerano. Ma osserviamo ora i ragionamenti della rispettiva questione. In primo luogo, gli esseri animati, non escluso l'uomo, si amano per il desiderio della generazione e della «successione generativa» o «dalla naturalità della medesima specie o d'altre consimili», o infine indotti dalla consuetudine o dalla compagnia, salvo che nell'uomo queste cause non siano alterate in vario modo, rafforzate o debilitate dalla ragione che possiede solo l'uomo. Due altre cose sono poi da aggiungersi nell'uomo: l'amore che deriva dalla virtù, e quello che riposa sulla conformità di

---

<sup>219</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 46

<sup>220</sup> Comunque sia, vedi, per il ragionamento dettagliato, *Ibid.*, c. 87 in poi.

<sup>221</sup> M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 154

<sup>222</sup> L. EBREO, *op. cit.*, cc. 39-40

natura e di complessione<sup>223</sup>. Queste stesse cause si devono pure riferire all'amore che si trova degli elementi, dei quali ognuno ricerca la vicinanza dell'altro secondo l'ordine naturale. Nelle creature celesti, invece, l'amore nasce da desiderio della propria perfezione, che si acquista mediante la perfezione degli essere inferiori alla quale tende il loro amore<sup>224</sup>.

Nel Cinquecento, per spiegare la nascita d'amore, non mancò un altro ordine secondo i precetti della dottrina peripatetica, per la quale ogni passione naturale e ogni naturale accidente, come amore, è mosso da quattro ragioni: *efficiente, materiale, formale e finale*. La prima è data dalle stelle, che causano l'inclinazione dell'appetito verso l'oggetto amabile atto a destare amore nell'animo; la seconda è il cervello o il cuore, in cui amore pone la sua sede; la terza è il desiderio sfrenato che si svolge al sommo dell'oggetto amabile; l'ultima, infine, è l'oggetto stesso a cui amore tende<sup>225</sup>.

Concludendo questa questione, questo oggetto amabile, ovviamente, non è se non il bello. Le considerazioni sulla bellezza e sull'amore ormai sono fuse e legate insieme in modo indissolubile, e i due problemi procedono di pari passo. A questo argomento è già dedicato ampiamente il capitolo precedente, quindi fermarsi su questo sarebbe ripetersi.

Il Cinquecento, più che dalla definizione aristotelica d'amore considerato come desiderio di vicendevole amore, è mosso dalla platonica, che amore sia desiderio di partorire il bello nel bello e di fruire di esso compiutamente. Questa definizione portò da una parte alla ricerca filosofica della bellezza, dall'altra ad analizzare sottilmente i diversi elementi della definizione d'amore e specialmente la differenza tra amore e desiderio.

Definire semplicemente che amore sia desiderio non è accettabile, perchè, se è vero che desiderio implica mancanza, il ciò non riguarda propriamente amore. Quindi si deve cercare sottilmente di uguagliare i due termini. Per esempio, Leone Ebreo, interferendo la «compiacenza», collegò e uguagliò questi due termini in un certo limite del significato della parola, cioè ambedue nell'individuo nascono dalla compiacenza che sorge nell'animo per la cosa che pare buona: «sì che amore e desio sono un medesimo in effetto, e tutti e due presuppongono compiacenza: e il desio, se è moto, è moto dell'anima nella cosa amata; e la compiacenza è principio di questo moto, chiamato amore o desiderio»<sup>226</sup>. Del resto, la parola desiderio non si riferisce solo ad affetto verso una cosa non posseduta, ma spesso a cupidigia di conservare per il futuro quel che si possiede presentemente, anzi questo significato ci è fornito dallo stesso Platone<sup>227</sup>.

In un altro luogo, le ricerche filosofiche sulla bellezza venivano a modificare sensibilmente la stessa definizione platonica. Ad esempio, essendo il bello conosciuto per opera dei sensi e dell'intelletto, e questi a loro volta differendo da individuo a individuo, occorre non considerare la bellezza in sé e assolutamente, ma soggettivamente, cioè a dire secondo come ciascun individuo la concepisce, ed ecco come dalla frase «amore è desiderio di fruire bellezza» si passa all'altra «cupidità d'animo che procede dai sensi con pensieri di conseguire ciò che desidera e godere la pensata bellezza di quello»<sup>228</sup>. Inoltre, questa definizione platonica, non considerava l'amore nella sua generalità, ma soltanto l'amore umano, anche perché, essa non corrisponde effettivamente ai gradi amorosi, nel senso dai superiori agli inferiori ed uno dei questi verso di quelli, che abbiamo già posto. Ora questa definizione non si concilia bene col primo nei questi

---

<sup>223</sup> Vedi *Ibid.*, cc. 35-36.

<sup>224</sup> Vedi *Ibid.*, c. 95.

<sup>225</sup> Vedi P. DELLA BARBA, *Spositione d'un sonetto platonico, fatto sopra il Primo effetto d'Amore, che è il separare l'anima dal corpo de l'amante, dove si tratta de la immortalità de l'anima secondo Aristotele, e secondo Platone*, In Fiorenza, Lorenzo Tormentino, 1554, pp. 33 in poi.

<sup>226</sup> L. EBREO, *op. cit.*, cc. 121-122

<sup>227</sup> «[...] Ed è necessario, in base alle cose che si sono ammesse, che l'immortalità si desideri insieme con il bene, se è vero che l'amore è amore di possedere il bene sempre. Da tale ragionamento consegue, necessariamente, che l'amore è anche amore di immortalità». (207 A) PLATONE, *Simposio, op. cit.*, p. 191

<sup>228</sup> M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 107

gradi, che è desiderio di far partecipe e non di fruire. Per questo problema è conveniente considerare amore nella sua generalità piuttosto come «uno affetto volontario di partecipare o di esser fatto partecipe della cosa conosciuta, stimata bella»<sup>229</sup>.

Del resto, limitata la definizione all'amore umano, esso non è solo nell'influsso platonico; ad esempio, il Romei dice che l'amore umano «non è altro che una gagliardissima perturbazione dell'animo umano eccitato da conosciuta bellezza per una occulta conformità di natura che ha lo amante con la cosa amata, risolvendosi in desiderio di unirsi col bello con amor reciproco»<sup>230</sup>; il Roviglioni poneva amore «come fuoco ardente negli spiriti vitali acceso dalla forza di ben conosciuta bellezza e mantenuto dalla continua presenza di lei, nel qual fuoco ardendo il cuore amante a guisa di Fenice si rinnova»<sup>231</sup>. Queste definizioni ovviamente sono interamente delle dottrine aristoteliche e petrarchesche.

Parlando ancora delle definizioni sull'amore nei trattati, quanti vari autori traevano origine in modo diretto o indiretto, dalla definizione, «amore desiderio nell'amante di trasferirsi o trasformarsi nell'amata o nell'amato»? Tale concezione è fondamentalmente del platonismo, così come essenzialmente platonico fu il problema concernente l'origine d'amore. Ricordiamo, nel *Simposio*, le tre bellissime favole sull'origine d'amore di Platone. Pausania immaginava due amori procedenti da due Veneri, di cui l'una più antica e senza madre, l'altra più giovane, nata di Giove e di Didone; Diotima celebrava la nascita di Eros da Poro e da Penia; e Aristofane, narrando il mito dell'Androgino, difendeva come necessaria e naturale ogni qualità d'amore.

Queste favole classiche, prima di tutto, sono trasportate e trasformate allegoricamente nel nuovo spirito cristiano, e servivano per ragionamenti nei trattati d'amore del Cinquecento con interpretazioni varie e singolari. Infatti, su questo quesito nessun altro inventava qualcosa di individuale: per le due Veneri immaginate da Pausania, alcuni autori dicono che esse rappresentano l'anima universale e la materia, la bellezza dell'animo e del corpo<sup>232</sup>; la favola di Poro e Penia per uno significa che amore nacque con la bellezza, perché ogni amore è di cosa amata che è o sembra bella<sup>233</sup>, e per un altro, Poro significa l'intelletto dato da Dio all'anima dell'universo, al quale «la inopia e povertà si accostò e con lui giacque affine che nascesse l'Amore, col quale, non come sazi, ma come sempre cupidi del sommo bene, quello proseguiamo avere»<sup>234</sup>; sulla favola dell'androgino<sup>235</sup>, le interpretazioni specialmente sono in veste di allegoria, ecco Leone Ebreo, porre il confronto tra questa favola platonica e la leggenda biblica di Adamo ed Eva e rintracciare nell'allegoria dei due miti l'unione e la separazione dell'intelletto dalla materia<sup>236</sup>, e lo Speroni, trasformare l'androgino addirittura in Centauro, figlio del senso e della ragione, rappresentante allegorico dell'amore umano<sup>237</sup>.

Tanto è vero che allegorizzare l'amore (che è cosa inafferrabile) era l'unico modo di farlo vivere visibilmente, in questo modo le descrizioni d'amore abbondarono ed esse si rivestirono d'un proprio significato simbolico. Ma ben presto alle descrizioni platoniche furono preferite quelle che il Petrarca ci diede espressamente o che possono ricavare da molti luoghi del suo *Canzoniere* e dei *Trionfi*, e quelle che ci avevano lasciate gli scrittori classici, da Mosco a

---

<sup>229</sup> G. BETUSSI, *Il Raverta*, *op. cit.*, p. 14; per questa affermazione, il Betussi stesso dà la spiegazione nella stessa pagina: «Raverta: Perché affetto volontario è generale? Per essere così di quello, che si possiede, quanto che non si possiede. E partecipare, o essere fatti partecipi, l'uno serve all'amor di Dio verso di noi, e l'altro all'amor nostro verso Iddio».

<sup>230</sup> A. ROMEI, *op. cit.*, p. 25

<sup>231</sup> G. ROVIGLIONI, *Discorso intorno alla essenza d'amore*, in Casale, appresso Bernardo Grasso, 1595, p. 14

<sup>232</sup> Vedi A. FIRENZUOLA, *Ragionamenti*, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>233</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 208.

<sup>234</sup> N. VITO DI GOZZE, *op. cit.*, cc. 10-11

<sup>235</sup> Essa fu perfino messa in versi, quasi letteralmente tradotta da Platone, nel libretto *L'origine di amore nel La Alamanna di M. ANTONIO FRANCESCO OLIVIERO* (Venezia, Valgrisi, 1567).

<sup>236</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, cc. 196-206.

<sup>237</sup> Vedi S. SPERONI, *op. cit.*, p. 525.

Properzio, da Alessandro Afrodiseo a Catullo, a Ovidio, a Seneca il tragico<sup>238</sup>. Però c'è da notare che le descrizioni d'amore rappresentarono più evidentemente nelle arti figurative, che effettivamente, si prestavano meglio a significazioni diverse, o addirittura contrarie.

«Un garzone ignudo, con l'ali, col fuoco, con le saette». È la descrizione pittoresca dell'amore a cui molti autori diedero significati diversi. È dipinto amore ignudo, per dimostrare che gli amanti si spogliano di ogni loro arbitrio e rimangono privi di ogni ragione; fanciullo, non perché sia giovane d'età, ma perché fa piccoli di senno, anche perché «gli amanti, dalle penne de' loro stolti desideri sostenuti, volan per l'aere della loro speranza, siccome essi si fanno a credere leggiermente, infino al cielo». La face accesa, che a volte gli si pone in mano, indica che la prima apparenza d'amore sembra piacevole e per ciò diletta, ma poi l'uso e l'esperienza ci convince del contrario, come del fuoco lo splendore è piacevole, ma doloroso l'ardore; gli strali e l'arco significano «che tali sono le ferite che Amor ci dà, quali potrebbon esser quelle d'un buon arciere che ci saettasse: le quali però intanto sono più mortali, che egli tutte le dà nel cuore, e questo ancora più hanno di male, che egli mai non si stanca od a pietà si muove, perché ci vegga venir meno»<sup>239</sup>.

Accanto a questi significati si trovano gli altri: alato, perché fa omicidi o vola nelle menti degli amanti all'improvviso; arciere, perché gli amanti da lontano senza avvicinarsi si feriscono<sup>240</sup>; cieco<sup>241</sup>, perché manca di consiglio; nudo, perché privo di tutte le virtù che sono proprie delle persone assennate; con le ali di mille colori, a denotare l'instabilità dei pensieri amorosi; con occhi e saette, per indicare gli occhi e gli sguardi con cui si feriscono gli amanti; su un carro di fuoco tirato da quattro destrieri, per significare il grave ardore degli amanti trasportati dalle passioni violente dell'intemperanza, dell'imprudenza, della concupiscenza<sup>242</sup>.

Come abbiamo già osservato attentamente nel capitolo precedente, la passione amorosa spaziò dalle cose più umili alle cose più alte sia in una dimensione fisiologica che psicologica. E le sottili conclusioni e concezioni nei tratti riportarono tutti questi fenomeni d'amore alle ragioni di miracoli e di potenza d'amore. L'Equicola, dicendo che l'amante si trasforma nell'amata, spiega questa trasformazione come un accomodarsi dell'uno nella natura e nei costumi dell'altra<sup>243</sup>. Da questa affermazione, per cui l'amore perfetto fonde insieme i due amanti sì da formarne un terzo, si passò alle affermazioni più straordinarie, come queste: che l'amante dovesse «vivere in altri e in sé morire»<sup>244</sup>, o vivere senza cuore, o non fosse né vivo né morto, o divenisse con l'amata una persona sola, e così via.

L'amante vive senza cuore perché il cuore non è nell'amante ma passa nell'amata, e non muore ma continua a vivere nell'amata, perché nel passare dall'uno all'altro stato resta in lui impressa nel cuore l'immagine della cara bellezza, e per mezzo di questa torna egli a rinnovarsi in se stesso; per il fatto poi che nel morire si sente contento, applicando sempre il pensiero all'amata torna a morire di nuovo, e così di questo passo, con alterna vicenda, egli per morire vive e per vivere se ne muore<sup>245</sup>. E l'amore rende gli amanti uno e quattro insieme, perché «trasformandosi ognuno di loro nell'altro, ciascuno di loro si fa due, cioè amato e amante insieme; e due volte due fa quattro»<sup>246</sup>.

---

<sup>238</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 93 in poi.

<sup>239</sup> Vedi P. BEMBO, *op. cit.*, pp. 330.

<sup>240</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 96 in poi.

<sup>241</sup> Anche il Bembo descrisse (*op. cit.* Libro II, xxii) che «Cieco è egli che non vede le cose che da veder sono e non so che sogni si va, non dico veggendo, ché veder non si può ciò che non è, anzi pure ciò che non può essere».

<sup>242</sup> Vedi A. CENTORIO, *op. cit.*, p. 32.

<sup>243</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 192.

<sup>244</sup> S. SPERONI, *op. cit.*, p. 514

<sup>245</sup> Vedi G. ROVIGLIONI, *op. cit.*, p. 62 in poi.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 132

Similmente, si sottilizzarono semplici fenomeni d'amore, e così essi divennero più che comuni: l'amante per virtù d'amore vede senza occhi, parla senza lingua, desidera di morire e di vivere insieme, lagrima e ride, odia la vita e la morte<sup>247</sup>, e i suoi desideri sono «infiniti, e mai non si acquietano a cosa niuna; perché dopo questa vogliono qualche altra cosa, e dopo quella altra un'altra, e così di mano in mano successivamente; e mai non si contentano [...] E quindi è che gli amanti or piangono, or ridono; anzi piangono e ridono in un medesimo tempo; hanno speranza e timore; sentono gran caldo e gran freddo; vogliono e disvogliono parimente, abbracciando sempre ogni cosa, e non istringendo mai nulla [...] non hanno orecchie, e odono; gridano senza lingua; volano senza muoversi, vivono morendo; e finalmente dicono, e fanno tutte quelle cose, che di loro scrivono i poeti»<sup>248</sup>.

Ma, se ricordiamo ancora, questa potenza d'amore non solo sta nell'individuo ma anche nell'universo. A questo figlio di Venere si riferì la generazione di tutte le cose, lui si considerò come la prima fonte di vita, l'ordine e l'armonia di tutte le cose, insomma il governatore supremo delle vicende del cielo e della terra. Questa potenza d'amore che unisce la materia alla divinità ci porta a ricordare la natura d'amore che pose Platone, cioè la natura demoniaca d'amore, e naturalmente, molti trattati del Cinquecento la appresero<sup>249</sup>. Eros è dunque un demone *intermedio-mediatore*, tra bello e brutto, tra buono e cattivo, e tra dio e uomo. Eros è intermedio in quanto unisce in sé, sintetizzandoli, caratteri contrari: privazione e acquisizione, bisogno e capacità di procacciarsi, povertà e ricchezza, ed Eros è un mediatore tra due realtà: opera dei nessi strutturali della realtà nel suo insieme «in modo che il tutto sia ben collegato con se medesimo» (202 E)<sup>250</sup>. Questa figura ambigua viene interpretata da Platone stesso: Diotima nel *Simposio* afferma che «Eros non risulta essere né bello né buono», perché va sempre alla ricerca del bello e del buono, ma non per questo «debba essere brutto e cattivo». Eros è «intermedio» fra brutto e bello, fra cattivo e buono, e appunto per questo è sempre alla ricerca del bello e buono.

Ma, più ancora che un demone, l'amore fu considerato come l'ordine stesso della provvidenza che egli regge e governa<sup>251</sup>, come una forza cosmica che lega e avvince tutto l'universo, e forza, secondo Plotino, procedente da quella causa universale, detta «anima del mondo», l'amore della quale egli dice essere Iddio<sup>252</sup>. A Dio mettono infatti capo i trattati d'amore, poiché se il primo amore nacque da un primo amante e da un primo amato, «il primo amante si è Dio conoscente e volente, il primo amato è esso Dio, sommo bello». Solo che in Dio nessuna differenza è tra l'amante e l'amato, ma «l'amante e l'amato e il medesimo amore è tutto una cosa: e benché il numeriamo tre e diciamo che dell'amato s'informa l'amante, e d'ambidue (come il padre e madre) deriva l'amore, tutto è una semplicissima unità e essenza, ovvero natura, per nessun modo divisibile né moltiplicabile»<sup>253</sup>.

Il desiderio di rendersi più perfetti, che è il fine dell'amore umano, è pure il fine dell'amore preso nel suo significato più vasto e assoluto, cioè di partorire nel bello e di conseguire per tal modo l'immortalità. Quel fine dell'amore si può

---

<sup>247</sup> Vedi A. FARRA, *op. cit.*, c. 17 in poi. Diversamente Vito di Gozze (*Dialogo d'amore, op. cit.*, c. 25) spiegava l'estasi in due specie: l'una secondo la potenza apprensiva dell'animo, l'altra secondo l'appetitiva. L'amante vede senza occhi, perché, cessando la vista corporale, egli scorge solo con l'intellettuale, e grida senza lingua, cioè con voce intellettuale, non potendo questo nostro parlare essere per l'impurità sua atto a ragionare con Dio. Inoltre, l'amante acceso dalla vera bellezza desidera morire per poterla perfettamente godere; il che non è senza lotta con la virtù sensitiva, che brama questa vita corporale. Il pianto dell'amata è ragionato dal consumo degli spiriti vitali, dovuto alla continua cogitazione, e dal dolore che si prova nel tramutarsi che fa l'anima da un corpo in un altro; il riso è dovuto all'essere l'anima dell'amante nel mondo intelligibile, dove non è che riso. L'odio alla morte e alla vita si riferisce al desiderio di morire e insieme di vivere.

<sup>248</sup> T. D'ARAGONA, *Della infinità di amore*, ed. Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864, p. 52

<sup>249</sup> Vedi, per esempio, M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 57; N. VITO DI GOZZE, *op. cit.*, c. 5.

<sup>250</sup> Vedi l'Introduzione di G. REALE nel *Simposio, op. cit.*, p. 22.

<sup>251</sup> Vedi A. FARRA, *op. cit.*, c. 1 in poi.

<sup>252</sup> Vedi N. VITO DI GOZZE, *op. cit.*, c. 6.

conseguire solo per amore, cioè per quell'«appetito dato dalla natura a ciascuna cosa d'assomigliarsi a Dio quanto più il può, per conseguire la perfezione e beatitudine sua»<sup>254</sup>.

### **3. Tullia d'Aragona e il *Dialogo dell'infinità d'amore***

---

<sup>253</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 171 in poi.

<sup>254</sup> *Ibid.*, c. 211

### 3.1 La vita e le opere di Tullia d'Aragona<sup>255</sup>

Qual vaga Filamela, che fuggita  
è da l'odiata gabbia, e in superba  
vista sen va tra glia arboscelli e l'erba,  
tornata in libertate e in lieta vita;

er'io da gli amorosi lacci uscita,  
schernendo ogni martire e pena acerba  
de l'incredibil duol, ch'in sé riserba  
qual ha per troppo amar l'alma smarrita.

Ben avev'io ritolte (ahi stella fera!)  
Dal tempo di Ciprigna le mie spoglie,  
e di lor pregio me n'andava altera;

quand'a me Amor: le tue ritrose voglie,  
muterò, disse; e femmi prigioniera  
di tua virtù, per rinovar doglie<sup>256</sup>.

Nonostante vari e comuni giudizi sulle *Rime* di Tullia d'Aragona come mediocri, questo sonetto petrarcheggiante è ritenuto da molti critici letterari il più bello e profondo tra le sue liriche, anche perché vi vedono una certa sincerità d'ispirazione, e in effetti le altre rime che aveva dedicato a uomini famosi, risultano in certa misura encomiasticamente arteffate; e proprio la sincerità diviene una qualità sorprendente per una cortigiana. Per questa ragione, Tullia è spesso stata paragonata ad un'altra cortigiana "intellettuale", Veronica Franco, la quale è quasi sempre nel favore dei critici letterari per la sua bravura nel non vergognarsi ad amare ed essere amata come cortigiana<sup>257</sup>. Dunque, con questo

---

<sup>255</sup> Le fonti principali sono: A. MAZZUCHELLI, *Breve vita di Tullia d'Aragona* nel *Dialogo dell'infinità d'amore*, Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864, pp. 21-25; S. BONGI, *Il velo giallo di Tullia d'Aragona* nella *Rivista critica della letteratura italiana* 3.3 (1886), pp. 85-95; E. CELANI, *La vita e le opere di Tullia d'Aragona cortigiana del secolo 16.* (Prefazione all'edizione critica delle *Rime* di Tullia d'Aragona per Enrico Celani), Bologna, Regia Tipografia, 1891; G. MASSON, *Tullia d'Aragona nelle Cortigiane italiane del Rinascimento*, Roma, Newton Compton editori, 1981, pp. 129-178; G. SERVADIO, *La donna nel Rinascimento*, Milano, Garzanti-Vallardi, 1986

<sup>256</sup> A Piero Manelli nelle *Rime della signora TULLIA D'ARAGONA; et di diversi a lei*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547

<sup>257</sup> Per il Flamini, il paragone con Tullia d'Aragona è tutto a favore della Franco: «passare per ciò che non era non ha mai tentato; e neppure ha voluto nella poetessa far dimenticare la cortigiana»; «[...] fu cortigiana di mediocre condizione, ma poetessa di grido e coltissima [...]». Anche per Francesco Flora lo stesso paragone si rivolge ugualmente in favore dell' «adorabile Veronica» che «non esce dalla sua vera vita» e «si prodiga al mondo per farlo beato e in tal modo farsene beata [...]» con una «natural bontà di bestiola», con una «bontà naturale e animale», che fa sì che «ella si rispecchi nella forma dell'universo come datrice di gioia», così che «anche se parla dei più intimi rapporti amorosi "guerreggiando stesa", è piuttosto monellesca che invereconda». Per Carlo Bo, Veronica va ancora una volta preferita a Tullia non soltanto per ragioni stilistiche ma anche «per quella sua particolare confidenza e più per la profonda fiducia offerta alle intenzioni della vita che è un modo ingenuo e libero di riconoscersi». Così per A. Giovanni Frugoni la Franco «non dimenticava di essere una cortigiana, né il sangue vivo e la sua carne desiderosa che fanno di lei una

sonetto composto per il suo unico amore realmente provato, Tullia, da dilettante, vanitosa, intellettuale, diventa poetessa.

Tullia d'Aragona nacque nel 1510 a Roma<sup>258</sup>; sua madre, Giulia Campana, o Ferrarese, fu anch'essa cortigiana e all'epoca arrivò ad una posizione abbastanza soddisfacente, e forse che, come la *Nanna* insegnò ad accalappiare gli uomini alla *Pippa*, ella stessa insegnò i suoi segreti della professione a Tullia. Affrontando la vita di Tullia, sembra, forse a causa del suo mestiere e, ancora più per le relative conoscenze di uomini famosi, letterati e potenti, che varie biografie su di essa siano quasi dei "pettegolezzi", o testi presuntuosi e immaginari. Nonostante ciò, grazie a qualche studioso interessato a Tullia, è stato ritrovato e scoperto, il suo padre misterioso: Tullia era figliuola di Costanzo Palmieri d'Aragona<sup>259</sup>. Si ritiene che il rapporto tra Giulia e il cardinale d'Aragona sia durato tra il 1505 e il 1515 e forse anche più a lungo. Nel periodo 1517-18 il cardinale mancò dall'Italia, impegnato in un lungo viaggio in Svizzera, Francia e Fiandre. In quello stesso periodo, o dopo la sua morte avvenuta nel 1519, Giulia lasciò Roma per andare a Siena, portando Tullia con sé, e non vi fece ritorno per anni.

Quando Tullia raggiunse l'età per intraprendere la carriera, Giulia decise appositamente di ritornare a "la terra da donne". Nel 1526 Tullia doveva avere circa diciotto anni, e già a questa età era in piena attività, pur non avendo ancora contatti con importanti personaggi dell'epoca, ma solo con giovani immaturi, provenienti dalle migliori famiglie romane. Come il sacco di Roma incise su ogni singolo abitante della città, senza dubbi Giulia e Tullia soffrirono assieme

---

gioconda e persuasa dispensiera d'amore», ma «questa posposizione della decorosa fama di scrittrice alle feste della carne». Ed ecco, maggiore fra tutti gli estimatori e difensori di Veronica, nientemeno che Benedetto Croce. Per lui, la tranquilla accettazione della propria condizione è il vero *charme* della Franco, che «non sentì mai alcun bisogno di celare o di velare la professione sua di cortigiana». In altre pagine, parafrasando i concetti ora esposti, il Croce riprende ancora una volta il paragone con Tullia d'Aragona, che si era sforzata di dipingersi, nelle sue *Rime*, migliore di sé e pentita. Inutile dire che il paragone si risolve, una volta di più, in favore della Franco, che «non provò il bisogno di tessere alcun velo d'immaginazione, perfettamente contenta e serena per la professione che aveva abbracciata [...] La letteratura degli ultimi secoli, quella settecentesca e la romantica e la veristica, e la decedente, offrono parecchi libri di cortigiane, ora falsamente sentimentali e moralistici, ora svergognati e meretrici essi stessi. Ma il libro di questa veneziana vive nella verità ed è fondato sopra una sorta di equilibrio interiore, da ricordare certe figure della drammatica indiana di oneste cortigiane, legate a quell'uffizio dalla classe o casta in cui erano nate o dovevano rimanere[...]» A. ZORZI, *Cortigiana Veneziana*, Milano, Camunia, 1986, pp. 14-16

<sup>258</sup> Si è tanto discusso tra i vari biografi sul luogo di nascita di Tullia, ma c'è un'egloga, dove il Muzio figura Tullia sotto il nome di *Tirrenia*, ed ombreggia la sua nascita tra le frasche in stile pastorale (*Le amorose in Egloghe del MUTIO IUSTINOPOLITANO, divise in cinque libri*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1550). Uno degli interlocutori, Dameta, racconta così la stirpe e la terra patria di Tirrenia: «In quelle parti, ove si corca il sole / Si stende un onorato ampio paese, / Lo qual dall'Oceano e dal mar nostro / È cinto d'ogni intorno, se non quanto / Lunga costa di gioghi s'attraversa; / E questi son chiamati i Pirenei. / Da questo monte un gran fiume discende, / Il qual porta tributo al sale interno, / Ed Ibero è 'l suo nome; or quanto serra / Il giogo e l'acque dolci e l'acque salse / Vien nomato ARAGON. In quel paese / Già surse una onorata e chiara stirpe, / Ch'in tutti que' confin col suo vincastro / Diede legge a pastori ed a bifolci; / E questa dal paese il nome tolse. / Poi col girar di ciel, volgendo gli anni, / Passò l'alto lignaggio a' nostri liti, / Agl'italici liti; e s'alcun nome / Ci fu mai chiaro, o altero, sopra gli altri / Questo gran tempo risonar s'udio. / Che donde di là in adria il fiume Aterno, / E di qua passa il Liri al gran Tirreno, / Quanto circonda il mar, fin là 've frange / L'orribil Scilla i legni ai duri scogli, / e quanto ara Peloro e Lilibeo / Solea già tutto alla famosa verga / Del generoso sangue esser soggetto. / Or fra molti altri uscìo del chiaro sangue / Un gran pastor, che di purpuree bende / Ornato il crine e la sacrata fronte, / Com'amor volle un giorno, per le rive / Del vago Tebro errando, agli occhi suoi / Corse l'aspetto grazioso e novo / Della bella Iole. Questa tra le sponde / Nata del re de' fiumi, ove si parte / L'acqua del suo gran fiume in molti fiumi, / Avea cangiato il Po coi sette poggi, / E di questa 'l pastor, di ch'io ragiono, / Caldo di dolce amor fe' 'l grande acquisto / Di lei, ch'or mi arde 'l cor d'eterno amore».

<sup>259</sup> Il documento riportato è il certificato di matrimonio di Tullia, ivi c'è scritto il suo nome ufficiale.

«Anno Domini M:D:XLIII, indictione seconda, die vero Martis VIII. Mensis Januarii.

D. Silvestre olim... de Guicciardis ferrariensis contraxit matrimonium cum D. Tullia Palmeria de Aragonia per verba de presenti et anuli dationem et receptionem respective in forma iuris et sacrorum canonum et omni meliori modo, etc.

Actum Senis.

Ego Sigismundus mannius Ugolinius notarius rogatus».

agli altri e furono derubate di tutto quello che possedevano. Fu proprio subito dopo gli anni, tra il 1527 e il 1531, che Tullia ebbe una fama strepitosa come cortigiana. Secondo varie opinioni comuni, Tullia, anche se aveva i capelli lunghi e biondi, non aveva una bellezza notevole, cioè quella bellezza canonica dell'epoca, ma aveva una straordinaria attrazione che non si poteva non lodare: tra tutte le sue arti di cortigiana, si dice che ella avesse una particolare dote per la musica, ed una voce di grande fascino e che sapesse suonare in maniera eccellente il liuto<sup>260</sup>.

Le cortigiane facendo dei loro salotti dei luoghi di intrattenimento culturale davano ricevimenti e feste e offrivano la loro bellezza, ma la differenza era che la casa di Tullia era un luogo di ritrovo riconosciuto per discussioni di temi piuttosto eruditi, (ad esempio, se il Petrarca avesse o meno attinto per i soggetti alle opere di antichi poeti provenzali e toscani). Tullia diventò in breve tempo la direttrice di un circolo letterario e filosofico.

Nei confronti di una persona che aveva tanta fama, nacquero numerose critiche, a volte quasi vere e proprie invettive, così per l'Aretino, l'autore-inventore del "dialogo puttanesco", per cui la figura della cortigiana non era altro che una sirena che lusingava e ingannava per propri interessi, era inconcepibile che Tullia, non soltanto coltivasse la poesia, la musica e la danza come altre cortigiane ma anche volesse essere un'intellettuale. Tra i maliziosi nemici di Tullia, il moralista Giovanbattista Giraldi Cinzio, riferì che Tullia andava in giro in cerca di nuove prede da far cadere nelle reti.

All'inizio del 1531, una grossa preda finì nella rete di Tullia, Filippo Strozzi, il grande banchiere di Firenze che era stato convocato a Roma da papa Clemente VII per questioni finanziarie. Questo uomo ricco e elegante nonostante si trovasse di fronte ad un'importante impresa politico-finanziaria non perdeva occasione per divertirsi. Questo quarantatreenne libertino scriveva sonetti a Tullia e con suo fratello Lorenzo condivideva la passione per la musica insieme a Tullia, e forse proprio questa passione era lo stretto legame che li univa. Durando il rapporto abbastanza a lungo tempo, ovviamente, Filippo divideva con Tullia i segreti di stato: egli, già da tempo, aveva cercato Francesco Vettori, il diplomatico e storico fiorentino per consiglio politico e le lettere che scambiava con lui le leggeva anche in presenza di Tullia. Il Vettori, conoscendo Tullia come una donna in grado di valutare l'importanza politica delle sue lettere si preoccupava che ella sapesse troppe cose, quindi persuase Filippo a non rischiare, a sistemare i suoi affari e a tornare indietro. Filippo accettò.

Nella legione di ammiratori di Tullia vi era anche Ippolito dei Medici, come si nota dal suo incantevole sonetto dedicato a Tullia, con lodi mai espresse prima: lo splendore dei suoi capelli biondi, la luce dei suoi occhi e l'ammirazione per la sua dolcezza, in grado di placare i venti del cielo e di addolcire i suoi dolori<sup>261</sup>. Un altro dei

---

(R. Archivio di Stato in Siena, Scritture concistoriali, *ad annum*). S. BONGLI, *op. cit.*, p. 187

<sup>260</sup> Molto diverso è però il ritratto che ne fa il Giraldi, e dall'odio che palesa parlando di Tullia: «Non è alcuno di voi, per quanto io stimo, *egli dice*, il quale non habbia conosciuto Nana, così detta non perché ella sua piccola della persona, ma per mostrare la sua sconvenevole et non proportionata grandezza, con voce di contrario sentimento. Questa di casa Aragona si fa chiamare quantunque io intenda che di madre vivissima e di quella medesima vita che ella è in alcune paludi sie nata senza che la madre le habbia mai saputo dire chi suo padre si fosse. Venuta adunque nella nostra città, ove hora le pari a lei, per lo mal costume del nostro secolo, sono in più abbondanza che non si converrebbe, si diè a fare guadagno di sé disonestamente, allettando i giovani con quei adombrati colori di virtù, di che innanzi dicemmo. Et non pure traeva costei a sé i giovani con simili arti, i quali per lo più sono di poca levatura, ma così toglieva ella il senno ad alcuni uomini maturi e scienziati, che col promettere loro di lasciarli godere di lei, qualunque volta danzassero mentre ella toccava il leuto, facevano scalzi la resina, o pavana, o quale altra sorta di ballo più l'era grato et poscia beffandoli li lasciava del promesso scherniti». G. C. GIRADLI, *Hecatommithi, ovvero Cento novelle di M. GIOVANBATTISTA GIRALDI CINTHIO*, in Vinegia, appresso Enea de Alaris, 1574, nov. VII

<sup>261</sup> *Del Cardinale Ippolito De' Medici nelle Rime*: «Se 'l dolce folgorar de i bei crini d'oro, / e 'l fiammeggiar de i begli occhi lucenti, / e 'l far dolce acquetar per l'aria i venti / co 'l riso, ond'io m'incendo e mi scoloro, / son le cagion che per voi vivo e moro, / piango e m'adiro e fo restar contenti / gli spirti afflitti in mezzo i miei lamenti, / e mi par dolce il grave aspro martoro; / non voi sì bella, io non così bramoso; / voi non sì dura, io non sì frale almeno / fossi; non voi d'amor ribella, io servo; / ch'io sperarei nel stato mio gioioso / goder un giorno almen lieto e sereno, / piegando alquanto il core empio e pertervo».

giovani ammiratori romani di Tullia fu Paolo Emilio Orsini: in una delle sue novelle, Giovanbattista Giraldi Cinzio descrive il giovane, sotto lo pseudonimo di Sauli, come molto bello, molto cortese, e in possesso di una considerevole fortuna. E il Giraldi si meravigliava del modo in cui Tullia, che descrive in maniera non adulatrice come alta, con la bocca larga, le labbra sottili e il naso adunco, potesse rendere un amante cieco a tutti i suoi difetti. Ma ella sapeva giocare con Orsini in modo impietoso, come se lo disprezzasse, e non gli si concedeva mai prima di avergli fatto soffrire mille tormenti<sup>262</sup>.

Si può vedere un'altra ispirazione letteraria da Tullia: l'amico dell'Aretino, il Firenzuola, pur essendo uomo educato, una figura letteraria e monaco di Vallombrosa, in un sonetto denunciava il fatto che Tullia usurpasse il nome degli Aragona, e descriveva sua madre e lei come «la mal vissuta vecchia e l'empia figlia» portatrice di male per gli altri con arte magico. Poi prosegue descrivendo Tullia vestita di nero, con una fascia vermiglia attorno al capo, che si lava tre volte le mani con l'acqua, poi prende il sale nelle mani, ne getta una sul fuoco dicendo «Così si strugga ed arda in mezzo al petto/ Il cor del Motta», dopo di che butta il sale restante per strada dicendo «Così le fiamme sien del giovinetto,/ Favola al vulgo, a noi rapina e giuoco»<sup>263</sup>.

