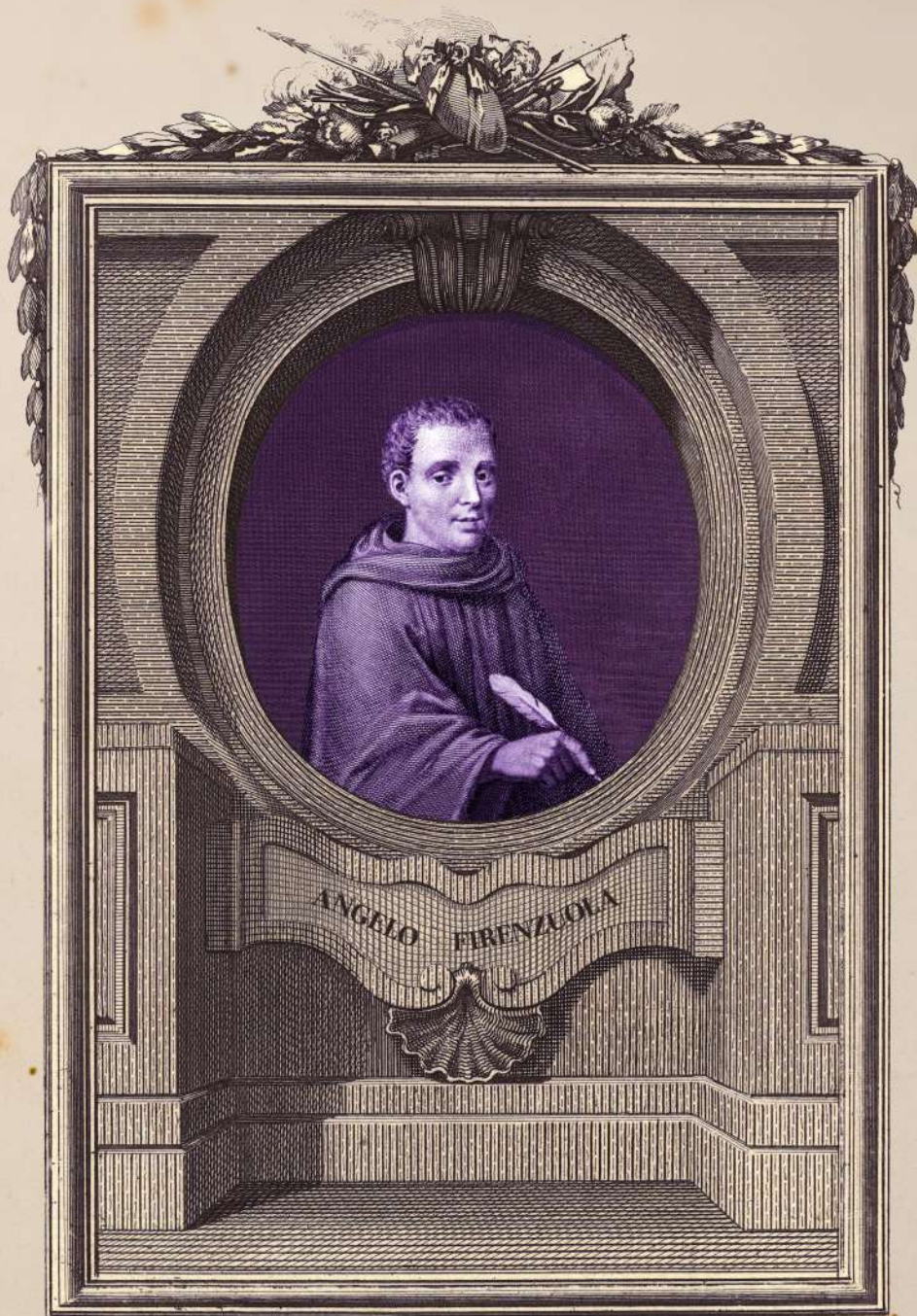


Dialogo delle bellezze delle donne.
Epistola in lode delle donne



Edición crítica italiana comentada y anotada de
Mauro Canova

Colección
MenForWomen. Voces Masculinas
en la Querella de las Mujeres

Vicente González Martín

Mercedes Arriaga Flórez

Daniele Cerrato

Directores

Comité Científico

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia

Javier Gutiérrez Carou, Universidad de Santiago de Compostela

Irena Prosenc, Universidad de Lubiana

Mirella Marotta, Universidad Complutense de Madrid

Barbara Meazzi, Universidad de Côte Azur, Francia

Alessandro Ferraro, Universidad de Génova

Marcelo Pereira Lima, Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil

Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut, USA

Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile

Monica Farnetti, Universidad de Sassari

Matteo Re, Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Roberto Trovato, Universidad de Génova

Ellen Patat, Universidad de Estambul, Turquía

Julia Benavent, Universidad de Valencia

Daniela de Liso, Universidad Federico II de Nápoles

Matteo Lefevre, Universidad de Universidad de Roma "Tor Vergata"

Raquel Gutiérrez Sebastián, Universidad de Cantabria

Mauro Canova (ed.)

**DIALOGO DELLE
BELLEZZE DELLE
DONNE. EPISTOLA IN
LODE DELLE DONNE**

Angelo Firenzuola

Dykinson, S.L.

2024

Dialogo delle bellezze delle donne. Epistola in lode delle donne.
Angelo Firenzuola
Mauro Canova (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto I+D del MINECO
“Menforwomen. Voces masculinas en la Querrela de las Mujeres”.

Proyecto PID2019-104004GB-I00 de investigación financiado por:



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L. El presente volumen cuenta con el VB del Comité Científico de la Colección y ha sido sometido a evaluación por pares doble ciego.

© De la introducción, edición crítica y notas: Mauro Canova

© Del texto: Angelo Firenzuola

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Diseño portada: Belén Abad de los Santos
1º edición: 2024

Editorial Dykinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dykinson.com/>
E-mail: info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1170-979-8

DIALOGO DELLE BELLEZE DELLE
DONNE. EPISTOLA IN LODE DELLE
DONNE

Angelo FIRENZUOLA

EDICIÓN CRÍTICA ITALIANA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS
MAURO CANOVA

SOBRE EL AUTOR

Mauro Canova è studioso di storia del teatro e letteratura italiana, drammaturgo e regista; si occupa di teatro veneto del Cinquecento (Ruzante, Aretino) e di teatro shakespeariano. Ha pubblicato saggi su Giordano Bruno, sul teatro giacobino a Genova, su Goldoni, Eduardo De Filippo e d'Annunzio. Ha al suo attivo monografie di argomento teatrale («E 'l riso, e 'l pianto et la paura et l'ira». *L'opera di Angelo Beolco tra poetica e psicoanalisi, Saggi sul teatro europeo fra Medioevo e Rinascimento, Teatro ed eresia a Bologna nel Cinquecento con edizione critica della «Tragedia»* e de «La fante» di Giuseppe Baroncini) e sulla poesia italiana del Novecento (*Ultimi fantasmi e nuove cosmologie. Letture e proposte per Sereni, Zanzotto e Caproni*). In ambito letterario ha pubblicato saggi su Boccaccio, Lorenzo Da Ponte e Giuseppe G. Belli. Si è dedicato alla questione femminile con saggi su Adelaide Ristori, Franca Valeri e sulla drammaturgia degli Intronati senesi.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

ANGELO FIRENZUOLA: UN'ANALISI CRITICA DELLE OPERE E
DEI TETI 7

1. Biografia	8
2. Nota ai testi e criterio di edizione	11
2.1. Criteri di edizione: <i>Epistola in lode delle donne</i> e <i>Dialogo delle bellezze delle donne</i>	13
3. Manoscritti ed edizioni dell' <i>Epistola in lode delle donne</i>	17
4. Emendamenti al manoscritto	20
5. Stemma	21
6. Edizioni del <i>Dialogo delle bellezze delle donne</i>	24
7. Discussione ed emendamenti al <i>Dialogo delle bellezze delle donne</i>	30
8. Le immagini delle stampe	32
9. Analisi delle Lettere	41
10. Analisi e commento al <i>Dialogo delle bellezze delle donne</i>	45
8. Riferimenti bibliografici	72

OBRA

LETTERA DI LORENZO SCALA E EPISTOLA IN LODE DELLE
DONNE 91

DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE 181

ANGELO FIRENZUOLA: UN'ANALISI CRITICA DELLE OPERE E DEI TESTI

Mauro CANOVA

Il presente lavoro si inserisce all'interno di un progetto denominato *MenForWomen* e organizzato dall'Università di Siviglia nel cui ambito viene presentata una serie di opere di autori del Cinquecento in edizione critica e con traduzione in lingua spagnola. Da questa sinergia nasce, nella fattispecie, la riproposta di due testi di Angelo (o Agnolo) Firenzuola: *La lettera a Claudio Tolomei (Epistola in lode delle donne)* del 1525 e il *Dialogo delle bellezze delle donne* (1541): opere di diseguale valore ma accomunate dall'intento di prendere le difese del genere femminile. In tal senso Firenzuola si pone, per i tempi e la profondità dei suoi interventi, come uno dei più sensibili autori dell'Italia del Cinquecento nei confronti della questione femminile.

Una nuova edizione del Firenzuola, ancorché circoscritta, mette però in evidenza la necessità di tornare su un autore che nel Novecento è stato edito criticamente ben due volte in modo completo (Seroni e Maestri) e due volte in modo parziale (Fatini e Ragni); e però tutte le edizioni hanno qualcosa da farsi perdonare: sia per le scelte linguistiche, sia per la patina modernizzante o, ancora, per la scarsa accuratezza delle note esplicative; ma soprattutto ci pare che fino ad oggi l'Autore non sia stato considerato nella sua giusta statura di intellettuale, ed a ciò s'è tentato di porre rimedio con questo piccolo lavoro, in particolare con l'analisi e il commento del *Dialogo delle bellezze*.

Angelo Firenzuola può essere annoverato tra i "minori" in un secolo che ha visto la comparsa di intellettuali di calibro ben maggiore e tuttavia, il Nostro, a dispetto della scarsa produzione (dovuta soprattutto alle precarie condizioni di salute che lo afflissero), si pone come un tassello importante che fa da cerniera tra Umanesimo ficiniano e l'incipiente Manierismo che si stava profilando all'orizzonte. Lo stile, le scelte linguistiche e i soggetti trattati sono sempre a metà strada tra posizioni attardate, quasi da intellettuale di provincia e, allo stesso tempo, lanciato verso una

spericolata modernità, non meramente orecchiata, ma preconizzata con intuito finissimo. E pur tra i debiti evidenti alle opere dei maggiori (Bembo, Castiglione, Poliziano), Firenzuola si colloca nel dibattito culturale del suo tempo in posizione affatto marginale che, in parte, deve essere ancora valutata. È pertanto nostra speranza, attraverso il presente lavoro, di aver risvegliato un interesse intorno ad Angelo Firenzuola, stimolando gli studiosi ad intraprendere nuovi studi secondo un approccio più approfondito ed accurato verso il letterato fiorentino.

I testi che qui proponiamo sono preceduti dalla *Lettera a Pandolfo Pucci*, scritta da Lorenzo Scala e che troviamo premessa all'opera di Firenzuola nelle tre edizioni fiorentine del Cinquecento. A seguire il testo dell'*Epistola a Claudio Tolomei* (nella versione attestata dal manoscritto Rossi conservato presso la Biblioteca Corsiniana di Roma) e il *Dialogo delle bellezze delle donne* secondo il testo della *Princeps*, l'edizione fiorentina di Bernarndo Giunta del 1548; analogamente per le immagini presenti nel *Dialogo delle bellezze* ci siamo avvalsi di questa edizione.

Cogliamo, infine, l'occasione per ringraziare la professoressa Mercedes Arriaga Flórez e il professor Daniele Cerrato dell'Università di Siviglia per avermi accolto all'interno del progetto e per i preziosi consigli elargitimi. Al gruppo di lavoro dell'Università di Salamanca (in particolare Sara Velázquez García per il reperimento dei testi). Un sentito ringraziamento alla dottoressa Ilaria Barzon per l'aiuto nel reperimento delle immagini, nonché al personale della Biblioteca Universitaria di Genova, della Biblioteca Universitaria di Pavia, della Biblioteca Corsiniana di Roma e dell'Archivio Storico Civico–Biblioteca Trivulziana di Milano per la cortesia e la disponibilità dimostratemi.

1. BIOGRAFIA

Agnolo o Angelo Firenzuola nacque a Firenze il 28 settembre 1493, primo dei cinque figli del notaio Bastiano Giovannini da Firenzuola e di Lucrezia Braccesi, figlia dell'umanista Alessandro, che Bastiano servì come segretario personale. Trascorse l'infanzia a Firenze in un ambiente intriso di spirito

umanistico per l'influenza del nonno materno. All'età di sedici anni, a Siena, avviò lo studio del diritto; quindi lo troviamo a Perugia, dove completò gli studi nel 1515-16. A Siena il Firenzuola si legò a Claudio Tolomei (destinatario dell'*Epistola in lode delle donne*), a Perugia conobbe Pietro Aretino. Nel 1518, all'età di 25 anni, Firenzuola, entrò nell'ordine vallombrosano dove sperava di consolidare una propria sistemazione sociale, si recò nella Roma di Leone x con l'incarico di procuratore dell'Ordine presso la Curia. Quivi rimase fino al pontificato di Clemente vii e ritrovò gli amici senesi e perugini, oltre ad incontrare gli intellettuali più in vista del momento: Annibal Caro, Giovanni Della Casa, Francesco Maria Molza. L'unica parentesi nel soggiorno romano coincise con il pontificato di Adriano vi, dopo il quale rientrò a Roma, ma in questo periodo Firenzuola lasciò l'incarico di procuratore dei vallombrosani per dedicarsi interamente alla letteratura. Importante, e forse decisivo, fu l'incontro che sfociò in una relazione intellettuale con una gentildonna, nata a Roma ma di famiglia fiorentina, imparentata con i Giovannini, che Firenzuola celò sotto lo pseudonimo gentile di Costanza Amaretta, le cui sole notizie sono quelle che ci fornisce l'Autore stesso nei *Ragionamenti*. In questa occasione Firenzuola ebbe lo stimolo per avviare e completare la traduzione dell'*Asino d'oro* di Apuleio, ravvisando nella trama del romanzo latino un itinerario di elevazione spirituale analogo al proprio. Ma, soprattutto, sono questi gli anni di un altro progetto, ben più ambizioso e che però non vedrà la conclusione: i *Ragionamenti*, in origine in sei giornate, ma che solo la prima vedrà la luce¹, conclusa entro il gennaio 1525. Claudio Tolomei, che lesse uno stralcio dell'opera, ebbe a ridire sulla scelta di affidare temi filosofici a interlocutrici femminili. Ne scaturirà una dotta e paludata risposta, confluita nella *Epistola in difesa delle donne* datata 7 febbraio 1525: in definitiva un'erudita galleria di donne illustri dall'antichità all'età moderna ma priva di elementi personali. I *Ragionamenti* furono dedicati a Caterina Cybo, duchessa di Camerino e nipote di Clemente vii, ma l'accoglienza fu tiepida da parte del pontefice, e la progettata opera si concluse

¹ Complice, forse, la morte recente di Costanza.

all'inizio della *Seconda giornata*, della quale ci sono pervenuti solo pochi frammenti.

Alcuni mesi dopo la presentazione dei *Ragionamenti* a Caterina Cybo, la malattia colse l'autore toscano e ne compromise la salute e la carriera letteraria: egli stesso cita la propria infermità in differenti luoghi: nei versi *Intorno la sua malattia*, nel capitolo *In lode del legno santo* e nella lettera ad Aretino del 5 ottobre 1541. Si trattò, secondo alcuni, di lue celtica ma, assai più probabilmente, di malaria² che lo afflisse con febbri e dolori a più riprese e con diversa intensità fino alla morte.

Per motivi che al momento non sono ancora stati acclarati, l'8 maggio 1526 Firenzuola chiese ed ottenne la dispensa dai voti monastici pur mantenendo, per speciale concessione del pontefice, il godimento dei benefici di cui era titolare e rimanendo in seno alla Chiesa come chierico secolare. Declinò, da Firenze, nel novembre 1529, una richiesta di Claudio Tolomei, il quale lo sollecitava ad intervenire ad un concilio di letterati italiani in materia di lingua da tenersi a Bologna in occasione dell'incontro fra Clemente VII e Carlo v³. Nel 1530 prese parte ad alcune riunioni della neonata Accademia dei Vignaiuoli a Roma, dove si cimentò nella produzione bernesca. Intorno al 1533 si verificò però una recrudescenza del male, preludio al definitivo distacco dall'ambiente romano, probabilmente successivo alla morte di Clemente VII, il 25 settembre 1534.

Ritroviamo Firenzuola nel 1538 a Prato, in condizioni di salute decisamente migliorate e nuovamente inserito nell'Ordine vallombrosano, confortato anche da buone condizioni economiche grazie al ricco beneficio della badia di S. Salvatore a Vaiano nel Pratese, di cui, almeno da quell'anno, fu *abbas perpetuus*. Non è escluso che l'ambiente pratese abbia inciso in modo positivo sull'Autore alla cui aria salubre egli attribuì, in numerose rime, il suo risanamento. Nella città toscana Firenzuola si riaprì alla vita sociale e, forse, all'amore non solo spirituale, come testimonia la concretezza delle rime per una Selvaggia della

² Tesi, quella sulla malaria, convincentemente sostenuta da Danilo Romei (1983: 9) e Romei, 2007: 145-150.

³ La lettera è in Fatini, 1907: 15.

famiglia dei Buonamici⁴, cogliendo, nel quieto e ristretto orizzonte culturale e mondano pratese, quell'opportunità di affermazione che l'ambiente romano gli aveva negato. Sono di questo periodo le commedie *I Lucidi* (un rifacimento dei *Menaechmi* plautini) e *Trinuzia*, oltre che il *Dialogo delle bellezze delle donne*. Tuttavia per l'Autore questo periodo sereno fu di breve durata: tosto subentrarono difficoltà economiche causate dalla perdita del beneficio di Vaiano (1540) unitamente ad una controversia con la sorella Alessandra per l'eredità del padre, morto nel 1538. Si è supposto anche un certo dissapore insinuatosi tra Firenzuola e la comunità pratese, ma di ciò non abbiamo effettiva contezza⁵.

Firenzuola morì a Prato il 27 giugno 1543 nell'indifferenza generale, la famiglia, segnatamente i fratelli, seppella della sua morte due settimane dopo, come attesta il rogito, e rinunciarono all'eredità perché ritenuta passiva.

2. NOTA AI TESTI E CRITERI DI EDIZIONE

La presente edizione offre il testo di due opere di Angelo Firenzuola di diseguale valore, presentate qui in un nuovo testo critico ottenuto dalla collazione del manoscritto, delle Cinquecentine e delle edizioni novecentesche. Il lavoro intorno all'edizione critica delle opere di Firenzuola è stato in buona parte svolto da Giuseppe Fatini che ha affrontato e posto le basi per la soluzione di numerose questioni, con il fondamentale saggio *Per un'edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola* (Fatini, 1956: 21-175). Come è noto, le opere di Firenzuola non vennero pubblicate dall'autore in vita (tranne il *Discacciamento*), ma ebbero ampia circolazione manoscritta e il fratello Girolamo si occupò della loro raccolta dopo la morte dell'Autore. La stampa fu poi curata da Lorenzo Scala⁶ che affidò la pubblicazione ad

⁴ Presente, in veste di personaggio, anche nel *Dialogo della bellezza*.

⁵ L'Autore ne accenna nella *Dedicatoria* del *Dialogo della bellezza*, ma potrebbe anche essere un artificio retorico.

⁶ Si legga la lettera dello Scala premessa alle edizioni del Cinquecento (tranne la Griffio), nella quale, inviando i testi emendati a Lorenzo Pucci, Scala dichiara di aver messo mano e di aver salvato i manoscritti del Firenzuola grazie anche all'aiuto del fratello dell'Autore, Girolamo. La lettera di Lorenzo

uno stampatore piacentino, Ludovico Domenichi il quale interpolò i manoscritti pervenutigli, probabilmente in condizioni non ottimali. Purtroppo tali manoscritti sono andati quasi interamente perduti e pochi e parziali sono quelli sopravvissuti. Le edizioni successive, in particolare quelle sette e ottocentesche, puntarono ad un ammodernamento delle patina linguistica, e, come annota Delmo Maestri,

[I]n questo modo veniva compromesso il delicatissimo impasto linguistico del Firenzuola, che non solo si modifica dalle opere del periodo romano a quelle del periodo pratese, ma varia anche di opera in opera a seconda del genere e per l'inventività dello stilista (Maestri, 1977: 37).

Per tornare al Fatini, la sua proposta verteva sulla collazione tra le prime stampe e i residui manoscritti e le successive e più importanti edizioni attraverso una impostazione metodologica accurata e rigorosa. Rigore che mancò al Seroni, il quale, pur procedendo da analoghe prospettive, non ebbe la stessa diligenza e operò degli interventi di ammodernamento che hanno in parte compromesso la patina lessicale dell'Autore. Ultimo studioso che ha operato un'edizione comprendente i nostri due testi è stato Delmo Maestri con l'ampio e meritorio lavoro uscito nel 1977, che è, obbiettivamente, l'edizione più accurata, anche se, pure essa, non è esente da sviste ed errori. L'edizione più recente è un esercizio di Guido Davico Bonino che ha riproposto, nel 2019, il testo del *Dialogo* ma non in edizione critica, e, come scrive nell'introduzione, riprende l'edizione Maestri⁷.

Dal canto nostro abbiamo voluto proporre i due testi in un'edizione che fosse la più vicina possibile allo stile dell'Autore, attenendoci alla lezione del manoscritto dell'*Epistola* (che

Scala è importante (e per questo abbiamo deciso di includerla nella nostra edizione), poiché ci informa sulle condizioni precarie in cui versavano i manoscritti del Firenzuola e sulla decisione di darli alle stampe affinché avessero “veste nobile e salda come è la stampa”.

⁷ Scrive Davico Bonino: «Le note riprendono, talvolta ampliandole, talvolta modificandole, quelle dell'edizione a cura del citato Maestri (Torino, Utet, 1977), a cui lo scrivente collaborò, come allora era consuetudine, in qualità di “apprendista”».

probabilmente non si discosta molto dalla volontà del Firenzuola), mentre per il *Dialogo* l'unica strada percorribile era quella indicata della Giuntina del 1548 (*Editio princeps*), con i problemi di interpolazione da parte del Domenichi (cui si è fatto cenno) e le attenzioni dello Scala che ne “sanarono le ferite⁸”, ma che rimane, al momento, il testo più aderente allo stile firenzuoliano. Le note esplicative riprendono in buona misura l'apparato predisposto per le rispettive edizioni da Giuseppe Fatini e da Delmo Maestri, i quali, tuttavia, in alcuni luoghi, evidenziano errori che abbiamo cercato di emendare.

2.1. CRITERI DI EDIZIONE: *EPISTOLA IN LODE DELLE DONNE E DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE INTITOLATO CELSO*

Esplicitiamo di seguito i criteri ai quali ci siamo attenuti nella presente edizione.

1. Distinguiamo *u* da *v*.
2. Trascriviamo *j* in *i*; la terminazione con la doppia *ij* che aveva anche valore fonetico, è resa con *î*, nelle uscite nominali in *-io* (*esercitij, misterii, egiptij, officij, studii* etc.) tranne *Iddii* (*Dialogo*, I, 22) che rimane, e con *ii* in quelle verbali: *sentii* (*Dialogo*, I, 29), *criino* (*Dialogo*, I, 94).
3. Trascriviamo *e* la congiunzione convenzionale *et*.
4. Sopprimiamo le *h* etimologiche in posizione iniziale (*humanissimo, onorevole, Hortensia, Hortensio, huomini, horti, huomo, havergli, onorevolmente, Hipparchia, Hieronimo, Heleisebetta, hoggi, havesse, hebbe, Hierosolimitani, harebbe, haverebbe, haveva, honorata, habbi, humana*) e paraetimologiche, sia in posizione iniziale (*hormai, hebrea, hor*) che interna (*Tholomeo, publicha, schuole, pocho, ducha, nutrichate, bocha, manchasse, Rhodia, cerchate, rettoricha, Aretha, cirenaicha, achadesse, sochorso, Luchano, Chaterina, Veronicha, giudicho, lungho, theologia*).
5. Aggiungiamo il grafema *h* quando sia necessario distinguere voci del verbo *avere* (*o > ho*), e per contrassegnare interiezioni come *deh, oh, ohimé* etc.

⁸ Cf. in questo volume la *Lettera di Lorenzo Scala a Pandolfo Pucci*, § 3.

6. Trascriviamo i gruppi *-ti/tti + vocale > -zi/zzi + vocale* (*perfezzione, oratione, eloquentia, elegantia, dispositione, Leontio, Sulpitia, Portia, Lucretia, spatio, Triultia, sententia, resolutione, affettione, elettione* etc, ma rendiamo *conscientia* con *conscienza*). Manteniamo l'oscillazione della forma *iuditio/giuditio > giudizio* e *iudicio > giudicio*, per evidenziare l'*usus* del tempo.
7. Rispettiamo i fenomeni fonetici oltre che grafici dei tipi latineggianti (*etiamdio/eziamdio, publicate, Baptista, umpoco, ottimo, giudicio, puoti, costituito, onnipotente, esempi*), ma emendiamo l'*acquisto* di *Epist. 4* in *acquisto* e il *raquistato* di *Epist. 10*, in *racquistato*). Per quanto concerne la geminazione o lo scempiamento delle consonanti, conserviamo le forme usuali dell'epoca (*rettorica, copriranno, adornò, candideza, avvenimento, commodi, commodità, Appollonia, diffinizione, autore, autorità, esempio, compiaciuto*); e, di contro (*abbozzate, acade, acadesse, accarezate, accozamento, accozati, acerbeza, aguzza, alteza, ammacata, Anibale, apo, arichire, arrosito, avenga, avvenimento, avventurosi, avezando, avezi, azima, azurro, belleza, belleze, biancheza, boca, brutteza, camina, capezol, chiareza, cocuzolo, concinità, conficano, contentezza, debolezza, destrezza, dimezzati, dirimpeto, dirizzatura, dolcezza, dolceze, durezza, erroruzo, fatteze, febraio, femina, fiacheza, frescheza, gentileza, giovaneza, giovaneze, grandeza, imagine, indirizziamo, inanzi, labra, largheza, lezi, lungheza, maza, mazo, meccaniche, mezo, morbideza, nettezza, obligato, orecchie, pezo, piazza, pronteza, puzano, rintuzerà, rozo, scelerati, scimia, sciochi, scurezza, soccorso, sodezza, soghignando, sottiglieza, stiza, vagheza, Vannozo, vecchieza, venuze, vezosamente, viveza*).
8. Manteniamo l'oscillazione per *esempio/essempio, labro/labbro, meser/messer, penello/pennello, sciochi/sciocchi, soccorso/soccorso*, mentre il *Selvagia* (in *Dialogo*, I, 66) è evidente errore.

Sempre nel rispetto delle forme linguistiche cinquecentesche, si mantiene l'oscillazione anche per i casi seguenti: *cartilagine/cartillagine, cerebro/celebro, delicata/dilicata, gengive/gingive, nimici/inimici*,

piccolo/picciolo, quotidiano/cotidiano,
scuopro/scuoprono/scopro.

Per quel che concerne i vocaboli composti rispettiamo le forme attestate, prevalentemente analitiche, nel caso di: *vié meno, qua giù, a pena, se pure, e pure, se ben, a dentro, a punto, nondimeno* (*Da cura di*, 5 e 6 [2]; *Dialogo*, I, 21), *non di meno* (*Dialogo*, I, 81, I, 90, II, 3, II 16, II, 17, II, 23, II, 32, II, 49, II, 51), *non dimeno* (tutte le altre 22 occorrenze); *a bastanza, sopra tutto, poi che, pur troppo, là su, ben che* (*Dialogo*, I, 7), *o vero, la onde, pur troppo, né manco, al manco, già mai, più tosto, in fine, tutta via, sì che.*

Separiamo il *disopra* di *Dialogo*, I, 70.

Adottiamo la forma sintetica, anche se nel manoscritto e nelle stampe si trova scritta talvolta separatamente, nel caso di: *ogn'uno, tal or/tall'ora, al'ora/all'ora, or su.*

Scegliamo la forma analitica per *in su*, tranne nella forma *insù* di *Dialogo*, II 51; mentre per *ambo dui* e *ambe due* seguiamo la forma presente nel ms. (*Epist.*, 5 e 9), che è analitica; non emendiamo il *dui* usato per il femminile.

Manteniamo l'oscillazione tra *appena/a pena; né anche/né anco*; tra l'isolato *al meno* (*Dialogo*, I, 54) e *almeno*; *talora* e l'isolato *tallora* (*Dialogo*, I, 36); cioè (*Epistola*, 9) e *ciò è; indietro/in dietro; or mai/ormai; poi ché/poiché* (entrambi attestati dall'*Epistola*); *allora/alora; perciò che/percioché; eziandio* (*Epistola*, 7; *Dialogo* II, 30 e II, 35) ed *eziandio* (la maggioranza delle forme attestate); *adunque/adunche; non dimeno/nondimeno/ non di meno*. Si mantiene l'oscillazione per *etian dio/etiandio* tra forma analitica (l'isolato caso in *Dialogo*, II, 1) e sintetica (l'isolato caso in *Dialogo*, I, 68); *di poi* e l'isolato *dipoi* (*Dialogo*, II, 42).

Separiamo le forme (presenti solo nel manoscritto) *dinsu* = *d'in su*; *adivoi* = *a di voi*; *idilei* = *i di lei*; *giami* = *già mi*; *supergli* = *su per gli*; per contro manteniamo le forme sintetiche per *impìù* e *umpoco*.

Separiamo la forma, attestata dalla stampa, *insulla* > *in sulla*.

Abbiamo modernizzato la grafia di *per che* in *perché* e *poi che* in *poiché* (tranne quando ha valore temporale).

Manteniamo l'oscillazione tra *acciò che* e *accioché*.
 Manteniamo l'oscillazione tra la forma *percioché* (64 attestazioni) e *perciò che* (34 attestazioni). Abbiamo reso l'isolato *impero che* dell'*Epistola* (cf. 8) in *imperoché*.
 Manteniamo l'oscillazione *con ciò sia* e *conciò sia* e tra *ciò è* e *cioè* (isolato caso in *Epist.* 9)

Abbiamo mantenuto l'oscillazione grafica nella preposizione *senza* e *sanza*.