La malvagia madre e l'empia figlia migrarono a Venezia, ma prima di approdare alla Serenissima, esse nel 1534 o nel 1535 vivevano nella città natale di Giulia, Adria, presso la foce del Po, dove nacque Penelope, ufficialmente sorella di Tullia. Questo misterioso viaggio in realtà voleva forse nascondere la gravidanza di Tullia, cioè che Penelope fosse figlia di Tullia, dato che Penelope aveva circa ventisei anni meno della madre, e Giulia, all'epoca poteva aver più di quarant'anni. Giulia e la sua famiglia si recarono presto a Venezia, anche perché trattarsi a lungo in un paese piccolo sembrava svilire il talento di Tullia. Di fatto, Venezia era la seconda città famosa dopo Roma per le cortigiane.

A Venezia, Tullia non impiegò tanto tempo per spargere la sua fama, quando, l'anno seguente, venne pubblicata la traduzione del *De Oratore* di Marco Tullio Cicerone (Venezia, 1536) fatta dallo storico e classicista Iacopo Nardi, Tullia compare già nella dedica come la «unica e vera erede così del nome e di tutta la tulliana eloquenza». Un'altra pubblicazione, ma, decisamente nel senso opposto del Nardi, *La tariffa delle puttane di Venetia* attribuita all'Aretino o al suo amico Lorenzo Vernier, apparve a Venezia nell'agosto del 1535, prima del libro del Nardi. E in questo lavoro, scritto in terza rima in forma di dialogo tra un viaggiatore straniero e un veneziano, profondo conoscitore delle qualità e delle caratteristiche delle cortigiane veneziane, Tullia veniva descritta come «la più abietta delle puttane».

Ma, nell'onda di fama tra onorata e famigerata, Tullia si prese la sua rivincita quando Sperone Speroni fece di lei l'interlocutrice principale del suo *Dialogo dell'Amore*. Questa opera non poteva non essere una grande gioia per Tullia dopo *La tariffa*, soprattutto perché tra gli interlocutori, Niccolò Grazia e Francesco Maria Molza, c'era il suo nuovo amante Bernardo Tasso. Infatti, la circostanza dell'inizio del dialogo fu la difficile situazione in cui si vennero a trovare Tullia e Bernardo Tasso, perdutoamente innamorati e costretti a separarsi perché il Tasso dovette lasciare Venezia per la corte del Principe di Salerno, Antonello Sanseverino, di cui era segretario. Non si sa esattamente se il dialogo sia stato scritto in collaborazione coi protagonisti, ma, con ogni probabilità, il loro consenso fu ottenuto prima della pubblicazione avvenuta nel 1542. Con questa opera la reputazione di Tullia venne notevolmente rinforzata, addirittura l'Aretino nella sua lettera del 6 giugno 1537 allo Speroni, afferma che «la Tullia ha guadagnato un tesoro che per

---

<sup>262</sup> G. C. GIRALDI, *Hecatommithi*, op. cit.

<sup>263</sup> A. FIRENZUOLA, *Rime amorose e di vario argomento XCIII* in *Opere*, a cura di A. SERONI, Firenze, Sansoni, 1958, p. 941

sempre spenderlo, mai non iscemarà. E l'impudicizia sua per sì fatto onore può meritamente essere invidiata e da le più pudiche e da le più fortunate»<sup>264</sup>.

Spesso l'*habitat* delle cortigiane cambiava per una riserva di caccia: Tullia questa volta si stabilì a Ferrara, allora capitale del ducato estense e centro di moda, cultura e arte. Il debutto di Tullia a Ferrara ebbe gran successo, per la sua fama di intelligenza e talento, il suo salotto era sempre pieno di virtuosi, e ricco in denaro e gioielli<sup>265</sup>. Immane, Tullia conobbe a Ferrara un personaggio importante, il famoso monaco francescano Bernardino Ochino. Tullia non solo passava il suo tempo tra intrattenimenti e feste a casa, ma frequentava assiduamente anche le prediche in questione, in cui l'Ochino disputava contro la musica e il ballo. Tullia contestò, dedicandogli un sonetto, che il diritto di libera scelta fosse uno dei grandi doni di Dio<sup>266</sup>. Probabilmente questa sua espressione rese cara Tullia ai suoi abitanti della allegra città di Ferrara del passato.

In un tempo molto breve, a Ferrara Tullia riuscì ad accalappiare due importanti letterati. Il primo era Girolamo Muzio, poeta e cortigiano al servizio del Duca e il secondo era Ercole Bentivoglio, anch'egli poeta e soprattutto un formidabile satirico. Il Muzio si innamorò perdutamente di Tullia, naturalmente le dedicò delle belle poesie, soprattutto il suo libro di *Egloghe* divise in cinque libri, in cui il libro primo intitolato *Le Amorse*<sup>267</sup> pervaso dal suo sentimento d'amore verso Tullia. Anche dopo la loro separazione, quando sei anni dopo Tullia si sposò, il Muzio le dedicò il *Trattato sul Matrimonio*<sup>268</sup>. Alla fine del giugno del 1537, il Muzio lasciò Ferrara per una missione diplomatica per il Duca, mentre Tullia consolava con un altro personaggio dalla corte, Ercole Bentivoglio, figlio di Annibale Bentivoglio. Anche egli inevitabilmente testimoniò il suo amore per Tullia dedicandole dei sonetti, in uno dei quali, esalta la sua bellezza in un luogo bucolico, e per eternare il suo amore incide il nome di Tullia su tutti i tronchi degli alberi<sup>269</sup>.

---

<sup>264</sup> P. ARETINO, *Lettere in Edizione Nazionale delle Opere* IV, Tomo I, Libro I, a cura di P. PROCACCIALI, Roma, Salerno Editrice, 1997, p. 211

<sup>265</sup> Nel 1537, a Tullia accadde una strana impresa, narrata da un Apollo novellista alla marchesa Isabella d'Este con lettera del 13 giugno, e tale impresa servì mirabilmente per portarla in buona vista, riportiamo qui, per brevità solamente il brano della lettera alla Isabella d'Este che più particolarmente riguarda Tullia: «V. Ecc. intenderà come gli è sorta in questa terra una gentil cortigiana di Roma, nominata la S.ra Tullia la quale è venuta per istare qui qualche mese per quanto s'intende. Questa è molto gentile, discreta, accorta et di ottimi et divini costumi dotata; sa cantare al libro ogni motetto et canzone, per rason di canto figurato; ne li discorsi del suo parlare è unica, et tanto accomodatamene si porta che non c'è homo né donna in questa terra che la paregi, anchora che la Ill.ma S.ra Marchesa di Pescara sia ecc.ma, la quale è qui, come sa V. Ecc. Mostra costei sapere de ogni cosa, et parla pur sieco di che materia te aggrada. Sempre ha piena la casa di virtuosi et sempre si puol visitarla, et è riccha de denari, zoie, colanne, anella et altre cose notabile, et in fine è bne accomodata in ogni cosa [...] » *Un'avventura di Tullia d'Aragona*, nella «Rivista storica mantovana», vol. I, fasc. 1-2, 1885 da E. CELANI, *op. cit.*, p. 11

<sup>266</sup> *A Bernardo Ochino nelle Rime*: «Bernardo, ben potea bastarvi averne / co 'l dolce dir, ch'a voi natura infonde, / qui dove 'l re de fiumi ha più chiare onde, / acceso i cuori a le sante opre eterne: / che se pur sono in voi pure l'interne / voglie, e la vita al vestir corrisponde, / non uom di frale carne e d'ossa immonde, / ma sete un voi de le schiere superne. / Or le finte apparenze, e 'l ballo, e 'l suono, / chiesti dal tempo e da l'antica usanza, / a che così da voi vietati sono? / Non fora sanà, fora arroganza / torre il libero arbitrio, il maggior dono / che Dio ne dié ne la primiera stanza».

<sup>267</sup> La raccolta dei cinque libri (*Le Amorse*; *Le Marchesine*; *Le Illustri*; *Le Lugubri*; *Le varie*) si intitola *Egloghe*, in cui il primo libro, *Le Amorse* dedicato a Tullia sono sette egloghe: I. Mopso, II. Il sole, III. Il furore, IV. Talia, V. La lontananza, VI. La sconciatura, VII. Tirrenia, *op. cit.*

<sup>268</sup> Nella lettera dedicatoria premessa al trattato, scriveva: «Già avviso di vedere in voi quella donna la grazia della cui vergogna, come si legge nell'Ecclesiastico, è più che oro preziosa [...] Tale avviso che dovete essere voi facendo in tal guisa al mondo manifesto che della vostra passata vita è stata cagione necessità, et di questa la vostra libera volontà: che nel passato vi ha trasportata fortuna e che hor vi governa la vostra virtù». Il trattato è nelle *Operette Morali* del MUTIO IUSTINOPOLITANO, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1553.

<sup>269</sup> *Di Ercole Bentivoglio nelle Rime*: «Vaghe sorelle, che di trecchie bione / ornò natura e di fattezze conte; / poi la pietà del misero Fetente / vi volse in duri tronchi e 'n verdi fronde; / or sotto l'ombre tremule e gioconde / vostre sedendo, fo palesi e conte / le gran beltà de la celeste fronte / di Tullia mia, cantando a l'aure e a l'onde. / Così già sotto i vostri ombrosi rami / cantò d'Onfale sua gli occhi e le chiome / priego il cie, che si v'esalti e v'ami, / ch'eterno sia con voi sempre il bel nome / di Tullia scritto il tutti i tronchi vostri».

Nel frattempo il Muzio ritornò a Ferrara nel maggio del 1538 e vi restò fino al 1541 dopo di che egli abbandonò definitivamente Ferrara. Non è rimasta altra testimonianza delle attività di Tullia, anche perché probabilmente essa stessa partì di lì a poco, dopo un soggiorno durato quattro anni. Seguendo, cronologicamente, l'itinerario di Tullia c'è un periodo di due anni misterioso, durante il quale non è possibile scoprire dove sia stata realmente e cosa abbia fatto; ci sono due indizi che indicano che Tullia sia stata con un amante in una provincia della Lunigiana. Un altro fatto misterioso in questo periodo è che Tullia ebbe un figlio il cui padre è sconosciuto, della sua esistenza si fece accenno solo alla fine della sua vita nel testamento.

Comunque sia tutta questa misteriosa circostanza, sembra che Tullia non si sentisse più sicura a continuare a vivere da sola, così dopo il suo arrivo a Siena si sposò. Il certificato di matrimonio<sup>270</sup> di Tullia (che ora aveva più di trentacinque anni), datato 8 gennaio 1543, attesta che in quel giorno Silvestro dei Guicciardi, di Ferrara, sposò Donna Tullia Palmieri d'Aragona. Non c'è alcuna indicazione su chi fosse questo Guicciardi, ma sicuramente non era uno dei suoi importanti ammiratori, altrimenti se ne sarebbe sentito parlare prima. Era ferrarese, e il matrimonio si celebrò a Siena. Sebbene il loro matrimonio durò poco tempo, Tullia gli sarebbe stata grata: all'inizio del 1544 Tullia venne infatti denunciata, per il motivo che essa non viveva nel quartiere della città riservato alle prostitute, quindi violava la legge suntuaria d'allora. In seguito però, venne dichiarato dal magistrato che la nobildonna Tullia, figlia del defunto Costanzo Palmieri d'Aragona, e moglie di Silvestro dei Guicciardi di Ferrara, era ingiustamente denunciata<sup>271</sup>. Anche il 23 agosto dello stesso anno, venne denunciata per lo stesso motivo, ma la cosa si risolse con un semplice riferimento alla prima sentenza<sup>272</sup>.

Il Firenzuola si dimostrò duro con Tullia, novellò nella sua traduzione delle opere di Apuleio che Tullia si sarebbe data all'adulterio e avrebbe lasciato morire di fame il marito<sup>273</sup>. La versione più probabile è che il Guicciardi era ormai vecchio e infermo, e morì per cause naturali. Non si sa se per la morte del Guicciardi o per la loro incompatibilità, ma in ogni caso marito e moglie vennero separati durante l'inverno del 1545-46. Tullia si recò a Firenze con la madre e Penelope; il motivo reale per cui dovette lasciare Siena furono i violenti tumulti popolari scoppiati nella città a protesta contro il governo imperiale. Alla vittoria del partito popolare, molti degli amici di Tullia dovettero lasciare Siena e la stessa Tullia dovette correre dei rischi e perdite economiche. Di fatto, nel febbraio del 1545 morì nel tumulto Ottaviano, il fratello di Emilio Tondi<sup>274</sup>, Tullia militava nel campo avversario e gli dedicò una poesia, ed anche a Francesco Crasso<sup>275</sup>, scritto a nome degli esuli senesi, per intendere ch'essa aveva il suo cuore, o almeno i suoi amici e protettori, nella fazione caduta.

L'arrivo a Firenze di Tullia fu comunque ben accettato insieme ad altri profughi perché erano stati cacciati da una fazione che si era ribellata al governo dell'imperatore, che era anche il signor feudatario di Cosimo dei Medici, ora

---

<sup>270</sup> Vedi nota n. 4.

<sup>271</sup> La sentenza del magistrato per la denuncia contro Tullia sta nel *R. Archivio di Stato in Siena*, Busta degli Esecutori di Gabella, 1544, gennaio 1 – 1545, giugno 30, a c. 12-13. S. BONGI, *op. cit.*, p. 187

<sup>272</sup> *Ibid.*, *R. Archivio di Stato in Siena*, Decreti, Polizze, ecc., del Capitano di Giustizia del 1544, da Luglio in là, a. c. 53

<sup>273</sup> A. FIRENZUOLA, *L'asino d'oro*, Libro Nono nelle *Opere*, a cura di A. SERONI, Firenze, Sansoni, 1958, p. 383

<sup>274</sup> *Ad Emilio Tondi* nelle *Rime*: «Siena dolente i suoi migliori invita / a lagrimar intorno al suo gran Tondi, / al cui valor ben furo i cieli escondi, / poscia invidiaro l'onorata vita. / Marte il pianger di lei col pianto aita, / So che non pon recar miei tristi accenti, / a voi, messer Emilio, alcun conforto, / che fra tanti dolori il primo è 'l vostro. / Ma 'l duol si tempi; il suo mortale è morto; / vive 'l suo nome eterno fra le genti: / l'alma trionfa nel superno chiostro».

<sup>275</sup> *Ibid.*, *A Francesco Crasso*: «La nobil valorosa antica gente, / che di novo i fratelli ancisi vede, / e in acerbo esilio a pianger riede, / Signore, a te, s'inchina umilmente. / E potendo vendetta arditamente / gridar da' monti, e piaghe, e mille prede, / mercè sola e pietate a te richiede, / di comune voler, pietosamente. / O sanator de le ferite nostre, / mira la velenosa e cruda rabbia, / che 'l sangue giusto, ingiustamente sugge. / Così tosto avverrà, ch'in te si mostre, / com'a gran torto, tanti danni or abbia / la gente, cui pietate e doglia struge».

autonomatosi Duca di Firenze, a cui Tullia dedicò la poesia per ringraziamento per l'ospitalità<sup>276</sup>. Ma il benvenuto non garantiva un sostegno finanziario. Tullia doveva mantenere la madre e Penelope, dunque aveva bisogno una nuova clientela magari un'intellettuale famoso che potesse pubblicizzare il suo nome, come era avvenuto con il Muzio a Ferrara. Il bersaglio giusto era Benedetto Varchi, un personaggio letterario celebrato, una figura oscillante tra il vizio e la virtù. Tullia si avvicinò intenzionalmente benché non fu così facile all'inizio, ottenne ciò che voleva: il Varchi dedicò a Tullia una poesia, e in seguito si scambiarono poesie pastorali e Tullia gli affidò la correzione delle sue composizioni letterarie. Forse Tullia pensava che la poesia potesse diventare un modo alternativo di procurarsi da vivere prima che svanisse il suo fascino, poiché essa ormai non era più una giovane cortigiana.

La attività più importante a Firenze per Tullia fu la gestione del suo salotto o accademia letteraria. La casa di Tullia si trasformò nel luogo d'incontro di molti importanti personaggi fiorentini: i vecchi amici fedeli come il Varchi, Lattanzio Benucci, Alessandro Arrighi, Niccolò Martelli, e frequentatori abituali furono Antonio Francesco Grazzini, noto come Il Lasca, Simone Porzio, professore di Filosofia a Pisa, Ugolino Martelli, vescovo di Glandeva, e un gran numero di uomini d'arme come Zuppano di Montefalco, al quale Tullia dedicò dei versi chiamandolo Colonnello Luca Antonio, Rodolfo Baglione e Giovanbattista Savello. Anche il fratello della Duchessa di Firenze, Don Luigi de Toledo, e suo figlio Don Pedro furono presenti, ed anche i giovani di grandi famiglie fiorentine, come Filippo Strozzi, nipote e omonimo del vecchio amante di Tullia, e il ventiduenne Pietro Martelli. Il Muzio, arrivò all'inizio del 1547 a Firenze in missione diplomatica, e naturalmente fu accolto a braccia aperte da Tullia.

Fu incisiva l'accademia di Tullia a Firenze, ma proprio un incontro con il giovane Piero Mannelli incise nel cuore di Tullia, per la prima volta nella sua vita un amore profondo. Era un giovane ventiquattrenne bello e elegante, apparteneva ad una famiglia nobile. Proprio per questo amore irraggiungibile verso un giovane Tullia si trasformò in una poetessa vera e propria. Tra le poesie dedicategli, il bel sonetto con cui si è introdotto questo lavoro. Nonostante il suo amore fallito, il successo della sua accademia procedeva a gonfie vele. Tullia diventò uno dei personaggi di Firenze di cui più si parlava, e l'accademia era frequentata, perfino dalla aristocratica e ricchissima Eleonora di Toledo, Duchessa di Firenze.

Tuttavia, nel aprile del 1547 arrivò un duro colpo, probabilmente il peggiore che avesse colpito la carriera di Tullia, la poetessa, la rinomata figura letteraria, amica degli uomini famosi d'Italia venne convocata in tribunale dai magistrati e multata per non aver rispettato la legge, la famosa legge suntuaria che aveva bandito il Duca Cosimo nell'autunno precedente<sup>277</sup>. Il fatto umiliante era che la prostituta, a parte il divieto di indossare gioielli o abiti di seta, era costretta a

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, *Al Duca di Firenze*: (questo sonetto, si trova anche nelle *Rime Spirituali Libro I*, Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolta da più autori, parte non più date in luce, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1550, p. 40) «Signor, che con pietate alta e consiglio, / (onde tanto più ch'altro al mondo vali) / venisti a medicar gli antichi mali / del fiorito per te purpureo giglio; / io che scampata da crudele artiglio, / provo gli acerbi e ingiuriosi strali / quanto sian di fortuna aspri e mortali, / a te rifuggo in sì grave perielio; / e solo chieggo umil, che come l'alma / sicura vive omai ne la tua corte, / da la vicina e minacciata morte, / così la tua mercè di ben m'apporte / tanto, che l'altra mia povera salma, / libera venga per le ricche porte».

<sup>277</sup> Il 19 Ottobre del 1546 il Duca Cosimo, a fine di moderare il lusso eccessivo dei suoi sudditi, fece bandire una legge *sopra gli ornamenti et abiti degli uomini et delle donne*. Riteniamo opportuno riportare una parte della legge pertinente a Tullia: «Le meretrici non possino portar vesti di drappo né seta d'alcuna ragione, ma sebbene quante gioie e quanto oro e argento esse vorranno, & sien tenute portare un velo, o vero asciugatoio o fazzoletto o altra peza in capo, che habbi una listra larga un dito d'oro o di seta o d'altra materia gialla, e in luogo che ella possa esser veduta da ciascuno, & tal segno debbin portar a fine che elle sien conosciute dalle donne da bene e di onesta vita, sotto pena, se le ne mancheranno, du scudi 10 d'oro in oro di sole per ciascuna volta che le trasgrediranno; e sien sottoposte al Magistrato delli Spettabili otto di Balìa, alli Spettabili Conservatori di Legge, e alli Officiali dell'Honestà, intra li quali magistrati habbi luogo la prevenzione da distribuirsi come l'altre pene che di sotto si dichiareranno. Et intendesi meretrici, quanto

portare in testa un velo o un fazzoletto con un'ampia bordatura gialla, cosicché chiunque la vedesse potesse capire che era una prostituta.

Nel pericolo, Tullia chiese consiglio a Don Pedro de Toledo, il giovane parente della Duchessa, che era suo caro amico. Egli le suggerì di rivolgersi personalmente alla Duchessa per chiedere il suo aiuto, e di accompagnare la sua richiesta con una selezione delle poesie che le erano state dedicate da uomini famosi. A questo punto Tullia si rivolse al Varchi per scrivere la petizione:

Ill.ma ed Ecc.ma Sog.ra Duchessa,

Tullia Aragona, umilissima servitrice di V. E. Ill.ma, essendo rifugiata a Firenze per l'ultima mutazione di Siena, e non facendo i portamenti che l'altre fanno anzi non uscendo quasi mai da una camera non che di casa, per trovarsi male disposta così dell'animo come del corpo, prega V. E. affine che non sia costretta a partirsi, che si degni d'impetrare tanto di grazia dall'Eccll.mo ed Ill.mo S.or Duca suo consorte, che ella possa se non servirsi di quei pochi panni che le sono rimasi per suo uso, come supplica nel suo capitolo, almeno che non sia tenuta all'osservanza del velo giallo. Ed ella, ponendo questo con gli altri obblighi molti e grandissimi che ha con S. E., pregherà Dio che la conservi sana e felice<sup>278</sup>.

Alla fine Tullia ottenne la sospensione della pena, il ministro del Duca affermò ufficialmente che l'eccezione per Tullia era stata fatta in riconoscimento dei rari doni poetici e filosofici, che erano riconoscimento del suo talento<sup>279</sup>. Infatti, Le parole benigne del principale ministro del Duca erano *Fasseli gratia per poetessa*. LELIO T[ORELLI]<sup>280</sup> Così Tullia si mise a scrivere per dimostrare la propria gratitudine e per provare il suo talento.

La prima prova furono le *Rime*, pubblicate nel 1547<sup>281</sup>, una raccolta di poesie da lei scritte e di quelle a lei dedicate da personaggi famosi<sup>282</sup>. La raccolta era dedicata alla Duchessa, si apriva con una poesia indirizzata al Duca, e conteneva anche altre poesie scritte in lode loro e di alcuni membri della famiglia Medici. Il risultato fu notevole, il solo secolo sedicesimo vide quattro edizioni delle *Rime*. Sebbene il successo si doveva al fatto che l'elegante dedica alla Duchessa era stata scritta dal Varchi e l'intera collezione edita dal Muzio, un po' di merito deve anche essere riconosciuto alle composizioni di Tullia.

Certamente il successo delle *Rime* sarebbe stato un grande aiuto per la riabilitazione dopo il fatto del velo giallo, tuttavia, Tullia non si fermò, decise di fare un ulteriore passo avanti, scrivendo un dialogo, una forma di modello platonico ebbe all'epoca grande fioritura. Il tema, sempre in discussione tra i filosofi e i letterati già dal secolo

---

all'effetto predetto, quelle che per tali saranno dichiarate da quello de' sopradetti Magistrati che harà la causa inanzi». Cantini, *Legislazione toscana*, I, 322. S. BONGI, *op. cit.*, pp. 88-89

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 89, vedi una lettera magliabechiana; vedi anche nel *Ibid.*, la breve lettera di supplica di Tullia al Varchi, ARCH. DI STATO IN FIRENZE: *Magistrato supremo*, filza 1° di suppliche e lettere, n.° 1118 (n.° interno 133).

<sup>279</sup> *Ibid.*: lo ARCH. DI STATO IN FIRENZE: *Luogotenenti e Consiglieri di S. Eccellenza il Duca di Firenze*, deliberazioni, n.° 1, ad diem..

<sup>280</sup> *Ibid.*.

<sup>281</sup> *Op. cit.*

<sup>282</sup> Le rime di Tullia contengono: a Donna Eleonora di Toledo, al Duca di Firenze, alla Duchessa di Toscana, a Maria Salvati de' Medici, a don Luigi di Toledo, a don Pedro di Toledo, a Pietro Bembo, a Ridolfo Baglioni, a Francesco Crasso, al Molza, al Colonnello Luca Antonio, ad Ugolino Martelli, a Benedetto Varchi, a Girolamo Muzio, a Bernardo Ochino, ad Emilio Tondi, a Tiberio Nari, a Piero Manelli, ad Alessandro Arrighi, a Lattanzio De' Benucci, ad Antonio Grazzini; le rime a Tullia comprendono: di Girolamo Muzio, di Benedetto Varchi, di Giulio Camillo, del Cardinale Ippolito De' Medici, di Bernardo Molza, di Ercole Bentivoglio, di Filippo Strozzi, di Alessandro Arrighi, di Benedetto Arrighi, di Lattanzio De' Benucci, di Latino Giovenale, di Ludovico Martelli, di Simone Dalla Volta, di Camillo Da Monte Varchi, di Claudio Tolomei, di Antonio Grazzini Lasca, di Nicolò Martelli, di Ugolino Martelli, di Simone Porzio, di Girolamo Muzio.

precedente, era l'amore. Non poteva esserci tema più indicato per Tullia, una cortigiana sempre in cerca d'amore. Il Muzio non era uno degli interlocutori, ma proprio egli portò con sé, per la stampa, il manoscritto del *Dialogo dell'Infinità d'Amore*, partendo per Venezia, nell'autunno del 1547. Gli interlocutori erano il Varchi, Lattanzio Benucci e Tullia stessa; gli scambi più ispirati furono quelli tra lei e il Varchi, mentre il Benucci appare piuttosto silenzioso. L'opera tratta un argomento su un piano assai elevato, in effetti, sull'infinità dell'amore. In ogni modo, di questa opera si tratterà più ampiamente nei prossimi capitoli.

Il terzo ed ultimo libro di Tullia fu il poema narrativo di *Guerrin Meschino*<sup>283</sup>. L'opera rimase inedita e fatta stampare a Venezia quattro anni dopo la sua morte, da un tale che per caso era venuto in possesso dell'autografo. Il poema è basato su un vecchio racconto di cavalleria spagnola, sembra probabile che la scelta del soggetto sia stata fatta da Tullia per destare l'interesse di Eleonora di Toledo. A parte il contenuto proprio del poema, bisogna dare rilievo all'introduzione dell'autrice, ovvero l'avviso diretto ai lettori (si è molto discusso sull'autenticità dello scritto, ma pare che l'attribuzione a Tullia sia avvalorata), perché si può dire che sia il più importante documento che resti della vita interiore di Tullia.

In esso Tullia afferma, che era di grandissimo danno per l'Italia, che il libro che più degli altri si leggesse per spasso e diletto fosse il *Decamerone*, tanto disonesto ed irreligioso, e dove tante scellerate cose erano scritte. Attaccando il Boccaccio, aggiunge che ne siano stati influenzati l'Aretino con le sue *Nanne e Pippo* e il Veniero con le sue *Puttane Erranti*. Tullia prosegue affermando che lei, che ha conosciuto del mondo molte più cose di quanto adesso non vorrebbe averne conosciute, riconosce la cattiva influenza che certe cosacce hanno avuto su di lei e hanno oggi sui giovani in generale, specialmente il fatto che leggano cose indecenti e lascive. Leggere simili cose, prosegue Tullia, non solo non è adatto alle monache, alle ragazze, alle vedove, alle donne non sposate, ma nemmeno alle donne pubbliche, cioè alle prostitute, «perché non c'è niente di nuovo nel fatto che una donna, per sua scelta o per sfortuna, erri col suo corpo». Afferma poi di aver scritto il poema per offrire una lettura piacevole, questo suo poema è tratto da un originale spagnolo, «tutto castissimo, tutto puro, tutto cristiano», tale da potersi leggere da ogni donna, anche monache e vergini, a tutte le ore, e senza danno. Conclude infine, con lo sperare che l'opera sua, o almeno la buona intenzione, possa riuscire gradita, e di tutto dà lode a Dio.

Forse delusa per non aver trovato qualcuno che pubblicasse il suo *Guerrin Meschino*, e ancor più probabilmente, per il fatto del velo giallo che aveva rovinato la sua accademia, Tullia decise di tornare a Roma. Naturalmente dire addio a Piero Mannelli fu un vero strazio, sebbene si rendesse conto che la vera grande perdita era la separazione dal Varchi. Senza l'aiuto del Varchi (e del Muzio) non avrebbe mai potuto riprendersi dall'infortunio del velo giallo. All'inizio del 1549 Tullia si era sistemata con la famiglia in una zona ricca della città, in via dei Prefetti, di fronte al palazzo del Cardinale Pio di Carpi. Ma, il primo febbraio 1549, Penelope morì improvvisamente, Penelope d'Aragona venne sepolta nella chiesa di S. Agostino, l'iscrizione sulla sua tomba attesta che era vissuta tredici anni, dieci mesi e venti giorni. La madre Giulia e Tullia erano affrante dal dolore, e dopo poco tempo Giulia Campana la raggiunse.

Non si sa nulla di cosa sia successo in quel lasso di tempo, ma si sa dal succinto testamento<sup>284</sup> redatto da Tullia il 2 marzo 1556, che in quel tempo essa viveva in una taverna, a Piazza San Lorenzo in Piscinula, a Trastevere, il cui proprietario, tal Matteo di Parma, aveva sposato una sua cameriera di nome Lucrezia. Il 14 marzo 1556, avvenuta la

---

<sup>283</sup> *Il Meschino, altramente detto il Guerrino, fatto in ottava rima dalla signora TULLIA D'ARAGONA*, in Venetia, appresso Sessa, Giovanni Battista & Sessa, Melchiorre, 1560

<sup>284</sup> Il testamento consegnato al notaio Virgilio Grandinelli, si trova negli atti del Romauli. ARCH. DI STATO IN ROMA: Not. A. C., vol. 6298, n.° 69. S. Fu pubblicato con breve illustrazione nel *Fanfulla della Domenica* (Roma, 31 Gennaio 1886) BONGI, *op. cit.*, p. 93; per l'intero testamento, vedi E. CELANI, *op. cit.*, p. 14, nota 45.

morte di Tullia si era aperto il testamento, quindi si compirono gli atti necessari per eseguirlo. Sorprendentemente nel testamento compare per la prima volta il nome di Celio che non solo è chiamato erede della signora Tullia, ma figliuolo. Non c'è alcuna indicazione sul padre di Celio, unica cosa che si sa è che era minorenni, e nel testamento non c'era alcun cenno al marito. Tullia fu sepolta nella chiesa di S. Agostino come da testamento, riposare nella stessa tomba della madre e della sorella.

A parte le sue opere rimaste a noi, esiste un'opera che a che fare con il suo nome, o almeno tutti i biografi vi accennano. È un ritratto presunto di Tullia di un pittore, Alessandro Buonvicino, noto come Il Moretto da Brescia. Nella civica pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia, c'è un piccolo quadro di questo artista, intitolato *Salomè*. Forse l'aspetto della donna di questo quadro non coincide con Tullia: raffigura una bellissima giovane donna, col capo leggermente inclinato a sinistra, con una bacchetta d'oro lunga e sottile alla mano sinistra, che poggia su un marmo su cui sono scritte le parole *QUAE SACRU IOANNIS CAPUT SALTANDO OBTINUIT*, e con un abito di velluto blu a collo alto e con una sciarpa annodata su una spalla, e un mantello di velluto rosso foderato di pelliccia. I suoi capelli, intrecciati e alternati a perle e nastri blu. Lo sfondo del quadro è scuro, coperto di rami di lauro, per indicare che la giovane donna è una poetessa.

Come ultime parole, un'affermazione di Benedetto Croce è forse utile per capire meglio Tullia e soprattutto le sue pretese da intellettuale come cortigiana. Secondo il Croce, l'idealizzazione di una cortigiana, in un modo che era unico e caratteristico del solo Rinascimento, è fenomeno normale e comune, che cambia solo di mezzi e metodi a seconda dei tempi, luoghi e persone. Durante il Rinascimento i mezzi erano forniti dall'arte, dalla poesia, dalla musica e dall'intellettualismo, e fu con l'aiuto di questi che Tullia d'Aragona sostenne il suo ruolo, e ne impose l'accettazione ai suoi ammiratori. Essa vi era a suo modo rimarchevolmente riuscita per lungo tempo. Fu accettata, conclude il Croce, dalla migliore società del suo tempo, come oggi si accetta una grande cantante o una grande attrice, indipendentemente dal disordine della sua vita privata<sup>285</sup>. Ma, ci rimane un'altra domanda dopo l'affermazione del Croce: le opere di Tullia possono essere valutate indipendentemente dalla sua vita privata, cioè la vita da cortigiana?

---

<sup>285</sup> Vedi B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945.

### 3.2 Quadro filologico e premesse dell'opera

Nel 1547, lo stesso anno della pubblicazione delle *Rime*, Tullia d'Aragona scrisse il *Dialogo della infinità d'amore*, e il suo perpetuo ammiratore il Muzio, recandosi a Venezia, portò con sé il manoscritto per la stampa. Da lì fino ad oggi, il dialogo di Tullia d'Aragona venne più volte ristampato lungo i secoli (tranne i secoli XVII e XVIII). La prima stampa, dunque, curata dal Muzio, ed edito da Gabriele Giolito de' Ferrari uscì a Venezia nell'autunno del 1547, con il titolo di *Dialogo della signora TULLIA D'ARAGONA della infinita di amore*<sup>286</sup>, e successivamente, nel 1552, lo stesso editore pubblicò la seconda edizione in forma minore.

Dopo più di due secoli di silenzio, nel 1864, uscì la terza edizione (collezione della Biblioteca rara, Milano, G. Daelli). Questa edizione, curata da Eugenio Camerini, contiene il proemio di Carlo Teoli, lo scritto di Alessandro Zilioli sulla vita dell'autrice e il catalogo delle opere di Tullia d'Aragona compilato da Giammaria Mazzuchelli. Possiamo dire che questa edizione sia un ricavato importante per far rivivere fino ad oggi l'opera di Tullia, insieme ad alcuni trattati d'amore nella stessa collezione<sup>287</sup>. L'editore Carlo Teoli, appunto, sottolineò il significato della ristampa del dialogo di Tullia d'Aragona: «Lo ristampiamo in bella forma, accuratamente, supplendo a qualche parola rimasta fuori nell'unica edizione del Giolito<sup>288</sup>. Noi non isperiamo alcuna grazia da lei, né dalle sue pari [...] Noi volemmo senza più dar un esempio della letteratura e dello stile delle belle italiane del secolo decimosesto. E crediamo che la Tullia farà loro onore per una certa franchezza e disinvoltura, e anche talvolta per una certa saporita fiorentinità, ch'ella attinse per

---

<sup>286</sup> In 8°, di pagine 79. Nel frontespizio c'è un disegno di una fenice rivolta al sole, ad ali spiegate su fiamme che si sprigionano da globo alato recante le iniziali GIF, e c'è scritto un motto: Sempre eadem. Similmente, nel retro, c'è una fenice sulle fiamme che si sprigionano da anfora retta da due satiri con iniziali GGF. In alto c'è un motto: De la mia morte eterna vita i vivo e in basso l'altro: Sempre eadem.

<sup>287</sup> La collezione (dal 1862 al 1865) della Biblioteca rara pubblicata da G. DAELLI contiene: *La Raffaella, ovvero Dialogo della bella creanza delle donne* di A. PICCOLOMINI (pubblicato nel 1862) e *Il Raverta* di G. BETUSSI (nel 1864), e queste pubblicazioni monografiche avvenne per la prima volta, dopo quelle nel Secolo XVI; *La Raffaella* nel 1539, nel 1540, nel 1541, nel 1558, nel 1562 e *Il Raverta* nel 1544, nel 1545, nel 1549, nel 1562.

<sup>288</sup> In questa edizione, infatti, le parole aggiunte sono poste tra virgolette: “è infinita” (p. 14), “farlo” (p. 15), “da voi?” (p. 27), “per” (p. 44).

avventura dal suo consorzio coi Fiorentini, e singolarmente col Varchi»<sup>289</sup>. La prima edizione moderna osservò e notò effettivamente gli errori abbondanti nella edizione giolittiana. Però parve non sono così gravi al Camerini, perché egli pensò che le interruzioni, introdotte da Tullia per rendere più svelto e vivace il dialogo, fossero dimenticanze dello stampatore, dove si diede cura di completare quelle che egli credeva lacune e che in fatto non sono altro che artifici retorici.<sup>290</sup>

L'altra edizione, nel diciannovesimo secolo, ha per titolo *Dell'infinità d'amore di TULLIA D'ARAGONA*, edito dal Canestrini<sup>291</sup>. Successivamente, nel 1921, uscirono le due raccolte di alcuni trattati d'amore che contengono il dialogo di Tullia d'Aragona: *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del secolo 14.* (P. BEMBO, B. CASTIGLIONE, M. EQUICOLA, L. EBREO, G. BETUSSI, T. D'ARAGONA). *Contributo alla storia della coltura e dei costumi del Rinascimento* di Lorenzo Savino<sup>292</sup>; *Trattati d'amore del Cinquecento* in «Scrittori d'Italia» curati da Giuseppe Zonta<sup>293</sup>. Dopo la ristampa anastatica<sup>294</sup>, nel 1974, della terza edizione, è uscita, proprio recentemente, nel 2007, un'altra ristampa anastatica<sup>295</sup>.

Nell'edizione del Zonta (1912) fu posta grandissima cura in modo che «il testo riuscisse più vicino al vero che possibile, mediante la riproduzione esatta tanto delle forme particolari quanto dei dopponi e delle espressioni peculiari». E il Zonta stesso evidenziò queste forme, meticolosamente osservate, nella nota al testo:

Quindi furono mantenute le forme costanti: «academia», «aguagliata», «aventura», «avertire», «auttorità», «azzione», «baccatella», per «bagattella», «benivolenza», «brevemente», «brutti», per «bruti», «camino», «conchiusione», «contradizione», «dechiarare», «diffinizione», «disiderare», e «derivati», «domenticare», «giovene», «giuculatori» e «giucare», «imagine», «improvviso», «lezzione», «loica», «manaia», «menore», «miga», «obiezzione», «obedire», «obligo», «ognuno», «pare» per «pari», «perfezzione», «picciolo», «prattico», «prencipe», «presonzione», «promesse» per «premesse», «robba», «salvatico», «sceleratezza», «scoziese» per «scozzese», «someglianza», «spiritale», «valentigia». Inoltre le forme verbali: «accaggiono», per «accadono», «avemo» per «abbiamo», «averei», «arei», «dee», «debbia», «doverei», «farme» per «farmi», «potemo», «sappiendo», «saglie» per «sale», «semo», «sète», «tenghiamo», «venghiate», «volemo».

Non molti sono i dopponi: «avenire» e «avvenire», «biasimato» e «biasmato», «dubbio» e «dubio», «esempio» ma «esempi», «medesimo» e «medesmo», «movere» e «muovere», «oltra» e «oltre», «provare» e «prouvare», «rado» e «raro», «termine» e «termino», «trovare» e «truovare». Assai più meritevoli di nota sono invece le parole, le forme, le espressioni e i detti che la Tullia introduce nel suo dialogo. Per esempio: «albagia» per «capriccio», «apparare» per «imparare», «capevole» per «capace», «carrucolare» per «cogliere il fallo», «ciscranne» per «sedie», «combibia» o «cambrica» per «combriccola», «fornire» per «finire», «rincorare» per «aver coraggio di...», «parere» sempre in luogo di «sembrare», «sciarpellone» per «spropósito», «sofistarie» per «sofisticherie», «se none» per «se non», «le sentimenta» per «i sentimenti», «messer Sprone» per «Sperone»; e le forme nominali «lode» per «lodi», «vile» per «vili», le proposizioni articolate «del» e «della» per «dal» e «dalla», e le forme verbali «para» per «paia».

Inoltre mette conto raccoglie i detti, prettamente fiorentini, onde abbonda il testo: «esser un Cimone» per «essere uno sciocco», «rimanere gretole aperte» per «avere scappatoie», «voi avete più ritortole che io non

<sup>289</sup> Vedi Proemio dell'Editore, pp. IX-X di T. D'ARAGONA, *Dell'infinità d'amore, dialogo di TULLIA D'ARAGONA*, op. cit..

<sup>290</sup> Vedi III. «Dialogo della infinità di amore» di TULLIA D'ARAGONA in Nota di G. ZONTA, *Trattati d'amore del Cinquecento*, op. cit., pp. 358-359.

<sup>291</sup> Milano, 1867

<sup>292</sup> Napoli, Jovene, 1912

<sup>293</sup> Bari, Gius. Laterza & Figli, 1912; ristampa anastatica nel 1968; nella «Biblioteca degli Scrittori d'Italia» reprint, a cura di M. POZZI, 1975; nella «Universale Laterza», Bari, 1980. I trattati sono: *Il Raverta* di G. BETUSSI, *Ragionamento nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore* di F. SANSOVINO, *Dialogo della infinità di amore* di T. D'ARAGONA, *Dialogo nel quale alle giovani s'insegna innamorarsi* di B. GOTTIFREDI, *La Leonora – Ragionamento sopra la vera bellezza* di G. BETUSSI.

<sup>294</sup> Bologna, Forni, stampa, 1974

<sup>295</sup> Milano, La vita felice, 2007

ho fastella», «bravare a credenza», «aspettare a una callaiuola», «voler fare fare curradi», «chi vince da prima, perde da sezzo», «san Giovanni non vuole inganni», «esser come la ronfa del Valera», «dar un canto in pagamento», «mescolare i ceppi con le mannaie», «chi usa col zoppo, se gli appicca», «lo aceto forte si fa del vin dolce», «far Calandrino», «facciamo a far buon giochi», «cogliere al boccone», «voler il giambo» e simili.

Le correzioni introdotte nel testo furono: «i verbi» invece di «e verbi» (p. 196, r. 32); «a cui» invece di «a chi» (p. 197, r. 12); «Amore» invece di «amare» (p. 204, r. 4); «contentarvi» invece di «contentarmi» (p. 206, r. 7); aggiunto «lo» prima di «dichiara» (p. 212, r. 30); aggiunto «un» prima di «istante» (p. 215, r. 6); aggiunto «che» prima di «poesia» (p. 216, r. 23); aggiunto «ne» prima di «feci» (p. 218, r. 31); al nome di «Filone» aggiunta la vera dizione «[Leone Ebreo]» (p. 223, r. 20); «fossi» invece di «fosse» (p. 225, r. 25); Il «cedere» invece di «credere» (p. 237, r. 11)<sup>296</sup>.

Di certo, questa ricerca linguistica serviva per risolvere un'importante questione che già vari studiosi affrontarono, con diverse ipotesi, per svelare la completa originalità del dialogo di Tullia<sup>297</sup>. In ogni caso, essi si mostrarono concordi nel sostenere che questa operetta fu guidata dal Varchi (uno degli interlocutori del dialogo) e dal Muzio (il curatore): soprattutto con le correzioni del primo furono introdotte le modificazioni, specialmente linguistiche, mentre il Muzio corresse e diresse per la stampa, e tutta la grafia dello scritto.

Infine, c'è un'edizione straniera<sup>298</sup> tradotta in inglese pubblicata nel 1997. È una pubblicazione significativa, pur essendo in lingua straniera, per essere l'edizione critica abbastanza completa, (anzi, in lingua originale non esiste<sup>299</sup>). Qui riportiamo, traducendo in italiano, le significative e riassuntive parole dei due editori e traduttori che evidenziano il valore di presentare Tullia d'Aragona e il suo dialogo ai lettori anglosassoni:

Celebrata come cortigiana e poetessa e come donna dalla grande intelligenza e arguzia, Tullia (1510-1556) entrò nel dibattito sulla moralità d'amore che impegnò la maggior parte dei migliori e più noti intellettuali del XVI secolo italiano. Pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1547, ma mai prima in inglese, il *Dialogo dell'Infinità di Amore* assegna la parte di disputante principale sull'etica d'amore ad una donna piuttosto che ad un uomo.

Tullia fu sessualmente libera e indipendente finanziariamente, osò sostenere che l'unica forma morale d'amore tra donna e uomo è quella che riconosce la necessità sia sensuale che spirituale dell'essere umano. Dichiarando che la sensualità conduce ad essere fundamentalmente irreprensibili e innocenti, Tullia sfidò il platonismo e l'ortodossia religiosa del suo tempo che condannavano tutte le forme dell'esperienza sensuale, negavano la razionalità delle donne e relegavano la femminilità a massima fonte di fisicità e peccato. L'essere umano, essa disputò, consiste di corpo ed anima, senso ed intelletto, e l'amore onorevole deve essere basato su questa sua vera natura.

Mettendo in mostra la misoginia intrinseca delle teorie prevalenti sull'amore, Tullia rivendica la dignità di tutte le donne, proponendo una moralità d'amore che le ammette alla parità intellettuale e sessuale con gli uomini. Attraverso il suo acuto ragionamento, il suo senso dell'ironia e la sua rinomata abilità linguistica, schiude un ritratto raro di donna intelligente e riflessiva che lotta contro gli stereotipi cinquecenteschi sulla donna e sulla sessualità<sup>300</sup>.

---

<sup>296</sup> Sempre in nota di G. ZONTA nella parte III, pp. 359-360

<sup>297</sup> Le varie e ampie teorie sull'argomento si trovano in A. GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, Torino, 1891; G. BIAGI, *Una etèra romana: Tullia d'Aragona*, nella «Nuova Antologia», 1886.; S. BONGI, *Il velo giallo di Tullia d'Aragona*, op. cit.; FLAMINI, *Il Cinquecento*, op. cit.; A. ANDREOLI, *Intorno alla paternità di un dialogo del secolo decimosesto*, Pavia, 1904.

<sup>298</sup> *Dialogue on the infinity of love*, in collezione di The other voice in early modern Europe, edito e tradotto da R. RUSSELL e B. MERRY, introduzione e note di R. RUSSELL, Chicago, University of Chicago Press, 1997

<sup>299</sup> Però esiste un'edizione critica delle *Rime*: E. CELANI, *La vita e le opere di Tullia d'Aragona cortigiana del secolo 16*, op. cit.

<sup>300</sup> Traduco liberamente dalla quarta di copertina del succitato *Dialogue on the infinity of love*.

Ora osserviamo le due dedicatorie premesse a *Il dialogo dell'infinità d'amore*: il Muzio, il curatore stesso dell'opera, dedicò una lettera a Tullia, mentre la seconda è una lettera di quest'ultima a Cosimo de' Medici. La prima dedicatoria è assai significativa, più che per le parole del curatore, per alcune notizie che non avremmo mai saputo senza questa lettera. Prima di tutto, si può sentire in tutta la lettera un forte affetto del Muzio per Tullia e forse il motivo principale della pubblicazione di quest'opera risiede in questo sentimento per lei. Ecco le parole del Muzio riguarda il motivo della pubblicazione:

A me dello accrescimento della bellezza vostra ha fatto gran dimostrazione il dialogo da voi scritto della infinità di amore: il quale, a voi scrivendo, non mi affaticherò di ornare con lode convenevoli, non mi parendo massimamente potergliene dare alcuna maggiore, che averlo giudicato degno che egli non stia più lungamente sepolto in tenebre. Voi, quale è la vostra cortesia per me, a me ne faceste parte, come di cosa, che vi fosse a grado di comunicar meco, e non che si avesse a pubblicare, e io (quale è l'amor mio verso di voi, che mi fa studioso non meno del vostro, che del mio onore) non mi sono potuto contenere che non lo abbia mandato in luce. E forse che a ciò mi ha spinto ancora un particolar desiderio dell'onore mio: che intendendosi di fuori, che io amo beltà atta a producer così gloriosi parti, sono sicuro che nel cospetto de' più gentili spiriti io ne doverò andare lodato, e onorato assai. Grande è quella securità, che porge amore a chi veramente ama<sup>301</sup>.

Da queste parole veniamo a conoscenza del fatto che il Muzio la pubblicò senza il consenso di Tullia, e non solo, egli addirittura cambiò lo pseudonimo "Sabina" che Tullia aveva introdotto «per modestia», non Tullia, il vero nome dell'autrice. Ecco il motivo della modifica del nome:

Or non parendo a me che bene stesse in un dialogo un nome finto tra due veri, e giudicando, che, o tutti finti, o tutti veri dovrebbero essere, vedeva che se lasciando il vostro così mutato avessi mutati gli altri, avrei fatto ingiuria a quei nobilissimi spiriti, a' quali vi era piaciuto dar vita nelle vostre carte: e per ciò presi per partito, quelli lasciando come si stavano, di rimetter Tullia in luogo di Sabina, e ciò quando io non avessi fatto per altro sì lo avrei fatto io per una tal ragione, che essendovi piaciuto di fare che il non men dotto che eloquente Varchi di me faccia onorevole menzione, come di cosa vostra, io non so di essere mai stato di alcuna Sabina: so bene di essere stato, e di essere della signora Tullia, e quello, che dico io, sono certo che direbbe anche l'eccellente M. Sperone per vostro medesimamente sentendosi nominare<sup>302</sup>.

Sembra che le parole del Muzio siano più che ragionevoli, ed anche lo Sperone, come accennò il Muzio, nel suo *Dialogo d'amore*, nominò proprio per Tullia come una degli interlocutori, veri personaggi, cioè Bernardo Tasso, Nicolò Grazia e Francesco Maria Molza. Dunque, le fatiche di Tullia d'Aragona, grazie al Muzio, non furono invano, anche se non sappiamo veramente se essa avesse intenzione di pubblicare il suo dialogo rivolgendosi a qualcun altro dopo averlo fatto leggere e commentare dal Muzio, oppure, visto che essa aveva ottenuto la sospensione della pena da quella famosa legge suntuaria<sup>303</sup> grazie proprio alla sua precedente carriera di poetessa, l'abbia composto soltanto per provare il suo talento, e poter dedicare il dialogo a Cosimo de' Medici per il beneficio avuto da lui.

La seconda dedicatoria fu in effetti per Cosimo de' Medici. Tullia d'Aragona, precedentemente, trovandosi a Firenze, offrì la raccolta delle sue poesie alla Duchessa, che ne accettò la dedica, e questa gentildonna onoratissima perorò la causa di Tullia presso il Duca, affinché la poetessa fosse esonerata dall'obbligo di portare in pubblico il velo giallo. Essa

---

<sup>301</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 5-6

<sup>302</sup> Vedi *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>303</sup> Vedi nota n. 251.

in questa lettera dimostra, oltre alla sua umiltà nei confronti al Duca, una certa sincerità nel dedicare l'opera con pura gratitudine: «un desiderio, ch'è in me ardentissimo di mostrare a V. Eccellenza almeno un picciol segno così della affezione, e servitù, che io sempre avuta verso la illustrissima e felicissima casa sua, come degli obblighi, che io tengo con quella particolarmente per li benefici ricevuti da lei». Possiamo, a questo punto, puntualizzare che la "letteratura" dedicatoria in generale, prescinde spesso dalla libertà dell'ispirazione d'arte, ed ha una forte dipendenza, soprattutto dal punto di vista finanziario; qui Tullia, invece, è assolutamente libera sessualmente, ed anche di scrivere un'opera con un'intenzione libera nella volontà e nella scelta della dedica.

Intanto, si crede che il Varchi le abbia letto e corretto il dialogo (quindi non c'è da credere che Tullia avesse fatto il suo nome a sua insaputa) insieme con il Muzio, altro petrarchista, altro filologo, che contro l'amico Varchi sostenne non la fiorentinità, ma l'italianità della lingua. In ogni caso, il dialogo abbia un certo sapore di fiorentinità, che Tullia attinse dalla sua "società" con i fiorentini, e particolarmente dal Varchi.

Tuttavia, il Muzio, in realtà, non intervenne nel dialogo, ma, come sappiamo già, fu un personaggio assai importante per Tullia d'Aragona e la sua attività letteraria, e, ancora di più, viceversa. Nelle *Rime* di lei troviamo tre sonetti e ben trenta sonetti petrarcheggianti dedicati dal Muzio, in cui possiamo anche vedere i loro dialoghi poetici. Qui, mentre il Muzio esalta ancora una volta il suo indimenticabile amore, Tullia lo punzecchia così:

#### **Di Girolamo Muzio ( 1 )**

Già vide alle sue sponde il gelid'Ebro  
Orfeo cantare, e tacite ascoltarlo  
varie fere e augelli, e seguitarlo  
quercia, popolo, abete, olmo e ginepro.

Vista ha 'l gran Po, veduta ha 'l chiaro Tebro,  
vede 'l bel Arno, a cui sovente parlo  
quel che mi detta l'amoroso tarlo,  
cantar la donna, ch'io sempre celebro;

ma se colui seguiano e sassi e sterpi,  
questa ogni alma più dura e più silvestra  
trae dal grave suo incarco, e al ciel la scorge.

Beata voce, che dal cor mi sterpi  
ogni vil cura, onde per te s'addestra  
l'alma a salir ove per sé non sorge.

#### **A Girolamo Muzio ( 1 – Risposta )**

Voi ch'avete fortuna si nimica,  
com'animo, valor e cortesia,  
qual benigno destino oggi v'invia  
a riveder la vostra fiamma antica?

Muzio gentile, un'alma così amica  
è soave valore a l'alma mia,  
ben duolmi de la dura e alpestra via  
con tanta non di voi degna fatica.

Visse gran tempo l'onorato amore

ch'al Po già per me v'arse. E non cred'io  
che sia sì chiara fiamma in tutto spenta.

E se nel volto altrui si legge il core,  
spero ch'in riva d'Arno il nome mio  
alto sonar ancor per voi si senta.

### **Di Girolamo Muzio ( 2 )**

Donna, il cui grazioso e altero aspetto  
e 'l parlar pien d'angelica armonia,  
scorgon qual alma presso a lor s'invia  
a contemplar il ben de l'intelletto;

deh, così amor non mai m'ingombri 'l petto  
d'umil disir, né mai di gelosia  
gustiate 'l toscò: e sempre intenta sia  
a l'interna beltate il vostro affetto.

Date, vi prego a me vera novella  
de l'alma mia che del mio cor uscita,  
voi seguendo, è venuta a farsi bella:

che se da voi la misera è sbandita,  
ella senza voi stando e io senz'ella,  
non ritrovo al mio scampo alcuna aita.

### **A Girolamo Muzio ( 2 – Risposta )**

Spirto gentil, che vero e raro oggetto  
Se' di quel bel, che più l'alma disìa,  
e di cui brama ognor la mente mia  
essere al tuo cantar caro soggetto;

se di pari n'andasse in me l'affetto  
con le tue lode, onor render potria  
mia penna a te; ma poi mia sorte rìa  
m'ha sì bramato onor tutto interdetto.

Sol dirò, che seguendo la sua stella,  
l'anima tua da te fece para,  
venendo in me, com'in sua propria cella;

e la mia, ch'ora è teco insieme unita,  
ten può far chiara fede, come quella,  
che con la tua si mosse a cangiar vita.

Nel dialogo interviene uno degli eruditi più seri dell'epoca, cioè Benedetto Varchi. Lo vediamo tra gli storici che Cosimo I seppe accattivarsi. Lo troviamo tra i dottori che disputavano sulla lingua, autore di un trattato, l'*Ercolano*, dove si combatte la teoria del Trissino e si difende la fiorentinità della lingua viva. Volendo, lo potremmo mettere fra i bembisti, per certe sue poesie petrarchesche. Tentò, come il Tolomei, esperimenti di metrica classica, e fu autore di una

commedia, *La suocera*. Egli era dunque un letterato di grande attività. A Firenze non c'era manifestazione intellettuale dove non corresse il nome di Benedetto Varchi. Le sue elaboratissime lezioni su Dante, su Petrarca, su Michelangelo all'Accademia fiorentina facevano scalpore. Le sue orazioni (famosa fra tutte quella funebre recitata sul feretro di Michelangelo) erano avvenimenti di grande importanza. Insomma, fa un certo effetto trovare il nome di questo maestro nel dialogo della cortigiana, però, come si è già detto, Tullia non fece il suo nome all'insaputa del Varchi, anzi, sembra egli stesso avesse corretto il dialogo.

Nelle *Rime*, osserviamo che Tullia al contrario di ciò che avviene nei confronti dei numerosi altri uomini cui generalmente risponde, è lei per prima che dedica le sue composizioni al Varchi, dimostrano, più che il suo affetto amoroso, la sua umiltà ed esaltano la riverenza nei suoi confronti; egli, esaltando altrettanto Tullia, dice che è un dono la sua lieta e piacevole compagnia, che lo lascia pregiato e sereno:

### **A Benedetto Varchi ( 1 )**

Quel che 'l mondo d'invidia empie e di duolo,  
quel che sol di virtute è ricco e adorno  
chiaro ne mostra a l'uno e all'altro polo:

quel sete Varchi voi, quel voi che solo,  
fate col valor vostro oltraggio e scorno  
a i più lontan, non ch'al vicin d'intorno;  
ond'io v'ammiro, riverisco e colo.

E di voi canterei mentre ch'io vivo,  
s'al gran soggetto il mio debile stile,  
giunger potesse di gran spazio almeno.

O pur non fosse a voi noioso e schivo  
questo mio dire, scemo e troppo umile;  
che per voi renderassi altero e pieno.

### **Di Benedetto Varchi ( 1 – Risposta )**

Se da i bassi pensier talor m'involo  
a me medesimo in me stesso ritorno;  
s'al ciel, lasciato ogni terren soggiorno,  
sopra l'ali d'amor poggiando volo:

quest'è solo don di voi, Tullia, al cui solo  
lume mi specchio e quanto posso adorno  
la 've sempre con voi lieto soggiorno,  
da santo e bel disio levato a volo.

E se quel che entro 'l cor ragiono e scrivo,  
del vostro alto valor Donna gentile,  
ch'avete quanto può bramarsi a pieno

ridir potessi, o beato, anzi Divo  
me, per me proprio tutto oscuro e vile  
se non quant'io da voi pregio e sereno.

Nei seguenti sonetti, presupponiamo che Tullia parli del suo amore non ricompensato da parte di Piero Manelli, che essa si innamorò perdutamente. Il sonetto di Tullia è quasi un grido, domandando perché chi ama deve soffrire e tormentarsi, e qui la vicenda di Damone e Filli rende più straziante l'anima di Tullia. Ma il Varchi, interpretando ben diversamente la tragedia, incoraggia Tullia dicendo di amare continuamente e di non dubitare di essere rimata:

### **A Benedetto Varchi ( 2 )**

Se 'l ciel sempre sereno e verdi i prati,  
seino al bel gregge tuo, dolce pastore  
vero d'Arcadia e di Toscana onore,  
più chiaro fra i più chiari e più pregiati:

se tanto in tuo favor girino i fati,  
che mai tor non ti possa il dato core  
Filli, né tu a lei tuo santo amore,  
onde vi gridi ogni uom saggi e beati:

dinne, caro Damon, s'alma sì vile  
e sì cruda esser può, che'essendo amata  
renda invece d'amor tormenti e morte.

Ch'io temo (lassa) se 'l tuo dotto stile  
non mi leva il dubbiar, d'esser pagata  
di tal mercede, sì dura è mia sorte.

### **Di Benedetto Varchi ( 2 – Risposta )**

Ninfa, di cui per boschi, o fonti, o prati,  
non vide mai più bella alcun pastore  
ver di Diana e de la Muse onore  
cui più inchinano sempre i più pregiati:

così siano a Damon men feri i fati  
né gli renda mai Filli il dato core;  
e ella arda per lui di santo amore  
più ch'altri fosser mai lieti e beati:

com'alma esser non può sì cruda e vile,  
la quale essendo veramente amata  
non ami un cor gentil già presso a morte.

Dunque s'a dotto no, ma fido stile  
credi, ama e non dubbiar, che ben pagata  
sarà d'alta mercè tua dolce sorte.

L'altro interlocutore, Lattanzio de' Benucci (Siena 1521 - Firenze 1598) è un letterato senese, diplomatico e legista, autore di molti scritti giuridici, di ditirambi e commedie non pervenuti: *Osservazioni sulla Divina Commedia* e *Canzoniere* in gran parte ancora inedito; tra cui *La civetta*, serie di dieci sonetti composti contro il Castelvetro in occasione della polemica fra questo e il Caro. E si sarebbe anche lui provato nella trattatistica d'amore, infatti, un

inedito *Dialogo de la lontananza*, la cui dedica «A la nobilissima Madonna Onorata Tancredi» è datata «da Napoli, il primo dì dell'anno 1563»<sup>304</sup>. Nelle *Rime* di Tullia c'è solo un suo sonetto e tre sonetti dedicati dal Benucci a lei, tra cui vediamo i seguenti:

#### **Di Lattanzio de' Benucci**

Deh, non volgete altrove il dotto stile  
altera donna, ch'a voi stessa, poi  
che scorge il mondo esser accolto in voi  
quant'ha del pellegrino e del gentile.

Appo questo soggetto incolto e vile  
divien qual più pregiato oggi è tra noi:  
e co 'l splendor de' vivi raggi suoi  
chiaro si mostra ognor da Battro a Tile.  
Voi dunque di voi sola alzare il nome  
dovete, poi ch'a sì pregiato segno  
giunger non puote il più purgato inchiostro.

Quindi vedrassi apertamente come  
non è di lode altri di voi più degno;  
né stil che giunga al dolce cantar vostro.

#### **A Lattanzio de' Benucci**

Io ch'a ragion tengo me stessa a vile,  
né scorgo parte in me che non m'annoï,  
bramando torni a morte e viver poi  
ne le carte d'un qualche a voi simile,

cercando vo per questo lieto aprile  
d'ingegni mille, non pur uno o doi  
suggetti degni de i più alti eroï,  
e d'inchiostro al mio tutto dissimile.

Però dovunque avvien, che mal si nome  
alteramente alcuno, indi m'ingegno  
trar rime, onde s'eterni il nome nostro.

E spero ancor, se 'l mio cangiar di chiome  
non rende pigro questo ardito ingegno,  
d'Elicona salire al sacro chiostro.

---

<sup>304</sup> Si tratta di una discussione fra Bernardo Cappello, che prende le parti di Onorata, e Curzio Gonzaga sul tema «se amore ha più forza da presso che da lontano»: il primo sostiene «che non pur la lontananza non intepidisca o non rallenti amore, ma che sicuramente lo renda più vivace e di maggior forza che prima»; Curzio ritiene invece che la lontananza degli amanti diminuisca il loro amore. Naturalmente trionfa la tesi del Cappello: amore trova la sua perfezione nella congiunzione degli animi: se si desidera la presenza fisica è solo perché i gesti della donna «come messaggeri dell'intrinseco dell'amata» rendono l'amante certo dell'amore che gli è portato. È un dialogo che non manca di una certa vivacità, ma è prolisso e mostra di essere stato composto senza troppo impegno. (*Il dialogo della lontananza* è conservato dal ms. 1369 della biblioteca Angelica di Roma, da cui derivano le citazioni). *Lingua, cultura, società, Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, M. POZZI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 87-88

### 3.3 Stile e struttura narrativa

I vari testi che trattano o accennano al *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona, definiscono lo stile dell'opera, in generale, come "vivace e brioso". In effetti, il dialogo, svolto prevalentemente tra il Varchi e Tullia si distende senza sosta (anche se la conversazione, divagando da vari argomenti, si interrompe e subito riparte) e le battute di Tullia sono argute, a volte anche assai spiritose. Inoltre, quelle battute gettate, in mezzo ai discorsi filosofici, con proverbi e modi di dire<sup>305</sup> rendono il dialogo più vitale. Certamente, non mancano nel dialogo le prestigiose citazioni sia filosofiche che letterarie, soprattutto il dialogo del Varchi è paludato e tecnico-sillogistico, ma questo eruditismo non rende pedantesca "l'atmosfera intera" del dialogo, grazie il fluire dell'opera agli interventi scherzosi e più concreti della stessa Tullia.

La discussione si svolge tra gli amici in casa di Tullia a Firenze in 1547. Benedetto Varchi era appena arrivato interrompendo la conversazione tra Tullia, Lattanzio Benucci, e altri uomini. Il Varchi teme di averli disturbati, ma viene rassicurato che esso è benvenuto. Infatti, essi stavano aspettando che arrivasse lui per risolvere un'importante questione: l'amore può essere infinito, oppure uno ama sempre nei limiti? All'ora di parlare, Tullia forse credeva che il Varchi esitasse a partecipare alla discussione con una donna, sembrava stuzzicarlo: «[...] io per me dubito più tosto che non vi abbia a parer di stare anzi a disagio che no, e per questo vi sapesse male di esser venuto: e massimamente toccando il favellare a me per le ragioni che intenderete; la quale oltra lo esser donna (le quali voi per non so che vostre

---

<sup>305</sup> «Varchi: [...] siamo di un paese, come dice il proverbio, e non c'intendiamo». (p. 17) «Tullia: [...] se bene mille somiglianze non bastano a fare che una cosa sia la medesima, una sola dissimiglianza fa che ella sia differente». (p. 21) «Tullia: [...] voi andiate menando il can per l'aia, come si dice, [...]». (p. 30) «Varchi: Chi non cerca, se non la verità, non si cura di gretola.» (p. 43) «Varchi: Non sapete voi il proverbio fiorentino, che chi vince da prima, perde da sezzo». (p. 44) «Tullia: Io so anche quell'altro, che dice, San Giovanni non vuole inganni: e per ciò non faceste pensiero di mostrarmi la luna nel pozzo». (p. 44) «Tulli: Sarà adunque come la ronfa del Valera». (p. 45) «Tullia: Voi vi sarete in questa volta dato della scure in sul piè da voi a voi». (p. 60) «Varchi: Non sarò il primo, che saetta i colombi: ma dite perchè». (p. 61) «Varchi: [...] perché voi mescolate i ceppi con le mannaie, [...] ». (p. 70) «Varchi: Bisogna far così con esso voi, che vedete il pelo nell'uovo, e volete sapere il che, e il come d'ogni cosa». (p. 73) «Varchi: [...] e sappiate che quel proverbio è verissimo, chi usa col zoppo se gli appicca». (p. 74) «Varchi: [...] lo aceto forte si fa del vin dolce». (p. 74) TULLIA D'ARAGONA, *op. cit.* Vedi anche questa tesi, p. 74.

ragioni filosofiche riputate men degne, e men perfette degli uomini) non ho, come ben sapete, né dottrina di cose, né ornamenti di parole»<sup>306</sup>. Del resto erano a lei noti i giudizi del Varchi sull' inferiorità delle donne<sup>307</sup>.

Da questa "sfida femminile" inizia subito la discussione e procede come una conversazione casuale. Intervengono apparentemente a caso vari temi, intrecciandosi sempre nuovi argomenti e giungendo sempre ad una conclusione lineare. Il dibattito è tenuto vivace da un flusso continuo, dal gioco di repliche pronte, di finta ignoranza e di contraddizioni spiritose da parte di Tullia. Però questo gioco non è del tutto fuori dello scopo del dialogo, la conversazione apparentemente casuale, in realtà era coordinata con la soluzione della questione principale. Nell'apparente discontinuità, sono trovate le contraddizioni e i difetti nelle definizioni in corso, sono proposti termini più precisi, e sono stabiliti corollari per la teoria principale. Tutti gli argomenti, alla fine, sono giustificati e condotti bene alla conclusione desiderata dall'autrice.

Ci sono tre interlocutori nel dialogo: Tullia d'Aragona, che recita come la padrona, dirige e conclude la discussione; Benedetto Varchi, che provvede il dialogo dell'appropriata veste filosofica; e Lattanzio Benucci, che, dopo è stata dibattuta la questione principale, riporta agli interlocutori la precedente discussione. E non dobbiamo trascurare la presenza di un non specificato numero di gentiluomini ascoltatori, perchè questa presenza aggiunge verosimiglianza alla situazione.

L'argomento principale della discussione riguarda l'infinità d'amore. Il Varchi tende al metodo scolastico, quindi dibatte la questione seguendo una sequenza preordinata. Egli insiste sulla definizione di tutti i termini usati: il "termine" è uguale al "fine", e "amore" è uguale ad "amare". Ciò, tuttavia, porta a numerose digressioni; su sostanza e accidente, materia e forma, potenza e atto, causa ed effetto, ed altre, e ad argomenti che tendono a tornare su se stessi. Dunque, la prima premessa del Varchi è basata sull'equivoco, causato dalla parola *fine*, la quale significa sia "cessazione" che "meta". La seconda è stata offerta dalla definizione preliminare di "amore" e di "amare" di Tullia. Amore, essa afferma che, « non è altro che un desiderio di godere con unione quello è bello veramente, o che pare bello allo amante »<sup>308</sup>. Quindi, se il "fine" è uguale alla "meta", e "amore" è, in essenza, uguale ad "amare", dunque amore, il Varchi conclude rapidamente, è senza fine.

Ma, quella deduzione non riesce a persuadere Tullia, e il Varchi torna sulla questione: con quali ragioni Tullia prova che amare abbia fine? « Nessuna », essa risponde, « [...] ma alla esperienza, alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi [...] che infiniti uomini, e antichi e moderni, sono stati innamorati; e poi per isdegno, o altro, che se ne sia stata la cagione, hanno lasciato lo amore, e abbandonato le amate? »<sup>309</sup>. Nonostante quella osservazione empirica, il Varchi continua a dibattere sillogicamente che amore è infinito, perché chiunque ama, quando è innamorato, ama senza fine in vista, e quando l'amante non ama più, allora la questione non ci appartiene più. Inutile, Tullia non ne rimane convinta. Perciò essa stessa assume la questione e, alla maniera socratica, riduce la posizione logica del Varchi all'assurdità.

Tullia comincia a far ricordare al Varchi principio aristotelico, da lui vantato, che non esiste casa infinita: quindi, come può essere amore infinito? Il dilemma è rimosso da una lunga digressione che distingue tra l'infinità attuale e potenziale. Amore è infinito potenzialmente, ma non in atto, per cui i desideri degli amanti sono infiniti e non possono mai essere completamente soddisfatti. Dopo aver ottenuto una cosa, essi desiderano qualcos'altro e di nuovo

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>307</sup> Il Varchi aveva espresso il suo punto di vista sulle donne nelle sue lezioni: "Dichiarazione sopra il venticinquesimo canto del *Purgatorio* di DANTE" e "Lezione nella quale si ragiona della natura", consegnate all'Accademia fiorentina in 1543 e 1547 rispettivamente (vedi *Opere* II, p. 289, p. 655, pp. 657-658).

<sup>308</sup> TULLIA D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 32

qualcos'altro, e così continuano, insomma all'infinito. Qui, il Varchi, affidatosi per sempre al suo metodo scolastico, mette davanti un contro dibattito. Secondo Aristotele, tutte le cose moventi si muovono non da se stesse, ma da una forza o un fine esterno. Nello stesso modo, gli amanti, hanno tutti una meta, ma quando la loro meta è stata raggiunta e il loro desiderio è stato soddisfatto non amano più.

Tullia è molto grata dal fatto che ci sia una cosa così straordinaria, cioè che con la logica, si potesse, a turno, dimostrare ambedue la correttezza dei due opposti punti di vista: quell'amore è infinito e quell'amore non è infinito. Questo quindi l'aveva aiutata a poter sviluppare la sua conclusione. La soluzione sta di nuovo in un significato dato al termine equivoco "amore". Amore deve essere differenziato in due tipi: amore "volgare" ovvero "disonesto" e amore "onesto" ovvero "virtuoso". L'amore volgare porta subito alla fine perché esso è diretto esclusivamente al piacere carnale e cessa quando l'oggetto del desiderio è stato ottenuto. Esso spesso si trasforma in odio e disgusto. L'amore onesto, dall'altro lato, alleva in sé di una continuità di affezione. Da quando l'essere umano partecipa sia al materiale sia all'intelletto, gli amanti perfetti devono davvero bramare l'unione sia del corpo che dell'anima. Il loro arrivo spirituale è insieme possibile, però una perfetta unione fisica non può essere raggiunta, perché i corpi non possono penetrare interno a questi due spazi.

Dopo la discussione sull'infinità d'amore, tre brevi quesiti sono stati sviluppati dal Varchi, che provano ad essere corollari alla tesi principale. Due di queste questioni: è naturale che amore sia considerato immorale? E perché capita che qualche amante ami più appassionatamente dopo la conquista fisica? Ecco ritorna sulla stessa assunzione fondamentale di natura umana: gli esseri umani sono fatti di due elementi contrastanti, cioè materiale e intellettuale. Amore naturale è innocente. Solo un uso incontinente di risorsi sensuali è moralmente condannabile, come accade a quegli innamorati che sono attirati esclusivamente dai loro corpi e desiderano appagarli in un accoppiamento ripetuto.