9. Manteniamo la *i* atona in *mercié* (attestato in *Epist.* 5), *increscie* (*Dialogo*, I, 13), *fragranzia* (*Dialogo*, I, 24), *messaggero* (*Dialogo*, I, 62) e *leggiermente*, mentre la eliminiamo in *ogniuno* = *ognuno* e in *nascie* (in *Epist.* 2).
 Eliminiamo nel plurale del femminile in – *ia* la *i* atona (*malvagie*, *guancie*, *ciancie*, *treccie*, *foggie*, *braccie*, *melarancie* = *malvage*, *guance*, *ciance*, *trecce*, *fogge*, *bracce*, *melarance*).
10. Manteniamo sia l'isolato *nieghi* (*Dialogo*, I, 21) che il (*niega* in *Epist.* 1). Manteniamo la forme *cognoschino* (presente in *Epist.* 10). Quanto alle preposizioni articolate, conserviamo alternanze del tipo *a la/alla*, *de i/dei*, *de gli/degli*, *a le/alle*, *su gli/sugli*, *a i/ai* etc.
11. Gli scioglimenti delle abbreviazioni e dei compendi del manoscritto e della stampa sono nostre (*M<essere>*, *m<ona>*, *Monsig<nore>*, *Illustr<issima/o>*, *S<ignore/a>*, *Mag<nifico>* etc.), mentre integriamo, senza segnalarlo, i nomi dei personaggi quando compaiono abbreviati nel manoscritto e nella stampa.
12. Eliminiamo le elisioni oggi non più permesse (*qualch'una*, *ogn'uno*, *all'hora/al'hora*). Precisiamo che spesso l'apostrofo non segnala solo l'elisione ma anche il troncamento.
13. Introduciamo i segni di accento (impiegati nel manoscritto e nella stampa con molta parsimonia) *gia*, *benche*, *ne*, *perche*, *accio*, *piu* etc. inseriamo i segni di apocope (*e' = ei*; *a' = ai*), e li manteniamo nella forma *de' = dei*, *be' = bei*.
14. Distinguiamo *vo' = voglio* da *vo = vado*.
15. Per quanto concerne le maiuscole ci adeguiamo all'uso odierno, contro il diverso uso del ms. e delle stampe.

16. Utilizziamo invece le parentesi angolari negli unici casi ritenuti indispensabili.
17. Una considerazione sulla punteggiatura del manoscritto: ce ne allontaniamo nei soli punti in cui essa diverga dalle consuetudini odierne.

La doppia stanghetta (//), posta all'interno del testo dell'*Epistola*, indica dove termina la pagina nel manoscritto.

3. MANOSCRITTI ED EDIZIONI DELL'*EPISTOLA IN LODE DELLE DONNE*

La collazione ha tenuto conto del manoscritto, delle edizioni cinquecentesche e di quelle novecentesche; quelle del Sette e dell'Ottocento non presentano un sufficiente grado di affidabilità in quanto sono state ampiamente rimaneggiate e non sono utili al nostro lavoro. La redazione più attendibile ci pare quella del manoscritto.

Manoscritti:

L'unico manoscritto attestato è conservato a Roma, presso la Biblioteca Corsiniana-Accademia dei Lincei.

- Codice Corsiniano 44.E.23 (C) Fondo Rossi. l'*Epistola* è compresa tra la c. 2r e la c. 12r (numerazione posteriore presente sia nella parte alta — a penna — che in quella bassa — a matita — della carta).

Titolo e INCIPIT: Ad messer Claudio Tholomeo nobile / Sanese Angelo Firenzuola / Se La poco ragionevole openione di Tucidide, humanissimo il mio m. Claudio...

EXPLICIT e datazione conclusiva: ...che gia dette con uiuo suono non picciolo piacere achi lontese. State sano / di Roma Adì VII di febraio MD.XX.V.

Stampe del Cinquecento

- *PROSE / DI M. ANGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO. IN FIORENZA / MDXLVIII COLOPHON:* In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, MDXLVIII; in 8°. Marca: Serpente attorcigliato a una pianta di giglio che lascia cadere a terra la vecchia pelle. *Nouus exorior.* La *Lettera di Lorenzo Scala* è compresa tra c. 2r e c. 3r.

AL MOLTO / MAGNIFICO ET NOBILISSIMO / SIG.
PANDOLFO / PUCCI. / LORENZO SCALA.

INCIPIT: Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT: ... che sono queste prose o l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

L'*Epistola* è compresa tra la c. 6r e la carta 11v nella seconda parte del volume.

Titolo e INCIPIT: EPISTOLA DI M. / Agnolo Firenzuola in lode / delle Donne. A Messer Claudio Tolomei Nobile Sanese. SE LA poco ragioneuole openione di Tucidide...

EXPLICIT e *datazione conclusiva*: ...non picciolo piacere à chi / lo'ntese: state sano. Di Roma / a dì VII di febraio. / MDXXV⁹.

- *PROSE DI / M. AGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO.* / In Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino / Impressor Ducale. Con Priuilegi. MDLII, in 8°. (*COLOPHON*: Con privilegi di papa Giulio III. di Carlo V. Imp. et di Cosmo Duca di Fiorenza...), in 8°.

La *Lettera di Lorenzo Scala* è compresa tra p. 3 e p. 5.

Titolo e INCIPIT: AL MOLTO MAGNI / FICO E NOBILIS / SIMO SIGNOR / PANDOLFO / PUCCI, / LORENZO / SCALA. Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT e *datazione finale*: ... che sono queste prose o l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

L'*Epistola* è compresa tra p. 118 e p. 128 (per errore è segnata p. 126).

Titolo e INCIPIT: EPISTOLA DI M. AGNOLO / FIRENZVOLA IN LODE / DELLE DONNE, / A Messer Claudio Tolomei Nobile Sanese.

SE LA poco ragioneuole openione di Tucidide...

⁹ Segnaliamo che questa stampa ha delle varianti: *variante B*: alla fine della parte 1 manca la marca tipografica. *Variante C*: In Fiorenza: [Bernardo Giunta il vecchio], 1548 (In Fiorenza: appresso Bernardo di Giunta, 1549). Inoltre a c. 102v della *variante C* manca un'immagine.

EXPLICIT (non vi è datazione conclusiva): ... colei, che già diede con uiuo suono, non picciolo piacere à chi lo'ntese: state sano.

- *PROSE / DI M. ANGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO.* In Firenze: appresso i Giunti, MDLXII (*colophon:* In Firenze: appresso gli heredi di Bernardo Giunti, MDLXII) in 8°

La *Lettera di Lorenzo Scala* non ha indicazione di pagina. *Titolo e* INCIPIT:AL MOLTO MAGN. / ET NOBILISSIMO SIG. / PANDOLFO PUCCI / LORENZO / SCALA.

Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT e datazione finale: ... che sono queste prose o l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Firenze.

L'*Epistola* è compresa tra p. 199 e p. 208.

Titolo e INCIPIT: EPISTOLA DI M. / AGNOLO FIRENZUOLA / IN LODE DELLE / DONNE. / A M. Claudio Tolomei Nobile Sanese. SE LA poco ragioneuole openione di Tucidide...

EXPLICIT e datazione conclusiva: ...non picciolo piacere a chi lo 'ntese: state sano. Di Roma à di VII di febraio. 1525.

Stampe del Settecento

- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, in Firenze (ma Napoli), 1723, voll. III, in 8°.
- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, in Firenze (ma Venezia), 1763-1766, voll. 4, in 8°.

Stampe dell'Ottocento

- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1802, voll. 5, in 8°.
- *Opere di Agnolo Firenzuola*, Pisa, Niccolò Capurro, 1816, voll. 6, in 8°.
- *Le opere di Agnolo Firenzuola*, ridotte a miglior lezione e corredate di note da Brunone Bianchi, Firenze, Felice Le Monnier, 1848, voll. 2, in 8°.

Edizioni del Novecento

- Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, UTET, 1957.
- Agnolo Firenzuola, *Opere*, a cura di Adriano Seroni, Firenze, Sansoni, 1958.
- Agnolo Firenzuola, *Opere*, a cura di Delmo Maestri, Torino, UTET, 1977.

4. EMENDAMENTI AL MANOSCRITTO

Si indica con S l'ed. Seroni e con M l'ed. Maestri.

Al § 2 nel manoscritto manca <di quella dell'uomo,> per cui si ricostruisce la frase sulla base delle stampe: “come segue da una medesima cagione <di quella dell'uomo,> che egli è necessario”.

Al § 4 correggiamo *acquisto* in **acquistò**.

Al § 8 correggiamo *ché* in **che** [= “che solamente”].

Al § 9 errore nel ms: *incosiderate* che correggiamo in **inconsiderate**.

Al § 9 errore meccanico, ripetuto *d'ogni*.

Al § 10 errore meccanico, correggiamo l'errato *iurtuti* in **vituti**.

Al § 10 errore meccanico, correggiamo l'errato *mogle* con **moglie**.

Al § 10 correggiamo *raquistato* in **racquistato**.

Al § 10 nel ms. la preposizione compare con la maiuscola (*Ad Ipsicratea*), ma è ovviamente errore che correggiamo.

Al § 11 (“che sapete bene ...al tempo loro”) nel ms. mancano le parentesi, ma è bene inserirle come suggerito nelle edizioni a stampa.

Al § 14 il ms. riporta “delle *altre* cose di filosofia”, preferiamo correggere in **alte**.

Al § 14 (“i quali così ...cedono agli antichi”) mancano le parentesi sia nel ms. sia nelle stampe antiche mentre S e M hanno ritenuto corretto inserirle, e tale soluzione ci trova d'accordo.

Al § 14, al termine: il ms. reca “a' quali pare assai sapere e *faccion* tutto il giorno”, ma, come recitano le stampe, è corretto **taccion**.

Al § 15 correggiamo l'errore meccanico *gentile* in **gentili**.

Al § 15 nel ms. “né me ne ha mai parlato alcuno (che me ne han parlato molti)” non ci sono parentesi nel ms., ma occorrono; inoltre nel ms. è presente un errore meccanico “*né me ne ha mai parlato molti*”, evidente errore di trascrizione, che correggiamo sulla base delle stampe.

5. *DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE* INTITOLATO CELSO

Per quanto concerne il *Dialogo* ci basiamo sulle stampe cinquecentesche e, in particolare, sulla *Princeps*, l'edizione fiorentina di Bernardo Giunta del 1548, la più corretta e più prossima alla volontà dell'autore. L'edizione veneziana di Griffio (1552) è la più scorretta ancorché presenti soluzioni linguistiche interessanti, l'edizione fiorentina di Lorenzo Torrentino (1552) è, per molti versi, simile a quella del Griffio ed ha scelte non sempre condivisibili. Le due Giuntine (rispettivamente del 1548 e del 1562), differiscono per pochi ma interessanti elementi, ma provengono da un identico codice, tuttavia la Giunta del 1562 è meno attendibile e presenta errori rispetto a quella del 1548 che rimane preferibile. Tralasciando le edizioni sette ed ottocentesche, assai rimaneggiate e non utili al nostro lavoro, abbiamo preso in considerazione le tre edizioni del Novecento (Fatini 1957, Seroni 1958 e Maestri 1977) che non sono comunque esenti da errori o scelte arbitrarie: in particolare Seroni modernizza in ampia misura il lessico allontanandosi dalla volontà dell'autore; Maestri, che segue da presso la lezione di Fatini, è invece preferibile, si attiene maggiormente all'*usus* cinquecentesco, ma incorre in alcuni errori che evidenzieremo nelle note a piè di pagina del testo.

Ipotizzando che Torrentino sia ricorso al medesimo manoscritto dell'edizione Giunta, osserviamo che Griffio si è servito dell'edizione approntata da quest'ultimo e lo dimostrano alcune scelte grafiche analoghe tra i due. Di seguito, un piccolo saggio esemplificativo; in corsivo la forma attestata da Griffio e Torrentino; in grassetto quella della *Editio princeps*: *percioche*/**perciò che**; *chich'lla*/**che ch'ella** (I, § 2); *commendate*/**comendate** (I, § 12); Alberto de' Bardi *da Vernia*/**di**

Vernia (I, § 19); *Dipoi/Di poi* (I, § 22); *Hannibale/Anibale* (I, § 22) *etc.*

Le varianti che presenta Torrentino si concentrano soprattutto nella geminazione di forme scempie presenti in Giunta '48: **conficano/conficcano**; **inanzi/innanzi**; **canelluzze/cannelluzze**; **comunemente/communemente** *etc.* oppure in soluzioni che vanno ad ammodernare certe scelte arcaiche dell'Autore come ad esempio: *Ambidue /tutt'a dua*.

Esistono poi casi maggiori di divergenze, ad esempio un inciso all'interno di una battuta di Vedespina (I, § 63): **“che ella avesse; che ne aveva tante”**, assente nelle edizioni Griffio e Torrentino (ma è errore meccanico). Una battuta di Celso (I, § 88): “il qual splendore si getta a gli occhi nostri con tanta lor diligenza, con tanto sodisfacimento del cuore e contento della mente, che subito è lor forza volgere il nostro desio a quei dolci raggi tacitamente”, le edizioni Torrentino, Griffio e Giunta 1562 riportano invece questa versione più lunga: “il qual splendore si getta a gli occhi nostri con tanta lor diligenza, con tanto sodisfacimento del cuore e contento della mente, che subito è lor *forzatamente, grazia più che beltà ci piace assai*: forza volgere il nostro desio a quei dolci raggi tacitamente”, ma parrebbe errata, e non è seguita da nessuno degli editori moderni.

E ancora una battuta di Celso in I, § 97: “con ciò sia che dicendo aria semplicemente, per figura di antonomasia, che noi per eccellenza forse propriamente diremo, e si intende della buona.”, mentre in Torrentino e Griffio mancano delle parole: “con ciò sia che dicendo aria semplicemente, per eccellenza e si intende della buona”.

In una battuta di Celso (I, § 68): “a custodia della memoria **posta nello occipizio da noi Toscani chiamata** la collottola”, nelle stampe Torrentino e Griffio manca: *nello occipizio da noi Toscani chiamata*; e, nelle medesime stampe, la parola **Toscani** manca anche in II, § 5.

Errore in una battuta di Celso (II, § 57): **“Fate** che la pianella sia corta, bassa, pulita”: Torrentino e Griffio riportano l'erroneo **“Fatte** che la pianella sia corta...”.

Un interessante indizio riguarda un'affermazione di Celso (II, § 23) riferita al colore degli occhi (cesi = azzurrognoli): “non dimeno non mancò chi i cesi [*scil.* occhi] lodasse, che sono

pendenti nel color del cielo”, orbene Torrentino, Griffio e Giunta 1562 riportano la forma erronea *ceci* (“non mancò chi i *ceci* lodasse”), dimostrando la volontà di correggere ciò che era corretto e scivolando in un errore marchiano, e tuttavia l’errore indica che il curatore di Giunta 1562 aveva sott’occhio anche la stampa Torrentino (dalla quale, come in questo caso, ha trascritto anche gli errori).

STEMMA

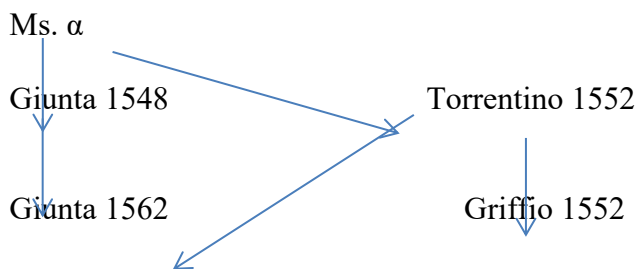
Non è difficile tracciare uno stemma delle stampe delle opere del Firenzuola. La *Princeps* (G1) è la stampa fiorentina uscita dai torchi di Bernardo Giunta nel 1548, e, stando alla lettera dello Scala, con l’aiuto di Gerolamo (fratello di Angelo Firenzuola), i manoscritti, che versavano in cattive condizioni, sono stati sanati e dati alle stampe. Sarà quindi da uno di questi manoscritti (che indichiamo con Ms. α) che deriva la Giuntina del 1548. Sempre per i tipi Giunti esce poi la seconda edizione del 1562 (G2), non particolarmente corretta, tanto è vero che la *Princeps* le è preferibile e alcune scelte editoriali farebbero ipotizzare che chi ha curato l’edizione Giunta 1562 avesse sott’occhio sia Giunta 1548 sia Torrentino.

Discorso a parte va fatto per le edizioni rispettivamente fiorentina e veneziana di Torrentino (T) e Griffio (Gr), entrambe del 1552. La veneziana Griffio presenta numerosi errori che ne fanno l’edizione più scorretta e meno affidabile ed è, date le evidenti analogie con Torrentino, un’edizione posteriore, stampata in tutta fretta e ricavata dalla stampa Torrentino.¹⁰ Quest’ultimo, dal canto suo, riporta la medesima lettera dello Scala il quale afferma che l’opera del Firenzuola è stata ricavata dai manoscritti messi in stampa; crediamo che anche l’edizione Torrentino faccia capo al medesimo antigrafo da cui ha avuto

¹⁰ Le due edizioni non recano date più precise che l’anno di edizione (1552 per entrambe), ma le scelte linguistiche analoghe tra le due edizioni e i numerosi refusi ed errori di stampa presenti nell’edizione Griffio fanno propendere per una seniorità dell’edizione veneziana rispetto a quella di Torrentino. Non escluderemmo che lo stampatore veneziano sia venuto in possesso del manoscritto utilizzato da Torrentino, se non addirittura della stampa di quest’ultimo, ed abbia approntato in tutta fretta una piccola edizione con “opere scelte” tra le più note del Firenzuola.

origine Giunta 1548 (Ms. α), anche se compaiono scelte fonetiche talvolta differenti (in particolare geminazioni, come segnalato nel paragrafo precedente). Tuttavia, anche la stampa Torrentino appare meno corretta rispetto a Giunta 1548, ed ha generato errori (e scelte fonetiche) anche in Grffio (che la riprende pedissequamente) e in Giunta 1562.

Grffio è l'unica edizione che pubblica due soli testi del Firenzuola, mentre gli stampatori fiorentini Giunta e Torrentino raccolgono l'intero *corpus* dell'opera dell'Autore. La stampa Grffio andava ovviamente incontro ad esigenze di mercato e presentava quelli che erano i due testi più *à la page* del Firenzuola (*Discacciamento delle lettere* e *Dialogo delle bellezze*).



Le edizioni moderne si sono basate sulle Cinquecentine (in particolare G1), tuttavia (non esenti le edizioni più recenti), sono stati proposti dei testi che attingono a numerosi testimoni, ingenerando una confusione ed un allontanamento da quello che era lo stile dell'Autore. Dal canto nostro abbiamo puntato a restituire un'edizione il più possibile conservativa che rendesse l'*usus scribendi* del Firenzuola.

6. EDIZIONI DEL *DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE* *INTITOLATO CELSO*

Non ci sono pervenuti, al momento, testimoni manoscritti.

Stampe del Cinquecento

- *PROSE / DI M. ANGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO. IN FIRENZA / MDXLVIII colophon*: In Firenze, appresso Bernardo di Giunta, MDXLVIII; in

8°. Marca: Serpente attorcigliato a una pianta di giglio che lascia cadere a terra la vecchia pelle. *Nouus exorior*.

La *Lettera di Lorenzo Scala* è compresa tra c. 2r e c. 3r.

AL MOLTO / MAGNIFICO ET NOBILISSIMO / SIG.
PANDOLFO / PUCCI. / LORENZO SCALA.

INCIPIT: Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT: ... che sono queste prose o l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

Dopo la lettera dedicatoria a Pandolfo Pucci seguita da una dedica alle donne pratesi, dalla c. 4 inizia *La prima veste dei discorsi degli animali* che termina a c. 59, a c. 57 (la numerazione è errata, evidentemente), inizia il *Dialogo delle bellezze delle donne*.

DIALOGO DI / m. Agnolo / Firenzvola / Fiorentino, / DELLE BELLEZ- / ZE DELLE / DONNE / MDXLVIII

Precede compresa tra c. 56 e c. 60, la dedicatoria:

IL FIRENZVOLA / Fiorentino, Alle belle et / Nobili donne Pratesi / felicità.

INCIPIT: Essendo stato ricercato molte volte...

EXPLICIT: ...al Lion morto si svelgala barba.

Il *Dialogo* è compreso tra c. 61 e c. 108, l'opera è seguita dall'*Elegia a Selvaggia*.

DEL DIALOGO / DEL FIRENZUOLA / FIORENTINO,
DELLA / bellezza delle Donne, / Intitolato Celso.
DISCORSO I.

INCIPIT: Celso Selvaggio è molto mio amico...

EXPLICIT: ...fu hora che ogn'uno se ne tornasse à casa sua.
A c. 89v inizia il *Secondo Discorso*:

SECONDO DISCORSO / di M. Agnolo Firenzuola del/la perfetta bellezza d'una / Donna.

INCIPIT: PERCIOCHE nelle giovani, che in sul monte...

EXPLICIT: ...e ciascun se ne tornò à casa sua.

- *DIALOGO / DELLE BELLEZZE / DELLE DONNE / DI M. AGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO*. Nuouamente stampato. In Venetia: per Giouan. Griffio: ad instantia di Pietro Boselli, 1552 (*colophon* IN VENETIA:

per Giouan Griffio. Ad instantia di Pietro Boselli, M D LII), 46, [2] : ill. in 12.

Dopo una dedicatoria a Tomaso Pighinuccio, segue il *Discacciamento delle nvoe lettere inutilmente aggiunte ne la lingua Toscana* (senza altre indicazioni di pagina), mentre il *Dialogo*, compreso tra cc. 1 e 46, preceduto dalla dedicatoria alle donne pratesi,

IL FIRENZVO / LA FIORENTINO, AL / le nobili et belle donne / Pratesi felicità.

INCIPIT: Essendo stato ricerco molte volte...

EXPLICIT: ...al Lion morto si svelgia la barba.

A c. 8 inizia il *Dialogo*:

DEL DIALOGO DEL FIRENZUOLA FIORENTINO, DEL/la Belleza delle donne, intitolato Celso. DISCORSO PRIMO.

INCIPIT: CELSO Selvaggio è molto mio amico...

EXPLICIT: ...fu hora che ogn'uno se ne tornasse a casa sua.

A c. 31 inizia il Secondo Discorso:

SECONDO DISCORSO DI MES/ser Agnolo Firenzuola della perfetta bellezza / d'una Donna.

INCIPIT: PERcioche nelle giovani, che in sul monte...

EXPLICIT: ...et ciascun se ne tornò a casa sua.

- *PROSE DI / M. AGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO.* / In Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino / Impressor Ducale. Con Priuilegi. MDLII, in 8°. (*colophon*: Con privilegi di papa Giulio III. di Carlo V. Imp. et di Cosmo Duca di Fiorenza...).

La *Lettera di Lorenzo Scala* è compresa tra p. 3 e p. 5.

Titolo e INCIPIT: AL MOLTO MAGNI / FICO E NOBILIS / SIMO SIGNOR / PANDOLFO / PUCCI, / LORENZO / SCALA. Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT *e datazione finale*: ... che sono queste prose o l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

Il *Dialogo* è compreso tra p. 329 e p. 430:

DIALOGO DI MES- / SER AGNOLO FIREN / ZVOLA FIORENTINO, DELLE BELLEZZE / DELLE DONNE.

Preceduto dalla dedicatoria:

IL FIRENZVOLA FIORENTINO, / alle nobili, et belle
Donne Pratesi / felicità.

INCIPIT: ESSENDO stato ricerco molte volte...

EXPLICIT: ...che al Lion morto si svelga la barba.

A p. 337 inizia il *Dialogo delle bellezze*.

DEL DIALOGO del Firen / zuola fiorentino, della /
bellezza delle Donne, Intitolato Celso, / Discorso primo.

INCIPIT: Celso Selvaggio è molto mio amico...

EXPLICIT: ...fu hora che ogn'uno se ne tornasse a casa sua.

A p. 392 inizia il *Secondo Discorso*.

SECONDO DISCORSO DI MES/ser Agnolo Firenzuola della
perfetta bellezza / d'una Donna.

INCIPIT: Percioche nelle giovani, che in sul monte...

EXPLICIT: ...e ciascun se ne tornò a casa sua.

- PROSE / DI M. AGNOLO / FIRENZVOLA /
FIORENTINO. In Fiorenza, appresso i Giunti, MDLXII.
colophon: In Fiorenza appresso gli heredi di Bernardo /
Giunti MDLXII): in 8°

La *Lettera di Lorenzo Scala* non ha indicazione di pagina.

Titolo e INCIPIT:AL MOLTO MAGN. / ET
NOBILISSIMO SIG. / PANDOLFO PUCCI / LORENZO
/ SCALA.

Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso...

EXPLICIT *e datazione finale*: ... che sono queste prose o
l'affezion mia. / E mi vi raccomando. / A IIII. di
Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

Dopo la lettera dedicatoria a Pandolfo Pucci seguita da
una dedica alle donne pratesi a p. 1 inizia *La prima veste
dei discorsi degli animali* che termina a p. 94, a p. 95 inizia
il *Dialogo delle bellezze delle donne*.

Il *Dialogo* è compreso tra p. 95 e p. 187.

DIALOGO DI / MESSER AGNOLO / FIRENZUOLA /
fiorentino. / Delle Bellezze delle Donne.

Preceduto dalla dedicatoria: Alle nobili, et belle donne
pratesi / felicità

INCIPIT: ESSENDO stato ricerco molte volte...

EXPLICIT: ...al Lion morto si svelga la barba.

A p. 104 inizia il *Discorso primo*:

DEL DIALOGO / DEL FIRENZVOLA / FIORENTINO,
/ Della Bellezza delle Donne, Intitolato / CELSO. /
Discorso I.

INCIPIT: Celso Selvaggio è molto mio amico...

EXPLICIT: ...fu hora che ogn'uno se ne tornasse à casa sua.

A p. 154 inizia il *Secondo Discorso*:

SECONDO / DISCORSO / DI M. / AGNOLO
FIRENZUOLA / Della perfetta bellezza d'una donna.

INCIPIT: PERCIOCHE nelle giovani, che in sul monte...

EXPLICIT: ...et ciascun se ne tornò a casa sua.

Segue, a p. 188, l'*Elegia a Selvaggia*.

Stampe del Settecento

- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, in Firenze (ma Napoli), 1723, voll. III, in 8°.
- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, in Firenze (ma Venezia), 1763-1766, voll. 4, in 8°.

Stampe dell'Ottocento

- *Opere di Messer Agnolo Firenzuola Fiorentino*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1802, voll. 5 in 8°.
- *Opere di Agnolo Firenzuola*, Pisa, Niccolò Capurro, 1816, voll. 6, in 8°.
- *Le opere di Agnolo Firenzuola*, ridotte a miglior lezione e corredate di note da B. Bianchi, Firenze, Felice Le Monnier, 1848, voll. 2, in 8°.

Edizioni del Novecento

- Agnolo Firenzuola, *Opere scelte*, a cura di G. Fatini, Torino, UTET, 1957. A p. 467 inizia il DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE. A p. 469 la dedicatoria: IL FIRENZUOLA FIORENTINO / ALLE NOBILI E BELLE DONNE PRATESI / FELICITÀ, la quale termina a p. 475. A p. 477 inizia il DISCORSO PRIMO / DELLA BELLEZZA DELLE DONNE / INTITOLATO / CELSO che si conclude a p. 519; a p. 519 inizia il DISCORSO SECONDO / DELLA PERFETTA BELLEZZA D'UNA DONNA che si conclude a p. 549.
- Agnolo Firenzuola, *Opere*, a cura di A. Seroni, Firenze, Sansoni, 1958. A p. 519 troviamo il CELSO / DIALOGO

DELLE / BELLEZZE DELLE DONNE, cui segue una nota esplicativa (pp. 521-523) e di seguito (p. 525) la dedicatoria: IL FIRENZUOLA / FIORENTINO / ALLE NOBILI E BELLE DONNE PRATESI / FELICITÀ che si chiude a p. 531 e nella p. seguente inizia il *Dialogo* con la sola titolazione DISCORSO PRIMO che si chiude a p. 669. A p. 570 inizia il DISCORSO SECONDO / DELLA PERFETTA BELLEZZA D'UNA DONNA il quale si chiude a p. 596.

- Agnolo Firenzuola, *Opere*, a cura di D. Maestri, Torino, UTET, 1977. A p. 713 inizia il DIALOGO / DELLE BELLEZZE DELLE DONNE / INTITOLATO CELSO; compresa tra p. 715 e 721 la dedicatoria: IL FIRENZUOLA FIORENTINO / ALLE BELLE E NOBILI DONNE PRATESI / FELICITÀ; a p. 723 la prima parte del dialogo: DEL DIALOGO / DEL FIRENZUOLA FIORENTINO, / DELLA BELLEZZA DELLE DONNE, / INTITOLATO / CELSO / DISCORSO PRIMO che termina a p. 761, a p. 762 inizia il *Discorso Secondo*: DELLA PERFETTA BELLEZZA D'UNA DONNA / DI MESSER AGNOLO FIRENZUOLA che termina a p. 789.
- Agnolo Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne, intitolato Celso*, a cura di G. Davico Bonino, Torino, Genesi Edizioni, 2019. A p. 13 inizia il DIALOGO / DELLE BELLEZZE DELLE DONNE / INTITOLATO CELSO; compresa tra p. 15 e 26 la dedicatoria: IL FIRENZUOLA FIORENTINO / ALLE BELLE E NOBILI DONNE PRATESI / FELICITÀ; a p. 27 la prima parte del dialogo: DEL DIALOGO / DEL FIRENZUOLA FIORENTINO, / DELLA BELLEZZA DELLE DONNE, / INTITOLATO / CELSO / DISCORSO PRIMO che termina a p. 91, a p. 93 inizia il *Discorso Secondo*: DELLA PERFETTA BELLEZZA D'UNA DONNA / DI MESSER AGNOLO FIRENZUOLA che termina a p. 130. [riprende l'edizione di Delmo Maestri]

7. DISCUSSIONE ED EMENDAMENTI AL *DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE*

Oltre alle scelte segnalate nei Criteri di edizione che cercano di rendere al lettore un'edizione assai vicina alla stampa Giunti 1548, segnaliamo di seguito i pochi luoghi nei quali abbiamo deciso di intervenire emendando la *Princeps* o le edizioni moderne. La Giuntina del 1548 è un'edizione piuttosto corretta e le edizioni successive, da quella di Brunone Bianchi a quella di Delmo Maestri (passando per Giuseppe Fatini e Adriano Seroni) non si discostano molto da essa.