Il terzo quesito è cosa può essere l'amore di uomini per uomini? Il rapporto sessuale tra uomini immediato e frettoloso è congedato come peccaminoso da ambedue gli interlocutori. Però, se l'amore omosessuale è peccaminoso, domanda Tullia, come mai Platone è così encomiato? E, se i dialoghi di Alcibiade e di Fedro sono letti, come contende il Varchi, come elogia l'amore filosofico; e perché, Tullia continua, le donne sono escluse da questo? Il Varchi, che nella vita vera, si è trovato egli stesso in più di un'occasione nella posizione di aver dovuto giustificare suo amore verso giovani allievi da essere filosofico in natura<sup>310</sup>, doveva qui affrontare una contraddizione che non si può sciogliere sillogicamente: l'amore platonico sembra che idealizzi donne, ma, nello stesso tempo, margina loro come esseri inferiori intellettualmente e così incapaci di relazioni spirituali. L'interesse di Tullia non è nella condanna dell'*omofilia*, ma piuttosto nell'indagare la natura misogina dell'amore platonico e nell'usare quella deviazione per mettere in mostra l'elemento di sensualità che esiste perfino in una categoria d'amore che dichiara di essere puramente spirituale in natura.

Quando tutti i problemi sono stabiliti soddisfacentemente, il Varchi è informato dal Benucci dei soggetti discussi dalla "società" prima del suo arrivo sulla scena. Parlare della fama di Tullia e l'introduzione del *Dialogo d'amore* dello Sperone del Benucci poteva essere un nuovo argomento da trattare per la seconda parte del dialogo, magari, questa volta, con piena partecipazione del Benucci; ma la presenza di Penelope, la sorella di Tullia sulla scena interrompe l'incontro della giornata. Così, il dialogo si chiude con un encomio di Tullia ed i suoi amici ed ammiratori.

---

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>310</sup> La moralità privata del Varchi, nel mondo letterario fiorentino, diventa oggetto di deprezzante maldicenza. Egli fu stato arrestato nel 1545 accusato calunniosamente dello stupro di un minore e fu rilasciato dal Duca dopo che si dichiarò colpevole. I suoi inseguimenti amorosi di giovani allievi gli causarono una considerevole difficoltà finanziaria e nella sua amicizia con Tullia. Il Varchi attribuì quell'infortunio alla gelosia e all'invidia dei suoi rivali e si lagnò su questo nella "Lezione sulla gelosia": nella lettura sul sonetto del Bembo, il Varchi presentò il punto di vista "standard" che l'amore razionale può essere senza gelosia, mentre la passione carnale non può. (*Opere II, op. cit.*)

Nel dialogo, Tullia usa specificatamente l'autorità del Varchi: la sua dottrina e l'esercizio filosofico danno legittimità e metodo al dibattito e agli convalida argomenti di Tullia. Il suo carattere morale e la sua credibilità come filosofo e scrittore sono perciò difesi contro gli attacchi di suoi nemici. Però, nello stesso tempo, Tullia mina continuamente le procedure scolastiche del Varchi e la logica scolastica ha un effetto di diminuire nei lettori la confidenza che deduceva con essa scientificamente teorie e definizioni, e la quale, a volte, risultava essere assurda e contraria all'esperienza. Tutto questo era contrario, in generale, ai dialoghi rinascimentali, nei quali i punti di vista sotto discussione sono attribuiti a rinomati scrittori o espressi dai personaggi che rappresentano loro; Tullia, invece, non delega al Varchi la sua professione di scrittrice per la sua teoria<sup>311</sup>.

Fin dall'inizio, il dibattito si spiega in modo che distribuisca il carico della dimostrazione tra i due personaggi, dando l'impressione che il loro carico sia un dibattito di due aspetti in cerca della vera natura d'amore. Ma la presenza dei due interlocutori, in realtà, dibattendo tutti gli aspetti della questione, camuffa la natura didattica del dialogo. Però non c'è una dicotomia di opinione, e non c'è una molteplicità di punti di vista che il lettore possa scegliere. E, dopo che Tullia abbia raccolto nelle sue mani le direzioni della discussione, era chiaro che soltanto una concezione d'amore, vale a dire la sua, avrà la possibilità di prendere forma. Dunque, non c'è dubbio che la voce di Tullia è quella dell'autrice stessa, ed ecco un'altra potenziale giustificazione del curatore dell'opera, il Muzio, per il cambiamento del nome di Tullia in quello di Sabrina.

Possiamo dire che il completamento letterario del dialogo di Tullia è il fatto che le caratteristiche di Tullia e del Varchi non siano nate da una differenza nelle loro opinioni, come fu nel caso dei molti dialoghi contemporanei. Queste caratteristiche sono differenziate nel loro temperamento, nella forte avversione mentale, e nello stile del discorso. Il Varchi è dipinto come un pedagogo impassibile le cui procedure controverse e rigide e le inclinazioni pedanti lo conducono diritto in fosse logiche. Egli è gentile, ma misogino, tuttavia, a volte, è anche disposto di arrendersi a Tullia. Sono notevoli, tra le varie caratteristiche di Tullia, l'abilità di discernere relazioni distanti e quella di sgonfiare discorsi filosofici in linguaggio colorito e popolare. Essa, spesso svoltando, adula e burla il Varchi, e dichiara ignoranza e timidezza, insomma, conducendo diritto dove essa vuole. La sua maniera è a volte seducente, ma più spesso riflessiva, nella comune sensibilità di donna, che si appella alla propria comprensione ed esperienza delle cose e rifiuta di sottoporsi ciecamente all'autorità. La facezia nella discussione tra i due personaggi principali è molto vivace e sembra molto vera, tanto che uno storico letterario potrebbe cadere nell'inganno di vedere il dialogo come la trascrizione di una conversazione attuale e reale, invece di un dialogo che sia rappresentazione fedele delle persone che vi partecipano<sup>312</sup>. Tullia è pienamente consapevole del suo lavoro come una struttura letteraria. D'altronde, nel dialogo stesso, il dibattito è introdotto da Tullia con "l'umiliazione volontaria"<sup>313</sup> ed è chiuso, anche da lei, con una dichiarazione graziosa di modestia.<sup>314</sup> Queste erano le leggi del *decorum* letterario, e Tullia stessa vi aderisce totalmente.

---

<sup>311</sup> Sulla strategia dialogica e su varie categorie del genere, vedi V. COX, *The Renaissance Dialogue: literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge university press, 1992.

<sup>312</sup> M. POZZI parla della "verità storica" in *Trattati d'amore del Cinquecento*, op. cit., p. 30, e in *Aspetti della trattatistica d'amore in Lingua, cultura, società: Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, op. cit., p. 87. La sua interpretazione consiste della nozione del dialogo come una trascrizione di una conversazione attuale.

<sup>313</sup> Vedi nota n. 279.

### 3.4 Analisi del testo

Il *Dialogo della infinità d'amore*, nelle sue risorse, presenta una confluenza delle tradizioni aristotelica e platonica. Mentre molti termini e definizioni sono stati forniti attraverso il Varchi, la questione principale e qualche tema secondario sono derivati dalla letteratura volgare sull'amore. Tuttavia, la discussione di Tullia è più vicino all'intento di quelli scritti che presentano i punti di vista alternativi alla categoria bembiana delle affezioni umane.

Per i principi di base sull'amore, Tullia si rifà direttamente a Leone Ebreo. La sua definizione generale è quasi una parafrasi di quella di Leone Ebreo: amore è un desiderio di godere e di essere unito con il quale è bello o sembra bello all'amante. È più significativa la sua trasposizione del concetto di Leone Ebreo sull'amore perfetto umano e l'enfasi che essa mette su quello: Amore onesto è amore generato dalla ragione e dall'intelligenza delle buone qualità dell'amante, e anela un riempimento sia spirituale che fisico. Amore volgare ha il fine di soddisfare il desiderio di piacere carnale, mentre l'amore onesto non è portato all'unione, anzi, la sua permanenza è garantita dalla qualità alta del desiderio, il quale è un desiderio per l'unione sia fisica che spirituale.

Questa definizione sfida evidentemente la validità del modello erotico sostenuto dai seguaci del Bembo. Poiché nelle affezioni umane l'impulso verso la sensibilità non può essere totalmente rimosso, l'amore che vuole essere puramente spirituale è una parodia della natura umana, è fuori del regno delle possibilità umane. Questo modello bembiano che era esaltato con un elogio iperbolico dai professionisti è stato ridimensionato da Tullia. Infatti, Tullia riferisce che «non si può lodare quanto merita chiunque da quello dell'uomo saglia mediante l'amor divino al grado degli Dii [...] E io per me,» essa continua, «mai non leggo le parole di quel santo romito, che non mi senta tutta, non so in che modo, inalzar da terra, e portare al cielo tra sì dolci suoni e canti con tanto gaudio e stupore, che né io lo potrei ridire, né credere chi non lo ha provato»<sup>315</sup>.

Il quesito essenziale del trattato di Tullia è «se l'amore abbia o no termine». Esso, in realtà, non è affatto diverso dalla questione posta dall'Equicola, il quale giudicò che anche amore deve cadere sotto la comune legge naturale per cui ogni cosa cresce fino a un certo punto, oltre il quale il suo sviluppo si arresta, e considerò che amore dura solo finché dura "il piacimento" della bellezza che è nella cosa amata: sebbene si potesse obiettare che l'esperienza mostrava il contrario, e che amore non è desiderio di sola unione, ma di perpetua unione<sup>316</sup>.

Osserviamo ora tutti i quesiti filosofici del dialogo, essi, alla maniera scolastica, serviranno per risolvere il quesito essenziale di Tullia, cioè se l'amore sia infinito. Per la prima premessa, il Varchi domanda se termine e fine sono una cosa medesima. Qui c'è un equivoco della parola *fine* che mette in difficoltà Tullia. Infatti, la parola ha due significati: l'una, con l'articolo maschile significherebbe "meta" e l'altro, con quello femminile, "cessazione". Per comprendere

---

<sup>314</sup> «Tullia: Sì, ma che si ragioni di altro che de' casi miei, se volete che possa prima ascoltarvi, e poi ringraziarvi come vorrei e come sarebbe l'obbligo mio. Ma in tutte quelle cose, dove avesse mancato il poco sapere e giudizio mio, supplisca la molta dottrina e cortesia di tutti voi». *Ibid.*, p. 93

<sup>315</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 69

<sup>316</sup> Vedi M. EQUICOLA, *op. cit.*, c. 110 in poi.

esattamente la domanda, in effetti, bisogna avere una certa logica della parola, e proprio quello che Tullia teme è che «sia stato ingarbugliato il cervello dai logici». Ed ecco è la battuta spiritosa di Tullia, ma questa volta con la parola “termine”: «A che volete voi riuscire? Non vorrei che voi mi aggiraste con tanti termini, e con tanti fini»<sup>317</sup>. In ogni modo, dalle ulteriori spiegazioni del Varchi si può presumere il senso esatto della parola *fine*, anche perché l’articolo usato per essa è maschile, quindi “meta” anziché cessazione: «Se il terminio di alcuna cosa si può chiamare il suo fine?», «Quando alcuno è arrivato al terminio di una qualche cosa puossi egli dire che sia pervenuto al fine di quella.», «Se un misuratore, misurando un campo, o qual si voglia altra cosa, sarà giunto al terminio di essa, di maniera che non ve ne sia più, direte voi che egli sia giunto al fine di quella cotal cosa?» Dunque, la conclusione posta dal Varchi è che chi (o le cose) non ha fine, non ha termine, e così vela per il contrario.

Tullia non ha ancora afferrato a che cosa servisse tutto questo “gioco di parole”, perciò richiede un’ulteriore spiegazione per risolvere il suo dubbio. Così il Varchi si propone di provare a mostrare che amore non abbia fine con la seconda premessa: amore e amare non sono una cosa medesima? Questo quesito è un’*assioma* che non può essere provato, e Tullia stessa ne sembra consapevole: «Quando bene io non sapessi, o non potessi provarlo, per questo non crederei che fosse altamente, perché ho udito dir mille volte, e creduto che le cose chiare, e manifeste per sé medesime non si possono provare»<sup>318</sup>. In ogni caso, le differenze tra amore e amare, secondo Tullia, potrebbero essere «mille» ma, se l’*assioma* fosse «la proposizione prima da cui parte la dimostrazione»<sup>319</sup>, ecco la sua proposizione: la differenza tra amore e amare è che il primo è nome e l’ultimo è verbo. Da questa proposizione, derivano, in effetti, altri ragionamenti logici, dunque, la differenza tra i verbi e i nomi è che i primi hanno tempo e l’ultimo è senza tempo, e le altre differenze derivate da questa differenza le osserveremo man mano.

Il Varchi sosteneva che amore e amare sono una cosa medesima, ma la sua definizione «i nomi sono più nobili», che poteva evidentemente parere una logica contraddittoria per Tullia, è giustificata dal Varchi attraverso i concetti aristotelici di sostanza e d’accidente: «Fatelo a vostra posta, perché se bene una cosa considerata per sé, e semplicemente, e in un modo solo non può esser differente da se stessa, e più, o meno nobile di quello che ella sia, non è perciò che considerata diversamente, e secondo vari rispetti non possa accadere quello, che io ho detto, e che è il vero»<sup>320</sup>. Qui, il Varchi distingue tra sostanza ed accidente, cioè la prima appartiene alla qualità essenziale nella natura di una cosa e non è predicato di nessun altro; il secondo si riferisce a quelle qualità che potrebbero o non potrebbero essere possedute da una cosa e possono essere asserite o negato riguarda a quella<sup>321</sup>.

All’ulteriore spiegazione pedagogica, per cui una cosa medesima deve essere considerata in vari modi e può essere uguagliata a diverse cose e più degna, e meno degna di se stessa, e così sarà differente da se medesima, il Varchi ottiene da Tullia la risposta che Dio ama se stesso, quindi è amante e, nello stesso tempo, amato. E subito dopo il Varchi propone un’altra questione importante ed altrettanto peculiare delle questioni d’amore: Chi è più nobile tra l’amante e

---

<sup>317</sup> T. D’ARAGONA, *op. cit.*, p. 18

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 20 Vedi “Lezione nella quale si ragiona della natura”, *Opere II, op. cit.*, p. 649; per il concetto dell’*assioma* vedi anche ARISTOTELE, *Analitici primi e secondi* (16a13, 72a17, 75a41, 76b14).

<sup>319</sup> Il termine *Assioma*, nella filosofia greca ricorre con due significati fondamentali. Nel primo, canonizzato da Aristotele e divenuto poi predominante, l’assioma è «quel principio che deve essere necessariamente posseduto da chi vuol apprendere alcunché», o anche «la proposizione prima da cui parte la dimostrazione». Nel secondo significato, introdotto dagli stoici, l’assioma è invece «ciò che vero o falso». Pertanto, mentre per gli stoici gli assiomi sono enunciati passibili di un determinato valore di verità, per Aristotele essi si identificano con gli enunciati dotati del carattere di evidenza immediata e necessità carattere che impone la loro accettazione come base del ragionamento in ogni contesto e in ogni scienza.

<sup>320</sup> T. D’ARAGONA, *op. cit.*, pp. 22-23

<sup>321</sup> Vedi ARISTOTELE, *Metafisica*, 1017b 10-25; 1025a 15-30.

l'amato?<sup>322</sup> La risposta di Tullia è che l'amato è più nobile perché, secondo lei, l'amato costituisce non solo la causa efficiente e formale di un atto, ma anche quella finale. E la causa finale è la più nobile di tutte le cause. Essa lascia il ruolo di causa materiale all'amante, ed esso è la forma meno degna di causazione. Nonostante sia tanto lodato il ragionamento, esso stesso diviene la giustificazione che cercava il Varchi per l'obiezione di Tullia: «E così Dio, considerato come amato, è più nobile di se stesso considerato come amante. Adunque una cosa medesima può essere differente tra sé considerata secondo diversi atti?»<sup>323</sup>

Tuttavia, l'altra obiezione di Tullia, che le cose divine perfette e immortali non possono essere intese dall'uomo mortale, quindi ognuno può dirne a suo modo, accompagna un altro argomento importante. Già, la nozione neoplatonica che Dio non può essere inteso dalla mente umana (*Enneadi* III di Plotino) è il principio rudimentale della teologia negativa cristiana, così come un tema speculativo della Kabbalah medievale. Tullia parrebbe di nuovo parafrasare Leone Ebreo: "Essere infinito e tutto quello rispetta perfetto non possono essere intesi dalla mente umana, la quale è imperfetta e limitata"<sup>324</sup>.

«Ma ditemi, che tenete voi che sia più perfetta o la forma sola senza la materia, o la forma insieme con la materia?»<sup>325</sup>: la domanda posta dal Varchi riflettendo tutta la logica scolastica di prima, cioè i verbi e i nomi considerati realmente e per sé, come dicono i filosofi, sono in effetti una cosa medesima, e così non sono più nobili gli uni che gli altri, ma considerati poi i verbi secondo il tempo, non possono più essere senza qualche sostanza, cioè i nomi, e quindi i verbi sono meno perfetti. Ed ecco, l'altra versione della domanda: «È più degna l'anima di per sé senza il corpo, o l'anima col corpo insieme?» Per questa questione, le opinioni di Tullia e del Varchi sono opposte, cioè il Varchi afferma che l'anima sola è più perfetta e più nobile, ma Tullia sostiene che l'anima insieme al corpo è più nobile che l'anima sola. Ma, il Varchi insiste paragonando che «una massa d'oro è meglio schietta da per sé che imbrattata di fango o mescolata col piombo», questo, infine, non è altro che la causa del prodotto composto.

Propone una digressione al dialogo l'arguta battuta di Tullia, riferita da Socrate e Diotima nel *Simposio*, che implica il metodo dialettico, fondamentale soprattutto all'atto di una "reazione attiva" che si vedrà, in effetti, per tutto il dialogo:

Tullia: Non pensate a cotesto, e badate a seguire; e, se è possibile, spianate le cose, e snocciolatele minutamente, non guardando a quello che io so, o non so; che a dir il vero non mi par saper nulla, se non ch'io non so cosa alcuna.

Varchi: Non sarebbe mica poco cotesto; e vi potreste agguagliare a Socrate, che fu il più savio uomo, e il migliore di tutta Grecia.

---

<sup>322</sup> La questione del valore comparativo dell'amante e dell'amato ricorre al discorso di Fedro nel *Simposio*: «Ed Eschilo vaneggia, quando dice che Achille era l'amato di Patroclo, egli che era più bello non solo di Patroclo, ma anche di tutti gli altri eroi, e inoltre ancora senza barba e molto più giovane, come dice Omero. Vero è che gli dèi onorano, sì, in sommo grado, questa virtù d'amore, ma provano più meraviglia e ammirazione e danno maggiori ricompense quando l'amato dimostra affetto per l'amante, che non quando l'amante lo dimostra per il suo amato. Infatti, l'amante è cosa più divina dell'amato, perché è ispirato da un dio. Per questo motivo essi onorano Achille anche più di Alcesti, mandandolo nelle Isole dei Beati». PLATONE, *Simposio*, 180b. Mantenendo la superiorità dell'amante, Tullia ha derivato bene concetti, terminologia, e sviluppo dialogico dai *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, e lo stesso argomento è stato esaminato dal Varchi in "Sopra alcune quistioni d'amore. Quistione prima: *Qual sia più nobile, o l'amante o l'amato*". Vedi B. VARCHI, *Opere* II, *op. cit.*, pp. 536-537.

<sup>323</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 23

<sup>324</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 21. In una lettura sul *Purgatorio* XVII, consegnate nella Accademia fiorentina nell'Agosto del 1564, il Varchi disse che "Dio è l'essere puro, e la sua perfezione infinita non può essere intesa da alcun intelletto umano." Vedi B. VARCHI, "Dell'amore: Lezione una, Lettura prima: Dichiarazione sopra i versi di Dante nel XVII canto del *Purgatorio*", *Opere* II, *op. cit.*, pp. 321-324.

<sup>325</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 25. Per il concetto di materiale e forma, vedi ARISTOTELE, *Metafisica*, 1013a 25-1014a; *Fisica* II, 193a 9-193b 21. Il Varchi espone gli stessi concetti sempre in "Dell'amore, Lezione una" su *Purgatorio* XVII (1564), ora in *Opere* II, *op. cit.*, pp. 324-325.

Tullia: Non lo dissi in cotesto senso io. Voi andate troppo assottigliando le cose. Ma, se egli fu così buono e sì santo, perché non lo andate voi imitando? Che, come sapete, conferiva ogni cosa con la sua Diotima, e imparava da lei tante belle cose, e specialmente nei misteri d'amore.

Varchi: Che fo io tuttavia?

Tullia: Fate il contrario di quello che faceva egli: perciocché egli apparava, e voi insegnate.

Varchi: Voi lo sapete male. Donde credete voi ch'io cavi quel poco ch'io dico, se non da voi?<sup>326</sup>

Dopo i diversi argomenti, ancora una volta Tullia tenta di chiedere al Varchi una risposta diretta per la questione se amare e amore siano una cosa medesima, ma invano, perché il Varchi, a quel punto, pone un'altra questione che a Tullia, come al solito, sembra contraddittoria rispetto all'affermazione di prima, cioè: Amare non è effetto d'amore? Giustamente, se due cose siano una cosa medesima come può essere una cosa l'effetto di un'altra? Ecco, qui sono in questione i concetti di causa ed effetto, e il ragionamento del Varchi di trattare la cosa "metodologicamente": «La medesima apparenza, ed equivocazione, che vi appannava di sopra, ora vi abbaglia, perché nel varo, considerando essenzialmente, e in sostanza, amore, e amare, come s'è detto poco fa, sono il medesimo: ma considerato l'amore da sé, e l'amare da sé, con quella aggiunta del tempo gli fa parere diversi: e questo non procede dalla diversità dell'esser loro, ma dalla diversità del nostro considerargli. E se voi sapeste che uomo e umanità sono una cosa medesima, benché diversamente, non vi fareste così gran meraviglie»<sup>327</sup>. Dunque, se amore e amare sono una cosa medesima, secondo logica, anche causa ed effetto devono essere una cosa medesima, però Tullia non ne è convinta. Il Varchi, insistendo con il metodo di prima, le dà un'altra istruzione: «[...] Ella (Logica) sola è cagione, e fa che no'l confessiate, perciocché fu trovata per iscoprire la verità, e per iscoprire la bugia, e chi la usa altamente fa quello che vuole, ma non quello, che dee; [...]»<sup>328</sup>.

Dopo il lamento di Tullia per i troppi discorsi, il Varchi questa volta le fa una domanda importante ovvero sulla definizione d'amore: «che cosa pensate voi che si amore?» Essa risponde: «non è altro che un desiderio di goder con unione quello, o che è bello veramente, o che par bello allo amante» e, per amare: «amare sarà conseguentemente un desiderare di godere con unione quello o che è bello veramente, o che pare allo amante»<sup>329</sup>. Qui Tullia dà una definizione preliminare d'amore, e c'è da notare che la sua definizione è una confluenza di due riferimenti separati di Leone Ebreo: «l'amore veramente si può diffinire che sia desiderio di godere con unione la cosa conosciuta per buona»<sup>330</sup> e «l'amore [...] è desiderio d'unione: ch'è l'unione pare che sia altra cosa che la dilettazone. [...] ch'è non è altro la dilettazone che l'unione del dilettabile, e il dilettabile [...] è solo buono o ancora bello ovvero pare al desiderante»<sup>331</sup>.

Sulla definizione di amore ed amare di Tullia, il Varchi puntualizza che la differenza esiste, ed anche non esiste tra amore ed amare. In questo modo, l'effetto e la causa possano essere una cosa sola, ed essendo ambedue un medesimo effetto, necessariamente una medesima causa. Dunque, Tullia domanda quale è la causa di amore ed amare? Il Varchi le propone di provare a dare una risposta, ma essa dice di non saperla dire dopo tutti quei tentativi «sotto tante favole, e velamenti, e misteri» dei poeti e i filosofi. Questa, senza dubbio, è un'allusione del dialogo di Diotima nel *Simposio*<sup>332</sup>.

<sup>326</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 27 Vedi per la teoria sul «domandare», H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, *op. cit.*.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 29 I luoghi per i concetti di causa ed effetto sono *Metafisica*, 1013a 24-1014a 25; *Fisica* 184a 10 e 195a.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 30 È una sintesi per dire che logica è un metodo, non un sistema. Il Varchi riferisce su questo a lungo in "Del metodo" (*Opere II, op. cit.*, p. 797).

<sup>329</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>330</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 28

<sup>331</sup> *Ibid.*, c. 229

<sup>332</sup> Anche nel commento del lavoro di Platone il Ficino introduce l'allegoria del mito di Plotino (*Enneadi*, 2.5.2-10 e 5. 8. 13), in cui Poro è un riflesso di Dio e Penia è oscurità ed assenza di luce divina. Il significato epistemologico e

Il Varchi insiste, essa risponde: «Io per me credo, che la bellezza sia madre di tutti gli amori». E alla domanda su chi sarà il padre dell'amore, essa risponde: «il conoscimento di essa bellezza». Il ragionamento di Tullia è contrario a quello del Varchi, infatti, esso controbatte che la bellezza è padre e il conoscimento di essa è madre, e per giunta, l'amato è l'agente, di conseguenza più nobile e l'amante è il paziente, di conseguenza meno nobile. Di fatto, la discussione sulla causa dell'amore è strettamente collegata al discorso dell'amato e dell'amante. Il riferimento del Varchi è in generale d'accordo con la conclusione di Leone Ebreo che l'amato è il padre dell'amore, invece l'anima dell'amante, («la quale viene impregnata con lo sperma di cosa è bello») è la madre dell'amore:

Filone: Meglio sai domandare che risolvere, o Sofia: perché è il contrario, che l'amato è causa agente, generante l'amore ne l'animo de l'amante, e l'amante è recipiente de l'amore de l'amato; di modo che l'amato è il vero padre d'amore, che genera ne l'amante, che è la madre che parturisce l'amore del qual fu ingravidata da l'amato, e il partorisce a somiglianza del padre; però che l'amore si termina ne l'amato, qual fu suo principio generativo. Sì che l'amato è prima causa agente formale e finale de l'amore, come intero padre, e l'amante è solamente causa materiale, come gravida e parturiente madre; e questo intende Platone, quando dice che l'amore è parto in bello: tu sai che 'l bello è l'amato, del qual la persona amante prima ingravidata, parturisce l'amore a similitudine del padre bello e amato, e in quello come in ultimo fine il dirizza<sup>333</sup>.

A proposito di Platone, mentre ricorre al punto di vista contrario a quello di Fedro nel *Simposio*, l'interpretazione del Varchi è coerente con il punto di vista di Diotima, che l'amato è il principio d'amore<sup>334</sup>.

Intanto, (forse voleva già chiudere il dibattito) il Varchi riassumendo e sintetizzando in breve gli argomenti che si sono trattati, conclude che non si possa amare con termine: «[...] termine e fine sono una cosa medesima; e che chi non ha termine non ha fine; e così per lo contrario, chi non ha fine non ha termine: e che amore e amare in sostanza essenzialmente sono una cosa medesima, se bene l'uno considerato come nome, che significa senza tempo, e l'altro come verbo, che significa con tempo, paiono diversi, e nel vero sono, ma sostanzialmente. E in questo modo si dice che amore cagiona amare; onde altamente che si dica che la visione cagiona il vedere; onde il vedere si chiama effetto della visione, se bene vedere e visione, realmente e in effetto sono una cosa medesima. Così pare a me che sia risoluto il dubbio vostro, che non si possa amare con termine [...]»<sup>335</sup>.

Ma, per Tullia tutto questo non ha nessuna prova per la questione che amore non abbia fine. Essa così negando di aver provato la questione con la logica del Varchi, riferisce dell'importanza di giudizi basati sull'esperienza: «ma alla speranza, alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi»<sup>336</sup>. Così Tullia lancia la domanda per contraddire la conclusione del Varchi: «Non sapete voi meglio di me, che infiniti uomini, e antichi e moderni, sono stati innamorati; e poi per isdegno, o altro, che se ne sia stata la cagione, hanno lasciato lo amore, e abbandonato le

---

metafisico del mito è stato discusso anche da Leone Ebreo in *Dialoghi d'amore*. Tra le allegorie dei poeti, nel *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, c'è una divertente storia parodistica che l'interlocutrice Tullia attribuisce al poeta Molza: siccome l'intelletto, dono divino degli uomini, è stato corrotto dalla loro natura, gli dèi li avevano puniti negando loro una esperienza completa d'amore. In cielo gli dèi godono dei piaceri amorosi appieno, mentre solo un riflesso d'amore discende in terra. Vedi S. SPERONI, *Dialogo d'amore, op. cit.*, pp. 525-528.

<sup>333</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 141

<sup>334</sup> Vedi PLATONE, *Simposio*, 180, 240c

<sup>335</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 34

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 35 L'idea che i giudizi dovrebbero essere basati sull'esperienza ricorre ne *La Repubblica* di PLATONE (Libro IX): «Ma poiché si deve giudicare con l'esperienza, l'intelligenza e il ragionamento [...]», «Dunque, secondo l'esperienza, questi è l'uomo più atto ad esprimere un giudizio fra tre.», «E sarà l'unico in cui l'esperienza si associ alla riflessione.»; Aristotele elabora sull'argomento in qualche suo lavoro, molto ampiamente nella *Metafisica*.

amate?»<sup>337</sup> Questo riferimento sembra rispecchiare la risposta di Sofia al Filone: «Ancora che le tue ragioni sieno non manco verisimili che sottili, io fo giudizio de l'esperienza: a la quale più che a nissuna altra ragione si debbe credere. Si veggono molti che amano, e, avuto da le loro amate quello che desiderano degli atti corporei amorosi, non solamente cessa il loro desiderio, ma ancora l'amore totalmente e qualche volta si converte in odio [...]»<sup>338</sup>.

Qui Tullia, con la riflessione empirica sull'amore, altera il significato della parola *termine*; se il Varchi aveva svolto i suoi ragionamenti sulla questione che non si possa amare senza termine, intendendo quella parola come "la fine", essa, invece, questa volta vuole intenderla come "la meta"<sup>339</sup>. Con quest'alterazione della parola Tullia vorrebbe porre "ironicamente" la questione: non può amare senza termine, ovvero senza intento. Tullia domanda: «Ma ditemi; non credete voi che ci siano di quelli, che amino per venire ad uno intento loro, e cavatasi quella voglia non aman più?»<sup>340</sup>. Dopo aver avuto la risposta dal Varchi, non è d'accordo Tullia, "con tutta sincerità" dice: «Voi mostrate di esser poco pratico ne' casi d'amore: perdonatemi, che io ne ho conosciuti assai, e ne conosco»<sup>341</sup>. Secondo Tullia, essi sebbene dicano di amare ed esser innamorati, ingannano le povere donne. Di fatto, la critica del Varchi è assai severa, ed egli puntualizza anche che questo sbaglio non è commesso soltanto dagli uomini ma anche dalle donne. In ogni modo, il vero sbaglio, secondo il Varchi, è che essi osano di dare il più bello e pregiato nome, cioè l'amore, a «un atto così vile, e così sozzo»<sup>342</sup>.

Dopo tanto giro di parole, essi ritornano alla questione, ma questa volta la parola "termine" viene intesa veramente come "la fine". La domanda di Tullia è finalmente sul concetto dell'infinità: «[...] mi avete, ragionando, detto mille volte che, secondo i filosofi, non si dà cosa alcuna infinita, essendo tutte finite: e per tal segnale, domandandovi io la cagion di questo, mi rispondeste, perché l'infinito, come infinito, importa, denota, e arguisce imperfezione, né si può comprendere da intelletto niuno. Avreste mai ardir di negarmi questo?»<sup>343</sup> Il Varchi non lo nega, anzi esso loda quello che ha detto Tullia. Infatti, quasi tutti filosofi antichi associarono l'idea dell'infinità con quella dell'imperfezione. Aristotele e i suoi seguaci affermarono che l'infinità esiste solo potenzialmente e in un senso qualificato, e che non c'è nessun oggetto che possa essere diviso *ad infinitum*, o che esso sia infinito in numero o in estensione<sup>344</sup>. È naturale quindi per Tullia domandare come si possa riconciliare l'asserzione che l'amore è infinito con il fatto che nessuna cosa è infinita.

Per risolvere la questione il Varchi domanda: «Dio non è infinito?» Tullia sa bene che la domanda richiede due punti di vista diversi, infatti essa dice: «Io vi aspettava bene a cotesta callaiuola; ma ella non vi gioverà, se non vorrete fare

---

<sup>337</sup> *Ibid.*

<sup>338</sup> L. EBREO, *op. cit.*, c. 32 Il Varchi stesso nella lettura "Della generazione dei mostri" declamò sull'esperienza: «E perché tutte le cose si possono provare o per autorità, o per ragione, o per esperienza porremo prima le autorità, le quali appresso molti molte volte vagliono assai: secondariamente le ragioni, le quali sempre vagliono assalissimo appresso i filosofi; ed ultimamente la speranza, alla quale non contraddicono se non gli stolti». (*Opere II, op. cit.*, p. 673); e in una delle sue lezioni scrisse che «la speranza [...] la quale dee più sola valere, che tutte le autorità e ragioni insieme». ("Sopra alcune questioni d'amore", p. 538)

<sup>339</sup> La parola *termine* può essere intesa come meta "nel senso figurativo".

<sup>340</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 39

<sup>341</sup> *Ibid.* Allusione al mestiere di cortigiana di Tullia che essa non nasconde.

<sup>342</sup> "L'atto vile e sozzo" del Varchi si rifà a quello che Pausania chiamava «Afrodite volgare», ovvero "l'amore per il corpo" (*Simposio*, 181b), ed a quello che Ficino descriveva come una perturbazione del sangue e una pazzia da cui l'uomo sprofonda alla natura bestiale. (Vedi *Sopra lo amore ovvero convito di Platone, op. cit.* Orazione settima.)

<sup>343</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, *Ibid.*, p. 41

<sup>344</sup> Vedi *Metafisica*, 1020a 7-32; *Fisica*, 204a 2-208a 4. Similmente, in "Sopra alcune quistioni d'amore: Lezione quarta", il Varchi confronta l'amore alla quantità discreta perché esso è capace di crescere in infinito (Vedi *Opere II, op. cit.*, p. 559).

fraccurradi, e aver due visi come Iano»<sup>345</sup>. I due visi di Giano sarebbero l'uno di teologo e l'altro di filosofo. Di fatto, l'opinione che la filosofia e la religione abbiano scopi e funzioni distinti ricorre già nel Medioevo ed è generalmente attribuita ad Averroè. Questa dottrina, cosiddetta della "doppia verità", è che «lo spirito umano conquista con le sole forze della ragione e coi mezzi che la provvida natura ci ha dato, e una verità più alta e più profonda alla quale l'uomo non sarebbe capace di arrivare senza l'aiuto della grazia e della rivelazione divina. La prima s'aggira entro i limiti della natura e della ragione umana e dicesi filosofia; la seconda s'eleva nell'ordine del soprannaturale e del miracolo, e trascende i limiti della nostra ragione»<sup>346</sup>.

Insomma, Tullia chiede che da quale prospettiva il Varchi intenda parlarne. Egli risponde che ne parlerà da filosofo. A questa risposta Tullia dimostra la sua conoscenza filosofica sulla questione: «Io credeva bene, e credo, che Dio sia infinito (come affermavano i teologi), ma io sapeva ancora che quelli, che fanno professione di peripatetici, e che seguitano Aristotile (come tengo che facciate voi) dicono che Dio non è infinito; perciò che niuna cosa è infinita in luogo niuno»<sup>347</sup>. Però il Varchi dice anche che «anche Dio secondo i filosofi è infinito». Sbalordita Tullia, chiede di dare qualche spiegazione più chiara e il Varchi spiega: «Il tempo non fu sempre secondo Aristotele? E quel che fu sempre secondo lui, non può aver fine. Dunque sarà ancor sempre: e quel, che non ebbe mai principio, e mai non avrà fine, non lo chiamereste voi infinito?»<sup>348</sup> Tullia gli dà consenso e definisce, sullo stesso filo teorico del Varchi, il tempo: «il moto sia infinito, non essendo il tempo altro che la misura del moto»<sup>349</sup>. In questa categoria il Varchi spiega ora il significato di quantità per cui il movimento sarà eterno, dunque quello che si muove sarà anche eterno. E se il moto del cielo è eterno il cielo stesso è anche eterno; il cielo è corporale, e ogni corpo è un *quantum*, ovvero quantità. Dunque anche la magnitudine ovvero la grandezza è eterna<sup>350</sup>.