Nella *Dedicatoria*, al § 6, correggiamo il *riprendammi* e *l'abbimmi* in riprendanmi e abbinmi.

Nel "Discorso primo": al § 29 Verdespina, rivolta a Celso, esclama: "E quando io considero quelle parole che voi solete usare alcuna volta, ciò è: "Chi mi ha no 'l sa e chi 'l sa non mi ha", mi conficano nella prima credenza che quella che voi amate, no 'l sappia, e quella che voi non amate se 'l creda" adottando la forma analitica sciogliendo il pronome e apostrofandolo.

"Discorso Primo": al § 35 Celso afferma: "io mi vo avezando di qua con questi be' visi il meglio che io posso"; la stampa Giunta ha avanzando tutte le altre attestano *avvezzando/avvezando* (cioè mi vado abituando): suggestiva proposta quella della Giuntina, ma non si ritrova nell'*usus* dell'Autore che invece utilizza tale forma anche in altri luoghi. Celso dice che comincia ad abituarsi ovvero ammira qui sulla terra i bei visi delle donne per esser pronto alle bellezze che vedrà una volta giunto in paradiso. Si adotta la forma scempia (*avezando*) in linea con l'esempio del manoscritto (cf. *Epist.* § 13).

"Discorso primo": al § 60: "ci pare che l'anima nostra stia sempre per lasciarsi", emendiamo il *lasciarsi* della *Princeps* in lasciarci, in linea con le edizioni novecentesche.

"Discorso primo": al § 62 "con poco movimento della persona e con basso tuono e più tosto con rarità che con frequenza;" la *Princeps* ha invece "più tosto con rarità e con frequenza", ma è errore.

"Discorso primo": al § 69 non seguiamo la lezione del Maestri: "due vitali canaletti, chiamati canne, che *respirano*", ma

manteniamo il respirano della *Princeps* e delle edizioni Seroni e Fatini.

Sempre nel “Discorso primo”, al § 79 troviamo: “[i capelli] e’ son forati accioché ch’indi possano esalare le dette superfluità”: nelle stampe Torrentino e Griffio (e tra le moderne neppure in Seroni e Fatini) non compare il ch’ davanti a *indi* mentre lo troviamo in entrambe le Giuntine e nell’edizione Maestri; anche per noi occorre metterlo: può parere superfluo poiché il soggetto è sottinteso, ma ci pare riproduca meglio l’uso linguistico fiorentino.

“Discorso primo” (I, § 88): Celso afferma: “il qual splendore si getta a gli occhi nostri con tanta lor diligenza, con tanto sodisfacimento del cuore e contento della mente, che subito è lor forza volgere il nostro desio a quei dolci raggi tacitamente.”, le edizioni Torrentino, Griffio e Giunta 1562 riportano invece questa versione più lunga: “il qual splendore si getta a gli occhi nostri con tanta lor diligenza, con tanto sodisfacimento del cuore e contento della mente, che subito è lor *forzatamente, grazia più che beltà ci piace assai*: forza volgere il nostro desio a quei dolci raggi tacitamente.”, ma la riteniamo errata, e non è seguita da nessuno degli editori moderni.

Passiamo al “Discorso secondo”: al § 30: “Non s’accorgon elleno che quel fodero fa gonfiar quei manichini e che e’ brodoni spariscono, che ’l braccio par che rimanga storpiato?” La stampe recano la forma *che brodoni*; Maestri, Fatini e Seroni scelgono la forma *che’ brodoni*; secondo noi è opportuno aggiungere la e apostrofata come soggetto.

Al “Discorso secondo”: § 32 abbiamo: “insieme col gonfiamento della carne, crescendo sempre in incarnato sì ch’è in guisa d’un monticello, ch’in su la cima finisca con la sembianza di quel rosseggiare”: le altre edizioni moderne (tranne Maestri) omettono il *si che* della *Princeps*, che crediamo vada emendato in *si ch’è*, e il senso è il seguente: crescendo sempre in incarnato così che esso è a forma di un monticello, che su la cima finisca...

“Discorso secondo”: § 33: “vuol più tosto pendere nel picciolo e nello affilato e dal suo principio e base, che è sopra a bocca, e sulla sua punta;” la *Princeps* reca “principio né base”, ma non ha senso; come annota Maestri, occorre rifarsi alla lezione di Brunone Ferrari che emenda la lezione della stampa Giunta 1548.

Al “Discorso secondo”: § 69: “Tu starai poco a averle, poiché tu fai la adirata” (emendiamo come Seroni e Maestri) *lo adirato* dell’edizione Torrentino; *la adirato* della Giuntina del 1548, l’edizione Fatini ha *l’adirato* mentre Seroni e Maestri emendano in *la adirata*.

8. LE IMMAGINI DELLE STAMPE

Una notazione va proposta per quanto concerne le illustrazioni. Firenzuola, nei panni di Celso, per meglio chiarire le proprie teorie si serve di alcuni disegni esemplificativi i quali, tuttavia, non sono uguali, ma variano a seconda delle edizioni e, talvolta, non sono corretti in quanto non corrispondono a quanto afferma Celso nel testo del *Dialogo*. Le immagini più aderenti al testo le troviamo, tra le edizioni moderne, nell’edizione di Giuseppe Fatini (riprese fedelmente da Delmo Mestri nella sua edizione del 1977). Proviamo ad osservare come già nelle stampe del Cinquecento vi siano degli errori.

Edizione Giunta 1562, alle pp. 126-127 troviamo tre immagini: l’uomo all’interno del quadrato [fig. 1], l’uomo all’interno del cerchio [fig. 2] e le proporzioni della testa femminile [fig. 3]:

Fig. 1



Fig. 2

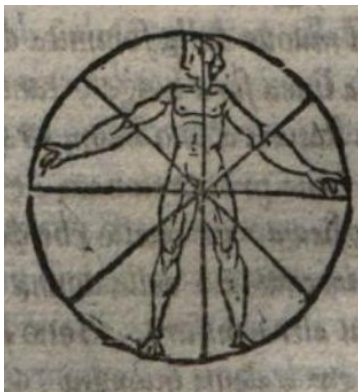


Fig. 3



Queste immagini sono corrette. A p. 129 le misure del viso all'interno del triangolo, questa tuttavia presenta una figura di testa femminile che comprende anche il collo [fig. 4] mentre in tutte le altre edizioni la figura è limitata al mento [fig. 5], pertanto le linee tracciate a formare il triangolo coprono lunghezze differenti e l'immagine della Giunta '62 risulta errata poiché la linea inferiore del triangolo incrocia l'inizio del petto e non il mento, ma è invece corretta la seconda immagine delle altre edizioni del Cinquecento.

Fig. 4

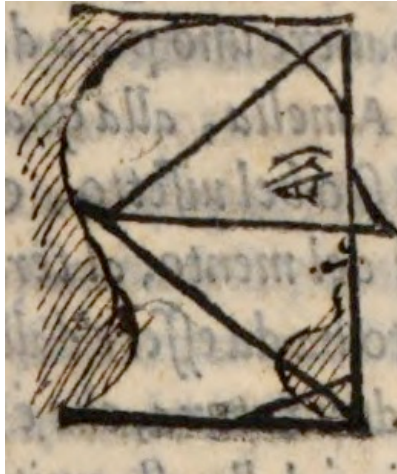
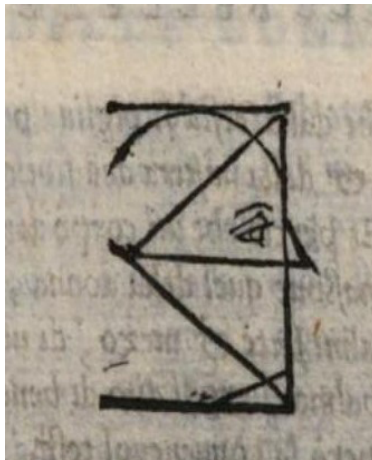
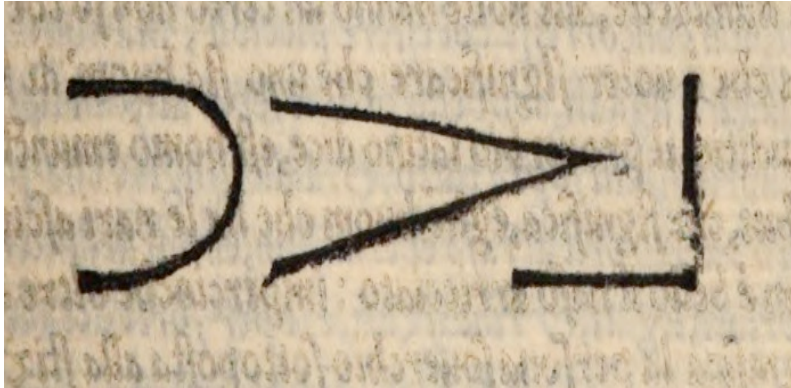


Fig. 5



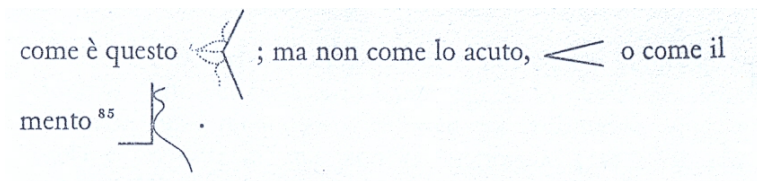
Nel “Discorso Secondo” a p. 173 abbiamo la forma ideale della bocca [fig. 6], ma qui le immagini sono poste in sequenza (come in tutte le altre Cinquecentine).

Fig. 6



E tuttavia il disegno non è per nulla chiaro, mentre è ben spiegato nell'edizione Fatini [fig. 7]:

Fig. 7



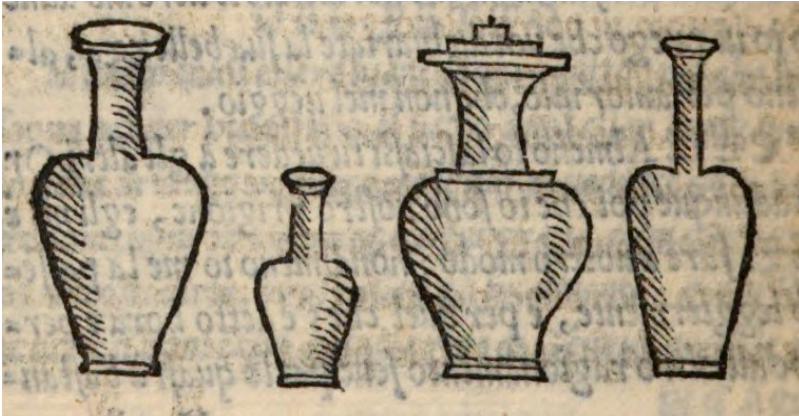
A p. 178 abbiamo l'immagine del vaso con i manici che dovrebbe mostrare un busto femminile con il collo e le braccia: l'immagine è corretta.

Fig. 8



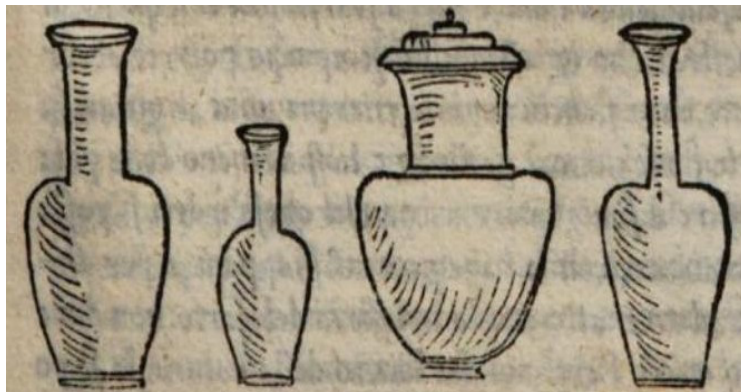
A p. 180 i quattro vasi che dovrebbero mostrare quattro tipologie di figure femminili [fig. 9],

Fig. 9



che, come si vede, sono sensibilmente differenti rispetto alla Giuntina del 1548 (riprodotta di seguito al n. 10) e parrebbe, quest'ultima, più persuasiva, specie per quanto concerne il terzo vaso, ma non altrettanto per il secondo:

Fig. 10



Ma c'è di più: si confronti quanto afferma Celso in merito ai quattro vasi (ovvero alle quattro differenti tipologie di corpo femminile):

Notate come quel collo del vaso primo si rileva in su le spalle e quanta grazia dà al corpo del vaso la sottigliezza del collo, in ricompensa di quella che da lui riceve e quanto quella circonflessione lo fa bello, rilevato e garbato. Considerate ora quel vaso secondo e vedete quello alzar del collo d'in sul corpo del vaso; quello è il busto d'una donna che s'alza in su' fianchi; e quanto più quei fianchi sportano in fuori tanto fanno il busto più svelto e più gentile e manco cintura bisogna a stringerlo, come nel primo fanno le spalle alla gola; la qual cosa non accade nella forma dell'altro terzo, nel quale, come ben potete considerare, non appare grazia né bellezza. Simili al primo son quelle donne che hanno la gola lunga e svelta, le spalle larghe e graziate; simili al secondo son quelle che son ben fiancute, precipua bellezza delle donne ignude formose e del busto gentile, svelto e ben proporzionato; simili al terzo son certe spigolistre smilze senza rilievo e senza garbo; simili al quarto son quelle che furon fatte senza risparmio di materia, e non furon finite, ma abbozzate e lavorate con l'ascia, senza lima e senza scarpello (*Dialogo II*, § 54)

Secondo la descrizione offerta dal Firenzuola/Celso, a nostro parere la sequenza è sbagliata e dovrebbe essere 2, 1, 4, 3.

Passiamo all'edizione **Giunta 1548**. A carta 73v le due immagini dell'uomo inscritto nel quadrato e nel cerchio, identica a quella di Giunta 1562; come analoghe sono le immagini delle proporzioni della testa di c. 74r e mentre risulta ben differente quella del triangolo che contiene le proporzioni del viso a c. 75r (come abbiamo già osservato per le figg. 4 e 5). Nel "Discorso Secondo" a c. 100r abbiamo la stessa (errata), immagine delle labbra. A c. 102v l'immagine del vaso¹¹ e, a c. 105r, i quattro vasi che sono presentati nella medesima sequenza errata: insomma, le due Giuntine, salvo la figura 4, utilizzano le stesse stampe per riprodurre le immagini.

Veniamo all'edizione veneziana di **Griffio 1552**. A c. 18v le due immagini dell'uomo che si presentano differenti dalle Giuntine e non del tutto corrette, in quanto le braccia non raggiungono i lati del quadrato né la circonferenza del cerchio [fig. 11],

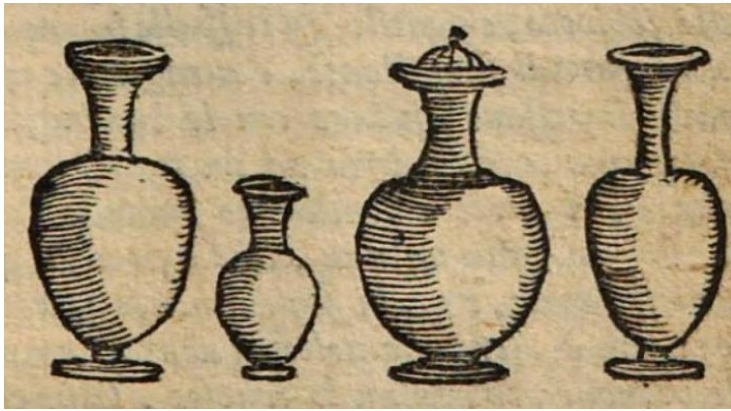
Fig. 11



¹¹ Segnaliamo che nella variante C della Giunta '48 manca, a c. 102, l'immagine del vaso: nella carta campeggia uno spazio bianco.

analogamente alla testa inscritta nel quadrato di c. 19r che appare diversa dalla Giuntina, ma corretta. Corretta anche l'immagine del triangolo a c. 19v. Mentre per quanto riguarda le immagini del “Discorso Secondo”, la forma della bocca a c. 39v è errata (e simili alla Giuntina). A c. 42r abbiamo il vaso che è differente da quello delle Giuntine, ma corretto, mentre i quattro vasi [fig. 12], appaiono più stilizzati rispetto all'edizione Giunta:

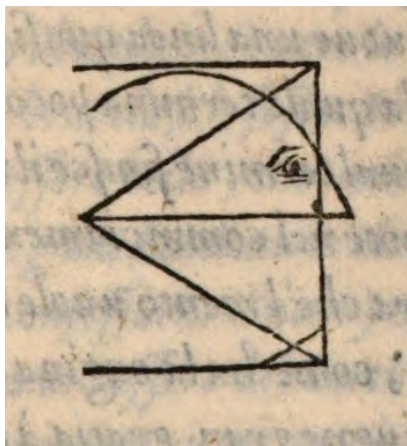
Fig. 11



e proposti anch'essi in ordine errato, anche qui l'ordine corretto dovrebbe essere 2, 1, 4, 3.

Infine confrontiamo l'**edizione Torrentino 1552**. Le prime tre immagini (rispettivamente alle pp. 362-363) sono uguali alle edizioni Giunta, e sono corrette, come anche quella del triangolo di p. 365, ancorché meno bella e curata delle edizioni Giunta e, soprattutto, la linea curva descritta da Celso non ha alcuna eleganza nella stampa Torrentino, rendendo la fronte in modo grottesco [fig. 13]:

Fig. 13



Nel “Discorso Secondo” a p. 414 abbiamo la forma della bocca identica alle altre edizioni, e uguale alle Giuntine è anche il vaso di p. 419 (corretto) e i quattro vasi (anch’essi in sequenza sbagliata, come nelle edizioni precedenti), a p. 422, disegno che, curiosamente, è identico a quella di Giunta ’62.

In conclusione possiamo affermare che le Cinquecentine sono piuttosto approssimative nella realizzazione delle immagini, e tutte le edizioni contengono degli errori: evidentemente l’assenza dell’Autore nel controllo delle stampe non ha permesso che le figure corrispondessero perfettamente a quanto pensato da Firenzuola. Gli editori hanno quindi realizzato dei bozzetti non sempre conformi alle intenzioni dell’Autore, e non esenti da inesattezze e talvolta anche differenti tra loro: la Griffio è la più raffazzonata e schematica e presenta approssimazioni patenti, ma anche la Giunta ’62 è meno aderente al testo della Giunta ’48.

Osserviamo ora le edizioni moderne.

L’edizione *Fatini* inserisce a p. 496 le figure dell’uomo inscritto nel quadrato e nel cerchio e nella pagina seguente le proporzioni della testa e a p. 498 il triangolo con le proporzioni del viso. Per il “Discorso Secondo” a p. 536 la forma della bocca (corretta) e a p. 540 l’immagine del vaso. Invece a p. 542 abbiamo i quattro vasi, ma sono errati sia per quanto concerne le figure che la sequenza.

L'edizione *Seroni* presenta alle pp. 549-550-551 le quattro immagini della geometrizzazione del corpo e delle parti del corpo. Per il "Discorso Secondo" troviamo la forma della bocca tripartita (e recuperata dalle stampe del Cinquecento), alle pp. 584-585. Nella pagina seguente l'immagine del vaso e a p. 590 la sequenza (anche in questo caso errata) dei quattro vasi.

Infine l'edizione *Maestri*. Comprese tra le pp. 741-42-43 abbiamo le quattro immagini geometriche (uomo nel quadrato, nel cerchio e proporzioni della testa nel quadrato e del viso nel triangolo). Per il "Discorso Secondo" la figura della corretta forma di una bocca (che riprende quella dell'edizione Fatini e che, a nostro parere, è quella corretta). Poi alle p. 781 e 783 rispettivamente il vaso singolo e i quattro vasi le cui forme sono però sbagliate (non come dimensioni, ma come forma: il primo, il secondo e il quarto sono tutti uguali, mentre Celso stabilisce delle differenze tra essi, e sbagliata è anche la sequenza).

9. ANALISI DELLE LETTERE

LETTERA DI LORENZO SCALA ED *EPISTOLA IN LODE DELLE DONNE*

LETTERA DI LORENZO SCALA

Per l'importanza che riveste presentiamo anche la *Lettera a Pandolfo Pucci* scritta da Lorenzo Scala. Si tratta di un'interessante presa in carico da parte dello Scala delle opere di Firenzuola che, in collaborazione con il fratello dell'Autore, Girolamo, si occupò di riordinare i manoscritti e di darli alle stampe. Non ci è dato sapere in che misura e in quali luoghi arrivò la mano di Lorenzo Scala il quale afferma che l'intervento non venne condotto da lui soltanto ma anche "con l'aiuto d'alcuni amici miei" che insieme avrebbero "guarito [*scil.* i manoscritti] di molte e gravi ferite che in questa loro miseria avevano acquistato"¹². Rimane tuttavia indubbio il merito dello Scala che seppe farsi carico del riordino dell'opera del Fiorentino. Ma degno di segnalazione è anche il destinatario delle lettere:

¹² Cf. *infra*, § 3.

Pandolfo Pucci¹³ fu infatti a capo di una cospirazione che prevedeva l'eliminazione di Cosimo I de' Medici. La congiura venne scoperta nel 1555 e, dopo quattro anni di indagini, Pandolfo, riconosciuto capo dei congiurati, venne arrestato e condotto al Bargello dove, il 2 gennaio del 1559, morirà impiccato ad una finestra del Palazzo, dopo aver rivelato i nomi degli altri congiurati i quali, una volta catturati, saranno condannati alla decapitazione. Nel 1548 Pandolfo Pucci aveva forse già iniziato il suo percorso di allontanamento dai Medici (cui peraltro la famiglia Pucci era sempre stata devotissima), ma il suo nome non sollevava alcun sospetto, tanto è vero che anche il Torrentino ("impressor ducale", che si fregiava nel frontespizio delle sue edizioni dello stemma mediceo), ospitava serenamente una lettera indirizzata al futuro congiurato. Sorprende invece che la stessa lettera (sempre indirizzata al Pucci), compaia nell'edizione fiorentina di Giunta del 1562, ovvero due anni dopo la condanna del cospiratore e vivente Cosimo I: parrebbe evidente (ma anche curioso) che la *damnatio memoriae* non fosse caduta sul nome di Pandolfo Pucci.

Epistola in lode delle donne

Claudio Tolomei, amico di Angelo Firenzuola, lesse la prima giornata dei *Ragionamenti* e ne trasse la conclusione che in essa l'Autore faceva parlare le donne di argomenti complessi e sofisticati con uno stile troppo elevato e con eccessiva dimestichezza. A tale accusa Firenzuola, in data 7 febbraio del 1525, risponde da Roma con una lettera nella quale, attraverso una lunga teoria di esempi desunti dall'epoca classica, medievale e contemporanea, tenta di persuadere l'amico circa la parità di valore tra uomini e donne. L'opera si inserisce a buon diritto tra le prese di posizione a favore delle donne, non così infrequenti negli ambienti colti nell'Italia del primo Cinquecento e alimenta quella corrente di pensiero neoplatonico che, in Centro-Italia, e *massime* in Toscana, stava portando avanti una rivoluzione socio-antropologica importante, ma che troverà un'improvvisa e definitiva battuta d'arresto dopo il Concilio di Trento.

¹³ Sul personaggio in questione si veda almeno la voce "Pucci Pandolfo" curata da F. Martelli nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2016.

Analisi del testo

Nel primo paragrafo, Firenzuola presenta l'argomento della sua risposta indirizzandola al Tolomei e a tutti coloro che, come lui, stimano le donne incapaci di eguagliare le capacità degli uomini. Il secondo paragrafo (che va a collegarsi con il pensiero espresso nella parte finale del quindicesimo e del sedicesimo), chiama in causa la natura degli uomini e delle donne la cui anima, come quella degli uomini, è fatta ad immagine e somiglianza di Dio pertanto, quando è concesso sottrarsi agli umili lavori cui le hanno costrette i padri e le madri, le donne sanno dare i medesimi frutti degli uomini in qualsiasi campo. Nel terzo paragrafo l'Autore si sofferma sulla Natura, la quale ha voluto ornare l'animo delle donne nella medesima maniera di quello degli uomini. Dopodiché, nello spazio compreso tra il paragrafo 4 e il 15, propone un lungo elenco di donne virtuose che si sono distinte nelle arti, nelle lettere e nelle scienze secondo una suddivisione che ricava i suoi esempi dapprima nelle lettere e in particolare nella cultura greca (§§ 5 e 7) e poi nella latinità (§ 8) per concludere con esempi tratti dalla contemporaneità e dal Medioevo. Successivamente dalle donne letterate si passa a quelle virtuose, procedendo senza un preciso ordine cronologico, ma insistendo dapprima sugli esempi desunti dall'antica Roma, per poi tornare nuovamente all'epoca contemporanea, ricordando celebri cortigiane, poetesse e letterate già famose nei primi decenni del Cinquecento. In conclusione dell'*Epistola* (§§ 15-16), Firenzuola propone una triade di donne esemplari difficilmente attaccabile, designando una *climax* ascendente che va da Platone (che portò quale esempio di donna esemplare Diotima, maestra di Socrate), ad Agostino di Ippona che fa discutere la madre, in alcuni dialoghi, di argomenti teologici ed infine Dio stesso, che incaricò le Sibille di preannunciare la venuta di Cristo.

Firenzuola organizza la sua *Epistola* in modo abile ed accorto, portando a favore della sua tesi una quantità di esempi di donne illustri e non mancando di soffermarsi sulla figura della sua corrispondente intellettuale del tempo, Costanza Amaretta, forse la fonte di ispirazione dei *Ragionamenti* e che nell'*Epistola*, nel compiangerne la prematura morte, viene amorevolmente ricordata (cf. §§ 13-14).

I paragrafi di maggior rilevanza dell'*Epistola*, al netto degli elenchi delle donne esemplari, sono, accanto ai conclusivi, quelli iniziali, in cui Firenzuola riprende idee platoniche temperandole con una visione cristiana (secondo l'insegnamento di Marsilio Ficino). Qui l'Autore sottolinea da un lato la condizione di inferiorità cui sono costrette le donne ma, al tempo stesso, pone in evidenza come tali assunti siano profondamente errati e poggia le proprie affermazioni sull'idea di una comune origine per uomini e donne: se la radice è la medesima anche fiori e frutti che entrambi sapranno offrire saranno, necessariamente, i medesimi. L'*Epistola* esaurisce in questi paragrafi il proprio assunto teorico; per il resto si dilunga in un ampio elenco di donne a vario titolo famose e, tuttavia, sorprende come tra esse non siano numerose le esponenti del mondo religioso (e sarebbe invece stato facile attingere al bacino delle martiri e delle sante della storia della Chiesa): tutte le donne citate, in verità, hanno meriti riferiti non tanto alla condizione ecclesiale, quanto all'abilità nelle lettere o alle virtù morali.

Qui nell'*Epistola*, come, in parte, anche nel *Dialogo delle bellezze*, il testo di riferimento è il *Cortegiano* di Castiglione, del quale riportiamo un paio di passi, tolti entrambi dal Libro Terzo (rispettivamente § XIII e § XXI), che evidenziano prestiti non solo ideologici ma finanche lessicali con l'opera dell'intellettuale mantovano:

Se considerate poi l'istorie antiche (benché gli uomini sempre siano stati parcissimi nello scrivere le laudi delle donne) e le moderne, troverete che continuamente la virtù è stata tra le donne così come tra gli uomini; e che ancor sonosi trovate di quelle che hanno mosso delle guerre, e conseguitone gloriose vittorie; governato i regni con somma prudenza e giustizia, e fatto tutto quello che s'abbian fatto gli uomini. Circa le scienze, non vi ricorda aver letto di tante che hanno saputo filosofia? altre che sono state eccellentissime in poesia? altre che han trattato le cause, ed accusato e difeso inanti ai giudici eloquentissimamente? Dell'opere manuali saria lungo narrare, né di ciò bisogna far testimonio. Se adunque nella sustanzia essenziale l'omo non è più perfetto della donna, né meno negli accidenti (e di questo, oltre la ragione, veggonsi gli effetti), non so in che consista questa sua perfezione (Castiglione, 2017: 272).

Son contento, — disse il Magnifico Iuliano, — non parlar più di questo; ma, tornando alle laudi delle donne, dico che 'l signor Gasparo non mi troverà omo alcun singolare, ch'io non vi trovi la moglie, o figliola, o sorella, di merito eguale e talor superiore: oltra che molte son state causa di infiniti beni ai loro uomini, e talor hanno corretto di molti loro errori. Però essendo, come avemo dimostrato, le donne naturalmente capaci di quelle medesime virtù che son gli omini, ed essendosene più volte veduto gli effetti, non so perché, dando loro io quello che è possibile che abbiano e spesso hanno áuto e tuttavia hanno, debba esser estimado dir miracoli, come m'ha apposto il signor Gasparo; atteso che sempre sono state al mondo, ed ora ancor sono, donne così vicine alla donna di palazzo che ho formata io, come uomini vicini all'uomo che hanno formato questi signori (Castiglione, 2017: 281).

Tuttavia, la costruzione teorica dell'opera di Firenzuola mostra i suoi limiti e si fa forte dell'elenco degli esempi piuttosto che della capacità di persuasione dialettica e filosofica, riuscendo, alla fine, piuttosto piatta e noiosa. Nel *Dialogo delle bellezze delle donne* l'Autore, pur utilizzando strumenti logici e fonti in parte analoghe, otterrà risultati ben superiori e convincenti.

Lo stile della composizione è volutamente complesso e ricercato, costruito attraverso periodi assai lunghi e articolati, rendendo a tratti faticosa la lettura. Manca quella vivacità e leggerezza che altrove saranno un pregio e una marca della prosa del Fiorentino, e che qui ricercheremmo invano.

10. ANALISI E COMMENTO AL *DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE*

Nel sereno soggiorno pratese, tale almeno lo fu nei primi anni, Angelo Firenzuola nel 1540 compone una delle sue opere più interessanti: il *Dialogo delle bellezze delle donne*, intitolato *Celso*¹⁴, suddiviso in due discorsi di quasi uguale ampiezza. Opera compiuta, e che riscosse fin da subito un certo successo, il

¹⁴ Fu fatto conoscere nel 18 gennaio del 1541, ma 1542 secondo la puntualizzazione di Ragni (per cui cf. Firenzuola, 1971: 203).

Dialogo si inserisce in un ampio gruppo di composizioni di argomento analogo che rientrano nella trattatistica del Cinquecento la quale si è esercitata, a più livelli e in differenti ambiti, intorno alle questioni estetiche e culturali della società curtense del XVI secolo¹⁵.

INTRATESTUALITÀ E INTERTESTUALITÀ

In particolare l'opera di Firenzuola si iscrive nel solco di una corrente che ha il suo esempio migliore nel *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (soprattutto il Libro Terzo), ma incrocia anche altri modelli, quali, ad esempio, i *Ritratti* di Giovan Giorgio Trissino. Tuttavia l'opera del Nostro presenta aspetti peculiari che lo rendono uno dei più riusciti trattati sulla donna composti in quel torno di tempo ed è probabilmente la risultanza di meditazioni precedenti dello stesso Autore. L'ottimo Danilo Romei, che ha studiato in modo lucido la figura e la produzione del Firenzuola, avanza un'interessante proposta che vede una quasi diretta discendenza tra l'incompiuto libro dei *Ragionamenti* e il *Celso*:

Poiché nella prima [scil. giornata] si stabilisce uno stretto rapporto fra canzoni e tema filosofico principale (l'amore), è lecito sospettare che anche il tema della seconda dovesse essere conforme a quello delle liriche: la bellezza, appunto, che sarebbe, fra l'altro, logica prosecuzione del tema della prima. A questo punto è spontaneo pensare al *Celso* (o *Discorsi delle bellezze delle donne*), che potrebbe essere il risultato di una rielaborazione, strutturale e stilistica oltre che ambientale, della

¹⁵ Sull'argomento si veda Tonelli, 1933; Tonelli, oltre al testo di Firenzuola, esamina *I ritratti* (Roma, 1524) di Giovan Giorgio Trissino, il *Dialogo dove si ragiona delle Bellezze* (Venezia, 1542) di Nicolò Franco e il *Libro della bella donna* (1554) di Federico Luigini. Non sarà inutile rammentare che prima del 1541, data di composizione del *Celso*, erano già stati pubblicati i trattati d'amore di Pietro Bembo (*Asolani*, 1505), Francesco Cattani da Diacceto (*De amore*, 1508), Mario Equicola (*Libro de natura de amore*, 1525), Agostino Nifo (*De pulchro et amore*, 1531) e Leone Ebreo (*Dialoghi d'amore*, 1535). Per la pubblicistica in lode delle donne si avevano già i trattati di Galeazzo Flavio Capella (*Della eccellenza et dignità delle donne*, 1525) e di Cornelio Agrippa (*De la nobiltà e preeccellentia del femminile*, 1530); cf. Aurigemma, 1982 e Masi, 1997: 595-604.

discussione filosofica della seconda giornata, come del resto incoraggiano a credere numerosi particolari minori sui quali non è il caso di indugiare. [...] ¹⁶ Concludendo, è probabile che niente – o ben poco – che il Firenzuola non volesse, sia andato perduto dei *Ragionamenti*, che appaiono così non solo opera abbandonata e incompiuta, ma almeno in parte smantellata per convogliarne i materiali su altri obbiettivi (Romei, 1983: 53-54).

Ma accanto ad una presunta intratestualità troviamo riferimenti alla corrente filosofico-letteraria tipicamente fiorentina: Firenzuola, come cercheremo di dimostrare nelle notazioni seguenti, guarda soprattutto alla lezione ficiniana e al *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, *massime* al Libro Terzo, quello in cui la discussione verte sulla perfetta donna di corte. Vediamo dapprima i prestiti dal trattato dell'intellettuale mantovano: fin dalle prime battute del *Cortegiano* si parla della questione della misura e della proporzione, ma interessante è anche il richiamo al mito di Pigmalione che troviamo al paragrafo IV del libro III del trattato del Castiglione, in cui, nel corso della discussione, il Magnifico afferma:

Io adunque, [...] dirò di questa donna eccellente come io la vorrei; e formata ch'io l'averò a modo mio, non potendo poi averne altra, terrolla come mia a guisa di Pigmalione (Castiglione, 2017: 260).

E, nel paragrafo successivo, un'altra indicazione interessante che Firenzuola raccoglie dal Mantovano a proposito dell'unione di parti contrapposte e contrarie a formare ed ottenere un risultato bello e piacevole; e sempre il Magnifico afferma che alla donna “le bisogna tenere una certa mediocrità difficile, e quasi composta di cose contrarie e giunger a certi termini a punto, ma non passargli” (Castiglione, 2017: 262-263). Per terminare, al paragrafo 10, con un accenno a Platone al fine di ribadire il valore delle donne:

¹⁶ Qui e nelle successive citazioni, quando non diversamente indicato, i tagli tra parentesi quadre sono nostri.

Meravigliomi pur, — disse allora ridendo il signor Gaspar, — che poiché date alle donne e le lettere e la continenza e la magnanimità e la temperanza, che non vogliate ancor che esse governino le città e faccian le leggi e conducano gli eserciti; e gli omini si stiano in cucina o a filare —. Rispose il Magnifico, pur ridendo: — Forse che questo ancora non sarebbe male; — poi soggiunse: — Non sapete voi che Platone, il quale in vero non era molto amico delle donne, dà loro la custodia delle città e tutti gli altri uffici marziali dà agli omini? Non credete voi che molte se ne trovassero, che saprebbon così ben governar una città, e gli eserciti, come si faccian gli omini? Ma io non ho lor dati questi uffici, perché formo una donna di palazzo, non una regina. Conosco ben che voi vorreste tacitamente rinovar quella falsa calunnia, che ieri diede il signor Ottaviano alle donne: che siano animali imperfettissimi e non capaci di far atto alcun virtuoso, e di pochissimo valore e di niuna dignità a rispetto degli omini; ma in vero ed esso e voi sareste in grandissimo errore, se pensaste questo (Castiglione, 2017: 268-269).

Tali prestiti dal *Cortegiano* (oltre a quelli che si sono segnalati per l'*Epistola in lode delle donne*), mostrano il debito che Firenzuola contrae con il Mantovano, ma, come avremo modo di osservare più oltre (per cui cf. *infra*, paragrafo 7), assai più interessanti sono le influenze del neoplatonismo di marca ficiniana, argomento che, fino ad oggi, non è stato posto nella dovuta luce in relazione all'opera di Firenzuola. Di seguito proveremo ad individuare alcuni punti descrittivi e speculativi del *Dialogo*, recuperando il senso dell'opera a fronte della produzione coeva, ponendo in evidenza gli aspetti innovativi e contestualizzando il *Dialogo* nella temperie culturale cinquecentesca¹⁷.

INDICAZIONI LINGUISTICHE E PERPLESSITÀ NELLA *DEDICATORIA*

Si è data forse soverchia importanza a quanto scrive l'autore in alcuni luoghi della lettera dedicatoria “alle nobili e belle donne pratesi”, in particolare molti studiosi hanno insistito sul

¹⁷ Lo si afferma polemicamente e con malcelata sorpresa: anche Firenzuola è stato oggetto, nel suo piccolo, degli effetti del “presentismo”, a sua volta figlio minore della *cancel culture*, e delle cui interazioni discuteremo nell'ottavo paragrafo del presente saggio.

deteriorarsi dei rapporti tra Firenzuola e la comunità pratese anche a seguito dei riferimenti che l'Autore inserisce, in forma occulta e mascherata, ad alcune donne della cittadina toscana¹⁸: fatto che parrebbe confermato da ciò che Firenzuola scrive nei primi paragrafi della *Dedicatoria*. E tuttavia, ad una attenta lettura del testo, traspare il tono divertito ed ironico (ed autoironico) dell'intero componimento, in particolare della *Dedicatoria*, che oscilla tra la protesta di un valore letterario rivendicato dall'Autore e, dall'altro lato, il tentativo di sottrarsi dalla minaccia di una volontà di appiattare sul dato concreto quanto invece deve attenere all'ideale: detto altrimenti, le donne nominate nel *Dialogo* non corrispondono al dato reale; eccezione fatta per Selvaggia, cui Firenzuola svela apertamente i propri sentimenti, ed è l'unica donna immediatamente e sicuramente identificabile. E l'impasto delicato tra le facezie e la rivendicazione di valore (quest'ultima, in particolare ai paragrafi 2, 5, 6 della *Dedicatoria*), ritorna poi nel corso del *Dialogo*, e ciò si evidenzia nei momenti in cui Celso sale in cattedra e tratta delle tematiche filosofiche desunte da Platone. Interessante, infine, è la dichiarazione di stile che Firenzuola inserisce nel paragrafo 6, nel quale enuncia le ragioni delle sue scelte linguistiche:

io [...], non ho costumato porre molta cura, come non ho fatto adesso, alle minute osservanze delle regole grammaticali della lingua tosca; ma tuttavia sono ito cercando di imitar l'uso cotidiano e non quel del Petrarca o del Boccaccio; e ricordevole della sentenza di Favorino, sempre mi son valuto e ho usato quei vocaboli e quel modo del parlare che si permuta tutto il giorno, spendendo (come dice Orazio), quelle monete che corrono e non i quattrini lisci o San Giovanni a sedere (*Dedicatoria*, 6).

Ovvero una volontà di adeguare la lingua allo stile corrente, non usando formule e lessico desueti, come moneta fuori corso e quindi inutilizzabile, ma rincorrendo l'uso quotidiano e contemporaneo per cui neppure il modello petrarchesco o

¹⁸ Tali riferimenti, interpretati o travisati dai Pratesi, gli avrebbero inimicato parte della cittadinanza, ma è ipotesi peregrina, anche perché le indicazioni fornite dal Firenzuola sono alquanto vaghe ed ironiche.

boccacciano sono validi, ma occorre rifarsi, secondo l'Autore, alla lingua parlata e coeva.

L'ARGOMENTO

Firenzuola finge di esser molto amico di Celso e di aver avuto l'opportunità di ascoltare i suoi ragionamenti a proposito della bellezza femminile ed ha maturato l'intenzione di mettere per iscritto quanto Celso disse, in un paio d'occasioni, durante gli incontri con una brigata di gentildonne e gentiluomini. Il primo momento di incontro narrato dall'Autore vede un gruppo di donne, di differente età, radunate a chiacchierare piacevolmente in una giornata estiva, in una campagna presso la badia a Grignano, vicino Prato; esse vengono raggiunte da un gruppetto di uomini costumati tra cui Celso, che desiderano inserirsi nella conversazione e chiedono l'argomento del discorrere. Vien loro risposto che si stava discutendo di bellezza e, conoscendo il valore di Celso, mona Lampiada lo apostrofa con una richiesta: "Deh, messer Celso, [...] diteci un poco che cos'è questa bellezza e come ha da essere fatta una bella" (I, 13). Stimolato dalla richiesta delle donne, Celso avvia una lunga disamina dell'argomento:

la prima cosa che noi abbiamo a vedere, sarà che cosa sia questa bellezza in generale, la seconda la perfezione, l'utilità, o vero l'uso di ciaschedun membro in particolare, di quelli però che si portano scoperti. [...] di poi vedremo che cosa è "leggiadria", che vuol dire "vagheza", ch'intendiamo per la "grazia", che per la "venustà", e quello ch'importa non avere "aria" e averla, ciò che significa quello che il vulgo in voi donne chiama "maestà", ancora che impropriamente, in un certo modo. Di poi, [...] imitando Zeusi [...] noi tenteremo se di quattro belle noi ne possiam fare una bellissima (*Dialogo* I, 17 e 22).

La discussione si dipana attraverso un'ampia introduzione in cui Celso concentra il discorso sulla bellezza femminile e poi avanza le proprie tesi tolte da Platone e da autori neoplatonisti per passare ad una serie di dimostrazioni attraverso immagini e, finalmente, analizza le parti del corpo della donna (secondo quello che veniva definito il "canone lungo"): ciglia, naso, bocca, occhi, guance,

denti, sorriso, orecchie, gola, petto, braccia, mani, gambe e piedi e infine i capelli. Poi, in chiusura della prima parte, vengono affrontati e discussi gli elementi succitati (leggiadria, vaghezza *etc.*). L'imprevisto ed improvviso palesarsi di una giovinetta, interrompe il discorso di Celso proprio quando egli si apprestava a comporre quella che mona Lampiada aveva definito "chimera", e tutti gli astanti sono invitati ad una merenda in una località situata nei pressi dell'orto; qui ha termine il "Discorso primo".

Sollecitata da più parti, qualche giorno dopo mona Lampiada organizza una cena (veglia) per dare occasione a Celso di terminare il suo ragionamento. Nel corso della serata Celso ha l'opportunità di riprendere il discorso e di comporre quella "chimera" cui si è accennato, ovvero l'immagine della donna di perfetta bellezza. Egli pertanto ricomincia a trattare delle parti della donna ripetendo gli stessi luoghi del canone enunciati nella prima parte (questa volta si aggiungono la persona, il mento, la lingua, le spalle, il collo, le mani). Ogni parte viene rintracciata, nella sua massima espressione di beltà, in una delle quattro donne presenti e, al termine della presentazione, ognuna di esse offrirà, simbolicamente, una delle qualità impalpabili cui si accennava sopra (leggiadria, vaghezza *etc.*) per completare l'immagine composita della perfetta bellezza di una donna. Al termine della veglia, che Firenzuola chiude in maniera piuttosto sbrigativa, con un'improvvisa accelerazione del discorso di Celso, ognuno dei partecipanti se ne torna alla propria abitazione.

L'AMBIENTAZIONE

Il *Dialogo*, costituito di due differenti parti, è ambientato in due momenti differenti: una prima giornata in cui Celso, in compagnia di alcuni amici, raggiunge un gruppo di donne che, ritiratesi in campagna, si stanno riparando dalla calura e si godono il fresco trascorrendo il tempo in piacevoli conversari.

L'ambientazione è *en plein air*, una campagna nei pressi di Prato, spazio coltivato, ma mediano, borghese. Lontano dalle delizie curtensi del *Cortegiano*, e più prossimo, per certi versi, alle atmosfere che riecheggiano l'*hortus conclusus* degli *Asolani* di Pietro Bembo, ma senza l'*allure* della corte di Caterina Corner; insomma, lo spazio scelto da Firenzuola è un vero orto, còlto nella sua dimensione realistica in un momento di *otium*, un tratto di

sipario aperto, per un istante, su una campagna toscana che, un attimo prima e un attimo dopo, risuonano e odorano della fatica dei campi, del calore estivo, del fieno e della terra. Mentre Celso si appresta ad avviare la seconda parte della sua analisi, all'improvviso giunge una gentildonna che propone a tutti gli astanti una merenda approntata da tale Simona de' Benintendi: ed ecco la brigata immediatamente interrompere la discussione intorno al tema della bellezza e dirigere i propri interessi verso ben più concrete occupazioni, compreso Celso che, di buon grado, si unisce alla compagnia per condividere la merenda che, come ci narra l'Autore, si completò in una serata di canti e balli e "fecesi tutte quelle cose che in una onesta brigata di nobili e virtuose donne e di gentili e cari giovani si conviene; e così durarono, insino a che fu ora che ognuno se ne tornasse a casa sua" (I, 102). La seconda parte della disamina delle bellezze muliebri, tuttavia, non viene lasciata cadere nel vuoto: le giovani presenti alla adunata campestre chiederanno a mona Lampiada di organizzare un'occasione di incontro in cui invitare Celso affinché egli possa completare il suo ragionamento. Questa volta Celso verrà quindi invitato dal marito di mona Lampiada ad una veglia nel corso della quale ritroveremo gli stessi personaggi della prima giornata, ma raccolti in un contesto differente. Siamo infatti in un luogo chiuso, in ore serali e, se la disposizione dei protagonisti parrebbe ricalcare la brigata riunita in campagna dell'incontro precedente, in questo secondo appuntamento la dimensione si fa vieppiù privata, intima e borghese. Siamo idealmente lontani dalle sale del Palazzo ducale della corte di Urbino dove la "composizione" dell'uomo (e della donna) di corte, deve obbedire a una serie di regole che vanno coltivati ed in parte acquisiti. La donna tratteggiata da Celso non è una costruzione concreta, raggiungibile attraverso un "tirocinio curtense", ma è il frutto di ricerca dell'ideale, *quête* da convivio platonico ed in effetti il vero *côté* platonico, l'atmosfera da "simposio" la troviamo proprio nel *Discorso secondo*.

I PERSONAGGI

Definiti con finezza e varietà di sfumature, i personaggi del *Dialogo* si possono ricondurre a cinque principali e ad un paio di fugaci presenze, oltre a Celso, abbiamo due personaggi più

giovani: Selvaggia e Verdespina e due donne più attempate: mona Amorrhisca e mona Lampiada. Intervengono poi due personaggi minori, una giovinetta che, al termine della prima giornata, invita la brigata ad una merenda organizzata nei pressi ed una serva che rimbrotta Selvaggia dicendole che non si è accorta che Celso è interessato a lei; l'intervento di quest'ultima per modi, tempi e linguaggio è gustosamente popolaresco ed espressionistico e suscita l'ilarità generale. Celso, *alter ego* dell'autore ("un altro me", lo definisce Firenzuola), è indubbiamente il personaggio principale che imposta il discorso e lo dipana seguendo un proprio filo logico, solo saltuariamente interrotto o indirizzato da richieste delle interlocutrici. Tuttavia, la sicurezza e la lucidità che egli mostra all'inizio si vanno pian piano affievolendo (e questo schema si ripete in entrambe le giornate), col procedere del discorso: Celso dimentica dei particolari, battibecca con Selvaggia, confessa la sua attrazione per la giovane donna, viene incalzato da Verdespina che, in più di un'occasione, lo mette in difficoltà... Dal punto di vista stilistico l'argomentare di Celso si mantiene su un tono mediano, ricco di esempi tratti dalla realtà locale e prendendo come modelli delle donne pratesi (ma, come abbiamo già avuto occasione di notare, è probabile che si tratti di nomi di finzione), come anche i riferimenti cui Celso ricorre sono strettamente correlati al mondo oggettivo, fattuale, agli spazi di vita nei quali si muovono le interlocutrici.

Le quattro donne che ascoltano i ragionamenti di Celso hanno personalità differenti. Le due donne più mature (Amorrhisca e Lampiada) vengono descritte, tra le pieghe del discorso, come due donne argute, più matronale e posata la prima, maggiormente vivace e incline al commento tagliente e salace la seconda, che è colei che guida la piccola brigata e sollecita Celso affinché affronti il discorso sulla bellezza delle donne ed è altresì colei che organizza la serata di veglia per la seconda giornata, Lampiada, insomma è la regista del "simposio", laddove Celso è il "Socrate" di turno. Le due interlocutrici più giovani sono anch'esse caratterizzate in modo preciso: Verdespina, poco più che fanciulla, ma attentissima, in un paio di occasioni coglie in fallo Celso per certe sue distrazioni e dimenticanze, e lo richiama ad un principio di realtà nel momento in cui l'uomo tenta di nascondere in modo goffamente eccessivo il proprio amore.

Selvaggia, oggetto delle attenzioni di Celso, è una ragazza spigliata, provocatrice, contrasta scherzosamente con Celso in un gustoso gioco in cui i due si punzecchiano in modo divertente. Selvaggia non capisce, o meglio, finge di non capire che Celso è interessato a lei, e si diverte alle sue spalle; Celso, dal canto suo, sta al gioco e la rimprovera amabilmente, innescando così dei piacevoli siparietti. Ma, come avremo modo di sottolineare più oltre, il rapporto Celso/Selvaggia, specie nelle battute finali, si apre a interessanti riflessioni.

PITTURA E IDEALE

Celso, nel corso del suo ragionamento, nel tentativo di offrire una rappresentazione il più possibile comprensibile, vira decisamente sul terreno del figurativo e, segnatamente, della pittura. Sono infatti numerosi i riferimenti all'arte pittorica a cominciare dal ritratto di Elena realizzato da Zeusi¹⁹ (cf. I, 22, e II, 60), la scelta e la fabbricazione dei colori (II, 3) e tutta l'ampia trattazione sulle proporzioni del corpo e delle sue parti (cf. i paragrafi compresi tra I, 40 e I, 51). Firenzuola ricorre alle arti figurative andando a recuperare riferimenti dalle tecniche pittoriche e dai trattati di pittura ampiamente circolanti fin dagli inizi del secolo XV, nei quali si fornivano i suggerimenti per una rapida e sicura realizzazione delle figure e degli impasti cromatici, una serie di prescrizioni volte alla composizione di figure proporzionate e stereotipate, consigli per un lavoro "di bottega", prontuari per immagini, in definitiva, seriali²⁰. Ma, nel caso di Firenzuola, il discorso va meglio approfondito: la figura umana si va ad inscrivere all'interno di una geometria (nel

¹⁹ Anche in Ficino, nel *De Amore*, troviamo citato il pittore Zeusi. Il filosofo fiorentino ha però un atteggiamento ambivalente nei confronti della tesi, accreditata dal celebre aneddoto di Zeusi, secondo cui l'ideale di bellezza sarebbe conseguito empiricamente mediante l'assemblaggio di particolari belli tratti da diverse figure: lo respinge in V, 3 e lo accoglie in VI, 18, anche se soltanto in riferimento all'immagine interna alla mente.

²⁰ Il tema, peraltro, era, in quegli anni, molto dibattuto: la questione di una proporzione delle membra e dei relativi problemi di misura non solo riconduce al trattato di pittura di Leon Battista Alberti, ma è materia viva nel trattato sulla pittura di Leonardo la cui stesura precede di poco l'elaborazione del *Cortegiano*.

quadrato, nel cerchio: cari a Platone), è proporzione dentro alla misura definita o, se osservata da una prospettiva inversa, è essa stessa forma che genera proporzione. La geometrizzazione del corpo che, nell'im-maginario, rievoca immediatamente l'"uomo vitruviano", svela quell'ansia di ricerca della misura, ancor più che ricerca della perfezione, che animava l'Umanesimo e il primo Rinascimento e che nel *Dialogo* di Firenzuola rinvia ad un discorso di astrazione e di forme ideali. È nella "misura" che Firenzuola identifica la bellezza, bellezza particolare che, nella armonica disposizione delle parti, dà origine alla bellezza generale ed ideale. Lo stupore delle interlocutrici dinanzi al profluvio di misure, proporzioni e prescrizioni elencato da Celso, trova sfogo nelle parole di mona Amorriscia: "Ohimè, oh voi mi avete fatto sbigottire a raccontare tante misure. [...] Ohimè, oh, di coteste misure io non ne credo avere straccio; sì che io mi posso ire a riporre –" (I, 52); ma Celso la rassicura, affermando che la bellezza non risiede tanto nella perfezione delle singole parti, ma nell'armonia conseguita dalla disposizione delle parti, a sottolineare, ancora una volta, uno sguardo duplice che contempla una doppia perfezione: *singolare*, che trova espressione nell'aderenza alla misura e ad un ordine geometrizzante ed umano, e, per contro, una misura *ideale*, divina e trascendente che nasce dall'insondabile generazione dell'unione armonica delle parti, le quali, per imperscrutabile disegno, creano armonia anche e quantunque non vi sia bellezza e misura nelle singole parti. Insomma, il disegno del "tutto armonico" può superare, in bellezza, il disegno del singolo membro o della singola parte, e non è consequenziale che una parte imperfetta non possa poi dare origine, nell'unione con le altre parti, ad un bello armonico ed ideale. Bello oggettivo sarà quindi quello delle arti figurative, dove l'occhio è portato a separare, a tagliare ed isolare le singole parti, gli impasti cromatici, il disegno e la proporzione e a valutare, con occhio critico, l'abilità dell'artista; ed è ciò che fa Celso nel definire le bellezze delle varie parti del corpo femminile, secondo criteri di forma, geometrizzazione e ordine, colore e intensità: canoni della bellezza che incrociano prescrizioni dei trattati della pittura e gusto del bello di marca umanistico-rinascimentale. Il corpo umano, quindi, sezionato in una serie di parti che devono corrispondere a determinate

proporzioni²¹, ed è teoria in linea con una progettazione concettuale che porta alla comprensione del divino. Non si dimentichi, tuttavia, che Celso è sempre colui che ha ben saldo in mano il filo del discorso e costruisce l'ideale di bellezza secondo quello che è il suo schema mentale, la sua concezione ed immagine interiore, e vale la pena citare un passo di Oscar Meo che chiarisce bene questo punto:

la bellezza una e divina si diffonde percorrendo tutta la scala gerarchica degli esseri fino ad abbracciare tutte le cose. Mediante l'amore si inizia il cammino a ritroso che riconduce l'anima a Dio, secondo il duplice movimento di emanazione e di elevazione che percorre tutto il neoplatonismo. Ma se la soluzione del problema della bellezza è in Ficino di tipo monistico, ancora una volta ne consegue che essa non può identificarsi con l'accordo empirico fra le parti, con il loro ordine strutturale. In questa cornice concettuale si inserisce pure un riferimento al tema dell'immagine, che indica la propensione di Ficino per un'interpretazione del modello interno di bellezza come schema generale: «Onde la imagine dell'uomo exteriore presa pe' sensi, passando nell'animo, s'ella si discosta dalla figura dell'uomo la quale l'animo dalla sua origine possiede, subito dispiace, e come brutta odio genera; s'ella si concorda, di fatto piace, e come bella s'ama». A emergere è il trionfo dell'ideale, dell'universale sull'individuale empirico. Il modello interiore è l'idea spirituale della bellezza, che possiede i caratteri dell'universalità e della piacevolezza, mentre – per contro – la natura empirica può essere strana e a volte grottesca (Meo, 2020: 150).

Qui si innesta il bello ideale, che è l'itinerario che conduce alla bellezza di marca divina; e quando si affronta la questione del divino occorre sempre tenere presente l'influenza determinante

²¹ Sant'Agostino aveva cercato di dare una classificazione delle sette arti liberali non più artificiale, bensì scientifica. In varie sue opere (*De ordine*, libro II; *De doctrina christiana*, libro IV; *De musica*) si impegna per dimostrare come appunto le arti liberali corrispondano alle esigenze della conoscenza naturale dell'uomo, e come tali abbiano il compito di preparare alla conoscenza dell'anima e di Dio, la quale è la vera sapienza.

del platonismo di stampo ficiniano²². Firenzuola/Celso non si discosta da tale modalità speculativa e non è difficile individuare nel suo discorso un passaggio dall'essenza corporale a quella qualitativa cioè dalla sostanza materiale alla forma delle stesse e Celso vi perviene attraverso il discorso della geometrizzazione delle forme, utilizzando il prontuario di tecnica pittorica come ponte dalla quinta alla quarta essenza ficiniana. Qui termina il ricorso alle arti liberali (geometria) e all'arte figurativa (pittura) e, alla fine del *Discorso primo*, Celso, tra il paragrafo 80 e il paragrafo 99 della presente edizione, aggiunge quelle particolarità (leggiadria, grazia, vaghezza, venustà, aria, maestà) che conferiscono al dato sensibile (al corpo e alla forma) l'elemento sovrasensibile, l'anima, che pone in relazione la quarta e la quinta essenza ficiniana con le prime due (e, si noti, come, geometricamente, Firenzuola collochi tale concetto nel centro esatto del *Dialogo*). Solo al termine del *Discorso Secondo* Celso porterà a compimento il suo progetto con il completamento delle varie parti e l'identificazione delle "sostanze" con le qualità espresse dalle sue interlocutrici: e l'unità del tutto porterà alla composizione della "chimera", come viene enunciato al termine del *Discorso Primo*. Geometria e pittura sono quindi semplici strumenti che Celso utilizza per scomporre la materia e osservarla in modo analitico, mostrare quindi la forma delle cose: da qui egli procede per puntare ad una ricomposizione graduale dove la bidimensionalità geometrico-pittorica acquisisce una tridimensionalità nella forma e infine compie il salto qualitativo, deciso, verso l'idealizzazione, passando attraverso l'acquisizione delle qualità che conferiscono anima alle forme.

²² Argomento di sommo interesse in chiave filosofica, ma che ebbe importanti ricadute anche in campo artistico; Ficino si pose, tra i suoi obiettivi, il tentativo di mettere insieme religione e filosofia, ovvero, come dice lo stesso Ficino, *pia philosophia* ("filosofia religiosa") e *docta religio* ("religione dotta"): il contenuto di questa dottrina consiste, secondo Ficino, nell'ammettere un ordine della realtà articolato in cinque essenze o piani di realtà: 1. *Dio*, principio di tutto; 2. *gli angeli*, sostanze immateriali prive di qualsiasi relazione con la realtà materiale; 3. *l'anima*, sostanza immateriale capace di relazione con quelle materiali; 4. *qualità*, cioè le forme delle sostanze materiali; 5. *i corpi*, cioè le sostanze materiali.

I RAPPORTI CON IL *NEOPLATONISMO*

Prima di completare il discorso avviato nel paragrafo precedente, vale la pena approfondire il rapporti col platonismo. Scrive Eugenio Garin a proposito dei trattatisti del primo Cinquecento che “tutti arricchirono di qualche venatura la trattazione estetico-metafisica dell’amore, senza tuttavia rinnovare l’impostazione originaria data al problema dai platonici del ’400 e da Leone Ebreo” e aggiunge che “i letterati, i poeti, i romanzieri, collaboravano teorizzando con i trattatisti intorno alla bellezza del corpo umano o alle varie incarnazioni e guise dell’amore, ma senza uscire dal chiuso delle osservazioni consuete” (Garin, 1947: 85), concludendo che la cristallizzazione del neoplatonismo ne salvava i motivi fondamentali in una permanenza di costumi e di modi, tratteneva nello stesso tempo teorizzatori e letterati in un recinto di formule immobilistiche. E lo stesso studioso soffermandosi più puntualmente sull’opera di Firenzuola, scrive:

tutta una messe di rilievi, spesso molto fini, anche se destinati a confondersi in una estrema ricerca di sottigliezza, noi troviamo nella vasta produzione intorno alla bellezza della donna. Nella quale emerge senza dubbio l’opera del Firenzuola, che da pagine ove la bellezza femminile è posta esclusivamente in rapporto alla funzione sessuale, e considerata un astuto ritrovamento di natura per indurre alla riproduzione, passiamo a scaltrite discussioni platoniche (Garin, 1952: 155).