Tullia sente di trovarsi in un «labirinto», dunque Dio è infinito o no? Il Varchi per questo dubbio insiste ancora una volta sulla valenza delle logica e sul fatto che non c'è niente di meglio della logica come metodo per risolvere una questione quale essi stanno trattando, anche perché il termine *infinito* è tanto difficile da trattare in quanto è polivalente:

---

<sup>345</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 43

<sup>346</sup> B. NARDI, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, Felice Le Monnier, 1965, pp. 372-373 Il Varchi stesso sottoscrisse questa dottrina nella lezione sul *Paradiso* I (Vedi *Opere* II, *op. cit.*, pp. 282-283). E Leone Ebreo scrisse sull'argomento: «Filone: Sì, che ne basta che la fede non sia offesa da la ragione, ché non aviamo bisogno di mostrarla, perché allor scienza sarebbe e non fé, e basta credere fermamente quel che la ragion non reprova». L. EBREO, *op. cit.*, c. 129

<sup>347</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 43-44 Qui, Tullia tocca una questione filosofica allineandosi da un lato ai peripatetici, secondo cui, l'infinità può essere concepita solo teoreticamente, nel senso in cui numeri, corpi, e l'intelletto possibile possono essere considerati potenzialmente infiniti e, dall'altro lato, ai teologi, che credevano nell'infinita forza creativa di Dio. Nelle letture sul *Paradiso* e sul *Purgatorio* nel 1564, il Varchi fece gli appunti seguenti: Dio è infinito soltanto fino ad essere riguardata la durata; Dio può agire solo entro leggi necessarie, non liberamente, perché liberazione significa potenzialità, e potenzialità è imperfezione. (*Opere* II, *op. cit.*, p. 323, p. 348)

<sup>348</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 46 Vedi il riferimento di Aristotele nella *Fisica*, 221b 4-6: «E perciò chiaro che le cose che sono sempre, in quanto sono sempre, non sono nel tempo: non sono, infatti, contenute dal tempo, né la loro essenza è misurata dal tempo: ed è prova di ciò il fatto che non patiscono nulla dal tempo, in quanto che non sono in un tempo.» Anche il Varchi riferì su questo: «quelle cose che non hanno mai avuto una causa, nello stesso modo, non può venire a una fine» (Vedi *Opere* II, *op. cit.*, p. 331.)

<sup>349</sup> *Ibid.* Cfr. nota n. 328. Il luogo aristotelico per il concetto di tempo e moto è nella *Fisica*, 218b 21-219b 11.

<sup>350</sup> Vedi *Ibid.* Per l'eternità del mondo e del cielo Tullia potrebbe aver avuto presente la lettura del *Paradiso* I del Varchi nel 1545 (vedi *Opere* II, p. 348), oppure i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, ma la progressione del suo argomento si trova più vicino all'ultima opera. Nei *Dialoghi d'amore*, le opinioni di platonici, aristotelici, e teologi biblici sono considerate metodicamente. Filone spiega che, secondo i peripatetici, l'infinità può essere concepita solo in quanto a tempo, moto, sostanza e il cielo connota processi tracciabili all'infinità; quindi Dio, l'essere soggetto alle leggi di necessità, non può aver creato il mondo fuori della sua propria onnipotenza, come i teologi dicono. Cfr. nota n. 327

Niuno spago ve ne può meglio cavar che la loica: perciocché, essendo questo nome infinito termine equivoco, cioè pigliandosi in più modi, e significando diverse cose, bisogna prima dichiarare di qual significato intendete. Il che fatto, sarà non altamente che se vi fosse levato un grosso velo dinanzi agli occhi: e non facendo questo, tanto dice vero uno, che afferma Dio essere infinito, secondo i peripatetici, quanto uno che lo nieghi, e affermi Dio non essere infinito. E perciò dà Aristotele una regola, che mai non si debba rispondere ad uno, che usi nomi equivoci, ancor se fosse chiaro di qual significato intendesse, se prima non dichiara egli stesso: e perciò non vi voleva rispondere nel principio volendovi prima domandare di quale intendevate<sup>351</sup>.

In sostanza, i concetti di potenza e atto creano una definizione polivalente per il termine infinito. Il Varchi quindi spiega come possono essere accettate allo stesso tempo due definizioni differenti per il termine infinito e chiarisce con quale intento stava ragionando sulla questione:

Finito, e infinito sono propriamente passioni e accidenti della quantità: e la quantità è di due ragioni: continua, la quale si chiama magnitudine, ovvero grandezza; e discreta, la quale si chiama moltitudine, ovvero numero: e preso lo infinito in questo modo, non si trova cosa niuna in niun luogo, la quale sia infinita in atto: dico in atto, perché come niun corpo è infinito in atto, così tutti sono infiniti in potenza, perché si possono dividere in infinite parti, e così sempre in infinito. Ma noi ragioniamo dello infinito in atto, e non in potenza<sup>352</sup>.

Per esempio, le linee sono una quantità continua quindi si può dire che sono in infinito, ma si può intendere così nel senso astratto, non concretamente, perché è impossibile concepire l'infinito poiché esso è una quantità indeterminata, cioè una grandezza che non ha limite; in altre parole, non ha fine quindi non si può mai prendere molte parti senza lasciare un infinito numero di altre parti che può sempre essere sottratto. Il numero è una quantità discreta, non è infinito in atto, ma in potenza, perché come la quantità continua si può dividere e scemare all'infinito, ma non accrescere, così la quantità discreta, al contrario, si può crescere all'infinito, ma non scemare<sup>353</sup>. E per quanto riguarda il moto e il tempo, essi sono infiniti di tempo, o veramente di durata, perché non sono mai tutti insieme, ma sempre successivamente di mano in mano, l'uno dopo l'altro, e così hanno la potenza mescolata insieme con l'atto.

Dopo questa lezione, Tullia ritorna alla questione se Dio si possa chiamare infinito. Il Varchi ora spiega l'altro concetto d'infinito, cioè "infinito di virtù", oltre a tutti quelli di cui avevano parlato prima: «Oltre quelli, che si sono detti, ci è uno altro infinito, che si chiama infinito di virtù, ovvero di perfezione; che i filosofi dicono di vigore, ovver di potenza: onde non è niuno che non dica che Dio sia infinito di tempo, ovver di durazione, non avendo mai avuto principio, né dovendo aver mai fine: e così si chiama Dio infinito ancora da' peripatetici: ma essi non vogliono che Dio sia infinito di perfezione e di virtù, e come noi diremmo di valore; perciocché, oltre molte ragioni, egli moverebbe il cielo, non in ventiquattro ore, ma senza tempo; cioè in istante, e in un subito; perché in una virtù, e perfezione infinita sarebbe anche una potenza infinita. Ma come questo è vero appresso loro, così è falso appresso la verità, come testimoniano, non solo tutti i teologi, ma ancora molti filosofi»<sup>354</sup>. Tullia è sempre confusa: se la logica insegna a distinguere il vero dal falso, e il buono dal cattivo in tutte le cose, come si può risolvere dunque questa contraddizione dopo il ragionamento logico? Il Varchi sostiene ancora che non si può sapere nulla senza la logica, come quando se si vuole sapere quale muro sia diritto o no ci vogliono gli strumenti giusti come una squadra o un archipendolo.

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 47

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 48 I concetti di atto e potenza sono spiegati nel libro nono della *Metafisica*.

<sup>353</sup> La quantità può essere sia discreta, cioè numerica, sia continua, cioè geometrica. Mentre la quantità discreta può crescere in infinito, quella continua è divisibile non definitivamente. Vedi *Fisica*, 231b, 16-17; *Metafisica*, 1061a 28.

La logica diviene così indispensabile per giudicare le cose, che Tullia stessa prova a ragionare sulla questione con metodo logico:

Che amore è infinito non in atto, ma in potenza; e che non si può amar con termine: cioè che i desideri degli amanti sono infiniti, e mai non si acquietano a cosa niuna; perché dopo questo vogliono qualche altra cosa, e dopo quella altra un'altra; e così di mano in mano successivamente; e mai non si contentano, come testimonia il Boccaccio di se medesimo nel principio delle sue cento novelle. E quindi è che gli amanti or piangono, or ridono; anzi (il che non è solo più meraviglioso, ma del tutto impossibile agli altri uomini) piangono e ridono in un medesimo tempo; hanno speranza e timore; sentono gran caldo e gran freddo; vogliono e disvogliono parimente, abbracciando sempre ogni cosa, e non istringendo mai nulla; veggono senza occhi; non hanno orecchie, e odono; gridano senza lingua; volano senza muoversi; vivono morendo; e finalmente dicono, e fanno tutte quelle cose, che di loro scrivono tutti i poeti, e massimamente il Petrarca, al quale niuno si può comparare, né si dee, negli affetti amorosi<sup>355</sup>.

Il desiderio amoroso è insaziabile, gli amanti desiderano sempre un'altra cosa nuova dopo averne ottenuta, una, e questo animo sempre inappagato comporta uno stato non del tutto normale; tutti questi sono gli effetti d'amore, ed anche i cosiddetti "miracoli d'amore", perché le cose che succedono, in effetti, sembrano impossibili. Per questa ragione Tullia dice che l'amore è infinito non in atto ma "in potenza" cioè gli effetti d'amore possono succedere non attualmente ma "potenzialmente".

Il Varchi non può non ammettere che è vero tutto quello che ha detto Tullia, perchè parla l'esperienza propria, e specialmente lo testimonia il grande poeta Petrarca con la sua paura di cadere in quello stato nonostante la sua fede e la volontà di mantenere il controllo di se stesso:

Bene è vero; ma chi non gli ha provati, o prova, come ho fatto e fo io, e farò oggimai sempre. *Se ben me stesso, e mia vaghezza intendo*<sup>356</sup>, non solo non può credergli, ma se ne ride; e ho io conosciuti di quegli a cui sono intervenuti, poscia gli hanno ripresi in altrui e credendo di non mai più potersi, non che doversi innamorare, sono ricaduti assai peggio, e dato le pene della superbia, anzi in gratitudine loro. Amore è Dio, e grande Dio è Amore: e chi ha più o saputo, o potuto più, gli è stato fedele e obbediente: e io bene il so, e ne posso fare non meno ampia che vera testimonianza. E così non fusse, come è, che io non viverei infelice; non mi chiamerei misero; non morrei mille volte ogni ora, come fo, e farò mai sempre di mano in mano, poscia che amore non ha termine né fine niuno; e pascendosi dell'altrui mente mai stanco, né satollo non se ne vede. Ma

*Dolor, perché mi meni*

*Fuor di camino a dir quel, ch'io non voglio*<sup>357</sup>.

Qui, il Varchi dimostra esattamente che cos'è per lui l'amore; l'amore è Dio e grande Dio è l'amore. Se uno fosse fedele non cadrebbe mai in quella condizione, secondo lui, infelice, ma si nutrirebbe nella mente dell'amato, senza mai essere stanco e diventerebbe per sempre soddisfatto. Però, forse è veramente inevitabile avere gli effetti d'amore se uno si innamora perdutamente, e per il Varchi bastava un grido di Petrarca per testimoniare.

Nonostante il Varchi ammettesse che Tullia avesse definito il vero amore, se l'amore è così doloroso, dice Tullia, vorrebbe quasi opporsi lei stessa all'idea che l'amore avesse fine. Tullia chiede di parlare ancora di altre cose se lui è d'accordo, anche perché questa materia è interessante di solito per tutti perché, in fondo, sono cose che toccano tutti, e

---

<sup>354</sup> TULLIA D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 50-51 vedi note n. 327 e n. 330.

<sup>355</sup> *Ibid.* p. 52

<sup>356</sup> PETRARCA, *Canzoniere* CCLXX, Amor, se vuo' ch' i' torni al giogo antico, v. 24

aggiungendo che esso ha soddisfatto fin'ora tutti quelli che stanno per ascoltare, cosa che non si aspettavano perché essi ritenevano che il Varchi sapesse ragionare meglio d'ogni altra cosa che d'amore. Il Varchi, con tutta umiltà, dice che vorrebbe parlarne anzi sempre, nonostante il fatto che molti di noi sappiamo che amore è dappertutto e governa ogni cosa, noi non riusciamo a lodarlo pienamente e ad avvicinarci neanche lontanamente al suo valore non misurabile.

Tullia domanda per quale ragione "pratica" il Varchi non parla e non scrive più spesso dell'amore<sup>358</sup>. La risposta del Varchi è significativa, con il dialogo successivo, perché parla del giudizio pubblico sulla professione di filosofo e di poeta:

Varchi: Tiemmi che questo nostro secolo ha in gran parte scambiati i nomi alle cose, e ha dato quel di amore, il quale è il più vil cosa, che sia: onde i più, tosto che sentono dire che uno sia innamorato, ne fanno subito senza volerne intendere altro, cattivissimo giudizio, avendolo per uomo vizioso, e almeno lo tengono persona leggiera, e di poco cervello; e tra che il nome del filosofo non ha oggidì appresso la maggior parte miglior grazia che si bisogni, se vi si aggiungesse ancora innamorato, non è uomo di sì poco ingegno, che non gli paresse di poterlo o riprendere, o uccellare giustamente.

Tullia: Egli mi è bene stato detto, che voi volete fare il filosofo, ma che voi non sete.

Varchi: Cotestoro bisogna per forza o che siano in equivoco, o che non sappiano che cosa voglia dir propriamente filosofo.

Tullia: L'averebbon pure a sapere, tale precettore hanno avuto, e sapendolo io che son donna. Ma che vuol dire, che voi fate delle rime, dove si favella d'amore, e non avete tanti rispetti? Chi sarà di quella natura, o avvezzo con sì fatti costumi, vi uccellerà, o riprenderà medesimamente.

Varchi: M'è avvenuto forse una volta. E se mi avesse tanto giovato, quanto mi ha nociuto.

Tullia: Perché?

Varchi: Perciocché chi fa sonetti, oltre le altre cose è tenuto che non sappia fare altro; e così non sia buono a nulla: e lo chiamano poeta, pensando che questo nome si convenga a chiunque fa versi, e non voglia significare altro che uomo da ciance, e da frascherie, per non dire stolto, e mentecatto.

Tullia: Perché ne fate adunque?

Varchi: Perché io la intendo altamente; e arei voluto imparare a farne: ma perché conobbi, già molti anni sono, che non era arte da ognuno, ricercandosi oltre lo ingegno, e il giudizio la cognizione d'infinite cose, me ne tolsi giù, e mai non feci, poiché gustai quelli di Monsignor Bembo, se non per necessità o per debito. E se avessi creduto che mi fosse riuscito, non arei guardato al dir delle brigate, come non ho guardato in qualche altra cosa; perché dove non si offende persona se non se stesso, al detto loro, ciascuno dee poter far quello, che giudica che meglio gli torni: conciossiacosachè non tutti gli uomini stimano la roba, o l'onore egualmente, e in un modo medesimo: e chi non vuole esser ripreso in cosa niuna, non bisogna che faccia nulla<sup>359</sup>.

Siccome i filosofi parlano in modo logico ed a volte assai scientifico, essi sono, in un certo senso, protetti dalle critiche, e per questo danno una credibilità al pubblico, invece, parlare come poeta non è facile, infatti, il Varchi ammette che poetare non è da tutti, oltre l'ingegno richiede la conoscenza di tanti argomenti, l'intelligenza e la buona capacità di giudizio. Nonostante tutto ciò, è importante, secondo lui, accettare critiche, e diversi modi di pensare e giudizi differenti.

---

<sup>357</sup> PETRARCA, *Canzoniere* LXXI, Perché la vita è breve, v. 46

<sup>358</sup> A Padova, dove il Varchi risiedette dal 1539 al 1541, egli faceva lezione sull'*Etica* di Aristotele e su un sonetto sulla gelosia del Bembo. La lezione fu pubblicata a Mantova nel 1545. Quando il Varchi incontrò Tullia, esso aveva consegnato le lezioni all'Accademia fiorentina su due sonetti e tre canzoni di Petrarca, sul *Purgatorio* e sul *Paradiso* di Dante, sull'alchimia e sui colori. Cfr. U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1971, p. 18 e p. 23; Per le lezioni del Varchi, vedi *Lezioni sul Dante e prose varie*, per cura e opera di G. AIAZZI e L. ARBIB, Firenze, 1841. La produzione poetica del Varchi consiste principalmente di sonetti, e la maggior parte sono sonetti di corrispondenza. In vita, la sua produzione di versi apparve in due stampe, nel 1555 e nel 1557.

<sup>359</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 55

Tuttavia, essi ritornano al discorso di prima, cioè Tullia aveva chiesto al Varchi se l'amore avesse fine. Egli usa per la questione le teorie aristoteliche; tutti gli agenti razionali, cioè che operano con cognizione, fanno tutto quello che fanno con un fine. La ragione è che nessuna cosa si muove a fare una cosa da se stessa, ma bisogna che sia mossa d'altrui, e il fine è quello che muove l'agente<sup>360</sup>. Secondo Aristotele, dunque nessuna cosa può operare in se stessa né realmente né spiritualmente, ma ha bisogno di un agente estrinseco che la muova<sup>361</sup>. Tullia dice di non capire come centrerebbe questa proposizione con la loro questione. Il Varchi, assicurandola, dice che le cose possono sembrare inopportune a parlarne, ma «in tutte le cose si viene ad un capo, e primo principio, il quale è noto da per sé, e essendo noto, non ha bisogno di essere dichiarato», dunque, con il metodo logico alla fine si ritorna sempre alla questione e alla conclusione che si vuole ottenere<sup>362</sup>. Perché nessuna cosa muove se stessa?, Tullia domanda, perché, risponde il Varchi, il risultato sarebbe “auto-contraddittorio”, ed è completamente impossibile. Una cosa medesima sarebbe il movente e il mosso, in altre parole, lo stesso oggetto muove ed è mosso. Però se medesima cosa muove se stessa, essa sarebbe in un medesimo tempo in atto e in potenza, il che è impossibile. Giustamente, però, Tullia si ricorda del primo motore<sup>363</sup>, che sarebbe possibile, invece, per questo discorso.

Ma, il Varchi lasciando il quesito a parte, riferisce un'altra proposizione: tutte le cose che operano per qualche fine, si fermano e non operano più appena quel fine è raggiunto<sup>364</sup>. Ciò significherebbe che l'amante, una volta ottenuto quello che desidera, non lo desidera più. Ora Tullia vuole concludere tutti questi argomenti: il Varchi, innanzitutto, spiega il sillogismo composto da due proposizioni (che sarebbero quelle che ha fatto appena prima il Varchi), la maggiore proposizione e quella minore, e in fine la conclusione. Ecco la conclusione del Varchi sulla questione, se l'amore abbia fine, applicata al sillogismo: «se tutti gli amanti hanno qualche fine, e chiunque consegue il suo fine cessa dal moto, cioè non opera più, ne viene necessariamente che tutti gli amanti, i quali conseguono il fine loro, si contentino, e non amino più»<sup>365</sup>. Ora Tullia propone la sua conclusione derivata dalle proprie convinzioni, che in realtà mai aveva cambiate, insieme alla logica “scientifica” del Varchi: *nessun amante consegue mai il suo fine, e se lo conseguisse, sarebbe di necessità*. E il Varchi finalmente acconsente questa conclusione senza esporre nessuna obiezione.

Dopo aver discusso e concluso la questione, affrontano il tema dell'amore. Però, Tullia precisa (alla maniera imparata dal Varchi) che anche questo termine, significando più maniere di amori, è un nome equivoco (o polivalente). Tullia ragiona con una lunga orazione sull'amore, dividendolo in due tipi fondamentali:

[...] lo amore è di due ragioni; l'uno chiameremo volgare, ovvero disonesto; e l'altro onesto, ovvero virtuoso. Il disonesto che non è se non degli uomini volgari e plebei, cioè di quelli, che hanno l'animo basso e vile, e che sono senza virtù, o gentilezza (qualunque essi si sieno o di picciolo legnaggio, o di grande) è generato dal desiderio di goder la cosa amata: e il suo fine non è altro che quello degli animali bruti medesimi; cioè di aver quel piacere, e generare cosa simigliante a sé senza pensare o curare più oltra; e chi si move da questo desiderio, e ama di cotal amore, tosto che egli è pervenuto dove egli desiderava, e ha

<sup>360</sup> Vedi *Metafisica*, 1067b-1068a 7; *Fisica*, 194a 25-30; 198b 1-9; 267a 6-8.

<sup>361</sup> Vedi *Fisica*, 8. 254b7-6a3.

<sup>362</sup> Vedi T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 58.

<sup>363</sup> Il “Primo motore” di Aristotele inizia il movimento di un universo senza esser mosso se stesso. Vedi *Fisica*, 256a 4-8b 9; 258b 10-260a 19.

<sup>364</sup> Forse il Varchi si sta riferendo all'affermazione di Aristotele che “un oggetto cessa di muovere quando il motore cessa, causandola di muovere”. Vedi *Fisica*, 267a 6-8. Leone Ebreo riferì che l'amore è l'inizio del movimento: “Il desiderio è il movimento dell'anima verso l'oggetto che desidera e l'amore è il movimento dell'anima verso l'amata. Il piacere è la causa di questo movimento chiamato amore e desiderio”. Vedi L. EBREO, *L'origine d'amore, dialogo terzo*, *op. cit.*.

<sup>365</sup> T.D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 59

adempita la volontà sua, cessa dal moto, e non ama più: anzi bene spesso, o per aver conosciuto l'error suo, o per dolergli il tempo e la fatica, che vi ha speso, rivolge lo amore in odio, e di questo non parlava io.

L'amore onesto, il quale è proprio degli uomini nobili, cioè che hanno l'animo gentile, e virtuoso, qualunque essi siano o poveri, o ricchi, non è generato nel desiderio, come l'altro, ma dalla ragione, e ha per suo fine principale il trasformarsi nella cosa amata con desiderio che ella si trasformi in lui, tal che di due diventino un solo, o quattro; della quale trasformazione hanno favellato tante volte, e così leggiadramente si messer Francesco Petrarca, si il reverendissimo cardinal Bembo; la quale perché non si può fare se non spiritualmente, quindi è che in cotal amore non hanno luogo principalmente se non i sentimenti spirituali: ciò è il vedere, e l'udire, e più assai, come più spirituale, la fantasia. Bene è vero, che desiderando lo amante, oltre questa unione spirituale ancora la unione corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo questa fare per lo non esser possibile che i corpi penetrin l'un l'altro, egli non si può mai conseguir questo suo desiderio, e così non arriva mai al suo fine; e perciò non può amar con termine, come io conchiusi di sopra [...] <sup>366</sup>.

Questo ragionamento è anche un'ulteriore spiegazione per la conclusione che Tullia aveva ottenuto prima, ovvero l'amore senza termine e l'amore con termine. Sorprendentemente, Tullia, parlando dei due tipi d'amore, cioè l'amore volgare (disonesto) e l'amore onesto (virtuoso), dimostra molti argomenti importanti; come nasce l'amore, come esso procede con alcuni effetti o miracoli d'amore, e infine cosa può succedere. Ovviamente, la distinzione tra i due tipi d'amore è un luogo comune dei trattati sull'amore. Tullia, tuttavia, sembra aver attinto direttamente dai *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo, dove Filone distingue il desiderio piacevole, il quale cessa quando è soddisfatto, da "l'amore perfetto tra uomo e donna", il quale è perpetuo. L'idea della sazietà rimuove il desiderio: questi (carnali) piaceri hanno la peculiarità che una volta ottenuti, il desiderarli decresce, e non solo si cessa di amare completamente, ma molto spesso si passa al fastidio e all'odio <sup>367</sup>. Dall'altro lato, Filone parla del carattere permanente del «vero e perfetto amore»:

Filone: Non ti concedo che sia questo (il desiderio del tatto) il fine del perfetto amore: ma t'ho detto che questo atto non dissolve l'amore perfetto, anzi il vincola più e collega con gli atti corporei amorosi; che tanto si desiderano quanto consegnati di tal reciproco amore in ciascuno de' due amanti. Ancora perché, essendo gli animi uniti in spirituale amore, i corpi desiderano godere la possibile unione, acciò che non resti alcuna diversità e l'unione sia in tutto perfetta; massime perché, con la corrispondenza de l'unione corporale, il spirituale amore s'augumenta e si fa più perfetto, così come il conoscimento de la prudenzia è perfetto quando corrispondono le debite opere [...] <sup>368</sup>.

Leone Ebreo non nega l'amore corporale nel suo concetto di vero e perfetto amore, solo che questa unione corporale deve essere sincronizzata con l'amore spirituale, così il desiderio aumenta anziché diminuire. Di fatto, egli ragiona appunto su come l'amore onesto può durare:

Filone: Perché tal amore e desiderio d'unione perfetta de l'amante ne la persona amata; la quale non può essere se non con la totale penetrazione de l'uno ne l'altro. Questo negli animi che sono spirituali è possibile: perché li spirituali incorporei con li mentali ed efficacissimi effetti si possono contrapenetrare, unirsi e convertirsi in uno. Ma in li diversi corpi che ciascuno di loro ricerca proprio luogo segnalato, questa tale unione e penetrazione, rispetto de la desiderata, resta dipoi del desiderio più ardente di quella unione, che perfettamente non si può conseguire. E procurando sempre la mente l'intera conversazione ne la persona amata, lassa la propria, essendo sempre con maggiore affezione e pena per il mancamento de l'unione: la quale né ragione né volontà né prudenzia possono limitare, né resisterli <sup>369</sup>.

---

<sup>366</sup> *Ibid.*, pp. 61-62

<sup>367</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 30

<sup>368</sup> *Ibid.*, c. 32

Senza dubbio, il Varchi sa che il ragionamento dei due tipi d'amore di Tullia non è altro che l'idea di Leone Ebreo. Qui, il Varchi loda massimamente Leone Ebreo più di qualunque altro autore:

Varchi: Poi che sono entrato in ballo, bisogna ballare. Tra tutti quelli che ho letti io, così antichi come moderni, che abbiano scritto di amore in qualunque lingua, a me piace più Filone (Leone Ebreo, si intende) che niuno; perciocché al mio poco giudizio egli ne favella non solo più generalmente, ma con maggior verità, e forse dottrina.

Tullia: Avete voi letto Platone, e il Convivio (si intende *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*) di messer Marsilio Ficino?

Varchi: Signora, sì: e mi paiono amendue miracolosi: ma Filone mi contenta più, credo perché non intendo gli altri.

Tullia: Gran lode è questa.

Varchi: Sì se gli fosse data da uno che avesse giudizio da saperlo giudicare, e gli altri non fossero stati innanzi.

Tullia: Basta; io era anche io di cotesta opinione; ma intesi poi da non so chi che egli diceva alcune cose, che non erano peripatetiche, e mi rimasi di leggerlo.

Varchi: Faceste un gran male. Anche in Platone sono delle cose, che non sono peripatetiche. Poi chi vuole giudicare un libro, dee guardare al più, e al meglio. Ma lasciamo che ognuno la intenda a suo modo, e concediamo agli altri quello vogliamo si conceduto a noi, cioè di dire liberamente la opinion nostra; che chi fa così non inganna niuno, che non voglia essere ingannato; essendo in libertà di ciascuno o di non volerlo credere intendendosi, o di domandarne uno altro non se ne intendendo. E a che pare d'intendersene è come se fosse, quanto a lui; e sarebbe forse follia cavarlo di quello errore, nel quale si compiace. Io dico che molti hanno scritto di amore, e molto, e chi dottamente, e chi leggiadramente; e chi l'uno, e l'altro; ma io prepongo Filone a tutti, se bene in alcune cose, e massimamente quando entra nelle cose della fede giudaica, più tosto lo scuso che approvo. Né favello in questo luogo di quelli, che hanno favellato di amore non come è, ma come lo hanno avuto, o come lo vorrebbero essi, dipingendo non la natura di lui, ma quella di sé medesimi, o delle donne loro. Ma di questo ragioneremo una altra volta, che di amore non si può mai dir tanto, che non vi resti da dir molto più: e io per me non me ne vedrei mai stanco, né sazio; ma non voglio infastidir voi altri.

Tullia: E pare, che voi non ci conosciate. Voi ci avete ben fatti meravigliare. Io per me facendo voi tante scuse, pensai da prima che voleste biasimare Filone; poi quando vi sentii lodarlo tanto, tenni per fermo, e così giucherei buona cosa che tennero questi altri, che voi voleste riuscire altrove. Varchi: Dove?

Tullia: Dove dice? negli Asolani del reverendissimo Bembo, e non ne' dialoghi di Filone.

Varchi: Perché pensavate voi così?

Tullia: Perciocché, oltre che quella opera merita tutte le lode di tutti gli uomini, qui non è niuno che non sappia la affezione infinita, che voi portate già tanti anni a sua signoria reverendissima.

Varchi: Io porto affezione e riverenza infinita non al Bembo, ma alla bontà sua: ammiro, e adoro non il Bembo, ma le sue virtù, le quali io non ho mai lodate tanto, che non mi paia aver detto poco. E non dico che gli Asolani, i quali io ho celebrati mille volte, non siano bellissimi, e che con la dottrina grande non sia congiunto un giudizio grandissimo, e una eloquenza miracolosa; ma Filone ebbe uno altro intento: e ne' casi d'amore penso, che si possa dire forse molto più, e certo con più leggiadro stile, ma meglio, ch'io creda, no. Ma di grazia che non si sappia fuori, che non mi fosse levato addosso qualche romore, che mi fossi ridetto, o ribellato dal Bembo<sup>370</sup>.

---

<sup>369</sup> *Ibid.*, c. 36

<sup>370</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 63-66 Benedetto Varchi, lodando l'opera di Leone Ebreo in un modo più qualificato, lo pone al culmine tra le indagini sull'amore: «Dopo Platone infino al tempo de' padri nostri (cosa da non potersi se non con fatica credere) di tanti scrittori così di versi, come di prosa, e tanto nella lingua greca e latina, quanto toscana, niuno che sappia io, scrisse d'amore se non se prima Dante con alcuni antichi e poi i Petrarca. Indi il primo che seguitasse le vestigia di lui così altamente impresse, fu M. Marsilio Ficino, il Iquale nel suo Comento sopra il *Convivio* di Platone scrisse tante cose e tanto dottamente che, se io mi conoscessi degno di giudicarlo, affermerei che egli mostrò più dottrina in quel comento e maggior lode meritò che tutti gli altri insieme fatto non avevano infino a quel tempo. Dopo il Ficino

Riguardo a questi dialoghi, Mario Pozzi studioso dei trattati d'amore del Cinquecento, ritiene esemplare lo stile del dialogo di Tullia, poiché rappresenta felicemente le esitazioni e le idee fisse, ma anche la grande sincerità del Varchi malgrado la notevole prudenza. E in questi dialoghi, oltre alle giuste lodi dei dialoghi di Leone Ebreo, si apprezza l'altrettanto giusta distinzione fra questi e gli *Asolani*<sup>371</sup>.

Ora il Varchi espone i tre dubbi su quel ragionamento che prima ha fatto Tullia; il primo dubbio è per quale ragione Tullia biasimi quell'amore chiamato da essa disonesto. Il Varchi sostiene che quell'amore è comune a tutte le cose animate, anche quelle inferiori, e «anzi è in modo loro proprio che sono fatte più per quello che per altro; come si vede nelle erbe, e nelle piante, che hanno l'anima vegetativa; e in tutti gli animali bruti, che hanno la sensitiva oltra la negativa; e negli uomini ancora, i quali, oltra la negativa e sensitiva, hanno di più la razionale, o vero intellettiva; perché Aristotele dice che un uomo, il quale non può più generare, non è più uomo, non potendo far quello a che fare fu prodotto dalla natura»<sup>372</sup>. Il dubbio è assolutamente ontologico, quindi quell'unione non è giustificabile in quanto è naturale? Tullia è consapevole che l'atto che viene dalla natura non si può né biasimare né lodare quindi non si può neanche chiamare lascivo e disonesto. Ma c'è una condizione, che vale però soltanto per l'uomo, il quale ha libero arbitrio, ed esso necessita di essere guidato dall'intelletto:

Ma come uno, il quale mangia e bee o più del dovere, o fuor di luogo e di tempo tanto, che quello che gli dovia giovare gli nocchia, è degno non solo di riprensione, ma di castigo, così anzi molto più merita castigo e riprensione chiunque senza regola o misura alcuna si dà in preda agli appetiti carnali, sottoponendo la ragione, la quale dovrebbe esser la reina, al senso, e brevemente diventando di uomo razionale animal bruto. Oltra questo non vi ricorda egli di quel santo romito di La vinello, che diceva troppo gran torto ci avrebbe fatto la natura, e ci sarebbe assai peggio stata che matrigna, se non potessimo arrischiare il capital nostro se non in perdita sempre, e non mai in guadagno, perché se i bruti non diventano mai piante: come noi diventiamo bruti, essi non possono ancora per mezzo niuno diventare uomini, come noi angeli mediante

---

trattò d'amore il conte Giovanni Pico, chiamato per soprannome, e non indegnamente, Fenice, quasi un solo e non più, non Pico, ma Fenice si ritrovasse. E ne trattò in lingua fiorentina sopra il Comento della canzone d'amore di Girolamo Benivieni, così ordinatamente e dottamente che ben mostrò che egli era non men buon teologo che dotto filosofo. Al Pico successe M. Francesco de' Cattani da Diacceto, il quale nel suo Panegirico, ed altrove dove favellò d'amore, fece chiaro quanto egli nelle cose platoniche fosse adentro penetrato. Nel medesimo tempo, o poco dopo, compose i suoi tre libri degli *Asolani* M. Pietro Bembo, nei quali, se la dottrina, la quale ad ogni modo non fu né picciola né indegna di tanto uomom avesse all'eloquenza corrisposto, non dubiterei affermare che la lingua toscana avesse anch'ella il suo Platone. Ultimamente venne in luce il Dialogo di Filone Ebreo, diviso in re libri; nei quali si tratta, benché alcuna volta oscuramente o confusamente, così a lungo delle cose d'amore e così veramente che io per me lo prepongo a tutti gli altri». «Sopra alcune questioni d'amore» in *Opere II, op. cit.*, pp. 535-536

<sup>371</sup> M. POZZI, *Lingua, cultura, società: Saggi della letteratura italiana del Cinquecento, op. cit.*, p. 68

<sup>372</sup> T.D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 66-67 Il Varchi trattò ampiamente dell'ordine degli enti, dividendo tutte le sostanze tra corporee e incorporee, delle quali si compone sostanzialmente tutto l'universo. I loro generi sono: 1. La materia prima, 2. I quattro elementi, 3. I misti imperfetti, 4. I misti perfetti, 5. Le piante, 6. Gli animali bruti, o vero irrazionali, 7. Gli animali razionali, cioè è gli uomini, 8. I corpi celesti, 9. L'anime dei cieli, cioè è l'intelligenze, 10. L'Ente di tutti gli enti, cioè è Dio. Vedi B. VARCHI, «Dell'amore: Lezione una» in *Opere II, op. cit.*, pp. 323-335. Per la distinzione tra l'amore naturale e l'amore umano, vedi P. BEMBO, *Gli Asolani, op. cit.*, le parole di Lavinello nel Libro III; la diretta risorsa per la distinzione è probabilmente *Purgatorio XVII*, vv. 91-111: «Né creator né creatura mai, / comnciò el, fliogliuol, fu senza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai. / Lo naturale è sempre senza errore, / ma l'altro puote errar per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore. / Mentre ch'elli è nel primo ben diretto, / e ne' secondi sé stesso misura, / esser non può cagion di mal diletto; / ma quando al mal si torce, o con più cura / o con men che non dee corre nel bene, / contra 'l fattore adovra sua fattura.» e *XVIII*, vv. 49-66: «Ogne forma sustanzial, che setta / è da materia ed è con lei unita, / specifica vertute ha in sé colletta, / la qual senza operar non è sentita, / né si dimostra mai che per effetto, / come per verdi fronde in pianta vita. / Però, là onde vegna lo 'ntelletto / de le prime notizie, omo non sape, / e de' primi appetibili l'affetto, / che sono in voi sì come studio in ape / di far lo mele; e queta prima voglia / merto di lode o di biasimo con cape. / Or perché a questa ogn' altra si raccoglie, / innata v'è la virtù che consiglia, / e de l'assenso de' tener la soglia. / Quest' è 'l principio là onde si piglia / ragion di meritare in voi, secondo / che buoni e rei amori accoglie e viglia.»

l'amore. Onde, come non si può tanto biasimare, che non sia poco, chiunque dal grado dell'uomo, il quale è si perfetto, discende mediante lo amor disonesto a quello delle fere, così non si può lodare quanto merita chiunque da quello dell'uomo saglia mediante l'amor divino al grado degli Dei. Ma, che bisogna più dir di questo, essendone stato trattato tanto dottamente e tanto leggiadramente da quell'uomo veramente divino? E io per me mai non leggo le parole di quel santo romito, che non mi senta tutta, non so in che modo, inalzar da terra, e portare al cielo tra sì dolci suoni e canti con tanto gaudio e stupore, che né io lo potrei ridire, né credere chi non lo ha provato<sup>373</sup>.