Nel corso degli ultimi decenni gli studiosi si sono attestati su posizioni piuttosto critiche nei riguardi del Nostro, a cominciare dalle analisi severe contenute nell’introduzione alle *Opere* di Firenzuola di Adriano Seroni (Seroni, 1958: IX-XXXIX) il quale ridimensiona in termini decisi il portato filosofico dell’intellettuale fiorentino²³. Le attenzioni di qualità, per contro, si sono concentrate soprattutto sull’abilità stilistica dell’Autore, sulla

²³ Diremmo anche che le edizioni critiche, compresa quella di Maestri, così come i singoli saggi dedicati al *Dialogo* di Firenzuola non hanno neppure minimamente tenuto conto del dibattito filosofico del Cinquecento, in cui il Nostro, pur attestandosi su posizioni attardate, avrebbe meritato trattamento migliore e più approfondito.

questione linguistica, nella quale, pure, l'autore toscano, eccelle. D'altro lato, specie negli anni più recenti, la trattatistica cinquecentesca e, nella fattispecie, l'opera di Firenzuola, ha conosciuto le ricerche equilibrate e puntuali di Danilo Romei, ma anche la lettura *sui generis* di studiosi che, a nostro giudizio, ne hanno travisato il senso²⁴. Tuttavia, per altri versi, ci pare che il ribattere sul platonismo in differenti luoghi della produzione firenzuoliana vada considerato non tanto in termini di originalità delle idee (che originali non potevano essere, poiché, come giustamente annota Garin, nessuno dei trattatisti cinquecenteschi volle o seppe rinnovare l'impianto neoplatonista temperato dalla mediazione di Bembo e Leone Ebreo), più opportuno è invece rilevare come il letterato toscano abbia saputo rivisitare un "materiale di repertorio", rileggendo, in chiave di personale itinerario teologico, i modelli classici.

Osserviamo le occasioni in cui Firenzuola inserisce nel *Dialogo* elementi della filosofia platonista: il primo riferimento è nel paragrafo 21, in cui si parla di bellezza come unione di diversi, ma qui Firenzuola prende le distanze da Platone, facendo transitare il concetto dall'idea generale a quella particolare:

Ancora che appresso di Platone si nieghi che la bellezza consista in un membro semplice, e dicasi ch'ella ricerca una unione di diversi, come vedremo meglio da basso; nondimeno, quando noi diciamo un membro semplice esser bello, noi intendiamo di quello che è secondo a sua misura, ed è secondo quello che si li conviene e di che è capace, come dire, a un dito si ricerca essere schietto e bianco: quel dito che averà questa parte, noi lo chiameremo bello, se non d'una generale bellezza, come vogliono questi filosofi, almeno di propria e particolare (*Dialogo* 1, 21).

Nel secondo passo, ampio, e che riportiamo in stralcio, Firenzuola prende le mosse da Ficino, Dante e da Castiglione, come si è visto, per poi tirare una conclusione sua, piana, affinché sia universalmente compresa: bellezza è unione armonica di elementi differenti tra loro, belli e che concorrono ad una bellezza composita e allo stesso tempo uniforme:

²⁴ Tale argomento verrà affrontato nel paragrafo successivo dedicato all'angelo e alla "chimera".

Il platonico Ficino, sopra il “Convivio”, nella seconda orazione, dice che la bellezza è una certa grazia, la quale nasce dalla concinità di più membri; e dice concinità perciocché quel vocabolo importa un certo ordine dolce e pieno di garbo e quasi vuol dire uno attillato [*scil.* elegante] aggregamento²⁵. Dante nella sua “Collezione” [*scil.* nel *Convivio*], la quale a comparazione del “Convito” di Platone, a fatica è bere un tratto, dice che la bellezza è una armonia. Noi non per dir meglio di costoro, ma perciò che, parlando con donne, ci è necessario spianare le cose un poco meglio, non diffinendo propriamente, ma più tosto dichiarando, diciamo che la bellezza non è altro che una ordinata concordia e quasi una armonia occultamente risultante dalla composizione, unione e commissione [*scil.* congiunzione] di più membri diversi e diversamente da sé e in sé, e secondo la loro propria qualità e bisogno, bene proporzionati e ’n un certo modo belli; i quali, prima che alla formazione d’un corpo si uniscano, sono tra loro differenti e discrepanti (*Dialogo* I, 23).

Ad una domanda precisa di mona Lampiada, Celso riprende ancora una volta il *Simposio* platonico avvisando che sarebbe lungo narrare quanto scrive il filosofo ateniese nella sua opera a proposito del sesso maschile e femminile, ma l’interlocutrice lo prega invece di narrare la vicenda poiché è curiosa di conoscere:

MONA LAMPIADA: Quando voi parlate della bellezza in generale, dite voi di quella dell’uomo o di quella della donna o pur mescolatamente dell’una e dell’altra?

CELSO: Dicovi adunque, in risposta della vostra domanda, che, se voi aveste letta l’orazione di Aristofane, recitata nell’allegato “Convivio” di Platone, non accadrebbe che vi dichiarassi adesso questo passo se pure aveste lette certe belle stanze di monsignor Bembo, in sua gioventù; che quasi mi verrebbe voglia di narrarvi la materia, se non che la sarebbe troppo lunga, e però la serberemo per un’altra volta – (*Dialogo* I, 27-28).

²⁵ *Concinmitas* è termine “tecnico” già in Leon Battista Alberti per cui cf. E. Panofsky (1952: 39) che ne sottolinea i tratti aristotelici e R. Kuhn, 1984: 123-178.

E, al termine della lunga narrazione, in cui, sostanzialmente, Celso riassume la teoria dell'ermafrodito come viene narrata da Aristofane, egli rammenta alle interlocutrici di tenere bene a mente che questa "novella" venne raccontata da un savio filosofo (in realtà Aristofane era un commediografo), in una "veglia" di Platone²⁶.

Ma ben d'una cosa vi voglio avvertire che, se alcuno vi dicesse che quella cosa del dividere è una favola da veglia, che voi rispondiate loro che l'ha detto Platone e che ella è una novella che raccontò un savio filosofo in su una veglia di Platone. Se e' saranno uomini d'ingegno, questa risposta la rintuzzerà loro; se e' saranno ignoranti, e' saranno per forza maligni, de' quali voi avete a tenere poco conto, perciocché l'anima maligna non è capace della sapienza. Il dire che ella è una favola di Platone denota che ella è piena di misteri divini e che la vuol significare quello ch'io vi ho detto, ciò è che noi siamo una cosa medesima, d'una perfezione medesima; e che voi avete a cercare noi e amare noi, e noi abbiamo a cercare voi e amare voi; e voi senza noi niente siate, noi senza voi niente siamo; in voi è la nostra perfezione; in noi è la vostra, senza mille altri bellissimi misteri che al presente non accade di dichiarare. Non ve lo dimenticate di dire che e' fu Platone, legatelo bene alla mente (*Dialogo I*, 38).

Il riferimento più ampio, come si evince, è al mito dell'ermafrodito, enunciato per l'appunto dal grande commediografo ateniese nel *Simposio* e compreso tra 189a e 193e che Celso si dilunga a narrare alle donne in ascolto, orientandosi poi, via via, nel concentrare il discorso sulla figura femminile attraverso un procedimento che parte dall'ermafrodito originario che dovette subire, per volontà divina, quel doloroso processo di

²⁶ Sempre nell'ottica del perseguimento di un linguaggio semplice che rimandi, nei riferimenti, ad una realtà quotidiana ed esperienziale delle interlocutrici, Finzuola paragona i dialoghi platonici, i simposi, alle "veglie" popolari, che non avevano, in effetti, quasi nessun tratto in comune se non l'idea di ritrovarsi in ore serali per consumare insieme cibi e bevande. Ma ben differenti erano le persone che vi convenivano, gli argomenti e le modalità espositive e differenti gli scopi per cui ci si riuniva. Detto di passaggio, il "Discorso Secondo" del *Dialogo delle bellezze* sarà, non a caso, ambientato proprio durante una "veglia" organizzata da mona Lampiada.

separazione che portò alla formazione del sesso maschile distinto da quello femminile. Rimase, però, negli uomini e nelle donne, fortissimo il desiderio di ricomporre quell'unità perduta e questo desiderio spiega la vaghezza e l'attrazione tra i sessi. Ma già in questo, e non ci pare sia stato fino ad oggi notato, l'Autore anticipa quello che sarà poi il *leit motiv* del *Secondo Discorso*, tutto giocato sull'operazione metaforica del tagliare e del ricomporre parti del corpo. C'è, insomma, alla base della riflessione sull'amore e sulla bellezza, l'idea continuativa di un processo di separazione e ricomposizione che nell'amore si estrinseca nel desiderio (affettivo e sessuale) e che Celso vorrà ripetere nella composizione della "chimera", nata dall'assemblaggio di "parti" metaforicamente tolte dalle quattro interlocutrici²⁷. L'allegoria del taglio e ricomposizione delle parti è quindi il movimento che dà origine al fenomeno amoroso e quindi al desiderio: le parti vanno obbligatoriamente separate (da un'entità divina) affinché si generi il desiderio di ricomposizione, di riunificazione e si completi la perfetta unità; non diversamente nella realizzazione della "chimera": il taglio simbolico prelude ad una ricomposizione che si realizza su un piano ideale dove il desiderio di unione di diversi aspetti è, al contempo, processo e fine dell'operazione di Celso. Il lettore avrà intuito dove ci sta conducendo il sentiero tracciato da Firenzuola: partendo dal dato sensibile tra atmosfere agresti, interlocutrici che denotano una semplicità funzionale al progetto dell'Autore, schermaglie amorose e riferimenti ad una concretezza cittadina e borghese che pare quasi vedere proiettarsi dinanzi ai nostri occhi, il letterato toscano ci prende per mano e, pian piano, ci conduce in una dimensione ideale: entriamo così dentro ad un processo di ascesa all'Idea platonicamente intesa, alla dimensione archetipica dell'idea della bellezza, attingibile solo attraverso una fantasia di ricomposizione che, recuperando il mito dell'androgino

²⁷ Significativa, in tal senso, la battuta di Selvaggia che ironizza sulla richiesta di Celso che, per la composizione della sua immagine di donna perfetta, "chiede" i capelli di Verdespina: Selvaggia interviene domandando a Celso come la ragazza dovrebbe tagliarli per poterli offrire alla realizzazione della "chimera" e Celso puntualizza che non si tratta di un taglio da operare con forbici o coltelli reali, ma con "il coltello dell'immaginazione" (cf. *Dialogo*, II, 10-12).

enunciato da Aristofane, va oltre, riproponendo la medesima struttura divisoria (delle forme) e ri-compositiva (delle forme e dell'anima), per giungere alla realizzazione dell'Idea della bellezza. Idea platonica, *arché*, progetto ideale puramente ed esclusivamente immaginabile poiché inesistente nel mondo del sensibile: conquistato attraverso la scelta, condotta fior da fiore, delle parti e delle qualità migliori delle quattro interlocutrici²⁸. Idea archetipica, infine, che sta nella mente di Celso e, attraverso di essa, egli va a rintracciare le immagini particolari nelle bellezze che ha dinanzi e le ricompono dentro di sé facendole collimare con il proprio modello.

L'ANGELO E LA "CHIMERA"

Fino ad oggi nessuno ha posto attenzione ai differenti titoli delle due parti del *Dialogo*²⁹: mentre il titolo dell'opera recita "DIALOGO DI / m. Agnolo / Firenzvola / Fiorentino, / DELLE BELLEZ- / ZE DELLE / DONNE", il *Discorso Primo* reca questo titolo: "DEL DIALOGO / DEL FIRENZUOLA / FIORENTINO, DELLA / bellezza delle Donne, / Intitolato Celso. DISCORSO I" mentre il *Discorso Secondo*: "SECONDO DISCORSO / di M. Agnolo Firenzuola del / la perfetta bellezza d'una / Donna". Differenze minime, ma sostanziali: nel *Discorso primo* ci si riferisce "alla bellezza delle donne" ovvero il dato ideale che si incontra diffuso nel molteplice e, quindi, suddiviso nelle varie sue parti; invece nel *Discorso secondo* tutto volge al singolare, all'Uno, all'*arché*: è la *perfetta* (aggettivo inserito non

²⁸ Molte delle idee di Firenzuola presentate nel *Dialogo* sono una meditazione del *De amore* di Marsilio Ficino (per la versione latina: "In Convivium Platonis, de amore, Commentarium", in *Tomus secundus Marsilii Ficini... Operum*, Basileae 1576, ff. 1320-1363, per quella volgare, Sandra Niccoli, *El libro dell'amore*, Firenze, Olschki, 1987). Nel *De amore*, riscrivendo il discorso che Fedro tiene nel *Simposio*, Ficino, dopo aver platonicamente definito l'amore come "desiderio di fruire la bellezza", riconduce quest'ultima alla concezione greca, che la identifica nella *symmetria*: "La bellezza è una certa gratia la qual maximamente el più delle volte nasce dalla conrispondentia di più cose". E, con esplicito riferimento alla bellezza dei corpi: la grazia "che è ne' corpi nasce per la concordia di più colori e linee», cf. I, 4 (cap. 3 dell'ed. lat.), *Operum*, cit., 1322 (it. 16).

²⁹ Ci riferiamo all'edizione Firenze, Giunta, 1548, ma tutte le edizioni recano i medesimi titoli.

a caso) bellezza di *una* donna che sarà da intendersi come la riunificazione delle bellezze precedenti a formarne una, perfettissima ed ideale, che si compendia e si sublima in un'immagine assoluta ed ideale: la "chimera" appunto.

Possiamo ora riprendere e completare quanto si affermava poco sopra, al termine del paragrafo 6, a proposito dei piani di realtà o essenze della filosofia di Marsilio Ficino: proseguendo il percorso di ascesa cui Firenzuola ci invita, notiamo che il *Discorso Secondo*, dopo aver definito i colori dell'immagine ideale, tratteggia, e soprattutto rintraccia, nelle quattro donne presenti le bellezze che andranno a comporre la "chimera". Quest'ultima però, non si configura solo come assemblaggio di parti (di corpi e qualità), ma sussume anche l'anima espressa dalle qualità della donna perfetta (leggiadria, grazia, maestà, vaghezza *etc.*). In tal modo Celso/Firenzuola ha modo di poter presentare, e quasi mostrare plasticamente, quell'idea sua, interna, archetipica, di modo che e le donne e i lettori abbiano la possibilità di contemplare l'idea "della *perfetta* bellezza d'una donna", come recita il titolo, in cui *donna* e *bellezza* sono tutt'uno, e "donna perfetta" (poiché dotata di tutta l'anima) assume la qualità del quarto piano di realtà: l'angelo. L'angelo, che Celso, su suggerimento di mona Lampiada, accetta di chiamare "chimera": è la quarta essenza dalla teoresi ficiniana, l'immagine ideale, l'*arché*, l'Idea platonica che, in quanto tale, e secondo la proposta di Ficino, non ha relazione con il mondo sensibile, ma attraverso l'anima può essere compresa e che si trova ad uno stadio immediatamente precedente l'idea di Dio. Firenzuola realizza così, in maniera apparentemente piana, un itinerario che, mercé la forza dell'amore (copula tra i corpi, le qualità e l'anima) e attraverso la bellezza femminile, conduce a Dio. Buona parte della meditazione umanistico-rinascimentale sul tema della bellezza e dell'amore passa nelle pagine del *Dialogo*, ma è possibile retrocedere fino ai temi dello stilnovismo, fino a Dante e discendere, per li rami, a Bembo, a Castiglione, temperati dalle riflessioni di Ficino, ma, soprattutto, scopriamo un percorso teologico, la *pia philosophia* del Firenzuola che si dispiega mirabilmente in quest'opera la quale, dietro un'atmosfera e un linguaggio improntati alla semplicità, maschera una concettosità inaspettata e profonda.

A questo punto, resi a Firenzuola i meriti che gli competono, corre l'obbligo di intervenire su una pericolosa operazione, avviatasi ormai da alcuni anni, che, in alcuni casi, porta e rileggere le opere degli autori dei secoli passati alla luce della sensibilità dei contemporanei. È quello che si denomina, con sgarbata ma efficace definizione, *presentismo* e che, talvolta, sfocia nella cosiddetta *cancel culture*. Un paio di esempi sono giunti inaspettatamente a destare dal suo torpore anche gli scritti del Nostro, che ormai, da decenni, più nessuno aveva malauguratamente approfondito. Ci riferiamo a due saggi che compendieremo tra breve, nei quali si riflette sulle strutture mentali di Firenzuola in rapporto alle donne. Il primo saggio che prendiamo in esame è di Erica Ciccarella (Ciccarella, 2019) la quale affronta, con una riflessione piuttosto generica, la questione della *sincerità* delle affermazioni di Firenzuola/Celso nel *Dialogo*. Secondo la studiosa, Firenzuola opererebbe una sorta di ritrattazione (come il poeta Stesicoro che si "ridisse")³⁰, ma, al contrario di quest'ultimo che ritrattò le sue caluniose affermazioni contro Elena, Firenzuola avrebbe invece ribaltato il senso del *Dialogo* in una composizione bernesca dal titolo *Sopra le bellezze della sua innamorata*³¹ della quale non conosciamo la precisa datazione. L'argomentazione, tuttavia, non convince: molti sono gli autori che hanno scritto accanto ad opere serie testi nei quali ribaltavano in chiave burlesca quegli stessi assunti. Occorre, come sempre, contestualizzare l'occasione nella quale un componimento viene scritto e letto, in base all'uditorio, alla circostanza e appunto all'occasione: ci pare piuttosto ovvio che in

³⁰ Riportiamo lo scambio di battute contenuto nel "Discorso Primo" (§§ 8-11): "E la SELVAGGIA allora: – Le sono delle vostre di voi uomini, che non vi contenterebbe il mondo. Io udi' dire una volta che un certo Momo, non potendo in altro colpare la bella Venere, che e' le biasimò non so che sua pianella – . Allora disse VERDESPINA: – Or vedi dove egli l'aveva! – . E CELSO, ridendo, soggiunse: – E anche Stesicoro, nobilissimo poeta siciliano, disse male di quella Elena, la quale con le sue eccessive bellezze mosse mille greche navi contro al gran regno di Troia – . A cui subito MONA LAMPIADA: – Sì ma voi vedete bene che e' n'accecò e non riebbe la vista insino che non si ridisse –".

³¹ *Sopra le bellezze della sua innamorata*, in *Rime*, III, in Firenzuola, 1991: 951-952.

una brigata di poeti berneschi³², il Firenzuola si lasciasse andare a tirate misogine nell'ottica di solleticare il palato ad una congrega di ascoltatori che prediligeva tali componimenti. Ma, soprattutto, in base a quanto abbiamo poco sopra dimostrato, l'argomentazione del *Celso* è assolutamente seria ed impegnativa, anche in senso teologico, e non basta un pezzo occasionale per negarne le posizioni tanto faticosamente costruite e raggiunte.

Veniamo al secondo saggio che, cronologicamente, precede quello di Ciccarella: è un intervento di Patrizia Bettella (Bettella, 1999) che entra nel vivo della questione posta dal *Dialogo* in merito al concetto di "chimera". Partiamo, citando, dal retroterra culturale da cui muove la studiosa:

La critica femminista sottolinea tuttavia che la trattatistica in elogio e difesa non incoraggia la donna a resistere o a sovvertire le regole patriarcali, per cui la parità femminile tradizionalmente attribuita alla donna rinascimentale va decisamente ridimensionata e valutata nella sua complessità e contraddittorietà. Pamela Benson, che analizza la trattatistica italiana in lode alla donna, e ne riconosce la complessità, giunge a ritenere tali testi un esercizio paradossale: «They [profeminist texts] flirt with the ladies and address themselves to male readers behind the ladies' backs. They are exercises in paradox». La trattatistica pseudo-femminista presenta testi ambigui, paradossali in quanto vanificano l'elogio della donna e invalidano la parola attribuitale; come conclude Francine Daenens «il discorso sulla dignità della donna spesso annulla l'elogio in una altrettanto eloquente critica e ne ammette di fatto l'inferiorità». Per Constance Jordan sussiste la difficoltà di dare un'interpretazione univoca ai testi generalmente considerati femministi: «Treaties ostensibly defending women are sometimes ambiguous... They are designed both to praise and to blame women» (Bettella, 1999: 319-20)³³.

³² Lo stesso Francesco Berni è campione di questo modo di poetare ancipite: nella sua produzione troviamo composizioni moralizzate accanto a testi dissoluti.

³³ Di seguito i riferimenti alle studiose citate da Bettella: P. J. Benson, 1992; F. Daenens, 1983; C. Jordan, 1990. Interpolazioni tra parentesi quadre dell'Autrice.

E così la studiosa avvia la premessa che, in fondo, è già conclusione del suo ragionamento:

I trattati sulla bellezza fisica femminile rientrano nel vasto repertorio della letteratura in lode alla donna, non più per le sue virtù e qualità morali, ma nell'ambito dell'elogio estetico. I dialoghi estetizzanti di Trissino e Firenzuola confermano le conclusioni della critica femminista sulla trattatistica in difesa della donna: sono testi ambigui e contraddittori in cui apertamente si elogia e si innalza la donna per le sue doti fisiche ma nel contempo si assiste ad un tentativo di porla in una condizione di inferiorità e dominio rispetto all'uomo. L'ambiguità deriva dalla strategia usata nel rappresentare la bellezza femminile perfetta. L'elogio è effettuato attraverso una descrizione analitica che sottopone il corpo della donna a una minuziosa osservazione e la riduce a un mero catalogo di parti e frammenti, che producono un mostro di bellezza, assimilato a Medusa da Trissino e a Chimera da Firenzuola. [...] Gli esemplari di perfezione muliebre presentati dai due autori sono sì creature prodigiose nel senso caro ai petrarchisti, ma sono anche associati alle figure mitologiche Medusa e Chimera, due esseri mostruosi la cui forza distruttiva costituisce un pericolo per il potere maschile. Dietro ai mostri di bellezza si celano dunque i mostri veri e propri, quelli che col pretesto dell'elogio i due autori tentano di controllare smembrandoli (Bettella, 1999: 320-321).

Non entriamo nella disamina della parte riferita ai *Ritratti* di Giovan Giorgio Trissino³⁴ e concentriamoci sulle riflessioni

³⁴ Riportiamo però, un altro passo delle notazioni di Bettella perché, specie nella domanda conclusiva, emerge il modo, a nostro parere non del tutto corretto, della studiosa di affrontare la questione: "In Medusa Trissino riprenderebbe pertanto le qualità che Petrarca attribuisce a Laura, la donna amata che ha il potere di trasformare il poeta in pietra. Si tratta per Hirdt di una reminiscenza colta, che Isabella avrebbe particolarmente apprezzato data la sua predilezione per Petrarca e il suo Canzoniere. Tuttavia al lettore moderno la questione si pone in termini diversi: Isabella avrà davvero apprezzato l'associazione ad un mostro mitologico di tale forza devastante?" (Bettella, 1999: 325); qui sta il *punctum dolens*: ma perché ricondurre tutto ciò alla sensibilità di un ipotetico lettore moderno? L'opera era dedicata ad una donna colta del XVI secolo la quale avrà sicuramente compreso e gradito un omaggio in linea con la mentalità del tempo, e non si può calare sulla personalità e

riferite a Firenzuola, dove, secondo Bettella, il processo di smembramento evidenzia un desiderio di controllo del corpo femminile che esercita un potere sensuale di attrazione, e conclude così: “Se nella mitologia l’uomo domina i mostri come Medusa e Chimera annientandoli, qui i due trattatisti [*scil.* Trissino e Firenzuola] dominano i loro mostri di bellezza descrivendoli, cioè frammentando, smembrando e ricomponendo” (Bettella, 1999: 331). Insomma una strategia di controllo e di sottile subordinazione mascherata dietro l’elogio, che rimane apparente, superficiale e, in definitiva, non sincero.

Il *presentismo*, si diceva: questi due saggi, ma soprattutto quello di Patrizia Bettella, mostrano come tale via ermeneutica sia pericolosa per l’intelligenza di un’opera scritta nei secoli passati. Occorrerebbe dare una scorsa (almeno) al terzo libro del *Cortegiano*, meditare sul commento al *Simposio* platonico di Ficino (almeno sul *De amore*), leggere quegli autori che Firenzuola cita nel suo testo, e così riusciremmo a ricostruire l’episteme dell’epoca e coglierne il significato profondo e, anziché schiacciare il pensiero rinascimentale (che è complesso)³⁵ sulla mentalità contemporanea, potremmo riconoscere il portato originale e davvero profemminista del Firenzuola. Ma non il femminismo degli anni Duemila, che, ovviamente, non è possibile ritrovare nel Cinquecento, ma un femminismo teologico, ficiniano, una corrente di pensiero che è in parte ancora da indagare e che costituisce, per gli studi sulla questione

sull’orizzonte culturale di Isabella d’Este il modo di pensare di una donna di oggi. La citazione da W. Hirdt è tolta da Hirdt, 1980: 82-83.

³⁵ Nel saggio di Patrizia Bettella non troviamo riferimenti né a Garin, né a Vasoli, né a Saitta: studiosi imprescindibili per comprendere il pensiero rinascimentale; non si può contestualizzare e comprendere a fondo un trattato del Cinquecento (così ricco di riferimenti teologici e filosofici) limitandosi a consultare la voce “chimera” sul Battaglia (*Chimera* che la Bettella scrive, e pensa, con la maiuscola, riferendo tutto al personaggio mitologico, mentre Firenzuola la scrive e la pensa con la minuscola... e c’è differenza!), e scoprendo che viene usata in senso dispregiativo: ma per Firenzuola “chimera” sta per creatura che riassume in sé le tre essenze ficiniane e assurge al livello superiore dell’angelo, come abbiamo tentato di dimostrare sopra, ed iscrivendosi così nella corrente stilnovistica e nelle sue altissime speculazioni maturate a Firenze nel secolo e mezzo successivo a Dante, lungo la direttrice Boccaccio-Petrarca-Ficino-Poliziano.

femminile, uno dei punti più avanzati del pensiero rinascimentale; ed invece nel saggio della studiosa, assistiamo ad un totale e radicale travisamento delle idee di Firenzuola, non solo se ne nega e sminuisce la portata innovativa, ma lo si tratta alla stregua di un maschio degli anni Duemila, afflitto da frustrazioni, assalito da fregole sessuali e da un timore che mal celi l'ansia di controllo dell'anima e del corpo della donna provocatrice. Non si nega, sia chiaro, la validità dell'approccio ermeneutico di Ciccarella e Bettella, che, in sé, potrebbe anche essere produttivo e originale, si contestano le conclusioni cui pervengono le studiose, che contrastano con la realtà oggettiva del progetto di Firenzuola, conducendoci assai distanti dalla finezza e dall'intelligenza speculativa del Nostro. Ma l'approccio ermeneutico, qualsiasi esso sia, diventa funzionale, anche e soprattutto, se è supportato (e se contribuisce ad approfondire) il pensiero di questo, come di altri autori, indagando il *milieu* culturale dal quale provengono e nel quale hanno agito.