È una dichiarazione assai significativa; Tullia, nonostante lodi l'eccellenza, (teoricamente è «dotto», stilisticamente è «leggiadro») degli *Asolani*, e il Bembo stesso, l'uomo divino, essa non è assolutamente d'accordo con l'idea che l'amore degli uomini possa raggiungere mediante l'amore divino il grado degli Dei. Tanto è vero che il libero arbitrio, l'intelletto e la ragione che hanno solo gli uomini, possono aiutarli a non farli cadere in uno stato "basso e volgare", ma, a quel punto non perfettamente divino, proprio perché è "naturalmente" impossibile.

Il secondo dubbio del Varchi è che «coloro, i quali amano i giovani, il cui fine si vede essere manifestamente, che non può essere desiderio di generar cosa simigliante a sé»<sup>374</sup>. La domanda provoca il dubbio e la curiosità di Tullia per questo comportamento così peculiare, specialmente degli antichi filosofi, anche perché la questione si allarga inevitabilmente all'amore omosessuale, all'amicizia e a vari altri argomenti. Le prime parole di risposta di Tullia rappresentano la sua moralità: «[...] quelli che amano i giovani lascivamente, non fanno ciò secondo gli ordinamenti della natura: e sono degni di quel castigo, che non solo dalle leggi canoniche e divine è stato loro dato, ma eziandio dalle civili e umane. E a pena posso credere che chi usa un così brutto, scelerato e nefando vizio, o per arte, o per una usanza così fatta, sia uomo. E di ciò avrò caro mi dichiarate poi il parer vostro, che so bene che appresso i Greci era tutto il contrario; e che Luciano ne fa un dialogo, dove loda questo vizio, e Platone medesimamente»<sup>375</sup>. Tullia non solo non accetta questo tipo di amore, ma denuncia l'uomo che crea questo vizio, e per di più, i grandi filosofi antichi, come Socrate e Platone non solo amano i giovani pubblicamente, ma se ne danno merito<sup>376</sup>.

Il Varchi giustifica quell'amore: essi furono amanti che non amavano nel modo che pensa il volgo<sup>377</sup>, ma in tutt'altra maniera, cioè con "un amore dell'animo", che desidera di partorire e generare una cosa somigliante a sé:

Che so pure che voi sapete che come i corpi, che sono pregni desiderano di generare, così anzi molto più fanno gli animi gravidi; onde Socrate e Platone, i quali avevano gli animi pieni d'ogni bontà, colmi d'ogni dottrina, carichi d'ogni virtù, e finalmente pregni di tutte le maniere di begli e santissimi costumi, non desideravano altro che partorire e generare cosa simigliante a sé. E chi dice o crede altamente, non biasima loro, ma scopre sé stesso. E questo è il vero e proprio amore virtuoso, il quale è tanto più degno dell'altro, quanto il corpo è men perfetto dell'anima: e tanto meritano lode maggiore questi amanti, quanto è più lodevole un generare un bell'animo, che fare un bel corpo. E non v'inganni la usanza di oggi; bastivi che tanto debbono esser lodati più quelli, che ciò fanno, quanto si consuma meno<sup>378</sup>.

---

<sup>373</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 68-69

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 67

<sup>375</sup> *Ibid.*, pp. 69-70 Questo è un riferimento al *Simposio* e al *Fedro* di PLATONE. Il panegirico dell'amore omosessuale di LUCIANO si può trovare in *Amores*.

<sup>376</sup> Fedro elogia l'amore omosessuale e Alcibiade parla dei suoi tentativi di sedurre Socrate. Vedi *Simposio*, 178b-180b; 215-219.

<sup>377</sup> Questo riferimento riflette l'interpretazione che il vero Varchi dà del *Simposio* in "Sopra alcuni quistioni d'amore. Quistione prima" (*Opere II, op. cit.*) dove si giustifica per il suo comportamento verso giovani allievi (per amori omosessuali del Varchi, vedi U. PIROTTI, *op. cit.*, pp. 47-55).

La critica del Varchi è tutta verso il pubblico dell'epoca che, secondo lui, travisa e altera questo amore così virtuoso. Allora Tullia domanda perché non si possa amare anche una donna con quell'amore, perché le donne non hanno l'anima intellettiva come gli uomini e non sono di una stessa specie? Questa domanda implica l'amore "socratico" che la proprietà pedagogica e morale attribuì a esso di negare la relazione tra donna e uomo perché supposero che le donne hanno un' inferiorità mentale innata. Nel *Simposio* di Platone, il discorso di Pausania distingue tra una specie più bassa d'amore che può essere diretta nello stesso modo a donne e uomini, e una specie più nobile, ispirata dall'intelligenza e dal vigore, quale può quindi essere indirizzata solo a uomini<sup>379</sup>. Tuttavia, il Varchi dà una risposta "consolabile", più che soddisfacente, cioè che la differenza tra donna e uomo non è essenziale; non solo è possibile amare le donne con l'amore onesto e virtuoso, ma lo si dovrebbe fare.

Un'altra domanda di Tullia è che significato ci sia nel fatto che questi amanti socratici tendono a non amare quelli che sono brutti, o semplicemente anche attempati<sup>380</sup>. Il Varchi spiega che per questa questione, prima di tutto, bisogna sapere che nessuno può intendere, o conoscere niente se non mediante i sensi, e che tra essi il più nobile e il più perfetto è quello del vedere. Su questi Tullia dice di sapere tutto perciò il Varchi non si mette a dare una spiegazione più dettagliata, e poi afferma subito che il bello e il buono sono una cosa medesima<sup>381</sup>. Ma, se sono belli sono necessariamente buoni? La domanda acuta di Tullia riporta un'altra fondamentale teoria aristotelica: la comparazione tra la bellezza e il bene comporta la distinzione tra opposti e contrari, in questo caso, quello che non è bello non è necessariamente brutto, buono e cattivo sono contrari, non opposti, quindi essi sono non incompatibili<sup>382</sup>. Ma, la sottigliezza del ragionamento non finisce qui; bello e brutto sono contrari e non lo sono, perché i contrari sono le varie maniere, cioè i contrari positivi e quelli privativi (la regola non si intende nei contrari positivi, ma in quelli privativi): «Contrari positivi si chiamano quelli, che significano due nature contrarie, come sarebbe il bianco e il nero, il dolce e il forte, il duro e il molle, e altri simiglianti. Ed in questi non è vera la regola; perciocché non ogni cosa che non è bianca è nera; né ciò che non è dolce è forte; e così di tutti gli altri, Contrari privativi sono quelli, che non significano due nature diverse: ma uno significa una qualche natura, l'altro la privazione di quella natura, come sarebbe a dire, vivo e morto; alluminato e cieco; giorno e notte, e altri somiglianti. E di questi vale sempre quella regola, perché chi non è vivo necessariamente è morto; e così chi non vede è cieco di necessità: e quando non è di bisogno che sia notte»<sup>383</sup>. La ragione di questa diversità è che i contrari privativi non hanno alcun mezzo, invece i positivi l'hanno, perché quello che non è nero può essere azzurro, o di un altro colore, e così quello che non è dolce può essere agro, o di un altro sapore.

Tullia vuole ancora parlare sul perché preferiscano amare i giovani, e il Varchi collega la questione con l'argomento dell'amicizia. Secondo lui, l'amore per i giovani, col tempo, diventa l'amicizia. Così dall'amore all'amicizia, non sembra più quello stesso sentimento, e solo allora quell'amore diventa veramente perfetto<sup>384</sup>. Esso paragona l'amicizia

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>379</sup> Vedi *Simposio*, 181-181b.

<sup>380</sup> "Amore socratico" è l'espressione usata dal Ficino attraverso il suo commento (*Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*) per significare l'amore per la bellezza. Invece, la famosa espressione "amore platonico" è stata usata per la prima volta nella sua lettera a Alamanno Donati nel 1476-1477.

<sup>381</sup> Per la relazione tra la bellezza e il bene, vedi *Simposio*, 201, 205d, 206d; M. FICINO, *op. cit.*, Orazione V, cap. I.

<sup>382</sup> Il luogo aristotelico per i concetti di opposto e contrario è in *Metafisica*, 1018a 20-1018b 8. La conversazione tra Tullia e il Varchi sembra segua la linea di guida fornita dai *Dialoghi d'amore (Il terzo libro: L'origine d'amore)* di Leone Ebreo. Il Varchi trattò questo argomento nel *Dubbio terzo: se tutti buoni sono ancora begli* in "Sopra sette dubbi d'amore" in *Opere II, op. cit.*, p. 528.

<sup>383</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 75

<sup>384</sup> Anche questo fu un luogo comune dei trattati d'amore. Per esempio, Nella *Raverta* di Giuseppe Betussi leggiamo: «Raverta: [...] l'amicizia è uno amore invecchiato, il quale sempre ha riguardo all'utile, al bono, e al dilettevole dell'uno e dell'altro; né si può divenire amici eccetto che per mezzo d'Amore, essendone quella specie di vero e di

(tra maestri attempati e giovani allievi) con quei piaceri che ogni artefice, quanto è più eccellente, tanto si rallegra maggiormente delle opere fatte da lui; i genitori naturali derivano una grande soddisfazione dai loro figli quando essi sono buoni e virtuosi, e come non c'è niente di più utile della conoscenza, non c'è niente di più ricompensabile d'insegnare, per quelli, naturalmente, che lo fanno per il piacere più che per interesse.

Ma, come si può spiegare che, passato quel fiore dell'età, quando i giovani non sono più giovani, essi li abbandonano e addirittura, talvolta, finiscono con l'odiarli? Risponde il Varchi che potevano, di certo, fingere d'amare virtuosamente, ma, non amavano in verità. Se fossero stati filosofi, essi non li avrebbero amati come si deve. Questo amore è molto più completo e, conseguentemente, molto più raro, se non fosse tanto corrotto il secolo ce ne sarebbero di più, ma «spesse volte, o per non rincontrare in nature da ciò, o per mutarsi le voglie e fantasie degli uomini, e massimamente ne' gioveni, o per altri accidenti, che accaggiono molti diversi nel vivere umano, si lasciano sì fatti amori, o s'interrompono cotali amicizie, e massimamente per cagione della avarizia, che regna oggi, e tiene il principato poco meno che per tutto il mondo, e della ambizione»<sup>385</sup>.

Dopo la lunga discussione riguardo alla seconda domanda, il terzo dubbio del Varchi è che non sembra vero che tutti quelli che amano di amore volgare e lascivo, lascino l'amore, anzi si trovano molti che s'accendono ancor più. La risposta di Tullia parla, in particolar modo, della conversione dell'amore volgare e lascivo in amore onesto e virtuoso, (e viceversa), e qui Tullia non trascura che questa trasformazione non sia altro che naturale:

Quanto alla seconda, tutti necessariamente in quell'istante, che hanno ottenuto il desiderio loro, cessano dal moto, ma non lasciano l'amore, e bene spesso lo accrescono, perché, oltre che mai non si contentano a pieno, e rimane loro quel desiderio di goder la cosa amata soli, e con unione (onde cotale amore non può esser senza gelosia), bene spesso ancora come intemperanti desiderano di congiungersi, e avere quella dilettazione un'altra volta, e dopo quella un'altra, e così di mano in mano. Non voglio già negare, che ancora in questo amore non sia larghezza, cioè che non si diano più gradi secondo le nature così delle persone che amano, come di quelle che sono amate, trovandosene non più amorevoli una che un'altra, ma più prudenti, o di miglior natura in tanto, che questo amor volgare e lascivo può tal volta in alcuni esser cagione dell'amore onesto e virtuoso; come l'amore onesto e virtuoso si potrebbe tal volta convertire in lascivo e volgare, così per cagion dello amante, come per colpa dello amato; sì come le piante molte volte secondo la natura loro, e i terreni, dove sono poste e trapiantate possono diventar di selvatiche domestiche, e di domestiche selvatiche<sup>386</sup>.

Il dibattito tra Tullia e il Varchi termina con questa l'ultima risposta di Tullia. E il Varchi ringrazia umilmente tutti gli ascoltatori. Però, il Varchi dovrà rispondere ancora ad altre due questioni che i partecipanti stavano affrontando (e le vogliono terminare) prima che lui arrivasse. In realtà, essi hanno fatto "un patto": lasciano discutere Tullia con il Varchi sulla questione dell'infinità d'amore, e al Benucci sulle precedenti questioni. Qui, il vero ruolo del Benucci per la struttura del dialogo è assai importante; ancora prima che sia comparso, il dialogo tra Tullia e il Varchi, come si è già notato, sembra rispecchiare il dialogo tra Filone e Sofia del *Dialogo d'amore* di Leone Ebreo, dove si svolge tra l'uomo-

---

perfetto, tanto ch'Amore viene ad essere principio, mezzo, e fine di tutte le buone opere: e da quello la cognizione ch'abbiamo delle cose celesti si comprende, tutto che sia incomprendibile. Imperocché per mezzo delle considerazioni intellettuali vi si mette amore.» (*op. cit.*, p. 40) Sull'argomento scrisse il Varchi: «Né creda alcuno, che sia men raro un buono amante, che un buono amico; e quando altro non fosse, il buono amore cagiona sempre la buona amicizia; perché allora che fornisce il nome dell'amante, comincia, come si è detto altra volta, quello dell'amico.» Vedi "Lezione quarta, Quistione decimottava: *Qual sia miglior cosa e più degna o l'amicizia, o l'amore*" in "Sopra alcune quistioni d'amore", *Opere II, op. cit.*, p. 559.

<sup>385</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 79-80 Possiamo anche trovare che nel dialogo dello Speroni Molza riferisce che l'ambizione e le considerazioni pratiche (*ambizione e utilità*) si esprimono nel modo d'amare. Vedi S. SPERONI, *Dialogo d'amore, op. cit.*, p. 528.

<sup>386</sup> *Ibid.*, pp. 82-83

maestro e la donna-allieva, e i concetti, la terminologia e il proprio svolgimento dialogico sono molto simili. Ma, questa “parodia”, con la comparsa del Benucci, si distingue dal dialogo del Leone Ebreo, verso un effetto più “realistico”. Possiamo anche presumere che se l’intenzione di Tullia come autrice fosse stata di trattare semplicemente quelle due questioni in più (e, in realtà, la seconda questione non è discussa), avrebbe potuto inserirle, in un modo o nell’altro, fra le tante altre questioni. Ma, riportando qui, con il ruolo del Benucci, le questioni della discussione che svolgevano già gli altri gentiluomini prima che arrivasse il Varchi, l’opera di Tullia non risulta soltanto un dialogo tra il maestro e l’allieva, ma diventa più dinamico, come in un “vero” circolo culturale.

Ora, ecco i dubbi che vuole trattare il Benucci: «Quanto al primo, tra noi erano di quelli, che dicevano che tutti gli amori erano per cagione e utilità propria; cioè che chiunque ama, amava principalmente mosso dallo interesse e util proprio: altri dicevano di no; ma che si trovano di quelli, i quali amavano per cagion di altrui più che per sé stessi. Quanto al secondo, disputavamo quale amore fosse più possente, o quello che veniva dal destino, o quello che veniva dalla propria elezione»<sup>387</sup>. Il primo dubbio, cioè che l’amore sarebbe sempre motivato dall’interesse per se stessi, richiama il *Simposio*<sup>388</sup>, e divenuto un *topos* favorito nei repertori dei trattati d’amore. Il Varchi giudica che chi dice che tutti gli amori abbiano principio, mezzo e fine dal proprio interesse, dice il vero; perciò tutti cominciano da se stessi e finiscono in se medesimi, dunque tutte le cose amano, prima e principalmente se stesse, e poi per amor di se stesse fanno e dicono tutto quello che dicono e fanno. Allora il Benucci chiede che se non si possa amare per ragione dell’amato. Qui il Varchi distingue gli amori umani (dalla luna in giù) dall’amore delle intelligenze (dalla luna in su), specialmente quello del primo motore, ovvero l’amore divino: «Dio ama non per acquistar cosa niuna, avendole tutte perfettissimamente, e in modo inimmaginabile, non che intelligibile da noi, ma ama solo, e volge il cielo per la infinita bontà e perfezione sua, la qual desidera impartire alle altre cose tutte quante, secondo però la natura di ciascuna: perciocché chi più ne riceve chi meno; non altramente che il sole, il quale illumina egualmente ogni cosa, ma non è già ricevuto egualmente da tutte»<sup>389</sup>.

Se l’uomo ama solo se stesso, come può spiegarsi che gli amanti eleggano spontaneamente di morire per la cosa amata? Alla domanda del Benucci, il Varchi risponde che essi lo eleggono «non come maggior bene, ma per minor male». In ogni modo, questo gesto sembra mostrare che essi amino più gli altri che se stessi. Al giudizio del Benucci, il Varchi risponde allo stesso modo di prima, negando il fatto che gli amanti amino più gli amati che se stessi, che essi eleggano quello che loro considerano il minore danno, se non il meglio, per se stessi. Questo ragionamento è stato spiegato in modo più chiaro in una lezione del Varchi: prima di tutto, esso distingue due amori dell’uomo verso se stesso, cioè l’amore sensuale e l’amore razionale. Il primo, come si può immaginare, è proprio degli animali, se non è regolato dalla ragione, divenuto preda delle passioni, cerca indifferentemente qualsivoglia utile e diletto, non distinguendo i buoni dai cattivi, né i lodevoli da quelli che meritano biasimo. Il ragionamento dell’ultimo diviene una spiegazione per i dubbi del Benucci:

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 84 Il soggetto fu preso dal Varchi nella “Lezione terza. Quistione decima: *Se qualcuno può amare più altri che se stesso*” in “Sopra alcune quistioni d’amore”, *Opere II, op. cit.*, pp. 551-553. E nei *Dialoghi d’amore* di LEONE EBREO, la questione se uno ama per l’interesse dell’amato o per se stesso è stata discussa da Filone e Sofia. Qui possiamo anche trovare la distinzione tra l’amore divino e l’amore umano (vedi c. 137 in poi). La seconda questione, “quale amore è più potente, quando è scelto liberamente o quando è voluto dal destino?”, è simile alla *quistione* dibattuta nel dialogo dello Speroni, dove Grazia dichiara che l’amore è una libera scelta umana, invece, Tullia insiste che l’amore è un destino: «l’amore dell’amante è destino, cioè forza e violenza del cielo», «amore essere in noi destino e violenza fatale». S. SPERONI, *Dialogo d’amore, op. cit.*, p. 546, p. 555 Il Varchi brevemente trattò questo secondo argomento in “Sopra alcune quistioni d’amore. Lezione quarta”, *Opere II, op. cit.*, pp. 557-558

<sup>388</sup> Vedi il discorso di Fedro, 179b 4-180b 8.

<sup>389</sup> T. D’ARAGONA, *op. cit.*, p. 86

Il secondo amore, col quale l'uomo ama sé medesimo, si chiama amore razionale, e questo è quello, che pon freno a tutte le vili o ree voglie nostre, regge tutte le passioni e fa che gli uomini eccellenti non solo non fuggono fatica nessuna per virtuosamente operare, ma corrono tutti i rischi volentieri, e sottentrano a tutti i pericoli spontaneamente per acquistarsi gloria ed onore. Di questo amore non può tanto dirsi che non sia poco, perché è solo degli uomini grandi, anzi quanto ciascuno è maggiore e più virtuoso, tanto più ama di cotale amore sé medesimo. Per questo s'offerse alla morte i Decii, i Fabii, gli Scipioni e tanti altri: per questo amano gli amanti i lor veri amati, e brevemente come dall'altro hanno origine tutti i mali, così da questo procedono tutti i beni. Dona un uomo liberale, combatte un forte, astiensì un temperato e finalmente pospone all'onesto tutte le utilità e tutti i diletti suoi chiunque arde d'amore così fatto; e ciò facendo par bene, che egli ami più coloro a cui egli dona, o che egli difende, o per cui mette la vita; ma nel vero non fa, perché ama più, non dico la gloria e l'onore principalmente, ma l'onesto, d'onde l'onore e la gloria nascono, che egli non fa tutte l'altre cose, e amando l'onesto opera virtuosamente, e per conseguenza ama principalmente la virtù e non coloro; per cui opera virtuosamente. E che ciò sia vero, un uomo d'onore non commetterebbe cosa alcuna per amico nessuno, che potesse in verun modo macchiarlo e fargli perdere l'onore: dunque ama più sé che qualunque altro<sup>390</sup>.

Qui, la ragione che l'uomo, "in qualsiasi modo", ama se stesso è chiara, anche quando l'amante corresse rischi e addirittura morisse per la cosa amata, perché esso ama la virtù (che è una cosa operata virtuosamente dall'onore e dalla gloria nati dall'onesto), ma non quella cosa amata. Ecco, quando il Varchi, continuando spiegare al Benucci, accenna all'amore perfetto, cioè quando l'amante e l'amato sono una cosa medesima, essendosi trasformati l'uno nell'altro, e uniti insieme, non vuole dire altro che se l'amante difendesse l'amato, in fondo sarebbe per difendere se stesso.

Ora, un'altra domanda posta dal Benucci, e cioè perché uno dei due dovrebbe mettersi più a rischio dell'altro, e che in realtà, propone un'altra questione: qual è più nobile, l'amante o l'amato?<sup>391</sup> Il Varchi risponde che l'amato è più nobile e l'amante lo è meno perché è l'amante che si espone a tutti i rischi nella condizione dell'amato, e paragona come «il braccio per riparar la testa» che il braccio istintivamente innalza davanti alla testa, la quale è più importante, e sceglie per ricevere il colpo per proteggere la testa e per salvarla<sup>392</sup>. Ma, secondo il Benucci, l'amore più perfetto sarebbe quello reciproco, cioè non maggiormente l'uno dell'altro, ma ambedue avrebbero a voler correre i medesimi rischi ugualmente. Quell'amore sarebbe ideale, anzi accade molte volte, però il punto del ragionamento per il quesito è molto più sottile di quello che pensa il Benucci. Il ragionamento del Varchi è essenzialmente platonico, ed è aristotelico e scolastico nella sostanza, ma questa confluenza comporta una contraddizione:

Varchi: [...] E i Dii, come racconta Platone, remunerano più gli amanti, che si lasciano morire per gli amanti, che gli amanti quando vanno alla morte per gli amati.

Benucci: A questo modo pare che gli amanti siano più nobili e più degni che gli amati.

Varchi: Già avemo detto che Platone lo concede: ma Filone, e con gran ragione, per quanto a me paia, tiene la opinion contraria. E gli Dii, come dichiara egli stesso, remunerano più amato che l'amante; perciocché ordinario è allo amante fare, e patire per lo amato, parendo che così porti e richiegga il suo debito; ma

---

<sup>390</sup> B. VARCHI, "Lezione terza, Quistione decima", *op. cit.*, pp. 552-553

<sup>391</sup> Vedi nota n. 301.

<sup>392</sup> L'esempio di braccio e testa si trova nei *Dialoghi d'amore* di LEONE EBREO: «Filone: [...] come dice il filosofo, l'amato ha ragione di più perfetto che l'amante: ché, essendo fine di quello, il fine è più nobile che quello che è per il fine. Dipoi, ragionevolmente si debbe fatigarsi per quel che è più: e lo puoi comprendere per esempio naturale e morale. Naturale: vedrai ferire uno ne la testa e naturalmente porre innanzi il braccio per salvare la testa, per essere più nobile. Così, essendo fatto uno l'amante e l'amato, ed essendo l'amato la parte più nobile di questa unione e l'amante la manco nobile, naturalmente l'amante non schifa ogni afflizione e pena per acquistare l'amato; e con ogni cura e diligenza il segue come vero fine, abbandonando ogni cosa propria di se stesso, come cosa che appartiene ad altri [...]» (*op. cit.*, cc. 36-37)

quanto l'amato fa per lo amante, facendolo per propria cortesia e bontà di natura, merita dagli uomini maggior lode, e da' Dei maggior premio; non che chi è amato non sia tenuto riamare [...] <sup>393</sup>

Nel *Simposio*, Fedro, raccontando gli episodi dell'amore d'Alcesi e d'Achille, vuole mostrare che l'amante è cosa più divina dell'amato, pur ammettendo che gli dèi provano più meraviglia e ammirazione e danno maggiori ricompense quando l'amato dimostra affetto per l'amante, che non quando l'amante lo dimostra per il suo amato <sup>394</sup>, proprio perché, come dice il Varchi stesso, quell'atto è ordinario a fare all'amante ed a patire per l'amato. Tuttavia, qui il ragionamento del filosofo greco è traviato o frainteso, o direttamente ignorato, favorendo l'opinione di Filone di Leone Ebreo: l'inferiorità dell'amante per essere egli non causa ma recipiente d'amore, e privo di quelle bellezze che desidera amando <sup>395</sup>.

Soddisfatto il Benucci, egli ora vuole risolvere un dubbio, ricordando i due riferimenti che aveva fatto il Varchi: se ogni cosa ama principalmente sé, e fa tutto quello che fa in utile, piacere e beneficio suo, sembra contrario a quello che si dice, cioè che il braccio non cura di porre a pericolo sé per salvare la testa. A questo dubbio il Varchi dà una risposta cruciale:

[...] se bene gli agenti naturali operano naturalmente, cioè fanno senza saper che, e non conoscono quello che fanno, (come il fuoco, che sempre arde quando ha che, e l'acqua immolla, né perciò conoscono quello che ardere, e questa di immollare) tuttavia sono indirizzati e regolati nelle operazioni loro da Dio, non altamente che i bolzoni vanno alla mira guidati dal ballestriero; e perciò non errano mai, e perciò conseguiscono il loro fine, onde il braccio non per altra ragione si pone in mezzo tra il colpo e la testa, se non per salvare il tutto: che ben sa che, mancando il tutto, mancherebbe anche egli di necessità, e per questa medesima cagione l'acqua contra la propria natura sua saglie, e il fuoco scende, non perché non si dia vacuo semplicemente, ma perciocché, dandosi vacuo, verrebbe a corrompersi l'ordine dell'universo, e conseguentemente a mancare il mondo: e, mancato il mondo, non sarebbe più né acqua né fuoco. E così viene ad esser verissimo, che tutte le cose fanno tutto quello che elle fanno per conservazione e mantenimento di sé medesime <sup>396</sup>.

---

<sup>393</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 87-88

<sup>394</sup> Vedi *Simposio*, 179b 4-180b 8.

<sup>395</sup> Vedi L. EBREO, *op. cit.*, c. 156. Il Varchi risolve, in una delle sue lezioni, questa contraddizione ragionando sillogicamente: «[...] Tutte le cose agenti, cioè è che fanno, sono più degne che le pazienti, cioè è che soffrono; l'amante è agente e l'amato è paziente: dunque l'amante è più degno dell'amato. La proposizione maggiore non ha dubbio alcuno, essendo noto per sé, che il fare è più nobile che il patire: la proposizione minore è anch'ella nota, perché amante è participio attivo, che significa fare, ed amato participio passivo, che significa patire: onde seguita necessariamente che la conclusione sia vera, cioè è l'amante essere più nobile dell'amato. Coloro che stanno nella schiera contraria, allegano anch'essi loro autorità e ragioni. Quanto all'autorità, Filone Ebreo (si intende Leone Ebreo), a cui per mio giudizio si può nelle cose d'amore tanto credere, quanto a chi si voglia altri, tiene manifestamente, che in amando non l'amante sia più degno, ma l'amato. Quanto alle ragioni si servono della medesima proposizione maggiore, cioè è che le cose agenti sono più delle pazienti perfette, ma negano la minore, provandola falsa, perché nell'amare non l'amante è l'agente, come essi dicono, ma il paziente. E l'amato dell'altro canto non è il paziente, ma l'agente: perché l'agente è sempre colui che muove, ed il paziente colui che è mosso: ora chi non sa che quello che muove è l'amato, e quello che è mosso l'amante? Onde manifestamente seguita, che l'amato, come movente e generante l'amore, sia l'agente, e per conseguenza più nobile, e l'amante, come mosso e ricevente l'amore, sia il paziente, e per conseguenza meno perfetto». B. VARCHI, "Lezione prima, quistione prima: *Qual sia più nobile, o l'amante o l'amato.*" in "Sopra alcune quistioni d'amore" in *Opere II*, *op. cit.*, pp. 536-537

<sup>396</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 88-89 Il Varchi, in una delle sue lezioni, usa esplicitamente il paragone di braccio e testa per definire l'amore di se stessi: «se il braccio ripara la testa, lo fa principalmente non per riparar la testa, ma per salvare sé». B. VARCHI, "Lezione terza, Quistione decima", *op. cit.*, p. 553

Il ragionamento del Varchi è assolutamente ontologico; l'amore umano, come l'istinto primitivo, prosegue una logica naturale che tende a conservarsi ed a mantenersi. Questa tendenza, nella dimensione macrocosmica assolutamente naturale è fondamentale per l'esistenza del mondo.

Per risolvere il secondo dubbio, quale amore fosse più potente, quello che viene dal destino, o quello che viene dalla propria elezione<sup>397</sup>, rimane solo un altro incontro; il Varchi dice che l'argomento è assai difficile a risolvere per lui, quindi sarebbe meglio rivolgerlo al signor Porzio<sup>398</sup>, e giunta è l'ora di salutare Tullia che già si è trattenuta per troppo tempo. Questa chiusura "incompleta" della discussione, in realtà, crea una situazione molto naturale, come se fosse accaduta nella realtà.

Prima di chiudere veramente il dialogo, le parole del Benucci, iniziate da «Bene è vero che eravamo entrati in un discorso con la signora, volendole mostrar quello che ella sa molto meglio di niuno altro», precipitano, ad un certo punto, nella digressione: parla di Tullia come cortigiana (ovviamente, sottointesa) e di gentiluomini innamorati di lei, che per la straordinaria gentilezza di Tullia pensano che essa si sia innamorata di loro. Ma essi si ingannano:

Varchi: E di questo che sapete? A me pare che ella raccolga volentieri, e faccia buona cera ad ognuno.

Benucci: E questo è quello, che mi avea ingannato. Io so bene, che le gentilezze e cortesie sue sono infinite, e si possono conoscer da molti segni, che io non voglio raccontare in sua presenza; ma intendeva di quelli, a chi ella portava affezione straordinaria.

Varchi: Chiamate la gatta gatta; che volete voi dire?

Benucci: Vo' dire che molti per avventura si danno a credere che ella di loro sia innamorata, e io credo che s'ingannino.

Varchi: E perché dite voi cotesto? Io per me ne la terrei da più quando ella ad alcuno portasse amore.

Benucci: Anch'io; ma dico così perciocché, avendole nominato dianzi fra tanti che la hanno amata e celebrata in prose e in versi messer Bernardo Tasso, e chiamandolo io felice per lo essere stato tanto amato da lei, ella il mi negò; e allegandole io la autorità e testimonianza di messer Sperone in quel suo bellissimo e dottissimo dialogo di amore, mi rispose avere amato, e amare il Tasso per le sue virtù, e per essere stata amata da lui assai più che straordinariamente; ma che mai non ne aveva avuto gelosia.

Varchi: Certo, messer Bernardo, per quanto lo ho conosciuto io, è cortese e virtuosa persona, e merita ogni bene; e a me parrebbe bene assai, amando una cosa tanto rada, non le essere a sdegno; pensate quello mi parrebbe poi esser ben veduto e accarezzato. Ma che volle fare messer Sperone, che è tanto cortese gentiluomo, e amorevole quanto dotto e giudizioso?

Benucci: Si pensava così, tanto bene voleva alla signora. E chi sa meglio di voi quello che può far la gelosia?

Varchi: Avetemi voi per sì geloso?

Benucci: Io dico perché voi ne faceste già in Padova una lezione. Ma ecco qua la Penelope che ne viene; sarà meglio che indugiamo a fornire il restante ad una altra volta, e questi altri diranno la parte loro<sup>399</sup>.

Questa digressione offre lo spunto per altri due argomenti non meno interessanti; il primo argomento è sulla completa originalità dell'opera. Il Benucci loda in modo eccessivo le doti di Tullia e vuole, nello stesso tempo, ironizzare sul "segreto" che essa usa per il suo mestiere. Insomma, è piuttosto difficile da pensare che questa parte sia scritta da Tullia stessa (infatti, Tullia, nel dialogo, è irritata, dice che «Messer Lattanzio, se voi non vi acquetate, io romperò le leggi, e

---

<sup>397</sup> Il quesito sembra esser già ammessa la doppia condizione, cioè l'amore viene dal destino e dall'elezione. Il Varchi, infatti, in una del le sue lezioni conclude sull'argomento: «Ma secondo coloro che credono, che delle cose, che si fanno, alcune se ne facciano necessariamente e del fato, e alcune volontariamente dell'arbitrio nostro, l'amore può procedere ora dal destino e talvolta dall'elezione». Vedi B. VARCHI, "Lezione quarta, Quistione decimaquinta: *Se l'amore viene da destino o da elezione.*" in "Sopra alcune questioni d'amore" in *Opere II, op. cit.*, pp. 557-558

<sup>398</sup> Si intende Simone Porzio (1497-1554), professore di filosofia a Siena, autore del *De humana mente disputatio* (Florentiae, apud Laurentium Torrentinum, 1551), visitatore frequente di Firenze.

<sup>399</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, pp. 91-92

mi cruccerò con esso voi»), ma sia stata “inserita” molto probabilmente dal Varchi. Ed anche l’argomento accennato sulla gelosia sembra accentuato dal Varchi riferendosi alla sua vita reale<sup>400</sup>.

Dall’altro lato, il secondo argomento riguarda la questione più contenutistica. Già in molti dialoghi, prendendo come interlocutori veri personaggi, si mette in gioco la verità e la finzione, e questa “verosimiglianza” ha una funzione di maggior piacere per la lettura perché attira una certa curiosità della veridicità o meno dell’accaduto e sulla potenziale credibilità di quello che vogliono dire gli autori. In questo dialogo tra il Benucci e il Varchi, il riferimento al *Dialogo d’amore* dello Speroni pubblicato cinque anni prima (1542)<sup>401</sup> è di naturale necessità, perché, come è noto, Tullia, nel dialogo dello Speroni, occupa un ruolo rilevante come interlocutrice che apre il dialogo e praticamente lo guida<sup>402</sup>. Inoltre, l’argomento sulla gelosia che il Benucci, nel dialogo di Tullia, avrebbe voluto trattare, era il tema del dialogo dello Speroni: il tema è fornito dalla necessità, che Bernardo Tasso ha, di partire da Venezia e dal dispiacere che ne prova Tullia, di lui innamorata<sup>403</sup>. Qui, Tullia ammette di essere sempre gelosa quando si innamora e sostiene che non può esistere amore senza gelosia. Niccolò Grazia, un altro interlocutore, dall’altro lato, insiste che l’amore perfetto non permette la gelosia<sup>404</sup>.

Nel *Dialogo d’amore* dello Speroni, rispetto al Dialogo di Tullia, il senso della verità e la caratterizzazione dei personaggi non nascono dall’incontro dialettico delle opinioni, bensì dalle orazioni che ciascun interlocutore pronuncia<sup>405</sup>, non ha struttura ragionativa, ma propone con grande naturalezza una garbata conversazione fra interlocutori ben caratterizzati, in cui l’approfondimento concettuale è possibile, ma non in forma scolastica. Il dialogo, iniziatosi con “il tema d’ingresso” sulla gelosia, svia tra diversi e canonici argomenti sull’amore; la definizione d’amore, gli effetti d’amore, quando la felicità amorosa si converte in danno e noia, che dona più felicità, l’amante o l’amato, se l’amore sia destino o sia elezione, se è possibile godere le gioie d’amore senza essere innamorati, l’amore terrestre e l’amore celeste, l’amore dilettevole e l’amore razionale, gloria, diletto e utilità come fini dell’amore, l’amicizia, e così via; e infine conclude con la dichiarazione di Grazia che la partenza del Tasso è una buona cosa poiché l’esperienza di dolore e di tristezza diverrà ispirazione per creazioni poetiche che renderanno Tullia immortale.

---

<sup>400</sup> A Padova, il Varchi fu bastonato dagli uomini di Pietro Strozzi. Si asseriva che il Varchi si fosse appropriato di un libro di Strozzi, invece di restituirglielo, alludendo con pungente motto a una somma di denaro che quel signore gli doveva, e pure che s’attirò il sospetto non irragionevole che nutrisse per Giulio, il fratello minore di Strozzi che affidò al Varchi per l’educazione, una passione disonesta. Vedi U. PIROTTI, *op. cit.*, pp. 14-15. L’invidia degli avversari calunniosi è un soggetto frequente negli scritti del Varchi. Vedi “Sopra l’invidia. Lezione una”; “Ragionamento nel quale si favella della invidia o dell’odio”; “Sopra un sonetto del Bembo. Lezione una” in *Opere II. op. cit.* Vedi anche nota 289. Nella lettura di un sonetto del Bembo, il Varchi presentò il punto di vista “standard” che l’amore razionale può essere senza gelosia, invece, la passione carnale non può.