CELSE E SELVAGGIA: UN PICCOLO *ROMANCE*

A corroborare quanto affermato nel paragrafo precedente poniamo in luce un ulteriore dato che rivela in Firenzuola un Autore ben distante dall'immagine proposta dalle succitate studiose. Nel corso del *Dialogo* emerge con evidenza il rapporto particolare che intercorre tra Celso e Selvaggia, fin dalle prime battute si apre una schermaglia amorosa in cui i due non si risparmiavano i motteggi, le battute, le frecciate, restando, però, sempre nell'ambito di un rapporto ispirato alla cortesia. Mentre Verdespina, la più giovane della brigata, è attentissima a ciò che afferma Celso e, con acribia e puntiglio, gli fa presente le distrazioni;³⁶ Selvaggia, alterna momenti in cui deride Celso per certe sue espressioni ad altri in cui mostra quasi una forma di gelosia, ma non entra mai nel merito delle idee espresse da Celso (come fanno, in particolare, le altre due donne più grandi di età, Amorriscia e Lampiada che, non di rado, commentano positivamente quanto detto da Celso). Ella invece si limita a

³⁶ Celso dimentica nel *Discorso Primo* di parlare dei capelli e nel *Secondo* trascura di apporre le braccia e le mani alla sua "chimera": Verdespina, puntualmente, gli fa notare le dimenticanze.

chiosare, spesso in modo salace, le espressioni di Celso mostrando di non intendere il senso del percorso esperienziale avviato e condotto dall'uomo. Selvaggia, in nome di un principio di realtà e talvolta per spirito di contraddizione, talvolta per burlarsi dell'uomo, sembra essere colei che riporta la conversazione su un piano realistico. Celso, dal canto suo, tenta di rintuzzare come può gli attacchi di Selvaggia: è complimentoso, paziente, ma non manca di lanciare anch'egli qualche battuta mordace all'indirizzo della giovane. Questo equilibrio è però destinato a dissolversi nel finale del *Dialogo*: l'intervento di una serva svela che, da parte di Celso, esiste un sentimento amoroso verso la giovane (che non è sfuggito agli astanti tranne, sottolinea l'anziana serva, alla stessa Selvaggia), suscitando, con una sapida battuta, le risa di tutta la brigata e liberando Celso dall'imbarazzo; egli finalmente può ammettere la sua passione per la donna: "Selvaggia, io non posso negare che quello che disse quella buona vecchia non sia il vero; ma..." (II, 67) e la ragazza, di rimando, esclama:

Ecco quel "ma" che guasta ogni cosa; ma al nome sia d'Iddio, se io non son sì bella che e' non mi si possa appor qualche cosa, almeno io non sono come cotesta vostra che avete durato due dì a farla e non ha né braccia né mani, oh, ell'è riuscita la vaga cosa! Al manco io l'ho, e sien poi "ma" e come le si vogliono! (*Dialogo* II, 68)

Reazione piccata che rompe l'equilibrio e rifiuta la timida profferta di Celso: Selvaggia replica affermando che in due giorni Celso non è riuscito a comporre la sua "chimera" e, alla fine, questa è riuscita senza mani e senza braccia, mentre lei, almeno quelle, le possiede!; ma Celso non si arrende: termina la "chimera" ricorrendo proprio alle braccia e alle mani di Selvaggia per completare l'immagine ideale della donna perfetta. Fornita la fantastica creatura, Selvaggia, con un colpo di scena, che cade proprio al limite del *Dialogo*, entra perentoriamente sul terreno della speculazione rivelando una nuova consapevolezza improvvisamente acquisita (o, forse, solo abilmente mascherata fino a quel momento):

Or si che mi pare che questa vostra dipintura stia come quelle che son di mano di buon maestro; e per dirne il vero, ella è riuscita una cosa bellissima e tale che' se io fussi uom, come io son donna, e' sarebbe forza che, come un nuovo Pigmalione io me ne innamorassi; e non crediate che io dica che ella sia bella, per inferire che quelle parti che le abbian date noi, ne sian cagione; conciosia cosa che gli ornamenti che le avete fatti voi e le vesti che voi le avete date con le vostre dimostrazioni, averebbon forza di far parer bella la moglie di Iacopo Cavallaccio; che, se io, per dir di me sola, avessi il petto di quelle beltà che voi avete predicato con quelle vostre artificiose parole, e io non cederei né a Elena, né a Venere, né alla Bellezza. (*Dialogo II, 72*)

Selvaggia finalmente si scioglie in un affettuoso elogio all'indirizzo di Celso, chiamando la sua "chimera" opera pittorica di buon maestro, ed è "bellissima", dice la fanciulla, talmente bella che se ella fosse un uomo, se ne innamorerebbe (proprio come accadde a Pigmalione). Degno di nota che Selvaggia ricorra al mito del celebre scultore di Cipro che realizza la statua di cui poi si innamora e che chiederà di vivificarla per poterla sposare. Selvaggia parrebbe sottolineare che lei, insieme alle altre tre donne, sono, in definitiva, coloro che hanno effettivamente realizzato l'opera, mentre Celso l'ha solo vestita ed ornata con le sue parole (dimostrazioni). Di più: parafrasando: io son donna, ma se fossi uomo, come Pigmalione sarei forzata ad innamorarmi di questa astrazione. Selvaggia mescola le carte e si sostituisce a Celso: se io fossi l'artefice (ma poi, come abbiamo visto, subito dopo dice che, in definitiva, ella è l'artefice, insieme alle altre tre donne), mi innamorerei della immagine della donna perfetta. Insomma, Celso non è Pigmalione, ma sono le donne che hanno realizzato la "chimera", ed essa suscita sentimenti amorosi. Ora, finalmente, in clausola, compare la parola chiave che Celso ha mantenuta celata ma latente per tutta l'opera, per lasciarla pronunciare a Selvaggia: è l'amore che promana dalla "chimera"/angelo che mette in moto il meccanismo di attrazione e ricomposizione nell'unità dell'ideale di bellezza. Di chi si innamora alla fine Selvaggia se non della bellezza (Idea che, in certa misura, la contiene) e, nello scambio dei sessi, tra uomo e donna, l'arguta fanciulla esclude dal gioco dei sentimenti il buon Celso, che rimane scornato ed amareggiato: si noti, nelle battute

conclusive, come egli si rivolga a Selvaggia con un ossimoro eloquente definendola donna di “pietosa crudeltà, che per forza si loda, se ben non si disidera” (II, 74): promette amore, ma non mantiene. Celso, con la sua eloquenza, ha solo ingioiellato e drappeggiato la “chimera”, ma sono le donne che l’hanno effettivamente realizzata: si dirà che l’Idea era nella mente di Celso, ma è stato l’amore che ha dato vita (fuor di metafora, ha messo in moto il processo) e l’amore è scaturito e si è mantenuto in Celso grazie a Selvaggia (più volte nel corso del *Dialogo* Celso chiede a Selvaggia di non coprire le sue parti più belle³⁷: il petto, le mani, le braccia: esse sono il fuoco amoroso che alimenta la fantasia di Celso, ma anche la sua condanna. Alla fine, infatti, con un colpo da maestro, Selvaggia ribalta la situazione: se fosse uomo (come è donna), si innamorerebbe di un’Idea, così come Celso si è innamorato di Selvaggia e mentre Celso rimane a bofonchiare le sue ultime amare parole, legato ad un amore carnale per la fanciulla³⁸, Selvaggia, e con lei le altre donne, sono assurse alla contemplazione della “chimera”/angelo avviandosi verso quel percorso teologico di matrice neoplatonista che conduce al divino, alla contemplazione di Dio.

11. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

TESTI DI ANGELO FIRENZUOLA

Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana [col.: Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino e Lautizio Perugino, nel MDXXIII di Dicembre].

Il primo libro dell’opere burlesche di M. Francesco Berni, di Messer della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce e del Firenzuola. In Fiorenza, MDXLVIII [col.: In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, MDXLVIII].

³⁷ Osservando il petto di Selvaggia, Celso prorompe in un’esclamazione: “come fo io che, guardando il bianchissimo petto d’una di voi... Eccoci a coprir li altari! Se voi non raccontiate quel velo come si stava, io non seguirò più oltre...” (I, 71-72); e poi la mano di Selvaggia: “La mano, che ognuno afferma che tu l’hai bellissima (io dico bene a te, Selvaggia, e non ti varrà coprirla)” (II, 70).

³⁸ E questo è il motivo per cui nel finale del *Dialogo*, all’improvviso, Celso taglia corto: ormai scornato e sconfitto, ha fretta di chiudere il suo *Discorso*.

- Prose* di M. Agnolo Firenzuola In Fiorenza, MDXLVIII [col.: In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, MDXLVIII].
- I Lucidi* comedia di M. Agnolo Firenzuola MDXLIX [col.: In Fiorenza, appresso Bernardo Giunti, MDXLIX].
- La Trinuzia* comedia di M. Agnolo Firenzuola In Fiorenza MDXLIX [col.: In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, 1549].
- Le rime* di M. Agnolo Firenzuola In Fiorenza MDXLIX [col.: In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, MDXLIX].
- APULEIO, *Dell'asino doro*, tradotto per Messer Agnolo Firenzuola fiorentino. Con privilegio. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari. MDL.
- FIRENZUOLA, Agnolo (1957), *Opere*. G. Fatini (a cura di). Torino: UTET "Classici italiani".
- FIRENZUOLA, Agnolo (1958). *Opere*. A. Seroni (a cura di). Firenze: Sansoni, "I classici italiani".
- FIRENZUOLA, Agnolo (1970). *La Trinuzia*. D. Maestri (a cura di). Torino, Giulio Einaudi Editore, "Collezione di teatro", 134.
- FIRENZUOLA, Agnolo (1971). *Le novelle*. E. Ragni (a cura di). Milano: Salerno Editrice, "I novellieri italiani".
- FIRENZUOLA, Agnolo (1977). *Opere*. D. Maestri (a cura di). Torino: UTET, "Classici italiani".
- FIRENZUOLA, Agnolo (1984). *Discacciamento de le nuove lettere*. In *Trattati sull'ortografia del volgare*. B. Richardson (a cura di). Exeter: University of Exeter, pp. 13-35.
- FIRENZUOLA, Agnolo (1991). *Opere*. A. Seroni (a cura di). "Le betulle". Firenze: Sansoni.
- FIRENZUOLA, Agnolo (1993). *I ragionamenti*. In *Letteratura Italiana Zanichelli. CD ROM dei testi della letteratura italiana*. P. Stoppelli e E. Picchi (a cura di). Sistema di interrogazione DBT, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche. Bologna: Zanichelli.
- FIRENZUOLA, Agnolo (1997). *Rime*. In *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino*. A. Quondam (a cura di). Roma: Lexis Progetti Editoriali, "Archivio italiano" (su CD).
- FIRENZUOLA, Agnolo (2000). *L'asino d'oro e La prima veste dei discorsi degli animali*. In *Letteratura italiana Einaudi*. Milano-Segrate: Mondadori Informatica [CD n° 4].
- FIRENZUOLA, Agnolo (2019). *Dialogo delle bellezze delle donne*. G. Davico Bonino (a cura di). Torino: Genesi Edizioni.

STUDI SU ANGELO FIRENZUOLA

- BERTINI, Ferruccio (1997). “Rifacimenti rinascimentali dei “Menaechmi” plautini”. In ID., *Plauto e dintorni* (pp. 193-204). Roma-Bari: Laterza.
- BETTELLA, Patrizia (1998). “Discourse of resistance: the parody of feminine beauty in Berni, Doni and Firenzuola”. *Modern Language Notes*, 113(1), pp. 192-203.
- BETTELLA, Patrizia (1999). “Corpo di parti: ambiguità e frammentarietà nella rappresentazione della bellezza femminile nei trattati di Trissino e Firenzuola”. *Forum Italicum*, 33(2), pp. 319-335.
- BOGANI, Emilio (1993), “Una traduzione della quarta “Eroide” ovidiana in uno sconosciuto manoscritto firenzuolano”. In F. Gavazzeni e G. Gorni (a cura di), *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis* (pp. 173-200). Milano-Napoli: Ricciardi.
- BRAGANTINI, Renzo (1998). “Alcune economie della narrazione cinquecentesca”. In G. M. Anselmi (a cura di), *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento* (pp. 153-170). Roma: Carocci.
- BRESTOLINI, Lucia (2000). “Il Cinquecento”. In P. Orvieto e L. Brestolini (a cura di), *La poesia comico-realistica, dalle origini al Cinquecento* (pp. 199-268). Roma: Carocci.
- CAVICCHIOLI, Sonia (2002). *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio, ad indicem*. Venezia: Marsilio.
- CICCARELLA, Erica (2019). “Col coltello dell’immaginazione”. Bellezza femminile e (auto)parodia in Agnolo Firenzuola (1493-1543)”. In F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini (a cura di), *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017 (pp. 997-1006). Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- COCCO, Mia (1984). “De la beauté” di Gabriel de Minut: imitazione cinquecentesca del “Dialogo delle bellezze delle donne” di Agnolo Firenzuola”. *Rivista di studi italiani*, II(2, dicembre), pp. 10-26.

- DE LUCA, Simona (2002). “Il “Sacrificio Pastorale” di Agnolo Firenzuola”. *Sincronie*, VI(12, luglio-dicembre), pp. 181-185.
- FATINI, Giuseppe (1907). *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento*. Cortona: Premiata Tipografia Sociale.
- FATINI, Giuseppe (1932). *Agnolo Firenzuola*. Torino-Milano-Firenze-Roma-Napoli-Palermo: Paravia.
- FATINI, Giuseppe (1956). “Per un’edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola”. *Studi di filologia italiana*, XIV, pp. 21-175.
- FATINI, Giuseppe (1961). “Agnolo Firenzuola”. In *Letteratura italiana. I minori*, vol. II (pp. 1049-1066). Milano: Marzorati.
- GETREVI, Paolo (1983). “Dalla Toscana a Venezia: l’itinerario della sposa cucita”. In *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. Umanesimo e rinascimento a Firenze e Venezia*, vol. III, t. 2. “Biblioteca dell’“Archivum Romanicum”, s. I, Storia, letteratura, paleografia, 180 (pp. 619-639). Firenze: Olschki.
- GUGLIELMINETTI, Marziano (1998). “Il libro indiano di Anton Francesco Doni: la parte del Firenzuola”. In M.-F. Piéjus (a cura di), *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille* (pp. 355-262). Paris: Université Paris x – Nanterre; e poi in Longo, N. (a cura di) (2000). *Studi sul manierismo italiano. Per Riccardo Scrivano*, introduzione di G. Ferroni (pp. 87-105). Roma: Bulzoni.
- LONGHI, Silvia (1983). *Il capitolo burlesco nel Cinquecento* (“Miscellanea erudita”, XXXVIII), *ad indicem*. Padova: Antenore.
- MAESTRI, Delmo (1954). “L’“Asino d’oro” di Agnolo Firenzuola”. *Lettere italiane*, VI, pp. 265-282.
- MAESTRI, Delmo (1974). “Le “Rime” di Agnolo Firenzuola: proposta di ordinamento del testo e valutazione critica”. *Italianistica*, III(1 gennaio-aprile), pp. 78-96.
- MAESTRI, Delmo (2001). “Un manoscritto con probabili inediti del Firenzuola”. *Lettere italiane*, LIII(1), pp. 63-78.
- MANNI, Domenico Maria (1757). “Vita di Angiolo Firenzuola abate vallombrosano”, in ID., *Le veglie piacevoli*, t. I, pp. 57-84. Firenze: Stecchi.

- MARTINEZ, Guglielmo Pasquale (1921). *Agnolo Firenzuola, l'“Asino d'oro” e i “Discorsi sulla bellezza delle donne”*. *Appunti e questioni*. Campobasso: Colitti.
- MAURIELLO, Adriana (2001). “Tra Roma e Firenze: “I ragionamenti” di Agnolo Firenzuola”. In ID., *Dalla novella “spicciolata” al “romanzo”. I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI* (pp. 65-106). Napoli: Liguori.
- MAURIELLO, Adriana (2001). “L’eclissi del sistema del “Decameron”: Alessandro Ceccherelli e il Firenzuola delle novelle pratesi”, in ID., *Dalla novella “spicciolata” al “romanzo”. I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, pp. 147-158. Napoli: Liguori.
- MARCHI, Annalisa, RIGOLI, Adriano e CINTELLI, Alessandro (a cura di). (1993). *Messer Agnolo Firenzuola. La vita, le opere, le donne pratesi, la vita culturale pratese, la val di Bisenzio, la Badia di Vaiano*. Centro di Documentazione Storico Etnografica della Val di Bisenzio.
- NEWBIGIN, Nerida (1979). “The “Canzone nella morte d’una civetta”: Some Notes on a Sixteenth-Century Text”, *Studies in Philology*, LXXVI(2), pp. 109-126.
- OLIVERI, Mario (1934). “Bibliografia essenziale ragionata di Agnolo Firenzuola”, *Rivista di sintesi letteraria*, I(3), pp. 390-400.
- PIGNATTI, Franco (1997). voce “Firenzuola, Agnolo”. In *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 48, coll. 216b-219. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- RAJNA, Pio (1916). “La data di una lettera di Claudio Tolomei ad Agnolo Firenzuola”, *La Rassegna*, s. III, vol. I(a. XXIV, n. 1, 16 febbraio), pp. 3-13.
- RIVIELLO, Tonia Caterina (1986). *Agnolo Firenzuola: the androgynus vision*, (“Biblioteca di cultura”, 325). Roma: Bulzoni.
- ROMEI, Danilo (1983). *La “maniera” romana di Agnolo Firenzuola (dicembre 1524 –maggio 1525)*. Firenze: Edizioni Centro 2P. Ripubblicato “Per la datazione del capitolo “In lode del legno santo”», in ID. (2007). *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*. Manziana: Vecchiarelli, pp. 145-150.

- ROMEI, Danilo (1984). *Berni e berneschi del Cinquecento*. Firenze: Edizioni Centro 2P.
- ROMEI, Danilo (1984). “Una lettera inedita di Agnolo Firenzuola”. *Filologia e critica*, IX(2), pp. 274-283.
- ROMEI, Danilo (1986). “Lucrezia, il Firenzuola, la poesia: 1522”. *Filologia e critica*, XI(1), pp. 66-74.
- ROMEI, Danilo (1992). “La punteggiatura nell’uso editoriale cinquecentesco: Ludovico degli Arrighi e la disputa ortografica del 1524-1525”. In *Storia e teoria dell’interpunzione*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-21 maggio 1988), E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (a cura di). Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Italianistica, Studi e testi, Serie di Linguistica, 1 (pp. 111-189). Roma: Bulzoni.
- ROSSI, Mario (1900-1901). *L’“Asino d’oro” di Agnolo Firenzuola. Studio critico*, 2 fasc. Città di Castello: Lapi.
- SCAGLIONE, Aldo (1949). “L’“Asino d’oro e il Firenzuola”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXVI, pp. 225-249.
- SERONI, Adriano (1957). *Bibliografia essenziale delle opere di Agnolo Firenzuola*, (Amor di libro, xxv), [Firenze]: Sansoni Antiquariato.
- SICARDI, Enrico (1891). “Di alcune interpolazioni fin qui sconosciute nel testo dell’“Asino d’oro” di Messer Agnolo Firenzuola”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XIX(XVIII), pp. 291-302.
- SICARDI, Enrico (1896). “Contributo ad una edizione critica dell’“Asino d’oro” di Messer Agnolo Firenzuola”. *Annuario del R. Istituto Tecnico e Nautico di Bari*, xv, pp. 61-128.
- SOLITARIO, Francesco (2001). “Gli animali nel libro del “Pancatantra” e nella “Prima veste dei discorsi degli animali” di A. Firenzuola. Note per una introduzione allo studio comparatistico della favola d’animali tra Oriente e Occidente”. *Storia, antropologia e scienze del linguaggio*, 3, pp. 19-55.
- STORINI, Monica Cristina (1993). “La prima veste dei discorsi degli animali di Agnolo Firenzuola”. In *Letteratura italiana*, Alberto Asor Rosa (a cura di), *Le opere*, vol. II, *Dal Cinquecento al Settecento* (pp. 381-405). Torino: Einaudi.

- USSIA, Salvatore (2001). *Amore innamorato: riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche. Secoli XV-XVII*, (Laboratorio umanistico). Vercelli: Mercurio.
- ZANELLA, Giacomo (1887). “Paralleli letterari. Apuleio e Firenzuola”, *Nuova Antologia*, s. III, vol. IX (XCIII) (fasc. XII, 16 giugno), pp. 644-660.

TRATTATISTICA E OPERE DEL CINQUECENTO

- ARETINO, Pietro (1969). *Sei giornate*. G. Aquilecchia (a cura di). Bari: Laterza.
- ARIOSTO, Ludovico (1966). *Orlando Furioso*. L. Caretti (a cura di). Torino: Einaudi.
- ARIOSTO, Ludovico (1954). *Satire*. C. Segre (a cura di), *Opere*, vol. v. Milano-Napoli: Ricciardi.
- BEMBO, Pietro (1978). *Asolani*. C. Dionisotti (a cura di), *Prose e Rime*. Torino: UTET.
- BETUSSI, Giuseppe (1913). *Il Raverta*. In G. Zonta (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna* (pp. 5-149). Bari: Laterza.
- BOCCACCIO, Giovanni (1960). *Decameron*. V. Branca (a cura di). Firenze: Le Monnier.
- BOCCACCIO, Giovanni (1965). *Teseida*. In P. G. Ricci (a cura di), *Opere in versi*. Napoli-Milano: Ricciardi.
- BOIARDO, Matteo Maria (1962). *Opere volgari. Amorum libri-Pastorale Lettere*. P. V. Mengaldo (a cura di). Bari: Laterza.
- CAPRA, Galeazzo Flavio (1988). *Della eccellenza e dignità delle donne*, M. L. Doglio (a cura di). Roma: Bulzoni.
- CASTIGLIONE, Baldassarre (2017). *Il libro del Cortegiano*. W. Barberis (a cura di). Torino: Einaudi.
- CAVASSICO, Bartolomeo (1969). *Rime*. V. Cian (a cura di). Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- CICERONE, Marco Tullio (1967). *L'invenzione retorica*. A. Pacitti (a cura di), II, 1-3. Milano: Arnoldo Mondadori.
- DANTI, Vincenzo (1979). “Il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possano con l'arte del disegno”. In P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, VII, *L'imitazione. Bellezza e grazia. Proporzioni misure giudizio II* (pp. 1682-1690). Torino: Einaudi.

- EQUICOLA, Mario (1979). "Libro di natura d'amore". In P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, VII, *L'imitazione. Bellezza e grazia proporzioni misure giudizio*, I (pp. 1612-1627). Torino: Einaudi.
- EQUICOLA, Mario (1983). *La natura d'Amore. Primo Libro*. N. Bonifazi (a cura di). Urbino: Argalia.
- LEONARDO DA VINCI (1978). "Scritti". In P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, II, *Pittura, Scultura, Poesia, Musica* (pp. 235-250). Torino: Einaudi.
- LEONE Ebreo (1929). *Dialoghi d'amore*. S. Caramella (a cura di). Bari: Laterza.
- LUIGINI, Federico (1912). "Il libro della bella donna". In G. Zonta (a cura di), *Trattati d'Amore del Cinquecento* (pp. 223-308). Bari: Laterza.
- LUIGINI, Federico (1970). *Il libro della bella donna*. L. Pescasio (a cura di). S.I.: Wella Italiana.
- NIFO, Agostino (1979). "Libri duo. De Pulchro primus. De amore secundus". In P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, VII, *L'imitazione. Bellezza e grazia, proporzioni, misure, giudizio*, I (pp. 1646-1670). Torino: Einaudi.
- PATRIZI, Francesco (1963). *Amorosa Filosofia*. J. Ch. Nelson (a cura di). Firenze. Le Monnier.
- PICCOLOMINI, Alessandro (1913). "De la bella creanza de le donne". In G. Zonta (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna* (pp. 3- 67). Bari: Laterza.
- PINO, Paolo (1960). "Dialogo di pittura". In P. Barocchi (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento, fra manierismo e controriforma* (pp. 95-139). Bari: Laterza.
- POLIZIANO, Angelo (1954). *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*. V. Pernicone (a cura di). Torino: Loescher.
- POLIZIANO, Angelo (1990). *Rime*. D. Del Corno Branca (a cura di). Venezia: Marsilio.
- TASSO, Torquato (1993). *Gerusalemme Liberata*. L. Caretti (a cura di). Torino: Einaudi.
- TRISSINO, Giovan Giorgio (1848). *Elegia inedita* di Giovangiorgio Trissino ad Isabella d'Este Marchesana di Mantova con volgarizzamento libero a fronte in terzarima di Tommaso Gnoli... Perugia: Tipografia Vincenzo Santucci.

- TRISSINO, Giovan Giorgio (1729). *Tutte le opere* di Giovan Giorgio Trissino Gentiluomo Vicentino non più raccolte. Tomo primo contenente le *Poesie*. Verona: Jacopo Vallarsi.
- TRISSINO, Giovan Giorgio (1729). *Tutte le opere* di Giovan Giorgio Trissino Gentiluomo Vicentino non più raccolte. Tomo secondo contenente le *Prose*. Verona: Jacopo Vallarsi.
- VARCHI, Benedetto (1979). “Libro della beltà e grazia”. In P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, VII, *L'imitazione. Bellezza e grazia, proporzioni, misure, giudizio*, II (pp. 1671-1681). Torino: Einaudi.
- VASARI, Giorgio (1973). *Le Vite*. G. Milanesi (a cura di). Firenze: Sansoni.

STUDI SUL CANONE DELLA BELLEZZA

- ALHAIQUE PETTINELLI, Rosanna (1992). “Figure femminili nella tradizione cavalleresca tra Quattro e Cinquecento”. *Italianistica*, XXI(2-3), pp. 727-738.
- AURIGEMMA, Marcello (1981). “Lirica, poemi e trattati civili del Cinquecento”. In C. Muscetta (a cura di) *Il Cinquecento dal Rinascimento alla Controriforma*, Bari, Laterza (“Letteratura Italiana”, 19).
- BALDINI, Antonio (1925). “Agnolo Firenzuola”. In *Le più belle pagine di Agnolo Firenzuola scelte da A. Baldini*. Milano: Fratelli Treves.
- BATKIN, Leonid M. (1992). *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*. Roma-Bari: Laterza.
- BATTISTI, Eugenio (1956). “Il concetto d'imitazione nel Cinquecento da Raffaello a Michelangelo”. *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, VII(1), pp. 86-104.
- BATTISTI, Eugenio (1956). “Il concetto d'imitazione nel Cinquecento dai Veneziani a Caravaggio”. *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, VII(4), pp. 249-262.
- BEER, Marina (1990). “Idea del ritratto femminile e retorica del Classicismo: i “Ritratti” di Isabella d'Este di Gian Giorgio Trissino”. *Schifanoia*, X, pp. 161-173.
- BOCK, Gisela – NOBILI, Giuliana (1988). *Il corpo delle donne*, Bologna: Transeuropa.

- BOSCO, Ugo (1970). "Il Rinascimento come esigenza di regola".
In ID., *Saggi sul Rinascimento italiano* (pp. 7-17). Firenze: Le Monnier.
- BRAGANTINI, Renzo (1988). "Premesse su alcune convenzioni della descrizione letteraria cinquecentesca". In A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, II, Atti del XII Convegno dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (pp. 585-595). Firenze: Olschki.
- BRAGANTINI, Renzo (1985). "Il testo allo specchio deformante: Petrarca e Bembo in un passo dell'Aretino". *Filologia e critica*, X(2-3), pp. 295-306.
- BREGOLI-RUSSO, Magda (1979). *Boiardo lirico*, Potomac, Maryland, José Porrúa Turanzas S.A.
- BURKARDT, Jakob (1952). *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Firenze: Sansoni.
- CECCHI, Emilio (1958). "Le prose e i versi del Firenzuola", *Bilancio*, 8, pp. 8-9.
- CHEMELLO, Adriana (1980). "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzionisociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento". In A. Prosperi (a cura di), *La corte e il "Cortigiano"*, II, *Un modello europeo* (pp. 113-132). Roma: Bulzoni.
- CHIAPPELLI, Fredi (1985). "Ariosto, Tasso e la bellezza delle donne". *Filologia e critica*, X(2-3), pp. 325-341.
- CHIARAMONTE, Enrica – FREZZA, Giovanna e TOZZI, Silvia (1991). *Donne senza Rinascimento*. Milano: Eleuthera.
- CIACCI, Giacomo (1991). "Una chiave di lettura della società italiana tardorinascimentale: la trattatistica della donna". *Filologia moderna*, XI(1), pp. 43-78.
- CIERI VIA, Claudia (1989). "L'immagine del ritratto. Considerazioni sull'origine del genere e la sua evoluzione dal Quattrocento al Cinquecento". In A. Gentili (a cura di), *Il ritratto e la memoria. Materiali*, I, pp. 45- 91. Roma: Bulzoni.
- CORSARO, Antonio (1980). "Sulla "Satira" quinta dell'Ariosto". *Italianistica*, IX(3), pp. 466-477.
- CORSARO, Antonio (1997). "Inquietudini filosofiche del Tasso. In margine ad una rilettura dell'"Aminta". In W. Moretti – L.

- Pepe (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, pp. 249-277. Firenze: Olschki.
- CROCE, Benedetto (1952). "Il "De pulchro" di Agostino Nifo", in ID., *Poeti e scrittoridel Rinascimento, III*, pp. 101-110. Bari: Laterza.
- CROCE, Benedetto (1953). "Lodi poetiche di dame napoletane del secolo decimosesto". In ID., *Aneddoti di varia letteratura, I*, pp. 319-329. Bari: Laterza.
- CROCE, Benedetto (1945). "Trattati d'amore del Cinquecento", in ID., *Poeti e scrittoridel pieno e del tardo Rinascimento, I*, pp. 187-197. Bari: Laterza.
- CROPPER, Elizabeth (1976). "On Beautiful Women. Parmigianino, Petrarchismo, and the Vernacular Style", *The Art Bulletin*, 58, pp. 374- 394.
- DAENENS, Francine (1983). "Superiore perché inferiore: il paradosso della superioritàdella donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento". In V. Gentili (a cura di), *Trasgressione tragica enorme domestica. Esempolari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, pp. 11-50. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- DE BELLIS, Clara (1988). "Il giardino dei ragionamenti. Note sugli "Asolani" di Bembo". In A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura e arti figurative, II*, Atti del XII convegno dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, pp. 463-472. Firenze: Olschki.
- DE MAIO, Romeo (1987). *Donna e Rinascimento*. Milano: il Saggiatore.
- DE MATTEIS, Maria Consiglia (1982). *Idee sulla donna nel Medioevo: fonti e aspetti giuridici, antropologici, religiosi, sociali e letterari della condizione femminile*. Bologna: Patron.
- DIONISOTTI, Carlo (1959). "Appunti su Leone Ebreo". *Italia Medievale e Umanistica*, II, pp. 409-428.
- DIONISOTTI, Carlo (1980). "L'Italia del Trissino". In N. Pozza (a cura di), *Atti del Convegno di Studi su Giangiorgio Trissino*, pp. 11-22. Vicenza: Accademia Olimpica.
- DONI GARFAGNINI, Manuela (1996). "Autorità maschili e ruoli femminili: le fonti classiche degli "Economici". In G. Zarri (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVI*

- secolo. *Studi e testi a stampa*, pp. 235-251. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- FAHY, Connor (1956). "Three Early Renaissance Treatises on Women", *Italian Studies*, XI, pp. 30-55.
- FAHY, Connor (1962). "Love and marriage in the "Institutione" of Alessandro Piccolomini", *Italian Studies*, XVII, pp. 121-135.
- FATINI, Giuseppe (1907). *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento*. Cortona: Tipografia sociale.
- FATINI, Giuseppe (1943) "Prato nella vita e nelle opere di Agnolo Firenzuola". *Archivio storico pratese*, XXI, pp. 10-23.
- FATINI, Giuseppe (1944). "Agnolo Firenzuola maestro di bellezza femminile". *Nuova Antologia*, CDXXXII(1), pp. 39-47.
- FERGUSON, Margaret W. – QUILLIGAN, Maureen – VICKERS, Nancy J. (1986). *Rewriting the Renaissance. The discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Chicago: University of Chicago Press.
- FERRONI, Giulio (1980). "Sprezzatura e simulazione". In C. Ossola (a cura di), *La corte e il "Cortegiano"*, I. *La scena del testo*, pp. 119-147. Roma: Bulzoni.
- FLAMINI, Francesco (1907). *Il Cinquecento*. Milano: Vallardi.
- FRUGONI, Chiara (1990). "La donna nelle immagini, la donna immaginata". In G. Duby – M. Perrot (coord.), C. Klapisch-Zuber (a cura di), *Storia delle donne. Il Medioevo*, pp. 420-457. Bari: Laterza.
- FUBINI LEUZZI, Maria (1996). "Vita coniugale e vita familiare nei trattati italiani fra XVI e XVII secolo". In G. Zarri (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVI secolo. Studi e testi a stampa*, pp. 254-267. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- GARIN, Eugenio (1947). "La filosofia". In ID. *Storia dei generi letterari italiani*. Milano: Vallardi.
- GARIN, Eugenio (1958). *L'umanesimo italiano*. Bari: Laterza.
- GUASTI, Cesare (1844). *Bibliografia pratese compilata per un di Prato*. Prato: Pontecchi.
- HIRDT, W. (1980). *Giangiorgio Trissinos Porträt der Isabella d'Este. Ein Beitrag zur Lukian-Rezeption in Italien*, pp. 82-83. Heidelberg: Carl Winter Univeritätsverlag.
- KELSO, Ruth (1956). *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Urbana: University of Illinois Press.