<sup>401</sup> *Dialogo d’amore* è nel volume di *Dialoghi*, pubblicato da Daniele Barbaro nel 1542. Lo Speroni, alle richieste dell’Inquisizione, compose l’*Orazione contra le cortigiane*, scrisse la seconda parte del *Dialogo dell’Usura*, e corresse il *Dialogo d’amore* in vista di una nuova edizione dei *Dialoghi* che poi non fu compiuta: la redazione riveduta del *Dialogo d’amore*, in *Opere di M. S. SPERONI DEGLI ALVAROTTI, tratte da’ mss. originali*, in Venezia, appresso Domenico Occhi, 1740 (I, pp. 1-45); la redazione non censurata si può leggere in *Trattatisti del Cinquecento I, op. cit.*, pp. 511-563.

<sup>402</sup> Il dialogo si svolge in casa di Tullia, con Bernardo Tasso, Niccolò Grazia (Grassi) e Francesco Maria Molza incluso da Tullia in un dialogo riportato, cioè una specie di dialogo nel dialogo.

<sup>403</sup> Vedi anche questa tesi, pp. 65-66; e il Benucci stesso scrisse un inedito *Dialogo della lontananza*, in cui trattò «se amore ha più forza da presso che da lontano» (vedi nota 285).

<sup>404</sup> Vedi S. SPERONI, *op. cit.*, pp. 512-524. Questo fu anche una questione popolare, richiamando ai punti di vista di Lisia e di Socrate in *Fedro* di Platone. (Vedi 231-234c, 237b-239c).

<sup>405</sup> Sorin Stati definisce questo modo di presentazione, “un dialogo simmetrico” nel quale ogni persona ha pari diritti di conversazione. (*Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo Editore, 1994, p. 183)

Il tono di Tullia nel dialogo dello Speroni non è effettivamente come quello nel dialogo di cui è autrice, cioè ironico e controbattente, ma altrettanto chiaro per ciò che essa vuole dire; ed è interessante osservare, ad esempio, un'affermazione di Tullia: «[...] amare non è quello che suona il vocabolo, cioè fare e operare qualche cosa, ma è più tosto un certo patire; e l'essere amato è verbo non passivo ma attivo. Ciò dico seguendo le regole del nostro maestro amore, nuovo e meraviglioso grammatico, non di sillabe o di parole, ma di cuori mortali»<sup>406</sup>. Qui c'è da notare che l'opinione sostenuta da Tullia di dare importanza all'esperienza reale nel ragionare dell'amore è corrispondente a quella del suo dialogo. Di fronte a quella "magica" logica sostenuta dal Varchi, accenna che essa crede più della sua esperienza. Tuttavia, nel suo Dialogo, proprio il metodo scolastico, con l'autorità del Varchi, è un mezzo per risolvere le questioni amorose.

L'amore nell'esperienza reale implica anche l'importanza dell'amore fisico. Infatti, nel dialogo dello Speroni, Tullia è praticamente una proponente della teoria d'amore aristotelica. Invece di degradare l'aspetto fisico dell'amore in favore di elementi spirituali, tipico delle teorie popolari d'amore platonico come quelle esposte ne *Gli Asolani* del Bembo, Tullia riconosce l'importanza dell'amore fisico in linea con il pensiero aristotelico che fu prominente nel nord d'Italia. Questo pensiero, principalmente espresso nelle opere di Pietro Pomponazzi (che ha profondamente influenzato lo Speroni), in cui l'esperienza sensibile, secondo la natura "multipla" e "ambigua" dell'uomo, è concepita come un aspetto innegabile dell'attività intellettuale<sup>407</sup>.

Ritornando al Dialogo di Tullia, queste battute finali tra il Benucci e il Varchi assegnano fortemente "una forma documentaria" al dialogo, come gli interlocutori fossero veri ed attuali personaggi. A dire il vero, già all'inizio del dialogo, il Varchi riferisce, giustificandosi dal "fraitendimento" di Tullia sul fatto che esso indugi a parlare di un tema del genere, ovvero dell'amore, con una donna, che «dottissimo, leggiardissimo e cortesissimo M. Sperone» ha scritto in prosa tante cose di Tullia che dureranno perpetuamente. Ma, qui il Benucci, entrando più concretamente nel dialogo dello Sperone, lo usa come una testimonianza per mostrare "ironicamente" la doppia personalità di Tullia. Un ultimo fatto curioso è la volontà di sapere se quello che dice il Benucci ha sentito di dire da Tullia, "se essa ha amato il Tasso, ha amato le sue virtù e non ne aveva mai avuto gelosia", sia vero o inventivo. Questa domanda si pone con una certa confusione perché il riferimento dell'opera dello Speroni ha reso vero il discorso del Benucci. Ancora un complesso gioco tra il vero e il fittizio nel dialogo.

L'incontro, deve inevitabilmente terminare, con l'entrata di Penelope, la sorella di Tullia (anche qui c'è un altro fatto di veridicità storica perché essa fu la vera sorella di Tullia). Tullia, pregando di non riprendere la prossima volta

---

<sup>406</sup> *Ibid.*, pp. 545-546

<sup>407</sup> Il Pomponazzi, a Padova fu accolto nell'Accademia degli Inflammati, trovandosi a contatto con lo Speroni, suo discepolo devoto. Riteniamo opportuno riportare qui la conclusione del Pomponazzi dopo un lungo e maturo esame della tesi averroistica e di quella tomistica: «D'accordo con S. Tommaso e contro Averroè noi riteniamo che la parte intellettuale e la parte sensibile dell'anima umana sono uno stesso principio di vita che informa il corpo umano e dà all'uomo il sentire, l'intendere e il volere. Ma da Tommaso dissentiamo in quanto questo principio di vita riteniamo semplicemente mortale, sebbene possa dirsi immortale in qualche modo ma improprio. Posto in mezzo tra le pure intelligenze separate e il mondo sensibile, l'uomo partecipa di questo e di quelle. Individuata dal corpo e moltiplicata col numero degli individui, l'anima dell'uomo ha sopra gli animali il potere di elevarsi alla conoscenza dell'universale e del soprasensibile; a differenza delle intelligenze separate essa ha bisogno di continuo delle immagini che ad essa affluiscono dai sensi, onde niente è nella nostra mente che prima non sia stato nei sensi. Indipendente dal corpo come soggetto della conoscenza dell'universale, l'intelletto umano resta legato ad esso come ad oggetto, in quanto senza l'esperienza sensibile esso non potrebbe elevarsi alla conoscenza del concetto universale; talchè se l'anima sopravvivesse alla distruzione del corpo per cui è legata al mondo sensibile, essa resterebbe priva di conoscenza. Secondo Aristotele, dunque, l'anima è per se stessa mortale. Per pensare ad una vita intellettuale della mente umana oltre la morte, non abbiamo altro mezzo che la rivelazione divina. La ragione umana è impotente a darci una

l'argomento su di lei, per «l'obbligo» suo, ringrazia per aver supplito alla sua scarsa conoscenza sul tema e per aver condiviso la cortesia e la dottrina tutti i presenti ascoltatori. Concludendo l'analisi del testo, c'è da notare che il dialogo, sebbene il suo approfondimento concettuale sia in forma scolastica, in realtà, non è altro che una trama prestabilita, dalla prima scena del ritardo del Varchi, alla tarda comparsa ma "necessaria" del Benucci, in fine, all'entrata "nel senso di *deus ex machina*" della sorella, Penelope. Con queste tipologie di apparizione dei personaggi, nel dialogo si forma, come nota Carla Forno, «un elemento di causalità, di episodicità fortuita»<sup>408</sup>, ciò che esattamente allo stesso modo si crea con la comparsa di Grazia nel dialogo dello Speroni<sup>409</sup>.

### 3.5 Il significato del *Dialogo dell'infinità d'amore*

Molti trattati d'amore della prima metà del Cinquecento vollero esprimere in varie forme la loro importante valutazione sull'amore, in pratica nella confluenza delle tradizioni aristotelica e platonica. Certamente, la più diffusa teoria in essi fu "l'amore platonico" nella massima influenza ideologica che va sotto il nome di neoplatonismo, con la filosofia del Ficino. Però, nel corso di numerose teorie amorose si presentarono anche punti di vista più realistici, trattando della sessualità umana. Dunque, per comprendere il significato del dialogo di Tullia, con l'importanza nel trattare vari e importanti quesiti filosofici, va guardato l'interno panorama dei trattati d'amore dell'epoca che era aperto a questi due aspetti distinti.

Molti trattati sull'amore pubblicati o scritti nella prima metà del Cinquecento attinsero il loro principio di base dalla teoria dell'amore platonico di Marsilio Ficino. La filosofia del Ficino è stata accessibile a un pubblico ampio dal suo commento in latino sul *Simposio* di Platone, che l'autore stesso tradusse in italiano nel 1474. Lavorando all'apice della rinascita umanistica, il Ficino propose una versione di platonismo in armonia con la cristianità e con il concetto umanistico al centro della creazione. L'amore è una forza universale che lega insieme il mondo e la divinità: Dio ha creato il mondo e lo governa attraverso un atto d'amore, e attraverso l'amore il mondo ritorna alla divinità. Similmente, l'anima umana segue un itinerario che va dall'amore della bellezza terrena alla contemplazione estatica della divinità.

Il primo dialogo sull'amore furono *Gli Asolani* del nobiluomo veneziano e, più tardi cardinale, Pietro Bembo. L'opera risponde alla questione: qual è la forma dell'amore che non danneggia il benessere morale degli amanti? Le differenti soluzioni sono considerate a turno da tre interlocutori: all'orazione di Perottino sulle perturbazioni distruttive di passione umana, segue l'elogio di Gismondo per dolci piaceri dell'amore, entrambe nei sensi più bassi, forniti dai sensi "spirituali" di vista e udito. Insiste Gismondo che l'amore offre tanti piaceri all'amante moderato, ed è la risorsa di tutti beni che la natura contiene. Esso fa l'amicizia e la società possibili e promuove la civiltà.

Il terzo interlocutore, Lavinello, considera una distinzione fondamentale tra l'amore naturale e l'amore umano. L'amore naturale è istintivo e innocente, ma l'amore umano deve sempre essere responsabile, per quello dovrebbe essere gestito dalla ragione e dall'inevitabile esercizio individuale dell'arbitrio. L'ultima parola sull'amore, tuttavia, sembra essere lasciata a una stretta portavoce cristiana. Infine, la conversazione si chiude con l'argomento che l'unica specie d'amore degno dell'uomo è l'amore per Dio e che qualsiasi forma di affetto umano è un ostacolo al progresso

---

dimostrazione della nostra sopravvivenza alla distruzione del corpo». Vedi *Studi su Pietro Pomponazzi* di B. NARDI, *op. cit.*, p. 376.

<sup>408</sup> C. FORNO, *Il libro animato: teorie e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Bari, Tirrenia Stampatori, 1992, p. 274

dell'uomo verso la salvezza e la beatitudine divina. Il Bembo, in realtà, non risolve il dilemma dei punti di vista contrastanti dei suoi interlocutori. Piuttosto, il Bembo, offrendo un numero di soluzioni tutte in degne di investigazione, raggiunge un compromesso amabile. Praticamente, con quest'opera è iniziata una tendenza verso la descrizione di una vita cortigiana idealizzata nella letteratura e nelle arti.

Nessun lavoro del sedicesimo secolo rappresentava questa idealizzazione meglio de *Il Cortegiano* di Baldassare Castiglione, con la sua descrizione del perfetto cortigiano e della donna idealizzata di corte. Il significato di questo libro è quello di dimostrare che i limiti dell'esperienza dell'uomo sono espansi oltre la ricerca tradizionale di guerra, politica, o ascetismo. Per le donne, la sua importanza consiste nell'esser ufficialmente sancita la presenza femminile nel mondo maschile adornando quella presenza con le qualità sociali e morali del valore aristocratico. Nell'ultima parte del libro, Pietro Bembo, l'amico del Castiglione e uno degli interlocutori del libro, è stato scelto per declamare l'amore platonico come unica forma dell'amore. Con un poetico gioco di prestigio, il personaggio Bembo crea una continua progressione dall'amore di bellezza terrena all'amore di Dio, mettendo il sentimento dell'uomo per una donna come primo scalino nell'ascensione ardua alla trascendenza. Nell'imitazione di questo punto di vista aristocratico di relazioni umane, il libro è diventato un luogo comune letterario per rappresentare il legame tra donna e uomo nei termini e nei modi forniti dall'amore platonico.

In circolazione, tuttavia, c'erano già i trattati che presentavano un punto di vista più realistico della vita e ragionavano "simpaticamente" sulla sessualità umana. Perfino Mario Equicola nel suo libro *Di natura d'amore*, affermò che chiunque ama deve permanentemente amare il corpo quanto l'animo, perché la natura d'amore richiede che non solo gli animi degli amanti si amino ma anche quei loro sensi devono essere soddisfatti nel loro bisogno naturale di piacere sensuale. In *De pulchro et amore* (1531) di Agostino Nifo, l'amore è una condizione portata intorno all'appetito sensuale (*affectus appetitus sensitivi*) e la bellezza è definita come ciò che muove l'animo attraverso i sensi e spinge gli esseri umani a una fruizione corporale, quale è raggiunta attraverso il senso del tatto e del rapporto sessuale<sup>410</sup>.

Per gli scrittori della generazione dopo il Bembo la dichiarazione più autorevole per il piacere e il bene dell'unione sessuale si trova nei *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo. Questo è il lavoro che ha fornito a Tullia la terminologia, i concetti, e alcuni argomenti condotti nella sua definizione d'amore. In termini universali, l'amore è stato descritto da Leone Ebreo come una forza che unisce il mondo creato da Dio in una circolarità armoniosa. Al centro dell'universo è l'essere umano, un microcosmo fatto di forma e spirito, la sua duplice natura riflette la corrispondenza mutua del cielo e la terra e rappresenta la connessione tra i regni spirituale e corporale. In termini umani, l'amore perfetto è quello che desidera la corrispondenza dell'unione sia di corpo che d'animo.

Tra le opere nelle quali tracce della giustificazione della sessualità di Leone Ebreo si possono facilmente trovare, tre sono pubblicate qualche anno dopo o nello stesso periodo dell'opera di Tullia: *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, *Il Raverta* di Giuseppe Betussi, e *Ragionamento nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore* di Francesco Sansovino. La conversazione del Sansovino è un senso comune di *ars amandi* in cui qualche idea ovidiana è adattata alle possibilità dei giovani del secolo sedicesimo. L'opera contiene una critica dell'*omofilia*<sup>411</sup>, ciò che anche

---

<sup>409</sup> «Tullia: Ecco appunto, signor Bernardo, chi saprà darne il consiglio che non abbiamo da noi. Tasso: O signor Grazia amoroso, a tempo siete arrivato, perciò che niuno ve n'ha che meglio di voi ci consigli e ponga fine alle nostre contese». S. SPERONI, *op. cit.*, p. 512

<sup>410</sup> Alle attrazioni sessuali, il Nifo aggiunge il piacere fornito dal compimento intellettuale e le maniere graziose, e goduto da vista e udito. Vedi B. CROCE, "Il *De Pulchro* di Aostino Nifo" in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, *op. cit.*.

<sup>411</sup> «Silio: Che gente è quella che non fa stima dello amor delle donne nobili o non nobili?» «Panfilo: Sono i platonici, cioè contemplativi della bellezza più perfetta, che essi dicano che consiste nello uomo, col mezzo della quale ascendano

Tullia trattò attentamente nel suo dialogo. In *Raverta* del Betussi, Raverta, l'interlocutore principale, dà alla cortigiana e poetessa Francesca Baffa una definizione d'amore che è di specie platonica. Esso riferisce che la bellezza incorporale può essere immaginata solo dopo aver visionato oggetti materiali. Inoltre, alla contestazione di Baffa che il corpo è un fatto superfluo, nella scalata della mente, a più elevate forme di contemplazione, Raverta disputa che il corpo è in effetto essenziale al raggiungimento di una forma superiore dell'amore, e solo i sensi fanno la cognizione possibile.

Una più eccellente considerazione per istinti naturali si trova nel *Dialogo d'amore* dello Speroni: quando l'interlocutore Grazia celebra la duplice natura dell'uomo e dell'amore, esso evidentemente sta seguendo le tracce epistemologiche di Pietro Pomponazzi<sup>412</sup>. Grazia sostiene che l'amore è un'affezione nata nei sensi e formata dalla ragione. Gli amanti sono insoddisfatti se possono solo vedere e sentire i loro amati, quindi essi cercano le virtù dell'amato nell'intelletto e nella ragione, così l'amante, contemplando, se ne soddisfa. Questo è il perfetto «ermafrodito amoroso» che ha veramente compiuto la perfetta unione tra uomo e donna.

Tutti i riferimenti della "percezione sensoriale" possono essere considerati nella divisione tra i concetti dell'amore platonico e aristotelico e nella teoria epistemologica<sup>413</sup>. Per il Ficino e i suoi seguaci, la conoscenza non viene dall'esperienza ma da dentro l'anima, dove tutte le forme universali sono sotterrate. La contemplazione di quelle forme può essere ottenuta dall'anima umana quando essa separa se stessa dalla vita del corpo e dalle impressioni sensoriali. Conseguentemente, nella loro teoria dell'amore, i platonici traggono una linea divisa tra i sensi più bassi; tatto, olfatto e gusto, che rappresentano le funzioni corporali, e i sensi di udito e vista, e ragione, quali sono considerati spirituali perché essi sono capaci di percepire le cose di una natura spirituale. Da questo punto di vista, l'amore umano è un ostacolo alla contemplazione della pura forma che è Dio, come il santo eremita ne *Gli Asolani* del Bembo e come quello che dichiara il personaggio Bembo nel *Cortigiano* del Castiglione.

Per gli aristotelici, dall'altro lato, l'anima umana non ha conoscenza diretta delle idee, e cognizione procede dalla percezione sensoriale e dall'esperienza. Secondo Pietro Pomponazzi, l'anima dell'uomo è in costante bisogno di percezioni sensoriali, e non c'è niente da essere trovato nell'anima umana che non fosse nei suoi sensi prima<sup>414</sup>.

Mentre il platonismo fiorì alle corti, inclusa la più potente di esse, la corte romana, la filosofia aristotelica e il suo metodo di analisi "scientifica" furono prevalente nei centri universitari del nord, come quelli di Padova e Bologna. E, tra queste città e la prospera industria tipografica di Venezia, circolava un nuovo tipo di uomo letterato di mentalità e dal modo indipendenti. Così furono il Betussi, il Sansovino, lo Speroni, il Muzio e il Varchi.

Ci sono indicazioni che alcuni di questi autori si rendessero conto della differenza in quegli ambienti sociali favorite le due ideologie di comportamento umano. Il Betussi suggerisce che l'ideale dell'amore spirituale non è valido per tutte le categorie di uomini. Nel *Raverta* una distinzione è fatta tra "uomini continenti" e "uomini temperati"; gli ultimi, essendo membri di una classe aristocratica ai quali l'autore sembra che attribuisca la disponibilità di esercitare il controllo di se stessi che è un prerequisito di meditazione e ascetismo<sup>415</sup>. Nel *Dialogo d'amore* dello Speroni, l'autore dà alla cortigiana Tullia l'impegno di satireggiare il punto di vista dell'amore bembiano. Lanciandosi nel suo appassionato elogio dell'eroticismo, Tullia trae supporto da qualche narrativa spiritosa sulle origini e sulla fenomenologia

---

alla divina. Ma lasciamoli andare, essendo sospette le loro azioni. Conciosiché essi non s'aveggano che, se piacesse tanto loro la perfezione, amerebbero più tosto un uomo attempato che un giovanetto inesperto, e che, quando il giovane entra nell'età virile, non lo lascerebbero. Oltra che, essi non sanno che, là dove può cader il desiderio inonesto del terreno amore, non può cader l'amor contemplativo compitamente perfetto.» F. SANSOVINO, *op. cit.*, p. 165

<sup>412</sup> Vedi nota n. 386.

<sup>413</sup> Sulle percezioni sensoriali, vedi P. POMPONAZZI, *Trattato sull'immortalità dell'anima*, a cura di V. PERRONE COMPAGNI, Firenze, L. S. Olschki, 1999; vedi anche B. NARDI, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>414</sup> Vedi *Ibid.*.

d'amore, che ha sfumature piuttosto oscure ed è una parodia dei miti platonici. E, proprio come Lavinello cita il santo eremita ne *Gli Asolani* e Socrate cita Diotima nel *Simposio*, essa si appella all'autorità di Francesco Maria Molza, un poeta rinomato per il suo senso dell'umorismo, le *novelle* erotiche, e il dissipato stile di vita.

Significativamente, i dialoghi di Betussi e dello Speroni hanno una cortigiana come uno dei loro interlocutori. La prominente posizione di una cortigiana è certamente un segno che una discussione sull'amore naturale e sulla sessualità era intesa intorno alla categoria specifica di femminilità. E questa categoria era concepita in linea con il consueto punto di vista femminile e d'amore. Il dialogo di Tullia (dello Speroni) è una risposta di una donna, una «virtuosa» d'amore, che disputa se l'adeguatezza dei punti di vista d'amore sia spiritualistico che sensualistico, e che è pronta a discutere con uomini sulla differenza tra il fare l'amore e l'essere in amore.

Entrare come una donna nel corso del dibattito sull'amore umano non accadde mai precedentemente, e da questo punto di vista, la pubblicazione del *Dialogo della infinità d'amore* di Tullia potrebbe essere un unico evento nella storia culturale e sociale dell'epoca. Tanto è vero che in collezioni di novelle e in dialoghi, le donne erano dipinte dagli uomini come partecipanti a discussioni su argomenti di attualità e filosofici, ma mai una donna aveva scritto di persona un dialogo sull'etica dell'amore, che era un campo esclusivamente dominato dagli uomini, e in cui essa affidasse a se stessa il ruolo d'interlocutrice principale.

Nei tempi di Tullia, "la natura dell'amore" fu il tema centrale dell'interesse di tutte le classi educate. Il termine *amore* copriva una gamma larga di sentimenti ed esperienze, dal desiderio per la gratificazione sensuale a quello per ricchezza ed onore, e alla ricerca intellettuale della divinità. Questa impresa speciale attesta il bisogno di comprendere emozioni che si possono provare e per mediare il conflitto che esisteva tra la condotta del codice individuale e l'etica imposta dalla religione.

Il concetto cristiano della moralità, con la sua dicotomia rigida dei regni spirituale e fisico, condannava qualsiasi concessione alla natura sensuale degli esseri umani. Il piacere sessuale era considerato un peccato, sancito soltanto dal matrimonio, prevedendo ch'esso fosse immediatamente connesso con la procreazione. Il destino e la condotta delle donne sono classificati secondo le categorie che rispecchiavano le obbligazioni pratiche e morali degli uomini. Suore, mogli, e prostitute erano rispettivamente connesse alla disciplina e all'astensione religiose, ai doveri matrimoniali e al provvedimento venale del piacere sessuale. Non a caso una straordinariamente ampia classe di cortigiane fioriva nelle città, specialmente a Roma e a Venezia, dove più possibilità di impiego burocratico esisteva per gli uomini.

Durante la Controriforma, la chiesa cominciò a imporre sui suoi membri e i fedeli un codice più consono ai suoi stessi principi di comportamento. Le aspettative e lo stile di vita di Tullia che erano più permissivi, vengono ora minacciati dalla corrente di regole restrittive. Non solo fu la sua vita a rischio, ma più il suo senso di sé, come una raffinata fornitrice di ricompensi intellettuali e sensuali, era seriamente minacciato. La sua difesa venne nella forma di una teoria che richiede una revisione radicale dei principi classici, e una moralità dell'amore che riconosca la natura sia delle donne che degli uomini.

Le idee di Tullia sul sesso tra uomo e donna sono acutamente focalizzate. Appena dopo l'arrivo del Varchi sulla scena, Tullia gli chiede, in maniera quasi di rimprovero, sulle sue ragioni filosofiche di credere che le donne non fossero all'altezza degli uomini. Possiamo ragionevolmente presumere che queste ragioni siano le affermazioni contese nella lettura sulla natura umana che il "vero" Varchi consegnò all'Accademia fiorentina nel 1547. Definito da Aristotele, il Varchi additò il ruolo passivo delle donne nella procreazione, enunciando implicitamente la loro inadeguatezza fisica e

---

<sup>415</sup> Vedi G. BETUSSI, *Il Raverta*, op. cit., p. 44

morale. Nella stessa lettura, la inferiorità mentale delle donne, quindi la loro subordinazione naturale agli uomini, era usata come analogia la sottomissione dei bruti animali agli intelligenti esseri umani<sup>416</sup>.

La preferenza sessuale di Platone, dall'altro lato, era esposta da Tullia quando essa aveva posto la questione della natura dell'amore degli uomini per i giovani ragazzi. Essa insiste nel domandare e addita la verità dell'amore socratico: quelle proprietà pedagogiche e morali attribuite all'amore hanno negato la relazione tra donna e uomo poiché le donne sono ritenute inferiori mentalmente. Nel *Simposio* di Platone, il discorso di Pausania distingue tra una specie di amore più volgare che può essere diretta alle donne e agli uomini allo stesso modo, e l'altra specie più nobile, ispirata all'intelligenza e al vigore, la quale può quindi essere indirizzata solo agli uomini<sup>417</sup>.

Una base scientifica aristotelica ha dato il punto di vista sulle donne come sesso debole, e così ha fornito la giustificazione per la seconda posizione delle donne nella famiglia, nella società, e nella legge. Essendo debole mentalmente, e conseguentemente incapace di controllare la propria natura, la donna non può essere lasciata in cura a se stesse e ha bisogno di una supervisione maschile<sup>418</sup>. Questo concetto dell'inferiorità delle donne, tipica dell'epoca antica classica, è passato alla chiesa dove il clero l'applicò all'interpretazione della Genesi: la debolezza naturale di Eva che si era permessa di cedere alla tentazione, induce Adamo al peccato, e con ciò causa la caduta dell'umanità fuori della grazia. La nozione rinascimentale dell'amore spirituale implica una distinzione essenziale tra maschio e femmina. Non c'è da stupirsi, i trattati d'amore che seguivano la direzione del pensiero di Ficino, mentre lodavano la bellezza terrena, attribuivano alla bellezza e alla donna un ruolo che era soltanto transitorio. Invece, nella scala platonica dell'amore, la donna rappresenta gli allettamenti dei sensi; ma essi sono stati sminuiti quando sono stati sostituiti dalle affezioni umane con l'amore per Dio.

Tuttavia, Tullia, più che proporre il problema della differenza sessuale tra uomo e donna voleva trattare che l'uomo non ragionevole volesse dubitare l'uguaglianza essenziale di uomo e di donna. In questa supposizione, essa ha un punto di vista più avanzato di altri suoi contemporanei. Ci sono trattati più tradizionali sull'argomento che implicano l'inferiorità morale delle donne, ma ricordiamo che ci sono nondimeno esempi eccezionali: nuovi testi in circolazione che discutevano del principio dell'uguaglianza delle donne, per esempio in volgare, *De Mulieribus* (Mantova, 1501)<sup>419</sup> di Mario Equicola e *Della eccellenza e dignità delle donne* (Venezia, 1526)<sup>420</sup> di Galeazzo Flavio Capra. Essi ritengono che la posizione inferiore delle donne nella società non è naturale, perché è dovuta alla tirannia degli uomini ed è mantenuta dalla legge, dal costume, e dall'educazione di bassa qualità offerta alle ragazze.

Stando su questo lato della questione, Tullia è capace di contestare bruscamente le teorie platoniche, e la nozione aristotelica dell'inferiorità delle donne. L'uguaglianza dei due sessi è implicata in tutto il dialogo e sostenuta da Tullia nei punti cruciali. La sua definizione dell'amore onesto presume l'uguaglianza di donne e uomini. Sostenendo una specie d'amore che condivide le facoltà sia intellettuali che sensuali degli amanti, Tullia implicitamente sostiene la capacità delle donne di affrontare un dialogo intellettuale e di poter partecipare alla vita gioiosa dei sensi. Il sesso femminile è quindi libero dalla schiavitù della parte fisica della natura umana dove era stata rilegata dalle teorie che

---

<sup>416</sup> Vedi B. VARCHI, "Lezione sul Dante. Sulla generazione del corpo umano", *Opere* II, p. 294, pp. 298-299, p. 310.

<sup>417</sup> Vedi PLATONE, *Simposio*, 181-181d. Per sul tema specifico, U. MATTIOLI, *Aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana*, Parma, Univ. Di Parma, Istituto di Lingua e Letteratura latina, 1983

<sup>418</sup> Nel *De generatione animalium* ARISTOTELE riferisce il ruolo procreativo della donna: con il suo sperma, l'uomo attiva la sostanza in lei e gli dà forma. In *Politica* (I (A), 5, 1254b oppure III, 1277b; III, 1260a) e in *Etica Nicomachea* (VI, 2, 1139a12; VIII, 1162a) all'inferiorità naturale psicologica delle donne, Aristotele aggiunge una debolezza mentale e morale. Cfr. U. MATTIOLI, *op. cit.*

<sup>419</sup> Vedi ed. M. EQUICOLA, *De Mulieribus*, a cura di G. LUCCHESINI e P. TATARO, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2004.

<sup>420</sup> Vedi ed. G. F. CAPRA, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura di M. L. DOGLIO, Roma, Bulzoni, 2001.

consideravano le donne come gli oggetti passivi della sessualità e della procreazione degli uomini. La relazione femminile e maschile che Tullia propone, cercando in essa stessa la base della sua moralità ed è dunque indipendente dal matrimonio e dalla disciplina religiosa.

Dichiarata in terminologia platonica ed aristotelica, la definizione dell'amore umano data da Tullia rappresenta una deviazione significativa dalle prevalenti teorie della sua epoca; essa non posiziona l'eros in sublimazione, come fecero i platonici, non abbandona la passione umana in favore dell'esperienza che possa essere chiamata speculativa o spirituale. Gli esseri umani sono fatti di corpo e anima, senso e intelletto. Tullia ritiene che se il rapporto tra donna e uomo durerà, esso è perché deve essere basato sulla vera natura dell'essere umano. L'amore onesto viene quindi mostrato in funzione dei bisogni sia sensuali che intellettuali: «L'amore onesto, il quale è proprio degli uomini nobili, cioè che hanno l'animo gentile, e virtuoso, qualunque essi siano o poveri, o ricchi, non è generato nel desiderio, come l'altro, ma dalla ragione, e ha il suo fine principale il trasformarsi nella cosa amata con desiderio che ella si trasformi in lui, [...] la quale perché non si può fare se non spiritualmente, quindi è che in cotal amore non hanno luogo principalmente se non i sentimenti spirituali [...] Bene è vero, che desiderando lo amante, oltre questa unione spirituale ancora la unione corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo questa fare per lo non esser possibile che i corpi penetrin l'un l'altro, egli non si può mai conseguir questo suo desiderio, e così non arriva mai al suo fine [...]»<sup>421</sup>.

Certamente, il concetto dell'amore di Tullia deriva dalle idee e definizioni ricorrenti nel secolo sedicesimo, ma il suo uso di esse comporta delle implicazioni radicali: scoprendo il legame naturale tra uomo e donna, essa stabilisce una nuova moralità dell'amore; stando alla parità tra i due sessi, essa sposta le donne, definite tradizionalmente con fisicità e peccato, da una posizione marginale che esse occupavano nel progresso degli uomini, alla vita spirituale e alla salvezza da loro femminilità nel senso nuovo.

## Conclusione

Come abbiamo visto fin'ora, appare evidente che i trattati sulla bellezza e sull'amore ebbero rilevante importanza nella storia della letteratura e del costume nel Cinquecento. Solo che il loro oggetto di trattazione così ampio e profondo, vario e complesso è irriducibile a unità di carattere semmai si può ridurre a unità d'intento; si vedono i trattati del bello e dell'amore come un rinnovato sistema neoplatonico, la derivazione dal risorto studio di classici e segnatamente quello ovidiano, e, accanto agli elementi paganeggianti e platonici si trovano altrettanto spesso il sistema aristotelico, e non di meno, anche le concezioni del *dolce stil novo*.

Tuttavia, non si trova mai nei trattati il sistema prettamente neoplatonico; di certo, molte concezioni furono riportate da esso, ma di questo sistema filosofico, non vediamo in essi il suo puro spirito, ma lo spirito trasmutato, a volte assai esotico. Inoltre, differenze sostanziali separano la corrente ficiana, o comunque neoplatonica dalla dottrina amorosa del Cinquecento; per esempio, abbiamo visto che per la concezione d'amore come mezzo tra il bello e il brutto, delle due Veneri che nel Platonismo s'incardinano al sistema cosmogonico di Platone, della nascita d'amore, dell'Androgino, quasi tutte le teorie amorose mostrarono, col dare vari risultati rispetto all'allegoria, la mancanza di un vero organismo filosofico e la precedenza del razionalismo su ciascun dogma di diversa natura. Per questa ragione, accanto all'aspirazione neoplatonica troviamo "la mistica" in cui la Divinità sta sempre nelle considerazioni dei problemi più alti.

---

<sup>421</sup> T. D'ARAGONA, *op. cit.*, p. 62

Nelle varie correnti idealistiche, l'Aristotelismo non smise mai di scorrere, anzi, si può dire che tutto il lato scientifico dei trattati d'amore fu aristotelico in sostanza; infatti, la teoria degli elementi, la concezione delle facoltà dell'anima sono aristoteliche. E quello che più importa, fu aristotelico il modo di condurre la trattazione, come si è mostrato proprio nel dialogo di Tullia. Dunque, il carattere dei trattati del Cinquecento fu a un tempo aristotelico e platonico, idealistico e razionalistico, paganeggiante e cristianeggiante. Forse la presenza del carattere paganeggiante nei trattati è piuttosto labile. Insomma, il primo voleva educare alla gioia e al piacere, i secondi avevano uno scopo altamente estetico e morale.

I trattati d'amore del secolo sedicesimo non soltanto avevano carattere ibrido, ma, come abbiamo osservato, anche la forma stessa è assai varia e diversa, ed è proprio la forma che differenzia il modo di trattare e ragionare dell'amore. Tra varie e diverse forme, abbiamo posto, di maggiore importanza la forma dialogica che fu prevalente nei trattati, e questa forma complessa fornisce, assieme al contenuto, molti punti di vista diversi, ed assai problematici. Specialmente, il suo carattere di "naturali finzioni", come le abbiamo definite, giocando tra il vero e il fittizio, creano nei dialoghi un valore documentario ed allo stesso tempo, letterario nel senso inventivo; ed ancora di più, la teatralità è un elemento molto interessante che offre ai lettori un maggior diletto senza perdere l'utilità, ovvero la conoscenza che si vuole ottenere; certamente, in questa forma, l'imitazione non riguarda le azioni, ma le opinioni. Il senso di verità e la caratterizzazione dei personaggi possono nascere dall'incontro dialettico delle opinioni (proprio nel caso del dialogo di Tullia), oppure dalle orazioni che ciascun interlocutore pronuncia (come il dialogo dello Speroni, e la maggior parte dei dialoghi). Un'altra questione che pongono "le opinioni" nei dialoghi è quella della conclusione dell'opera, cioè la soggettività e la relatività delle opinioni non lasciano, in conclusione, un'opinione assoluta, ma quella accettata da tutte le opinioni già poste, ed è disponibile, nello stesso tempo, per le altre "potenziali" opinioni. In questo senso, il carattere dialettico conduce ad una partecipazione attiva da parte dei lettori e propone un significato sempre "aperto" dell'opera.

Il desiderio di conoscere e rappresentare la bellezza si vede in tutte le parti nei trattati d'amore. Abbiamo osservato che la maggior parte dei trattati sta nella dimensione oggettiva della bellezza nel senso della tradizione filosofica; la definizione platonica del bello come tralucere dell'intelligibile nel sensibile, ovvero come modalità di manifestazione della realtà che, al pari di questa, presenta vari gradi, dai corpi, alle anime, alle maniere di vita, alle conoscenze, fino al bello in sé. Non solo, ma forse più viva ancora l'aspirazione a fare opera di morale, additando quel che veramente è bello è anche buono; quindi a indurre gli uomini a divenir sempre migliori.

Lo scopo è dunque morale? Di fatto, si vede anche che la teoria dell'amore può essere parte di una più ampia definizione del comportamento umano. In questo senso, il Castiglione propose, studiando le forme più varie dell'essere in società, un'arte d'amore, che non fu altro che la didattica per un comportamento umano "perfetto". Tanto è vero che abbiamo pure visto "i libelli", da quel punto di vista, come quelli del Piccolomini e del Gottifredi, dove riconosciamo il frutto di classiche imitazioni, e precisamente, di quel *Dialogo delle Cortigiane* di Luciano che ebbe tanta fortuna nei primi anni di quel secolo.

Tuttavia, per il resto sembra rientrare sempre in un rigido sistema etico. Anche i precetti sull'amore sono in realtà lontani dal ricordo delle sensuali rappresentazioni ovidiane, anche l'analisi della passione amorosa, sia celebrata che vituperata, pur nell'associarsi ai sentimenti dei poeti maggiori, ha sempre a riguardo una esplicita o implicita distinzione dei due amori, il volgare e l'umano. Di certo, nessun trattato volle negare o distruggere il secondo, ma si cercò di disciplinarlo e guidarlo con la ragione e la coscienza. Insomma, abbiamo visto che con concordia di opinioni e dimostrazioni si affermò la superiorità indiscussa della bellezza spirituale sulla corporale, dell'amore celeste sul terreno, e la sottomissione piena d'amore alla ragione (nell'Ebreo, nello Speroni e nel Varchi).

Invece, il matrimonio, che in questo senso potrebbe pur darci degli esempi significativi, è stato escluso, perché l'oggetto delle ricerche su di esso esula dai limiti di questo lavoro; tutti gli scrittori si accordano nel dichiarare fine dell'amore umano il matrimonio, nel celebrare questo istituto sociale e nel dare su di esso precetti giovevoli per ogni categoria di persone, mostrando le qualità necessarie al marito e alla sposa, il contegno dell'uno verso l'altro, gli obblighi a cui i coniugi devono compiere reciprocamente e verso i figli, il mezzo di governare la casa e di conservarsi per sempre vicendevole affetto, il modo di comportarsi in casa e fuori coi famigliari e con gli estranei, e così via<sup>422</sup>.

Infine, i trattati d'amore sono frutto del desiderio di speculazione (nonostante i molti punti incomprensibili e ingarbugliati), anzi questo desiderio derivò da una forte necessità comune, universalmente sentita dagli uomini di quel secolo, di fatto, Paolo Lorenzetti l'osservava in un contesto ampio e storico, e, giustamente, come esito del valore tutto etico e morale: «una necessità di sollevare le ali dello spirito soggiogato dalla materia, di opporre alla prostrazione e all'avvilimento morale un caldo soffio d'idealità, di tentare la resurrezione morale dell'individuo, per ottenere in tal modo il rinnovamento e la purificazione della società tutta intera»<sup>423</sup>.

In questo senso, il *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona rinnova la sua importanza nel panorama dei trattati d'amore del Cinquecento. Come abbiamo già sostenuto, il dialogo di Tullia ha un nuovo significato nel tema sull'etica d'amore: scoprendo il legame naturale tra uomo e donna, Tullia stabilisce una nuova moralità dell'amore; stando alla parità tra i due sessi, essa sposta le donne, definite tradizionalmente con fisicità e peccato, da una posizione marginale che esse occupavano nel progresso degli uomini, alla vita spirituale e alla salvezza dà loro femminilità nel senso nuovo. Significativamente, il messaggio di Tullia lo possiamo anche osservare in qualche descrizione dello Speroni attraverso la personalità di Tullia, e questi aspetti rendono il dialogo dello Speroni non proprio conforme ai generi tradizionali; Tullia si figura come più dell'oggetto passivo dell'amore del Tasso. Essa è più della sua "amata", cioè essa è anche "l'amante". È chiaro questo nella seguente affermazione di Tullia dove essa accenta "la sicurezza della sua identità":

[...] ch'io so chi io sono e chi bisognerebbe ch'io fossi per meritarlo (l'amore del Tasso). Ma o io cangiarò vita, e sarò donna del mio volere, o morirò nella impresa<sup>424</sup>.

Inoltre, Tullia congiunge l'esperienza in amore e l'abilità a discuterla intellettualmente:

Io non so donna nata, laqual più ami di me, & meno intenda, che sia amore, & amare: amo à mio modo, ma tutto ciò, che io ne parlo, quale io l'ho detto, ò udito dire da qualch'uno, tale il ridicò [...]<sup>425</sup>

---

<sup>422</sup> Vedi, come trattati a riguardo, per esempio, A. PICCOLOMINI, *Della institution morale, op. cit.*; G. MUZIO, *Due trattati di matrimonio negli Avvertimenti morali*, in Venetia, appresso Gio. Andrea Valvassori, detto Guadagnino, 1571; B. TROTTO, *Dialoghi di matrimonio, e vita vedovile*, Torino, Bevilacqua, 1578; T. TASSO, *Del maritarsi discorso* in *Delle Opere di TORQUATO TASSO*, In Venezia, appresso Stefano Monti e N.N. Compagno, 1578; G. ROVIGLIONI, *Discorso intorno alla dignità del matrimonio*, In Casale, appresso Bernardo Grasso, 1595.

<sup>423</sup> P. LORENZETTI, *op. cit.*, pp. 162-163

<sup>424</sup> S. SPERONI, *op. cit.*, p. 542

<sup>425</sup> Riportiamo il brano dall'edizione, che include le correzioni dello Speroni: *Dialoghi del SIG. SPERON SPERONI, Nobile Padovano, di nuovo ricorretti*, Venezia, Roberto Meietti, 1596, p. 22

Nell'edizione non ricorretta, si legge: «Io non credo ch'egli sia donna nata che più ami di me e meno s'intenda de' secreti d'amore. Ma tutto ciò che io ne parlo è quale io ho letto o udito dire da qualch'uno [...]». S. SPERONI, *op. cit.*, p. 545

Così, il *Dialogo d'amore* dello Speroni risulta, escludendo il fatto che la presenza di Tullia nel dialogo dello Speroni fu significativa perché la sua enfasi sugli aspetti intellettuale e artistico della personalità di Tullia aiutò a salvare la sua reputazione, una fonte interessante per un esame letterario combinata con il dialogo di Tullia stessa<sup>426</sup>.

Nel modo più evidente, il *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia consegue nell'altro dialogo d'amore, importante influenza: i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo sono il lavoro che ha fornito a Tullia la terminologia, i concetti, e alcuni argomenti condotti nella sua definizione d'amore. Per i principi di base sull'amore, Tullia si rifà direttamente a Leone Ebreo. La sua definizione generale è quasi una parafrasi di quella di Leone Ebreo: amore è un desiderio di godere e di essere unito con il quale è bello o sembra bello all'amante. È più significativa la sua trasposizione del concetto di Leone Ebreo sull'amore perfetto umano e l'enfasi che essa mette su quello: Amore onesto è amore generato dalla ragione e dall'intelligenza delle buone qualità dell'amante, e anela un riempimento sia spirituale che fisico. Amore volgare ha il fine di soddisfare il desiderio di piacere carnale, mentre l'amore onesto non è portato all'unione, anzi, la sua permanenza è garantita dalla qualità alta del desiderio, il quale è un desiderio per l'unione sia fisica che spirituale.

Inoltre, l'osservazione delle *Lezioni* sull'amore del Varchi per l'esame del dialogo di Tullia è indispensabile. Le parole del Varchi nel dialogo di Tullia non sono altro che una verbalizzazione dei ragionamenti nelle sue lezioni:

Qual sia più nobile, o l'amante o l'amato. Quale sia più forte e più possente passione o l'amore o l'odio. Se ogni amato necessariamente riama. Se chiunque è amato, è tenuto di dover rimare l'amante. Se nell'amore onesto si sentono passioni. Se alcuno può innamorarsi o amare senza speranza. Se amore può essere senza gelosia. Se alcuno può solo per fama e d'udita innamorarsi. Se si può amare più d'uno in un tempo medesimo. Se alcuno può amare più altrui che sé stesso. Se alcuno si può innamorare di sé medesimo. Se alcuno amante può, solo che voglia, non amare. Se l'amore può sanarsi in alcun modo. Se l'amore può essere regolato dalla ragione. Se l'amore viene da destino o da elezione. Se i morti possono amare o essere amati. Se l'amore può star fermo in un medesimo stato senza crescere o scemare. Qual sia miglior cosa e più degna o l'amicizia o l'amore. Chi ama più o i giovani o gli attempati. Se l'amore si può simulare o dissimulare, e quale è più agevole di queste due cose<sup>427</sup>.

Il Varchi esamina questi problemi nelle quattro lezioni *Sopra alcune quistioni d'amore*, e interviene con tutta la sua autorità di filosofo, svolgendo motivi platonici con procedimenti aristotelici, nella maniera appunto che appare nel dialogo di Tullia. Ma, come abbiamo già notato che nel dialogo Tullia parla ironicamente sulla filosofia del Varchi, sul suo culto per Aristotele, sulla terminologia filosofica, contrapponendo platonismo e aristotelismo, Leone Ebreo e Pietro Bembo, e così è espresso implicitamente il suo appello all'esperienza contro le teorie e parlare di «crudo realismo», di «tentativi di dimostrazione antiplatonica» che «da una parte rafforzato l'antipetrarchismo, dall'altro sono anche, di esso e delle sue motivazioni letterarie, il risultato»<sup>428</sup>.

Insomma, pochi dialoghi hanno così tanta verità storica e mettono in campo con tanta vivacità la cultura del tempo. E non è piccolo pregio per un'opera in cui il senso della conversazione non è ottenuto con concetti astratti, bensì con uno stile vivace, con un lessico ricco, con un'abbondanza di forme idiomatiche, di metafore popolaristiche, di proverbi e di motti sentenziosi, di forme gergali, che acquistano totalmente la loro precisa funzione.

---

<sup>426</sup> Nell'Introduzione del testo in inglese del dialogo di Tullia, Rinaldina Russell, riferendo come dinamico e articolato al *character* di Tullia nel dialogo dello Speroni, dichiara che essa è «unmistakenly a courtesan [...] unrestrained in her loves and ever-resurging jealousy, passionately inspired in her celebration of the irrational and deterministic essence of passion». *Dialogue on the infinity of love, op. cit.*, p. 36; Rinaldina Russell addita che il *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia fu scritto come una risposta al personaggio di Tullia che emerge dalle pagine del dialogo dello Speroni. Vedi *ibid.*, p. 32.

<sup>427</sup> Sono le questioni d'amore trattate in *Opere II, op. cit.*, pp. 536-561.

<sup>428</sup> M. AURIGEMMA, *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza Stampa, 1979, p. 48



## Bibliografia

**AA.VV.**, *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del secolo 14*. Contributo alla storia della coltura e dei costumi del Rinascimento di Lorenzo Savino, Napoli, Novene, 1912

**AA.VV.**, *Le antiche rime volgari*, a cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1886

**AA.VV.**, *Petrarca e il petrarchismo*, Atti del terzo congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Aix-en-Provence e Marsiglia, 31 marzo – 5 aprile 1959), Bologna, Libreria Editrice Minerva, 1961

**AA.VV.**, *Rime di Cino da Pistoia e d'altri*, a cura di G. Carducci, Firenze, 1862

**AA.VV.**, *Bachin teorico del dialogo*, a cura di F. Corona, Milano, Franco Angeli, 1986

**AA.VV.**, *Il Cinquecento in Poesia Italiana*, a cura di G. Ferroni, Milano, Garzanti, 1993

**AA.VV.**, *Nel Cerchio della Luna: Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di M. Cancan, Venezia, Marsilio Editori, 1983

**AA.VV.**, *Storia della letteratura italiana* vol. V, diretta da E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1997

**AA.VV.**, *Teatro del Cinquecento* tomo I, *La tragedia* nel *La letteratura italiana Storia e tesi*, a cura di R. Cremante, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1988

**AA.VV.**, *Trattati d'amore del Cinquecento*, negli «Scrittori d'Italia», a cura di G. Zonta, Bari, Gius. Laterza & Figli, prima edizione 1912, ristampa anastatica 1968; ristampa anastatica, Bologna, Forni, stampa, 1974; ristampa anastatica, Milano, La vita felice, 2007; Nella «Biblioteca degli Scrittori d'Italia» *reprint* a cura di M. Pozzi, 1975; nella «Universale Laterza», Bari, prima edizione 1980 contengono: *Il Raverta - Dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi*; *Ragionamento di messer Francesco Sansovino, nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore*; *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore*; *Specchio d'amore - Dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi nel quale alle giovani s'insegna innamorarsi*; *La Leonora - Ragionamento sopra la vera bellezza di messer Giuseppe Betussi*.

**AA.VV.**, *XI. Proporzioni · Misure · Giudizio negli Scritti d'Arte del Cinquecento II*, a cura di P. Barocchi, Milano, Riccardo Ricciardi Editore, 1973

**Andreini, I.**, *Rime d'Isabella Andreini padovana comica Gelosa*, in Milano, appresso Girolamo Bordone, & Pietromartire Locarni compagni, 1601

**Andreoli, A.**, *Intorno alla paternità di un dialogo del secolo decimosesto*, Pavia, 1904

**Apuleio**, *La favola di Amore e Psiche*, cura e traduzione di G. D'anna, Roma, Newton Compton Editori, 2006

**Aretino, P.**, 1. *Dialogo della Nanna e della Pippa* in *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, a cura di C. Cordiè, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1976

2. *Lettere, Tomo I, Libro I* in *Edizione Nazionale delle Opere IV*, a cura di P. Procacciali, Roma, Salerno Editrice, 1997,

3. *Il filosofo in Teatro, Tomo III* in *Edizione Nazionale delle Opere V*, a cura di A. Decuria e F. Della Corte, Roma, Salerno Editrice, 2005

**Aristotele**, 1. *Poetica*, introduzione, traduzione e note di D. Lanza, Milano, Rizzoli, 1987

2. *Politica*, traduzione di R. Laurenti, Roma-Bari, Laterza, 1992

3. *Etica Nicomachea*, traduzione di A. Plebe, Roma-Bari, Laterza, 1998

4. *Metafisica*, a cura di G. REALE, Milano, Bompiani, 2000

5. *Fisica*, traduzione di A. Russo, Roma-Bari, Laterza, 2007

6. *Primi Analitici, Secondo Analitici*, traduzione di M. Gigante e G. Colli, Roma-Bari, Laterza, 2007

**Aurigemma, M.**, *Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza Stampa, 1979

**Bachtin, M.**, *Dostoevskij: Poetica e stilistica* (titolo originale: *Problemy poetiki Dostoevskogo*), traduzione di G. Garritano, Torino, Einaudi, 1980

**Bargagli, S.**, *I trattenimenti di Scipion Bargagli; dove da vaghe donne, e da giovani huomini rappresentati sono honesti, e dilettevoli giuochi: narrate novelle; e cantate alcune amoroze canzonette*, in Venetia, appresso Bernardo Giunti, 1587

**Bargellini, P.**, *Il Primo Cinquecento* vol. V in *Panorama storico della letteratura italiana*, Firenze, Vallecchi Editore, 1961

**Bembo, P.**, *Degli asolani di Messer Pietro Bembo ne' quali si ragiona d'amore* in *Trattatisti Del Cinquecento Tomo I*, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996

**Benivieni, G.**, *Opere di Hierony. Beniuieni*, in Firenze, per li heredi di Philipppo di Giunta, 1519

**Betussi, G.**, 1. *Dialogo amoroso di messer Giuseppe Betussi*, in Venetia, al segno del Pozzo, 1553

2. *Il Raverta di Giuseppe Betussi, dialogo nel quale si ragiona d'amore e degli effetti con la vita dell'autore scritta da Giambattista Verci*, Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864

3. *La Leonora* in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Bari, Gius. Alterza & Figli, 1912

4. *La Leonora ragionamento sopra la vera bellezza di m. Giuseppe Betussi. Allo Illustriss. Signore. Il S. Gio. Federigo Madruccio*, in Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557

**Biagi, G.**, *Una etèra romana: Tullia d'Aragona*, nella «Nuova Antologia», 1886

**Bidelli, G.**, *Centoni de' versi del Petrarca*, in Ceneda, nella stamperia de' Cagnani, 1736

**Bongi, S.**, *Il velo giallo di Tullia D'Aragona* in «Rivista Critica della Letteratura Italiana» 3. 3, 1886

**Brunello, R.**, *Figura meretricis: Tullia d'Aragona in Sperone Speroni's Dialogo di Amore* in AA. VV., «Spunti e ricerche» vol. 15, edited by R. Lampugnani, The Prostitute in Italian Society, Art and Literature, Melbourne, 2000

**Burckhardt, J.**, *La civiltà del rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni, 1958

**Cappellano, A.**, *De amore*, a cura di G. Ruffini, Milano, U. Guanda Editore, 1980

**Capra, G. F.**, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura di M. L. Doglio, Roma, Bulzoni, 2001

**Casoni, G.**, *Della magia d'amore, composta dal Signor Guido Casoni da Serravalle nella quale si dimostra come amore sia Metafisico, Fisico, Astrologo, Musico, Geometra, Aritmetico, Grommati co, Dialettio, Rettore, Poeta, Historiografo, Jurisconsulto, Politico, Ethico, Economico, Medico, Capitano, Nocchiero, Agricoltore, Lanifico, Cacciatore, Architetto, Pitore, Scultore, Fabro, Vitreario, mago naturale, Negromante, Geomante, Hidromante, Aeromante, Piromante, Chiromante, Fisionomio, Augure, Aruspice, Ariolo, Salitore e Gentiliaco. Dialogo Primo. Con una copiosissima tavola di tutte le cose notabili*, in Venetia, appresso Agostino Zoppini, e nepoti, 1596

**Castiglione, B.**, *Il Cortegiano*, a cura di C. Cordiè, Milano, Mondadori, 1999

**Cattani, F.**, 1. *Panegirico all'amore: in I tre libri d'amore di M. Francesco Cattani da Diacceto filosofo et gentil'huomo Fiorentino, con un Panegirico all'amore; et con la vita del detto Autore, fatta da M. Benedetto Varchi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1561

**Celani, E.**, *La vita e le opere di Tullia d'Aragona cortigiana del secolo 16*, Bologna, Regia Tipografia, 1891

**Centorio, A.**, *L'aura soave*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1556

**Cian, V.**, 1. *Scritti di erudizione e di storia letteraria*, Siena, Maia, 1951, pp. 29-64

2. *Colori negli Scritti d'arte del Cinquecento II*, a cura di P. Barocchi, Milano, Riccardo Ricciardi Editore, 1973

**Cox, V.**, *The Renaissance Dialogue: literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge university press, 1992

**Crescini, V.**, *Manualetto provenzale*, Verona, 1905

**Croce, B.**, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo rinascimento*, Bari, Laterza, 1958

**D'Aragona, T.**, 1. *Rime della signora Tullia di Aragona; et di diversi a lei*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547  
2. *Il Meschino altramente detto il Guerrino fatto in ottava rima dalla signora Tullia d'Aragona*, Venetia, Gio. Battista, et Melchior Sessa, Fratelli, 1560  
3. *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547  
4. Id., 1567  
5. *Dialogo dell'Infinità d'amore*, raccolta e pubblicata da G. Daelli, Milano, G. Daelli e C. Editori (Bibli. Rara vol. XXIX), 1864

**D'Aragona, T.**, *Le rime di Tullia d'Aragona, Cortigiana del secolo 16*, a cura di E. Celani, Bologna, Romagnoli Dall'acqua Edit., 1891

**Da Barberino, F.**, *reggimento e costumi di donna*, critica a cura di G. E. Sansone, Roma, Zauli, 1995

**De Maio, R.**, *Donna e Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiana, 1995

**De' Nobili, F.**, *Il trattato d'Amor Humano*, pubblicato da pier Desiderio Pisolini in occasione del III° centenario della morte del poeta, Roma, Loescher, 1895

**Della Barba, P.**, *Spositione d'un sonetto platonico, fatto sopra il Primo effetto d'Amore, che è il separare l'anima dal corpo de l'amante, dove si tratta de la immortalità de l'anima secondo Aristotele, e secondo Platone*, in Fiorenza, Lorenzo Tormentino, 1554

**Della Casa, G.**, *Galateo*, a cura di G. Barbarisi, Venezia, Marsilio Editori, 1991

**Della Torre, A.**, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Tipografia G. Carnesecchi e Figli, 1902

**Dolce, L.**, *Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona delle qualità, diversità, e proprietà de i colori*, in Venetia, gio. Battista Marchio Sessa, et Fratelli, 1565

**Domenichi, L.**, *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi; D'amore, De' rimedi d'Amore, dell'Amor Frateno, Della Fortuna, Della vera nobiltà, Dell'Imprese, Della Corte, Et della Stampa. Al Molto Magnifico et mobilissimo signore M. Vincentio Arnolfini gentiluomo lucchese*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562

**Ebreo, L.**, 1. *Dialoghi d'amore*, in Venetia, appresso Nicolò Bevilaqua, 1572  
2. *Bellezza e Grazia negli Scritti d'arte del Cinquecento II*, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1973

**Equicola, M.**, 1. *Di natura d'Amore, Di nuovo ricorretto, et con somma diligenza riformato con la tavola delle cose degne di memoria*, in venetia, appresso Gio. Battista Ugolino, 1583  
2. *De Mulieribus*, a cura di G. Lucchesini e P. Tataro, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2004

**Farra, A.**, *Tre discorsi d'Alessandro Farra Academico Affidato Il Primo de' Miracoli d'Amore, all'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Marchese di Pescara. Il Secondo della divinità dell'Huomo, al molto Ill.s. Alessandro Foccaro. L'Ultimo dell'Ufficio del Capitano al molto Illustr.s. Hestorre Visconte*, in Pavia, appresso Girolamo Batoli, 1564

**Ferroni, G.**, *Dalle Origini al Quattrocento / Dal Cinquecento al Settecento in Storia della Letteratura Italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991

**Ficino, M.**, 1. *Opera*, in Basilea, 1576 *Sopra Lo Amore ovvero Convito di Platone*, Milano, SE, 2003

**Firenzuola, A.**, 1. *Ragionamenti e Delle bellezze delle donne in Prose Scelte*, a cura di S. Ferrari, Firenze, Sansoni, 1895  
2. *Rime amorose e di vario argomento in Opere*, a cura di A. Seroni, Firenze, Sansoni, 1958  
3. *L'asino d'oro*, id.

- Flamini, F.**, *Il Cinquecento in Storia Letteraria D'Italia*, Milano, F. Vallardi, ?
- Forno, C.**, *Il libro amato: teorie e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Bari, Tirrenia Stampatori, 1992
- Frachetta, G.**, *La sposizione di Girolamo Frascetta sopra la canzone di Guido Cavalcanti, Donna mi prega, etc. All'Illustriss. Signor Scipione Gonzaga*, in Venetia, appresso i Gioliti, 1585
- Franco, N.**, 1. *Il Petrarchista*, in Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1543  
2. *Dialogo di M. Nicolò Franco dove si ragiona delle bellezze. Alla Eccellentissima Marchesana del Vasto. Difficile est satyram non scrivere*, Casale Monferrato, Guidone, 1542
- Gadamer, H. G.**, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1990
- Gaspary, A.**, *Storia della letteratura italiana*, Torino, 1891
- Giraldi, G. C.**, *Hecatommithi, ovvero Cento novelle di M. Giovanbattista Girali Cinghio*, in Vinegia, appresso Enea de Alaris, 1574
- Girardi, R.**, *La società del dialogo: Retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Adriatica Editore, Bari, 1989
- Gottifredi, B.**, *Specchio d'amore in Trattati d'amore del Cinquecento*, c cura di G. Zonta, reprint a cura di M. Pozzi, Bari, Laterza, 1975
- Graf, A.**, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Ermanno Loescher, 1888
- Lando, O.**, *Quesiti amorosi, in Varii componimenti di m. Ort. Lando nuovamente venuti in luce. Quesiti amorosi, con le risposte. Dialogo intitolato Ulisse. Ragionamento occorso tra un Cavaliere, et uno Homo solitario. Alcune novelle. Alcune favole. Alcuni scroccoli, che sogliano occorrere nella cottidiana nostra lingua*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, e fratelli, 1552
- Lorenzetti, P.**, *La bellezza e l'amore nel trattati del Cinquecento*, Pisa, Stab. Tipografico Succ. Fratelli Nistri, 1917
- Luigini, F.**, *Il libro della bella donna di Federico Uligini nuovamente stampato con un saggio delle sue Riforme*, Milano, Daelli (Bibl. Rara col. XXII), 1863
- Marrocco, D.**, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, Piedimonte D'alife, Tip. A. Grillo, 1951
- Masi, G.**, *La lirica e i trattati d'amore in Storia della letteratura italiana, Il Cinquecento*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1997
- Masson, G.**, *Tullia d'Aragona, Cortigiane italiane del Rinascimento*, Roma, Newton Compton editori, 1981 (Traduzione di S. Sudrie, Titolo originale: *Courtesans of the Italian Renaissance*)
- Mattioli, U.**, *Aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana*, Parma, Univ. Di Parma, Istituto di Lingua e Letteratura latina, 1983
- Momenti, P.**, *Conversazioni licenziose e ritrovi turbolenti del vecchio tempo* in AA. VV., «Rinascimento», Anno I° 1 dicembre 1905 Numero II°
- Morato, F. P.**, *Del significato de colori, operetta di Fluvio Pellegrino Morato mantovano nuovamente ristampata*, Vinegia, 1555
- Muzio, G.**, 1. *Egloghe del Mutio Iustinopolitano, divise in cinque libri*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1550  
2. *Operette morali del Mutio Iustinopolitano, i quali sono:*  
*Il prencipe giovinetto, Introduzione alla virtù, Le cinque cognizioni a Sig. che vada a Corte, Reggimento di Stato, La orecchia del Prencipe, Il cavaliere, trattato della giustizia della guerra, Discorso di Guerra al Papa, Due trattati di matrimonio, Instit. Della sposa eccellente, Quattro consolatorie di morte, La polvere. Ne' quali si contengono molte*

*cose appartenenti al viver non men Christiano che civile. Con una tavola copiosa di tuute le cose più degne di consideratione*, in Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1553

**Nardi, B.**, *L'amore e I Medici Medievali* in *Saggi e Note di Critica dantesca*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1966

**Oliviero, A. F.**, *La Alamanna di M. Antonio Francesco Oliviero*, Venezia, Valgrisi, 1567

**Ovidio**, *L'arte d'amare*, Milano, Bur, 2006

**Pastarino**, *Instruptione sopra la universal peste, et frenetico morbo d'Amore. A gli Innamorati Giovani Bolognesi*, in Bologna, per gio. Rossi, 1584

**Petrarca, F.**, 1. *Canzoniere*, introduzione e note di P. Cudini, Milano, Garzanti, 2001 *Il mio Segreto ( SECRETUM )*, a cura di U. Dotti, Milano, Rizzoli, 2000

**Piccolomini, A.**, 1. *La Raffaella ovvero delle belle creanze delle donne*, a cura di D. Valeri, Firenze, Felice Le Monnier, 1944

2. *La Raffaella ovvero delle belle creanze delle donne, dialogo di Alessandro Piccolomini Stordito Intronato*, Milano, Daelli (Bibl. Rara, vol. I), 1862

3. *Della institution morale di M. Alessandro Piccolomini. Libri XII. Ne' quali egli levando le cose soverchie, e aggiungendo molte importanti, ha emendato, et a miglior forma et ordine ridotto tutto quello, che già scrisse in sua giovinezza della Institution dell'huomo nobile*, in Venetia, Ziletti, 1575

**Pico della Mirandola, G.**, 1. *Commento sopra una canzone d'amore*, a cura di P. De Angelis, Palermo, Novecento, Stampa, 1994

2. *Conclusiones nongentae: le Novecento tesi dell'anno 1486*, a cura di A. Biondi, Città di Castello (PG), Leo S. Olschki editore, 1995

**Pirotti, U.**, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1971

**Platone**, 1. *Simposio*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani Testi a Fronte, 2000

2. *Fedro*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani Testi a Fronte, 2000

3. *La Repubblica*, a cura di G. Lozza, Milano, Mondadori, 1990

**Pomponazzi, P.**, *Trattato sull'immortalità dell'anima*, a cura di V. Perrone Compagni, Firenze, L. S. Olschki, 1991

**Pozzi, M. e Mattioda, E.**, *Introduzione alla letteratura italiana*, Torino, UTET, 2002

**Pozzi, M.**, *Lingua, cultura, società, Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989

**R. Russell e B. Merry**, *Dialogue on the infinity of love di Tullia d'Aragona*, in collezione di *The other voice in early modern Europe*, edito e tradotto da R. Russell e B. Merry, introduzione e note di R. Russell, Chicago, University of Chicago Press, 1997

**Reale, G.**, *Eros Dèmone mediatore e il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano, Tascabili Bompiani, 2005

**Ridolfi, L.**, *Aretifila, dialogo nel quale da una parte sono quelle ragioni allegate, le quali affermano, lo amore di corporal bellezza potere ancora per la via dell'udire pervenire al cuore: Et dall'altra, quelle che vogliono lui havere solamente per gl'ochij l'entrata sua: colla sentenza sopra cotal quistione*, in Lione, appresso Guliel. Rovinio, 1557

**Rinaldi, G.**, *Il mostruosissimo mostro di Giovanni de' Rinaldi diviso in due trattati: nel primo de' quali si ragiona del significato de' colori. Nel secondo si tratta dell'herbe, & fiori*, in Ferrara, per Vincenzo Caldura, 1588

**Romano, F.**, *Il Neoplatonismo*, Roma, Carocci, 1998

**Romei, A.**, *Discorsi di Annibale Romei*, a cura di A. Solerti, Città di Castello, S. Lapi tipografo editore, 1891

**Roviglioni, G.**, 1. *Discorso intorno alla dignità del matrimonio fatto, e recitato nell'accademia degli Illustrati di Casale li 23 gennaio 1594 dal Sig. Giacomo Roviglioni accademico detto l'Inviato. Con alcune conclusioni raccolte da lui in esso Discorso, et sostenute dal Sig. Carlo Natta Accademico detto l'Adombrato*, in Casale, appresso Bernardo Grasso, 1595

2. *Discorso intorno alla essenza d'amore*, id.

**Saffo**, *Liriche e Frammenti*, a cura di E. Savino, Traduzioni di S. Quasimodo e E. Savino, Milano, SE, 2002

**Salviati, L.**, *Dialogo d'amicizia*, in Firenze, appresso i Giunti, 1574

**Sansovino, F.**, *Ragionamento di m. Francesco Sansovino nel quale brevemente s'insegna a' giovani uomini la bella arte d'amore nei Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Bari, Laterza, 1912

**Serafini, M.**, *Michelangelo Serafini academico fiorentino sopra un' sonetto della gelosia di m. Giovanbatista Strozzi*, in Firenze, appresso Lorenzo Tormentino, 1550

**Servadio, G.**, *La donna nel Rinascimento*, Milano, Garzanti Vallardi, 1986 (Traduzione dall'inglese di G. Luciani, Titolo originale dell'opera: *The other Renaissance*)

**Servadio, G.**, *La donna nel Rinascimento*, Milano, Garzanti-Vallardi, 1986

**Sigionio, C.**, *Del Dialogo*, a cura di F. Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993

**Smarr, J. L.**, *A Dialogue of Dialogues: Tullia d'Aragona and Sperone Speroni* in AA. VV., «MLN» vol. 113, Number 1, January 1998

**Socio, N.**, *Le miserie de li amanti*, in Vinegia, per Maestro Bernardino de' Vitali veneziano, 1553

**Solerti, A.**, *Vita di T. Tasso* vol. I, Torino, Loescher, 1895

**Sorboli, G.**, *Lettoni sopra la definitione d'amore posta dal gran filosofo Platone nel libro chiamato il Convito*, in Modena, appresso Paolo Gadaldino, 1590

**Speroni, S.**, 1. *Opere di M. s. Speroni degli Alvarotti, tratte da' mss, originali*, in Venezia, appresso Domenico Occhi, 1740

2. *Apologia dei dialogi in Trattatisti Del Cinquecento Tomo I*, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996

3. *Dialogo d'amore*, id.

**Stati, S.**, *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo Editore, 1994

**Tasso, T.**, 1. *Delle opere di Torquato Tasso con le controversie sopra la Gerusalemme Liberata, e con le annotazioni intere di vari Autori, nobilmente in questa impressione accresciute, volume ottavo*, in Venezia, appresso Stefano Monti e N. N. Compagno, 1738. Contiene:

1.1. *La Molza, ovvero dell'amore*, pp. 1-4

1.2. *Il cavaliere amante e la gentil donna amata*, pp. 17-29

1.3. *Il forestiero napoletano ovvero della gelosia*, pp. 36-42

1.4. *Minturno ovvero della Bellezza*, pp. 43-58 *Il Cataneo ovvero delle conclusioni*, pp. 137-161

1.5. *Conclusioni amorose*, pp. 161-165

1.6. *Discorso sopra due questioni amorose*, pp. 165-167

1.7. *Del maritarsi discorso*, pp. 181-197

1.8. *Dell'amor vicendevole fra il padre e il figliolo*, pp. 198-206 *Della gelosia discorso*, pp. 231-241

2. *Dell'arte del dialogo*, introduzione di N. Ordine, testo critico e note di G. Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998

**Tateo, F.**, *Tradizione e realtà nell'umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri, 1967, pp. 223-249

**Trotto, B.**, *Dialoghi del matrimonio, e vita vedovile del sig. C. A. Bernardo Trotto*, in Turino, Bevilacqua, 1578

**Varchi, B.**, 1. *Lezioni sul Dante e prose varie*, per cura e opera di G. Aiazzi e L. Arbib, Firenze, 1841

2. *Opere di Benedetto Varchi*, Volume II°, Trieste, dalla sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1859. Contiene:

- 2.1 *Dell'amore. Lezione una*, pp. 321-334
- 2.2 *Della pittura d'amore. Lezione una*, pp. 489-496
- 2.3 *Dell'amore. Lezione una. Dichiarazione sopra il sonetto di M. Petrarca*, pp. 496-507
- 2.4 *Sopra sette dubbi d'amore. Lezione una*. pp. 525-531
- 2.5 *Sopra alcune quistioni d'amore. Lezioni quattro*, pp. 532-561
- 2.6 *Sulla gelosia, Lezione una*, pp. 568-582 *Della bellezza e della grazia. Discorso*, pp. 733-735

**Vida, G.**, *Il Sileno dialogo di Hieronimo Vida iustinopolitano, Nel quale si conclude tra tutte le cose di questo mondo solo l'amante sia compiutamente felice*, in Vicenza, per Giorgio Greco, s. d..

**Vieri, F.**, 1. *Lezioni d'amore*, Monaco, Wilhelm Fink Verlag München, 1973  
 2. *Lezione di m. Francesco de' Vieri fiorentino, detto il Verino Secondo Per recitarla nell'accademia Fiorentina Nel Consolato di M. Federico Strozzi l'anno 1580 dove si ragiona delle Idee et delle bellezze Dedicata all'Illustriss. Et Eccellentissimo Signor Conte Ulisse Bentivogli*, in Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1581

**Vito di Gozze, N.**, 1.. *Dialogo d'Amore Detto Antos Secondo la mente di Platone. Composto da M. Nicolò Vito di Gozze, gentilhuomo Ragugeo. Nuovamente posto in luce*, in Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581  
 2. *Dialogo della Bellezza*, id.

**Zampeschi, B.**, *L'innamorato, dialogo del s. Burunoro Zampeschi, signor di Florimpopoli*, Bologna, Giovanni Rossi, 1565

**Zinano, G.** *L'amante secondo. Ovver l'arte di conoscere gli adulatori di Gabriel Zinano. All'Illustriss. Et Reverendissimo Signor Cardinale Montalto.*, in Parma, appresso Erasmo Viotto, 1591. Contiene:

- 1. *Conclusioni amorose*, pp. 37-49
- 2. *L'amata seconda over delle cagioni naturali d'amore*, pp. 51-78
- 3. *L'amico over del Sospiro di Gabriel Zinano. Alla ser.ma signora Duchessa d'Urbino*, in Reggio, appresso Hercoliano Bartholi (La lettera di dedica è datata «da Reggio, alli 15 Gennaro 1591»).
- 4. *L'amante, overo sollevatione dalla Bellezza dell'amata. Alla Bellezza di Dio. Al Sereniss. Sig. Duca di Manta*, in Reggio, appresso Hercoliano Bartholi.

**Zorzi, A.**, *Cortigiana veneziana: Veronica Franco e i suoi poeti*, Milano, Camunia, 1986

**Zuccolo, V.**, *Discorsi del molto r. padre d. Vitale Zoccolo sopra le Cinquanta conclusioni del Sig. Torquato Tasso. Di nuovo dati in luce dal Sig. Camillo Abbioso. Al molto Illus. Sig. Raffaello Rasponi Colonnello ordinario per Sereniss. Sig. di Venetia, et hora Governatore di Bergamo.*, in Bergamo, Per Comino Ventura, 1588