- KING, Margaret L. (1991). *Le donne nel Rinascimento*. Bari: Laterza.
- KLEIN, Robert – ZERNER, Henry (1966). *Italian Art 1500-1600: Sources and Documents*. Englewood: Chiffs.
- KLEIN, Robert (1975). *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*. Torino: Einaudi.
- KOLSKY, Stephen D. (1993). “La costituzione di una nuova figura letteraria. Intorno al “De mulieribus claris” di Giovanni Boccaccio”, *Testo*, 25, pp. 36-52.
- KUHN, Rudolf (1984). “Albertis Lehre über die Komposition als die Kunst in der Malerei”. *Archiv f. Begriffsgeschichte*, XXVIII, pp. 123-178.
- LADNER, Gerhart (1986). “La concezione dell'amore e della bellezza nel Rinascimento italiano e la Riforma cattolica”. *Rivista di Storia della Chiesa*, 40(2), pp. 342-370.
- LENZI, M. Ludovica (1982). *Donne e madonne. L'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*. Torino: Loescher.
- LONGHI, Silvia (1983). *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*. Padova: Antenore.
- LORENZETTI, Paolo (1914). “La donna presso gli scrittori del Cinquecento”. *Rivista d'Italia*, II, pp. 67-87.
- LORENZETTI, Paolo (1922). “La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento”. *Annali della Regia Scuola Normale Superiore Universitaria di Pisa, Filosofia e Filologia*, XXVIII, pp. 4-175.
- MANNI, Domenico M. (1757). *Le veglie piacevoli*, I, Firenze: Giovan Batista Stecchi.
- MARCHESI, G. Battista (1895). “Le polemiche sul sesso femminile ne' sec. XVI e XVII”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXV, pp. 362-369.
- MASI, Giorgio (1997). “La lirica e i trattati d'amore”. In E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Primo Cinquecento*, pp. 595-604. Roma: Salerno Editrice.
- MATTIOLI, Emilio (1980). *Luciano e l'Umanesimo*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Storici.
- MENDELSON, Leatrice (1988). “Boccaccio, Betussi e Michelangelo: ritratti delle donne illustri come “Vite Parallele”. In A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, I, Atti del XII convegno dell'Associazione

- Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, pp.323-334. Firenze: Olschki.
- MEO, Oscar (2020). “Eros e corporeità nel “De Amore” di Marsilio Ficino”, in P. De Lucia (a cura di), *Storiografia filosofica e storiografia religiosa. Due punti di vista a confronto. Studi in onore di Luciano Malusa*, pp. 144-158. Milano: Franco Angeli.
- MORETTI, Walter (1993). *Ariosto narratore e la sua scuola*. Bologna: Patron.
- MORSOLIN, Bernarndo (1894). *Gian Giorgio Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI*. Firenze: Le Monnier.
- MURRAY, Jacqueline (1991). “Agnolo Firenzuola on Female Sexuality and Women’s Equality”. *Sixteenth Century Journal*, XXII(2), pp. 199-213.
- NICCOLI, Ottavia (1991). *Rinascimento al femminile*. Bari: Laterza.
- OLIVIERI, Massimo (1935). *Agnolo Firenzuola*. Carmagnola: s.e.
- OSSOLA, Carlo (1971). *Autunno del Rinascimento. “Idea del Tempio” dell’arte nell’ultimo Cinquecento*. Firenze: Olschki.
- PADOAN, Giorgio (1978). “Ut pictura poesis”: le pitture di Ariosto, le “poetiche” di Tiziano”. In ID., *Momenti del Rinascimento veneto*, pp. 347-370. Padova: Antenore.
- PANOFSKY, Erwin (1975). *Idea. Contributo alla storia dell’estetica*. Firenze: La NuovaItalia.
- PARDO, Mary (1993). “Artifice as seduction in Titian”. In J. Grantham Turner (a cura di), *Sexuality & Gender in Early Modern Europe. Institutions, texts, images*, pp. 55-89. Cambridge: University Press.
- PHAN, Marie-Claude – FLANDRIN, Jean-Louis (1986).”Le metamorfosi della bellezza femminile”. In G. Duby (a cura di), *L’amore e la sessualità*, pp. 333-348. Bari: Dedalo.
- PIEJUS, Marie-Françoise (1980). “Venus bifrons: le double ideal féminin dans “La Raffaella” d’Alessandro Piccolomini”. In J. Guidi – M.-F. Piéjus e A.-Ch. Fiorato (a cura di), *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspiration nouvelles*, pp. 81-165. Paris: Université de la Sorbonne.

- PIEJUS, Marie-Françoise (1993). “L’“Orazione in lode delle donne” di Alessandro Piccolomini”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 170, pp. 524- 545.
- POWER, Eileen (1978). *Donna nel Medioevo*. M. M. Postan (a cura di). Milano: Jaca Book.
- Pozzi, Giovanni (1979). “Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione”. *Lettere Italiane*, XXI(1), pp. 3-30.
- POZZI, Giovanni (1984).”Temi, topoi, stereotipi”. In A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, I, pp. 391-436. Torino: Einaudi.
- POZZI, Giovanni (1989). “Aspetti della trattatistica d’amore”, in ID., *Lingua, cultura e società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, pp. 57-100. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- POZZI, Giovanni (1989).”Teoria e fenomenologia della “descriptio”. In ID., *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, pp. 28-40. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- QUONDAM, Amedeo (1991). “Classicismo e imitazione nell’ut pictura poesis”. In ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, pp. 83-92. Ferrara: ISR – Modena: Franco Cosimo Panini.
- QUONDAM, Amedeo (1991). “Il naso di Laura. Considerazioni sul ritratto poetico e la comunicazione lirica”. In ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, pp. 291-328. Ferrara: ISR – Modena: Franco Cosimo Panini.
- RENIER, Rodolfo (a cura di). (1972). *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*. Bologna: Forni Editore [ristampa anastatica dell’edizione del 1885].
- RENIER, Rodolfo (1886). “Nota sulle bellezze della donna”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 7, pp. 303-304.
- RENIER, Rodolfo (1889). “Per la cronologia e la composizione del “Libro de natura de Amore” di Mario Equicola”. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XIV, pp. 212-233.
- RENZI, Paolo – Vetere, Benedetto (a cura di). (1986). *Profili di donne. Mito, immagine, realtà fra Medioevo ed età contemporanea*. Galatina: Congedo.
- RIVIELLO, Tonia (1986). *Agnolo Firenzuola: the androgynus vision*. Roma: Bulzoni.

- ROMEI, Danilo (1983). *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (dicembre 1524 – maggio 1525)*. Firenze: Edizioni 2P .
- ROMEI, Danilo (1984). "Una lettera inedita di Agnolo Firenzuola". *Filologia e critica*, IX(2), pp. 274-283.
- ROMEI, Danilo (1986). "Lucrezia, il Firenzuola, la poesia: 1522". *Filologia e critica*, XI(1), pp. 66-74.
- ROMEI, Danilo (1995). *L'alfabeto segreto di Agnolo Firenzuola*, Banca Dati "Nuovo Rinascimento".
- ROSI, Michele (1904). *Scienza d'amore*. Milano: Tip. Editrice L.F. Cogliati.
- RUSSO, Luigi (1960). "Novellistica e dialoghistica nella Firenze del Cinquecento", *Belfagor*, XVI, pp. 261-283.
- SACCARO BATTISTI, Giuseppa (1980). "La donna, le donne nel "Cortegiano". In C. Ossola (a cura di), *La corte e il "Cortegiano"*, I, *La scena del testo*, pp. 219-249. Roma: Bulzoni.
- SANTANGELO, Giorgio (1954). *Le Epistole "De Imitatione" di Gianfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*. Firenze: Olshki.
- SANTORO, Domenico (1890). "Appunti su Mario Equicola". *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XV, pp. 402-413.
- SCUDERI, Ermanno (1977). "Firenzuola e il suo ideale di bellezza femminile". In ID., *Scrittori irregolari*, pp. 35-37. Bologna: Patron.
- SERONI, Adriano (1957). "Bibliografia essenziale delle opere del Firenzuola". *Amor di Libro*, V(I), pp. 3-9; V(II), pp. 97-103.
- SERONI, Adriano (1977). "Poesia ideologica nel canzoniere di Agnolo Firenzuola". *L'Approdo Letterario*, 79-80, pp. 99-105.
- SERVADIO, Gaia (1986). *La donna nel Rinascimento*. Milano: Garzanti.
- SIMMEL, Georg (1985). *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*. Bologna: il Mulino.
- SOLFAROLI CAMILLOCCI, Daniela (1996). "L'obbedienza femminile tra virtù domestiche e disciplina monastica". In G. Zarri (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVI secolo. Studi e testi a stampa*, pp. 270-283. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- TOFFANIN, Giuseppe (1929). *Il Cinquecento*. Milano: Vallardi.

- TONELLI, Luigi (1933). *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*. Firenze: Sansoni.
- TORRACA, Francesco (1888). "Donne reali e donne ideali". *La Rassegna*, IV, suppl. al n. 300, pp. 5-63.
- VASOLI, Cesare (1959). "L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento", in ID., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, I pp. 325-433. Milano: Marzorati.
- WIND, Edgar (1971). *Misteri pagani nel Rinascimento*. Milano: Adelphi.
- YAVNEH, Naomi (1993). "The ambiguity of beauty in Tasso and Petrarch". In J. Grantham Turner (a cura di), *Sexuality & Gender in Early Modern Europe. Institutions, texts, images*, pp. 133-157. Cambridge: University Press.
- ZANCAN, Marina (1983). *Nel cerchio della Luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Venezia: Marsilio.
- ZANCAN, Marina (1986). "La donna". In A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, v, *Le questioni*, pp. 765-827. Torino: Einaudi.
- ZILLI, Luigia (1983). "Il libro della bella donna" di Federico Luigini da Udine". *Quaderni utinensi. 1/2. Il Friuli e le Venezie nella cultura europea*, pp. 19-33.
- ZONTA, Giuseppe (1908). "Note Betussiane". *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LII, pp. 321-366.

SULLA QUESTIONE FEMMINILE IN RIFERIMENTO ALLE TEMATICHE
AFFRONTATE

- JOSEPH BENSON, Pamela (1992). *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*. University Park: Penn State University Press.
- BETTELLA, Patrizia (1999). "Corpo di parti: ambiguità e frammentarietà nella rappresentazione della bellezza femminile nei trattati di Trissino e Firenzuola". *Forum Italicum*, XXXIII(2), pp. 319-325.
- BOLZONI, Lina (2007). "L'amore e le donne nella trattatistica degli anni Trenta". In D. Boillet – M. Plaisance (a cura di) *Les Années Trente du XVI siècle italien. Actes du Colloque International* (Paris, 3-5 juin 2004), pp. 31-46. Paris: Presses de l'Université Sorbonne Nouvelle.

- BOLZONI, Lina (2010). *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*. Torino: Einaudi.
- JORDAN, C. (1990). *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca. Cornell University Press.
- MURRAY, Jaqueline (1991). "Agnolo Firenzuola on Female Sexuality and Women's Equality". *Sixteenth Century Journal*, 22(2), pp. 199-213.
- PIEJUS, Marie-Françoise (2009). "Vénus bifrons: le double idéal féminin dans "La Raffaella" d'Alessandro Piccolomini". In Marie-Françoise Piejus (a cura di), *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*, pp. 73-140. Paris: Presses de l'Université Sorbonne Nouvelle.
- ROGERS, Mary (1988). "The Decorum of Women's Beauty: Trissino, Firenzuola, Luigini, and the Representation of Women in Sixteenth Century Painting". *Renaissance Studies*, II(1), pp. 47-88.
- VICKERS, Nancy J. (1982). *Diana Describa cura di Scattered Woman in Scattered Rhyme. Writing and Sexual Difference*, pp. 95-109. Chicago: Chicago University Press.
- ZETZEL LAMBERT, Ellen (1995). *The Face of Love. Feminism and the Beauty Question*. Boston: Beacon Press.

LETTERA DI LORENZO SCALA ED EPISTOLA IN
LODE DELLE DONNE

Angelo FIRENZUOLA

AL MOLTO MAGNIFICO E NOBILISSIMO SIG. PANDOLFO
PUCCI³⁹
LORENZO SCALA

- 1 Essendo ufficio d'animo amorevole e pietoso l'aver cura e governo de i figliuoli altrui i quali nella morte de' cari padri loro restano abbandonati e privi della più fida e più grata protezione, quanto debbe esser più lodevole e più generoso atto stimato quello di coloro i quali, con ogni sorte di pietà e d'amore, abbracciano i parti dell'intelletto altrui quando essi rimangono spogliati della tutela de' suoi amorevoli genitori? E veramente se merita lode chi piglia a difendere i figliuoli del corpo, quanto sarà più degno d'onore e commendazione colui che prende la difesa delle creature dell'animo? I primi, benché frali e caduchi, ci sogliono esser cari e accetti; i secondi, pegni e frutto della parte divina ch'è in noi e, conseguentemente, per lungo tempo durabili, sono la nostra più continua e più onorata cura.
- 2 Percioché, avendo lasciato il Reverendo abate M. Agnolo Firenzuola, pochi anni sono pervenuto da acerba morte, alcuni suoi degni e ingenui scritti e di verso e di prosa i quali, privi del padre andavano dispersi e per quello che in loro si vedeva assai male in arnese, ho voluto io, che già molto l'amai e ebbi caro mentre ch' e' visse e ora tuttavia l'osservo e onoro dopo che egli è morto, mosso a

³⁹ Personaggio assai interessante nella Firenze medicea del tempo, Pandolfo Pucci (nato a Firenze il 29 novembre 1509, da Roberto di Antonio e Dianora di Lorenzo Lenzi), fu imparentato con i Guicciardini (sposò la figlia di Francesco) e militò nella fazione medicea, salvo poi passare, dopo un breve periodo trascorso nel carcere di Volterra per condotta di vita disordinata (1541), al partito dei Farnese, storici nemici dei Medici. Nel corso degli anni successivi divenne uno dei capi di una congiura ordita contro Cosimo I (denominata appunto congiura dei Pucci). Atto di ribellione che ebbe lunghissima gestazione ma non sfociò mai in nulla di fatto: nel 1559 Cosimo venne a conoscenza delle trame e il Pucci fu arrestato. In breve egli denunciò i nomi dei congiurati: i maggiori esponenti vennero tutti decapitati, ma neppure per il Pucci vi fu clemenza (al contrario di quanto gli era stato fatto credere inizialmente): venne impiccato (nel Bargello) il 2 gennaio del 1560.

compassione della memoria sua, raccorgli tutti insieme e fargli rivestire ancora di saldo e nobil vestimento sì come è la stampa.

3 Onde avendogli io, con l'ufficiosa umanità di Girolamo suo fratello, trattogli delle tenebre e, con l'aiuto d'alcuni amici miei, guarito di molte e gravi ferite che in questa loro miseria avevano acquistato, ho giudicato conveniente collocargli appresso persona la quale gli riconoscesse per legittimi figliuoli di M. Agnolo, e gli accogliesse ancora in testimonio dell'amicizia e familiarità ch'egli ebbe seco.

4 Così gli porgo a voi, che l'uno e l'altro ufficio cortesemente farete, rendendomi sicuro che, con questa mia pietà, quale ella si sia, avrò piaciuto al Firenzuola, ch'anche egli si debbe rallegrar de vedergli ritornati in vita, e a voi fatto cosa grata presentandovi cosa d'un vostro caro e virtuoso amico. Oltre che, se vivesse l'auttore, non credo ch'egli avesse saputo fare altra più giudiciosa né più degna elezione che di voi, sì per rispetto dell'amicizia e servitù sua verso voi sì anco per l'infinito merito delle nobilissime qualità vostre. Le quali, essendo senza numero e grandissime, impossibil sarebbe che capissero in così breve spazio di carta. Nella quale solo ho voluto farvi dono di quelle cose che già buon tempo son vostre, che sono queste prose o l'affezion mia.

5 E mi vi raccomando.

6 A IIII. di Novembre, MDXLVIII. In Fiorenza.

AD MESSER CLAUDIO TOLOMEO¹ NOBILE
SANESE ANGELO FIRENZUOLA

(EPISTOLA IN LODE DELLE DONNE)

- 1 Se la poco ragionevole opinione di Tucidide², umanissimo il mio messer Claudio, la quale nega potersi parlare delle donne in qual si voglia maniera, fusse stata approvata da i più, io non ardirei rispondere a quello che voi opponeste alli giorni passati a la prima *Giornata* de li miei *Ragionamenti*³, dicendo che io facevo troppo altamente parlare a quelle persone alle quali più si converrebbe cercare quante matasse faccian mestieri a riempire una tela che entrare per le scuole de i filosofanti. Ma perciocché la sentenza di Gorgia leontino⁴, contraria a quella di Tucidide, come giustissima pubblicamente ricevuta, gli altri scrittori greci e latini e il costume romano, il quale le esequie delle più famose donne con publica orazione celebrava, mi danno sì fatto ardire che egli mi basta lo animo difendermi da' vostri colpi, io lo farò con la presente epistola, la quale contro a voi e contro a tutti coloro che con peggiore animo che io son certo che voi // non fate, mi volessero assalire, mi sarae, per quanto io mi creda, scudo assai sicuro.
- 2 Dico adunque che essendo le virtù dello animo della donna venute con uguale simiglianza da una medesima cagione <di quella dell'uomo,> che egli è necessario che elle produchino e' medesimi effetti. E che e' sia il vero

¹ *Claudio Tolomeo*: Claudio Tolomei, di famiglia senese (Asciano, 1492 – Roma, 1555 ca.), letterato noto per le sue teorie metriche e linguistiche.

² *Tucidide*: storico e politico ateniese (460 ca. – dopo il 399 a.C.), autore della *Guerra del Peloponneso*.

³ Opera del Firenzuola divisa in “Giornate” (l'autore scrisse, delle sei progettate, solo la prima e frammenti della seconda giornata).

⁴ *Gorgia leontino*: Gorgia da Lentini, in Sicilia (Lentini, 485 – Larissa, 375), uno dei celebri sofisti greci.

che da quella stessa radice e con pari similitudine e valore venghino gli uni e gli altri, questo ve lo dimostra, che essendo, come è manifesto ad ognuno, la anima della donna creata da Iddio come la nostra e così simile a Dio com'è la nostra, egli è necessario confessare (perciò che, se parte alcuna di perfezione è in quella, tutto nasce da la similitudine che ella ha con Dio) che ella sia così perfetta come è la nostra⁵. Essendo adunque della medesima perfezione, chi dirà che i suoi fiori non porghino odor delle medesime virtù e non faccino frutti uguali a queglii di noi altri, ogni volta che i tristi vapori che si levano d'in su i vili loro esercizi, ne' quali e i padri e le madri da picciole le hanno nutricate, non li annebbiasse?

3 Se adunche la // natura non si è sdegnata ornar lo animo loro di quelli medesimi ornamenti che ella ha fatto il nostro, io non so vedere perché a l'arte, la quale, come voi sapete, è una scimia de la natura, non sia lecito fare il simigliante senza pericolo di biasimo o di riprensione. Ma quanti saranno queglii che nella lor vana credenza perseverando, senza porgere orecchie alle mie ragioni, diranno che disordinato amore me l'ha fatte trar fuor de le scuole delle tessitrici⁶!

4 Ascoltino adunque costoro Amesia romana⁷, la quale come già con nervosa orazione si difese dalla sentenza di Lucio pretore sì egregiamente che ella ne acquistò onorevole soprannome, così vuole riturare al presente con la sua memoria la boca a questi sciochi; e in quello che ella mancasse, supplirà Ortensia⁸, di Quinto Ortensio figliuola, che già con la eredità della paterna eloquenzia

⁵ Nel *Cortegiano* (cf. III, XIV): “leggesi nella Sacra Scrittura che Dio formò gli omini maschio e femina a sua similitudine” (Castiglione, 2017: 273).

⁶ *scuole delle tessitrici*: sono quindi ragioni di poco conto.

⁷ *Amesia*: donna forse contemporanea di Cicerone, seppe difendersi dinanzi al pretore Lucio Tizio con tale eloquenzia che andò assolta.

⁸ *Ortensia*: figlia di Quinto Ortensio Ortalo, grazie alle sue abilità oratorie fece diminuire un gravoso tributo imposto alle matrone romane dagli esponenti del secondo triumvirato (Ottaviano, Antonio, Lepido).

liberò tutte le matrone romane dal troppo ingordo tributo de i tre tiranni.

5 E già mi pare udirle ambo dui gridando dire: — O uomini, poco conoscenti de i nostri benefici, o involatori delle nostre // lode, o voi che negate e i fiori e i frutti delle virtùdi e de le scienze de le occulte cose⁹ potere negli orti di noi altre germugliare alcuna volta, udite i versi de la Lesbica Safo¹⁰ empier di dolceza tutta la Grecia; vedete la eleganzia de la rodia Erinna¹¹ far più fiate concorrenza col duca e maestro di tutti i poeti¹². Ponete cura al vago stile di Corinna¹³. e vi accorgete che ella non solo aguaglia la dolceza di Pindaro, ma la supera pubblicamente cinque volte; volgete gli occhi verso della milesia Aspasia¹⁴, e vedretela a molti uomini insegnar rettorica e disputar assai egregiamente con i filosofi del suo tempo e a Pericle, principe degli Ateniesi, maritarsi, merciè delle sue virtù, poi ché ell'era stata suo maestra. Accorgetevi ormai, col lume de la costor dottrina, quanto sete lontani dal vero sentieri; poiché senza ricordarvi che di noi usciti sete, tutta via cercate di sfrondare gli arbori de i nostri sempre verdi giardini! — .

6 Parvi, meser Claudio, che queste donne si sappino difendere // dal soffiare del vostro vento e che e' manchi loro da fare ripari? Con i quali avenga che egli non acadesse ributtare il vostro fiato¹⁵, come di uomo fuor di

⁹ *le occulte cose*: scienze delle cose raggiungibili solo con l'intelletto.

¹⁰ *Safo*: Saffo, la nota poetessa di Lesbo (VII sec. a. C).

¹¹ *Erinna*: di Rodi, vissuta nel IV sec. a. C., morì giovanissima, scrisse il poemetto *La conocchia* di cui restano frammenti.

¹² *maestro di tutti i poeti*: intendi: Omero.

¹³ *Corinna*: di Tanagra (fine VI sec. a. C. – prima metà del V), visse a lungo a Tebe dove rivaleggiò in gare poetiche con Pindaro e pare che lo sconfisse cinque volte.

¹⁴ *Aspasia*: di Mileto (470 a.C. circa – 400 a. C. circa), amante e compagna di Pericle, secondo Plutarco nel suo salotto ateniese si raccoglievano i maggiori intellettuali del tempo, tra cui pare anche Socrate. È ricordata insieme a Corinna (cf. *supra*, n. 13), dal personaggio del Magnifico nel *Cortegiano* (cf. III, XXVIII).

¹⁵ *ributtare il vostro fiato*: metafora per indicare la veemenza polemica.

numero di quei grossolani che più si lasciano vincere dagli esempi che dalle ragioni; niente di meno, perciocché, come vi dissi di sopra, io scrivo a coloro insieme con esso voi i quali, benché grossieri sieno, cercano, con boca piena di veleno, mordere tutto 'l di le povere donne, e non mi è paruto inconveniente avergli allegati, come non mi parrà etiamdio allegarvene di nuovo qualcun altro, acciò che questi uomini così fatti, sopraggiunti da così gran moltitudine di difensori, si arrendino più facilmente. E la prima che mi si offerisce è Linda Cleobolina¹⁶ la quale sì altamente e in prosa e in versi parlò delle cose della natura, che i più valenti filosofi della età sua non si sdegnavano, in testimonio della verità, allegare le sentenzie di questa donna. Areta cirenaica¹⁷ che, dopo la morte del suo padre Aristippo, resse sempre che la visse la scuola del padre assai // onorevolmente, con la giovanetta Leonzio e Ipparchia¹⁸ si apresenta intorno al campo di questi sciochi per restar vincitrice di questa guerra.

7 Né crediate voi già che solamente di Grecia mi venga così gagliardo soccorso; imperoché la nostra famosa Italia, come nelle arme, che difendono il corpo e le mura delle cittadi, volse già ad ogni altra essere superiore, così in quelle che fan riguardevole e difendono lo animo non volse cedere a veruna, ne ha preparati tanti soldati che coprirranno tutte queste campagne; infra i quali Calfurnia¹⁹, moglie di Plinio secondo, con quella di

¹⁶ *Cleobolina*: visse nel VI sec. a. C., figlia del tiranno Cleobulo di Lindo, uno dei sette sapienti della Grecia; fu autrice di esametri enigmatici.

¹⁷ *Arete*: di Cirene, figlia di Aristippo, fondatore della Scuola Cirenaica alla quale partecipò e diresse in seguito alla morte del padre; visse nel IV secolo a. C.

¹⁸ *Leonzio*: ateniese, allieva di Epicuro, ne difese le teorie contro Plutarco, compagna di Metrodoro di Lampsaco, visse nel IV sec. a. C.

Ipparchia: (IV sec. a. C. – 300 a. C.), filosofa, seguace e propugnatrice della dottrina cinica.

¹⁹ *Calpurnia*: terza moglie di Plinio il Giovane. La moglie di Lucano fu Polla Argentaria, poetessa e donna coltissima. *Sulpicia*: moglie di Caleno, poetessa anche lei, visse ai tempi di Domiziano. *Proba*: incerto se si tratti della moglie

Lucano, Sulpizia e Proba, apresentate con le armi loro a questa battaglia, si difendeno arditamente.

8 Già mi parrebbe, messer Claudio mio, aver chiusa assai bene, col nome di queste antiche donne, la boca a questi sciochi, se io non dubitassi di quelle parole che e' sogliono dire alcuna fiata; cioè che, se bene alli tempi de' vittoriosi Greci e de i trionfanti Romani se ne ritrovò alcuna dotata di qualche virtù, che e' ne fu cagione la buona disposizione de i cieli, che volsono // allora arricchire questi contorni²⁰ con forze vie maggior che naturali; ma alli tempi nostri, o, per dir meglio, da poi che allo imperio romano fûr tarpati i vanni²¹ delle sue forze, perciò che il cielo ha distribuite le sue grazie con misurate leggi²², niuna se ne è trovata degna di nominanza. Le quali inconsiderate parole mi sforzano ridurvene alla memoria alcun'altre, da che quel tempo in qua si sono mostrate simili o maggiori de le già dette; infra le quali io giudico esser al proposito chiamarne alcuna di quelle che con viva voce posson rispondere e garrire a quegli che si fan rubegli da questa mia openione²³ o, per dir meglio, della verità, acciò che e' non possino uscire di questa gabbia per così fatto pertugio²⁴; e a tutto ciò mi aiuteranno le tre innocentissime vergini, Caterina sanese, Isotta Novarola da Verona e la Fedele Cassandra viniziana²⁵; porgeranmi la mano Paula Cornelia, che tante e tante miglia seguitò

di Adelfio proconsole al tempo di Valentiniano, scrittrice, o della figlia del console Anicio Probo o di una scrittrice vissuta verso il 396 d.C.

²⁰ *contorni*: regioni.

²¹ *vanni*: ali.

²² *il cielo ... leggi*: non ha più concentrato le sue grazie su di un unico popolo o stato.

²³ *si fan rubegli ... openione*: si ribellano a questa mia opinione.

²⁴ *per così fatto pertugio*: dalla stretta delle mie argomentazioni con l'affermazione che oggi non ci sono più donne pari agli uomini.

²⁵ *Caterina da Siena*: Caterina benincasa, santa (Siena, 1347 – Roma, 1380), autrice di *Lettere* e il *Dialogo della Divina Provvidenza*. *Isotta Novarola da Verona*: scrittrice di lettere latine (Verona, 1418 – ivi, 1466). *Cassandra Fedele*: (Venezia, 1465 circa – ivi, 1558), umanista, corrispondente del Poliziano.

il divin Ieronimo²⁶, per acquistar la perfezione della lingua ebraica, essendo nella Santa Scrittura col mezzo solo della lingua latina profondamente // consumata, sarammi scudo Amalasu²⁷, della nostra Italia regina, e Baptista Malatesta²⁸ mi promette trar d'ogni periglio; né mi potrà, volendo, mancare la mia Alessandra Scala²⁹, la quale più mosse con gli arguti epigrammi e con le buone lettere di filosofia il greco Marullo ad infiammarsi di lei, sì che e' la prese per moglie, che non fece la sua bellezza. E fin dalle oltremontane regioni mi manderanno soccorso la comica Rosvida di Sassonia e la maravigliosa Ildergarda ed Eleisibetta³⁰, ambe due tedesche, la dottrina e i libri delle quali diedero a la cristiana religione maggior lume che oggi non han dato tenebre la stolta sapienza degli uomini di quelle contrade³¹.

- 9 E per uscire or mai de lo splendor delle lettere e passar nelle altre virtù dello animo e dimostrar che ancora in quelle non sono state agli uomini inferiori, io prego questi morditori che mi lascino vagare unpoco a modo mio, senza servare ordine o di tempi o di paesi, acciocché, riducendoli così naturalmente e senza arte veruna al calle // della verità, e cognoschino più manifestamente il loro errore. Perché guardino costor

²⁶ *Paula Cornelia*: donna di altissima spiritualità e cultura, seguì in Palestina san Gerolamo e fondò due monasteri uno maschile, per il santo e l'altro femminile, per lei e per la figlia. Ieronimo è appunto san Gerolamo.

²⁷ *Amalasu*: figlia di Teodorico, resse il regno d'Italia fra il 526 e il 534 per il figlio minore. È citata nel *Cortegiano* (cf. III, XXXIV).

²⁸ *Baptista Malatesta*: incerta l'identità: o moglie di Galeazzo Malatesta oppure moglie di Federico duca di Urbino.

²⁹ *Alessandra Scala*: figlia di Bartolomeo, umanista e segretario di Lorenzo de' Medici, moglie dell'umanista e poeta greco Michele Marullo, fu donna assai colta.

³⁰ *Rosvita di Gandersheim*: (935 circa – dopo il 973), benedettina, scrittrice religiosa, la chiama comica perché scrisse sei drammi imitando Terenzio.

Elisibetta: di Schönau (1129-1264), scrittrice mistica, fondatrice di monasteri. *Ildergarda* (Bermersheim vor der Höhe, 1098 – Bingen sul Reno, 1179), scrittrice religiosa, fondatrice di un monastero presso Bingen.

³¹ *han dato tenebre ... contrade*: allusione a Lutero e ai suoi seguaci.

meco insieme Antonia romana³², se e' voglion vedere un specchio di continenza; mirino Sempronia³³ se desiderono conoscere le forze de la constanza; contemplino la gallo-greca Orgioconte³⁴ se brâno saper dove risplenda la castità; drizin li occhi ad Ipsicratea³⁵, moglie o più che moglie di Mitridate, se cercano forteza di animo o fede veder verso d'un marito o amante che voi vogliate dire; ché io non vorrei che un di questi che studiano le storie per volgare dicesse che io non avesse ben veduto Morgante³⁶. Che diranno di Porzia³⁷? che di Artemisia³⁸? De le quali una bevette la viva brace e l'altra le ceneri del suo caro consorte. Dimenticherannosi della ancor viva Lucrezia, entro a Roma nata e ad uomo della vostra patria congiunta in matrimonio, la quale, per fuggir le disoneste voglie del vostro tiranno, ebbe ardire di prendere il veleno, il quale per divina pietà nuocere non le potette³⁹? Che risponderanno allo // splendor di Zenobia⁴⁰, non manco chiaro nel governo di casa e in quel di fuori che nella scienza delle greche lettere e ne i secreti misterî degli Egizî? Che arrecheranno contro alle egregie opere della

³² *Antonia*: figlia di Antonio, sposa e vedova esemplare di Claudio Druso.

³³ *Sempronia*: sorella di Caio e di Tiberio Gracco moglie di Scipione Emiliano (II sec. d. C.).

³⁴ *Orgioconte*: moglie del re dei Gallogreci Orgioconte, sconfitto dai Romani (198 a. C.), fatta prigioniera, uccise il centurione che l'aveva oltraggiata.

³⁵ *Ipsicratea*: moglie di Mitridate IV, re del Ponto, fu a fianco del marito in tutti i frangenti della sua lotta contro i Romani.

³⁶ *Morgante*: Firenzuola cita cioè donne famose traendole dai classici non certo storie popolaristiche, come il *Morgante* del Pulci.

³⁷ *Porzia*: figlia di Catone Uticense e moglie di Marco Bruto, si uccise alla morte del marito, dopo la battaglia di Filippi.

³⁸ *Artemisia*: regina della Caria, alla morte del marito Mausolo si uccise, bevendo un liquore impregnato delle ceneri di lui.

³⁹ Come nota Fatini nella sua edizione, qui "si allude alla moglie del senese Angelo Colonna, che si sottrasse, avvelenandosi, alla violenza del cardinale Petrucci; lasciata per morta, fu salvata dai parenti", e si comportò quindi in modo simile alla Lucrezia romana.

⁴⁰ *Zenobia*: regina dell'oasi di Palmira, fu sconfitta dall'imperatore Aureliano che la condusse prigioniera a Roma.

famosa Agrippina⁴¹ o a quelle di colei che non prima volse legarsi la sconcia⁴² chioma che ella avesse racquistato il perduto reame⁴³? Come debiliteranno la forteza delle antiche Rodiane, le quali più valorosamente già difesono la lor patria dalli inimici che non han fatto a' giorni nostri i prodi Cavalieri Ierosolimitani⁴⁴?

10 Già mi par di veder questi vostri inimici arrendersi, o donne, e veggendo non potere incrudelire contro a di voi, rivolteranno le unghie verso di me solo, dicendo che la eloquenzia, in qual vi vogliate linguaggio, non adornò mai i femminil petti o con i suoi fiori o con i suoi frutti; e perciò merito io di esser biasimato, avendole introdotte a parlar dove lo stil si ricerchi o grave od elegante. Alle quali ferite io non voglio altro medico che Cicerone, il quale, di Cornelia scriven // do⁴⁵, dice che i di lei figliuoli, che ben sapete di quanta eloquenzia fussero tenuti i duoi Grachi al tempo loro, impararono dalla madre la candideza del parlar latino.

11 O purgatissime orecchie di Cicerone⁴⁶, che alcuna fiata fuste offese⁴⁷, dalla non mai soverchio lodate orazioni del facundo Demostene, or non prendeste voi diletto del parlar di Lelia e delle due Licinie sue nipoti⁴⁸? Certo sì, se egli è vero quello che egli medesimo scrisse nel suo libro de' chiari oratori, e io non dubito punto che, se e' vivesse oggidì e vedesse la eleganzia delle epistole della vergine Isotta da Gambaro, egli non arebbe a schifo riconoscerle per sue.

⁴¹ *Agrippina*: si riferisce probabilmente alla figlia di Vipsanio Agrippa e moglie di Germanico; alla morte di lui venne confinata in un'isola dall'imperatore Tiberio.

⁴² *sconcia*: scarmigliata.

⁴³ *perduto reame*: il riferimento è a Semiramide, regina d'Assiria.

⁴⁴ *Cavalieri Ierosolimitani*: dominio dei Cavalieri dell'Ordine di Gerusalemme dal 1309, Rodi, dopo un lungo assedio, cadde nelle mani dei Turchi nel 1522.

⁴⁵ *di Cornelia scrivendo*: le lettere di Cornelia, madre dei Gracchi, erano ritenute da Cicerone stilisticamente esemplari.

⁴⁶ *Purgatissime orecchie di Cicerone*: perché sanno bene ascoltare.

⁴⁷ *fuste offese*: perché vi trovava qualche imperfezione.

⁴⁸ Nel *Brutus*, LVIII, Cicerone elogia l'eloquenzia di Lelia, figlia di Caio Lelio e delle due Licinie, nipoti di lei.

- 12 E per parlar testé della nostra lingua toscana, io ho veduti sonetti della sorella, madonna Veronica,⁴⁹ illustre signora di Coreggio, di maniera che, se e' fusser mescolati fra quelli del Petrarca, e' non sarebbeno tenuti i peggiori; e io ne ho appresso di me alcuni di quella Gostanza⁵⁰ che voi avete udita entro a questo libretto ragionare, i quali, se gli leggeste, non dubito che gli giudicheresti di ottimo dicitore. //
- 13 Udendo adunche le sopra allegate ragioni, considerando il valor di così gran numero quasi in ogni sorta di virtù, quali saranno quegli uomini così avezi alle sottili dispute di lor medesimi⁵¹ che, riputandosi da più di Cicerone, si tenghino a vile ascoltar alli giorni nostri, i quali così non cedessero nella gloria, non voglio dire delle armi, ma della patria libertà, come in quella delle lettere niente cedono agli antichi, ascoltare, dico, una donna, insieme con due altre ragionar d'amore e delle alte cose di filosofia? La quale, mentre vivea, ne poteva dottamente parlare, e ne parlò più volte, come colei che più stima dello studio delle buone lettere che dello ago e del fuso facendo, a quello interamente si dette, e tal profitto vi fece che molti consumati lungo spazio su per gli libri mosse a non picciola maraviglia⁵²; e averebbe mossi a maggiore, se dalla invidiosa morte, dalla quale

⁴⁹ *Veronica Gambarà*: (Pralboino, 1485 – Correggio, 1550), poetessa petrarchesca, è ricordata poco sopra la sorella Isotta.

⁵⁰ *Gostanza*: Costanza Amaretta, pseudonimo di Costanza Giovannini, con la quale il Firenzuola ebbe una relazione intellettuale.

⁵¹ *di lor medesimi*: fra loro medesimi.

⁵² *mosse ... maraviglia*: il riferimento è con tutta probabilità a Costanza Amaretta, in realtà pseudonimo di una gentildonna romana (ma di famiglia fiorentina) imparentata con i Giovannini. Le uniche notizie le offre il Firenzuola nei suoi *Ragionamenti*, dove i dati biografici sfumano in un ritratto esemplare. Moglie di un avvocato avido e materiale, la colta e sensibile Costanza scelse di dedicarsi agli studi poetici e filosofici attraverso i quali instaurò un'amicizia intellettuale col Firenzuola. All'ispirazione di Costanza va riportato il progetto dei *Ragionamenti* (di cui l'autore terminò solo la prima delle previste sei giornate), terminata quest'ultima nel 1525, l'anno stesso in cui Costanza moriva prematuramente: di qui il riferimento all'"acerba morte" che troviamo poco oltre nel testo.

ci fu troppo acerba involata, fusse stata lasciata dar della sua dottrina tal arra⁵³, come // aveva in animo di fare, che egli non si avesse a dubitare al presente per veruno, che questi fussero potuti essere suoi ragionamenti; né colui meritava riprensione, il quale la introducesse a così fatto aringo⁵⁴; come non sarebbe etiandio da incolpare chi la chiarissima marchesana di Pescara madonna Vittoria Colonna⁵⁵ o la prudentissima signora Filice della Rovere⁵⁶ o la gentil signora madonna Damigella Triulzia⁵⁷, insieme con le tre figliuole del conte Matteo Maria Boiardo⁵⁸, facesse de i segreti de la natura o di quale altra vi vogliate cosa ragionare; le quali non con minor lode ne parlerebbero con viva voce, che si abbino fatto molti uomini, a' quali pare assai sapere e tacciono tutto il giorno.

- 14 So pur, messer Claudio, che voi mi avete più fiate detto che madonna Onorata Pecci⁵⁹, vostra sanese, così accortamente ragiona delle più ascoste cose di filosofia, che i più gentili spiriti di quelle contrade, oltre al piacere, ne prendono grandissima meraviglia; né me ne ha mai parlato alcuno (che me ne han parlato molti), che non me la abbi dipinta uguale // alla mia madonna Gostanza in ogni sorte di virtù. E se egli ci fusse alcuno che, senza prezar cosa che io alleghi, mi pur volesse biasimare temerariamente, consideri che egli riprende meco

⁵³ *arra*: pegno.

⁵⁴ *aringo*: arengo, gara di abilità culturali e filosofiche.

⁵⁵ *Vittoria Colonna*: poetessa petrarchesca (Marino, 1492 – Roma, 1547) cantò il marito Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara, donna colta e di grande spiritualità.

⁵⁶ *Filice della Rovere*: figlia naturale del futuro papa Giulio II (1483 – Roma, 1536) sposa di Giovanni Giordano Orsini, è ricordata anche da Castiglione nel *Cortegiano* (III, XLIX) per le sue virtù.

⁵⁷ *Triulzia*: Domitilla (Milano, 1483 – Parma, 1527), figlia di Giovanni Trivulzio, ricordata dall'Ariosto nel *Furioso* (XLVI, 4) per i suoi interessi letterari.

⁵⁸ *Matteo Maria Boiardo*: autore dell'*Orlando innamorato*, delle sue tre figlie Lucia fu anche rimatrice.

⁵⁹ *Onorata Pecci*: letterata e poetessa senese, visse nella prima metà del Cinquecento.

insieme il divin Platone, il quale introduce Diotima⁶⁰, che insegna al valente Socrate la vera sentenza di amore, e il sacro Agostino⁶¹, il quale fa dar risoluzione a la sua santissima madre⁶² impiù dialogi di cose importantissime di teologia. E quello che è maggior cosa, e' biasimon Colui che non errò, né puté in cosa alcuna mai errare, il quale fece de lo avvenimento del Figliolo parlare alle venerande Sibille⁶³, e quanto egli stia bene alla umana creatura averne pure un minimo pensiero, nonché riprendere il Creatore, egli non è uomo così privo di sentimento che non ne sappia dar vero iudizio.

15 Poscia che egli mi pare avervi dimostrato che le donne sono di quella stessa virtù che semo noi altri e che ellen si sono infinite volte ne' campi di quelle⁶⁴ con grandissimo frutto // esercitate e i valenti uomini non solo le udîrno volentieri, ma le fecero de i gran filosofi maestre, e Iddio giudicò esser convenevol cosa che per la boca lor si predicesse la natività del suo Figliolo, io prego voi e tutti coloro che non si sdegheranno leggere queste mie fatiche che ascoltino con benigne orecchie il parlar di colei che già dette con vivo suono non picciolo piacere a chi lo 'ntese. State sano.

16 Di Roma, adì VII di febraio, MD.XX.V

⁶⁰ *Diotima*: di Mantinea (v sec. a. C), secondo quanto scrive Platone nel *Convivio* ella insegnò a Socrate la dottrina dell'amore. Citata anch'essa nel *Cortegiano* in III, XXVIII.

⁶¹ *il sacro Agostino*: sant'Agostino vescovo di Ippona e dottore della Chiesa (Tagaste, 354 – Ippona, 430).

⁶² *santissima madre*: Monica (Tagaste, 331 – Ostia, 387) madre di Agostino, poi santificata.

⁶³ *Sibille*: profetesse di Apollo che avrebbero preconizzato la nascita di Cristo.

⁶⁴ *di quelle*: sottintende: virtù.

DIALOGO DELLE BELLEZZE DELLE DONNE

Angelo FIRENZUOLA

IL FIRENZUOLA FIORENTINO
ALLE NOBILI E BELLE DONNE PRATESI
FELICITÀ

1 Essendo stato ricerco molte volte da quelle persone che mi hanno sempre potuto comandare, ch'io delessi dar fuori un mio dialoghetto, che ai giorni passati io composi a requisizione di una cosa⁶⁵ a me carissima, in dichiarazione delle perfezione della bellezza d'una donna, se sarò stato troppo renitente⁶⁶ o tardo a compiacerle, io penso senza molta difficoltà doverne essere iscusato. Perciò che buona parte di quelle che me n'hanno ricerco, sanno molto bene quanto sia biasimevole anzi dannoso non richiuder le nuove e quasi tenere figliuoline ne' penetrali delle case,⁶⁷ per tanto tempo almeno che, quando si mandano fuori, possano, come i veri figliuoli dell'aquila, comportare la chiarezza del sole, e sia mancata quella affezione naturale che ogni uomo porta alle cose sue e le conosca quasi per forestiere, veggiami e considerivi i defetti, non come piatoso padre, ma come severo censore. Toglievami oltre a di questo da cotal proposito l'aver sentito dire che certi di questi nostri cervelli tanto stillati⁶⁸, che si convertono in fumo il più delle volte, volevano interpretare i nomi, che io ho celati studiosamente e di questa e di quella; e già trovavano una donna e dicevanle. – Tu non sai? Il tale ha detto che tu ti lisci⁶⁹ e t'ha chiamato mona Ciona e mona Bettola – Ed ecci chi non si è vergognato di volere che una delle belle giovani di Prato, modesta e gentile, anzi veramente una preciosa margherita⁷⁰, sia quella del raso

⁶⁵ *a requisizione di una cosa*: a richiesta di una persona a me cara (probabilmente la donna amata).

⁶⁶ *renitente*: restio.

⁶⁷ *non richiuder le nuove e quasi tenere figliuoline ne' penetrali delle case*: metafora per intendere le creazioni letterarie che non vanno rinchiusse negli angoli più nascosti della casa.

⁶⁸ *stillati*: lambiccati,

⁶⁹ *lisci*: ti trucchi, ti imbelletti.

⁷⁰ *preciosa margherita*: una perla preziosa.

nero, allontanandosi dal vero quanto si accostavano al precipitoso giudizio della loro iniquità. L'intenzione mia, Pratesi mie care, non è stata di notar né questa né quella; ma parendomi che la proprietà del dialogo e il suo ornamento ricercassero cotai fioretti, che come esempi ponessero la cosa inanzi ai lettori, come si costuma nel ragionare cotidiano, mi fingeva ora il nome d'una, ora d'un'altra, secondo che richiedeva la ragionata materia, senza pensare più a mona Pasquina che a mona Salvestra. Sì che, donne mie belle, quando questi maligni, così vostri come miei nimici, dicono ch'io ho detto mal di voi, rispondete loro audacemente quello ch'io uso di dire tutto il dì, che chi con atti, con parole, con pensieri usa di fare una minima offesa a una minima donna, ch'egli non è uomo, anzi, un animale non ragionevole, ciò è una bestia; e quando uno di questi così fatti vi dice male ora di questo ora di quello, rispondeteli, se non con le parole, con la mente almeno, che egli non fa atto di uomo valoroso; perciò che chi dice male d'uno in assenza, nella cui bocca egli ride in presenza, che egli froda⁷¹ se stesso; e non dite più che questa risposta, come vera, gli trafigerà. E però quando e' dicono: – Questa è la tale. Questa è la quale – io vi dico di nuovo che e' s'allontanano dal vero e che e' sono nomi a caso e cognomi a caso e massime quegli che ci sono per dare esempio delle brutte.

- 2 *Ben è vero che alcuni di quelli che ci sono per esempio delle belle, insieme con le quattro donne che con Celso ragionano, ch'io le ho⁷² nella imaginazione e conoscole col pensiero; e ne' finti nomi loro chi gl'andasse per il minuto scortecciando⁷³, ritroverebbe i veri sotto un sottil velo. Sì che questa era una delle belle principal cagioni ch'io li voleva lasciar tra la polvere invecchiare; e tanto maggiormente, che oltre a questo, e' c'era chi diceva che e' si trovavano alcune che si sdegnavano che io di loro*

⁷¹ *froda*: inganna.

⁷² *ch'io le ho*: costruzione irregolare: non concorda con “nomi”, ma concorda con “donne”.

⁷³ *scortecciando*: metaforico: liberando dell'apparenza la sostanza.

ragionassi o bene o male; alcune altre si dovevano che io ne avessi tenuto sì poco conto, che io non le avessi dato luogo tra le quattro, parendolo lor meritare, come nel vero facevano, se merito bisogna assegnare a le mie vili e roze carte, atte più tosto a tôrre che a dar lode alla loro chiara fama. Alle quali, poiché pure mi è forza dar fuori questa operetta, rispondendo quattro parole in mia difensione, dico che le prime hanno il torto, perciocché, se ben lo stil mio è basso, la eloquenzia è poca, le forze dell'ingegno sono debili, la eleganzia è niente, devono pure accettare la buona volontà, senza che le cose mie non sono però tali che alcune grandi ed eccellenti signore e ingeniose gentildonne di questa nostra Italia non l'abbiano volentier lette, apprezzate e tenuto caro l'autore. E vogliami e posso vantare di questo, che 'l giudizioso⁷⁴ orecchio di Clemente il settimo⁷⁵, alle cui lodi non arriverebbe mai penna d'ingegno, alla presenza de i più preclari spiriti d'Italia, stette già aperto più ore con grande attenzione a ricevere il suono che gli rendeva la voce sua stessa, mentre leggeva il "Discacciamento" e la prima giornata di quegli "Ragionamenti"⁷⁶ ch'io dedicai già all'illustrissima signora Caterina Cibo, degnissima duchessa di Camerino⁷⁷, non senza dimostrazione di diletto (che è verissimo e chiamone in testimone il gran vescovo

⁷⁴ *giudizioso*: poiché si intendeva di cose poetiche.

⁷⁵ *Clemente il settimo*: Clemente VII, papa Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici (Firenze, 26 maggio 1478 – Roma, 25 settembre 1534), esponente della famiglia fiorentina dei Medici, fu pontefice dal novembre 1523 alla morte.

⁷⁶ *il "Discacciamento" e la prima giornata di quegli "Ragionamenti"*: allude a opere dello stesso Firenzuola scritte in precedenza.

⁷⁷ *Caterina Cibo, degnissima duchessa Camerino*: Caterina Cybo (Ponzano, 13 settembre 1501 – Firenze, 17 febbraio 1557) fu duchessa consorte di Camerino, reggente dal 1527 al 1535 e seguace del movimento di riforma religiosa nell'Italia del XVI secolo. Fu la quinta figlia di Franceschetto Cybo, figlio naturale di Giovanni Battista Cybo, che fu papa Innocenzo VIII dal 1484 al 1492, e di Maddalena de' Medici, figlia di Lorenzo il Magnifico e sorella di Giovanni de' Medici, divenuto papa Leone X nel 1513.

Giovio)⁷⁸, Marco Tullio, che fu l'occhio diritto⁷⁹ della lingua latina, or non iscirve egli a L. Luceio⁸⁰ queste formali parole: “Io ardo di incredibil desiderio d'essere celebrato dagli scritti tuoi”? *Se il principe degli scrittori latini adunque mostra d'avere sì caro, anzi di arder per il desiderio grande d'esser celebrato da uno tanto inferior a lui, che esso lo prega che con tanta vemenzia che di lui scriva, perché vi sdegnate voi ch'io vi nomini o di voi scriva in questo mio dialoghetto? Che, se ben non sono L. Luceio, che forse sono, e voi non sete né Elene né Veneri, e non dico di tutte, ma di quelle sole che, se non sono fatte sorde da pochi giorni in qua, so bene che m'odono.*

- 3 *Ma e' potebbe molto ben essere che queste tali lo recusassero per onestà, per umiltà, volsi dire; ciò è per non conoscere cosa in loro che le rendesse degne di questo onore; alle quali, quando questo sia, io perdono molto volentieri, anzi le ho per iscusate, rivoltandomi⁸¹ alle altre, le quali mostrano di tenere tanto conto di questo infelice mio libretto, che le minacciano d'uno non scordevole odio, perché io non ce le ho inserite dentro; e dico loro, per mia vera e giustissima scusa, che la paura che mi avevano fatta quelle prime, mi ritenne dal mettervi le seconde, dubitando non l'avessero per male come quell'altre, non dimeno queste che mostrano di stimare tanto le cose mie, io le ringrazio, e portinmi odio o non me ne portino, in ogni modo son loro obligato e mostrerollo forse loro un dì più particolarmente.*

⁷⁸ *Giovio*: Paolo Giovio, nacque a Como da Luigi Zobio (cognome che Paolo latinizzò in *Iovius*), notaio, di famiglia patrizia, ed Elisabetta Benzi. La data di nascita cui viene comunemente dato credito è il 21 aprile 1483, fu erudito, e storico di notevole importanza. Visse alla corte di Leone X e di Clemente VII; morì a Firenze tra l'11 e il 12 dicembre 1552.

⁷⁹ *l'occhio diritto*: metaforico: lo scrittore più grande.

⁸⁰ *L. Luceio*: Luccèio, Lucio (lat. *L. Lucceius*). Uomo politico romano (sec. I a. C.), amico di Cicerone, che gli dedicò una famosa epistola in cui lo esortava a scrivere la storia del proprio consolato (63) e degli anni successivi. Nel 61 contese senza successo con Catone per il consolato; fautore di Pompeo nella guerra civile; autore di una storia della guerra sociale e della prima guerra civile.

⁸¹ *rivoltandomi*: rivolgendomi.

4 *E' mi è stato zufolato anche negli orecchi⁸² un'altra cosa, che non importa poco, che quella ch'è signora e patrona dell'anima mia, nata per sostegno della mia vecchiezza eletta per riposo delle mie fatiche, si lamenta che non ci si ritrova. La prima cosa, questo non è picciol peccato, perciò che io non so che veruna sappia ancora d'essere il mio struggimento; concioè sia ch'io non ho avuto ancora agio di dirgnene, né le ho saputo far tanto che la se ne sia potuta accorgere per cenni; ma pur quando alcuno senza mia licenza gnene avesse detto per me, faccianle anche adesso quest'altra ambasciata con mio consentimento⁸³, che la guardi molto bene, che la ci è ed è delle quattro⁸⁴; sì che cerchine minutamente, che la ci si troverà. E quando pure anche e' non le paia d'esserci a modo suo e che la non si riconosca a' contrasegni, i quali io ho celati il più ch'io ho potuto, per non dare che dire alla brigata, ditele che guardi il mio core a falda a falda e, se la non ci si trova, dica mal di me; e che le basti questo e non si rammarichi, ma per l'amor d'Iddio non lo dica a nessuno, che la mi rovinerebbe. E' ci sono anche certe spigolistre⁸⁵, che una n'è la figliuola di mona Biurra dalla Imagine, che dicono che perché io son brutto, che la mia metà non può essere se non una brutta e una schifa come me. A queste bisogna fare un poco di scusa, per non mi gittar via a fatto a fatto. Donne mie, quando io nacqui, io non era sì vecchio quanto io sono al presente, e non era sì barbuto com'adesso, né sì brutto com'ora, ma le Fate mi guastaron per la via; e perché io sono andato attorno molto e sono stato assai al sole, io sono arrosito⁸⁶ e però paio nero a questa foggia, ma sotto il farsetto io non son nero come di sopra e massime la domenica mattina quando io mi son mutata la camicia e, secondo che mi disse già mia madre, la balia mi tirò un*

⁸² *mi è stato zufolato anche negli orecchi*: mi è giunta un'altra voce ancora alle orecchie.

⁸³ *consentimento*: consenso.

⁸⁴ *la ci è ed è delle quattro*: c'è, è presente ed è una delle quattro donne protagoniste; l'innamorata, come avremo modo di vedere, è Selvaggia.

⁸⁵ *certe spigolistre*: certe donne bacchettone, bigotte.

⁸⁶ *sono arrosito*: son diventato rozzo.

poco troppo il naso. Ma quando la mia colei e io ci dividemmo, noi eravamo tutti a dui belli a un modo; ma io mi son poi guasto co' disagi ed ella s'è mantenuta pe' gli agi.

- 5 *Ed ecci chi dice che, col far questa opera, ch'io avrò più perduto che guadagnato; perciò che, dalle quattro in fuori, anzi dalle tre (perché ve n'è una che ha per male d'esservi e hammi detto a me che non me ne sa né grado né grazia), tutte l'altre m'hanno bandito la croce addosso⁸⁷. Ma che domin sarà? Quando io morissi per le loro mani, io non morirò in man de' Turchi né de' Mori, ché morirò contento, pur che io non abbia dato loro giusta cagione, come nel vero non ho fatto adesso; che ogni volta che le valorose donne o in male o in bene terranno conto di me o mi ricorderanno, in ogni modo l'averò caro. Io ho di più sentito dire a una, che si tien savia, ed è nondimeno, che Celso son io e che, per carestia di buon vicini,⁸⁸ ch'io mi son lodato da me stesso. Ma se questa o l'altra che l'ha detto a lei e che però si son rise del fatto mio, avessero più letto che le non hanno, avendo conosciuto quello che s'usa nel modo del fare un dialogo, non averebbono mai detta questa semplicità; ma pure, quando questo non fusse e ch'io avessi voluto finger per Celso⁸⁹ la persona mia, che lode m'ho io attribuite? Ho detto lui essere uomo di buone lettere e alla mano; s'io non avessi studiato e in conseguenza non avessi qualche lettera, male avrei potuto condurre questo dialogo a quella perfezione che di presente si ritruova, e s'io ho lettere e s'io non ho lettere, da ora inanzi io non ne voglio altra testimonianza che questa operetta. S'io non fussi alla mano e volto alle voglie de gl'amici, io non sarei in questo laberinto. S'io lo fingo aver locato l'amor suo⁹⁰ altamente, puramente, santamente su' fondamenti della virtù, in questo io confesso aver voluto*

⁸⁷ *m'hanno bandito la croce addosso*: mi han gettato la croce addosso, mi hanno incolpato.

⁸⁸ *per carestia di buon vicini*: poiché altri non lo fanno.

⁸⁹ *finger per Celso*: per mezzo di Celso.

⁹⁰ *lo fingo aver locato l'amor suo*: s'io immagino che Celso abbia posto.

descrivere me medesimo e ho descritto il vero, né voglio dare altro testimone se non la innocenzia e la purità della mia coscienza, dando licenza ingenuamente⁹¹ a chi sa di me un minimo erroruzo, che, palesandolo, mi faciano bugiardo. Or vedi dove queste l'avevano! Eccì bene chi ha detto che non all'età mia né alla mia professione si aspetterebbe far cotali opere, ma gravi e severe, ai quali io non risponderò altrimenti, perciò che de gli ipocriti tristi e de i maligni e de gli ignoranti io ne feci sempre mai poco conto (e quelli che ciò han detto, son di quella ragione) e or ne fo vie meno. E 'ncrescemi che quell'uomo da bene del Boccaccio si degnasse risponder loro⁹², perciò che e' mostrò di stimarli troppo.

6 *Eccì un'altra cosa che non si deve stimare meno, e questo si è che in cosa che io mai componessi, non ho costumato porre molta cura, come non ho fatto adesso, alle minute osservanze delle regole grammaticali della lingua toscana; ma tuttavia sono ito cercando di imitar l'uso cotidiano e non quel del Petrarca o del Boccaccio; e ricordevole della sentenza di Favorino⁹³, sempre mi son valuto e ho usato quei vocaboli e quel modo del parlare che si permuta tutto il giorno, spendendo (come dice Orazio), quelle monete che corrono e non i quattrini lisci o San Giovanni a sedere⁹⁴. La onde io son certo che una buona parte di quei che fan professione di comporre, daranno all'arme, con molte cose che e' ci troveranno fuor delle loro osservanze; ma a posta loro⁹⁵, quello ch'io ho fatto l'ho fatto, perciò che egli mi è parso di far così, s'io merito riprensione per questo,*

⁹¹ *ingenuamente*: con tutta franchezza.

⁹² *Boccaccio si degnasse risponder loro*: allude a quanto scrive Boccaccio nella "Conclusione dell'autore" con cui termina il *Decameron*.

⁹³ *Favorino*: Favorino di Arles, (Arles, 80 – Roma, 160) è stato un filosofo e oratore greco antico, fu seguace di Epitteto. Il riferimento è probabilmente ad una rielaborazione di una conferenza di Favorino sull'allattamento, contro le balie, tramandata da Gellio nelle *Notti Attiche*, XII, 1.

⁹⁴ *San Giovanni a sedere*: monete fiorentine con l'immagine di s. Giovanni seduto, non più in corso.

⁹⁵ *a posta loro*: facciano come vogliono.

riprendanmi, ch'io starò paziente. Se vogliono ch'io mi vergogni, ecco ch'io son diventato rosso, pur nondimeno per non parere un uomo così a casaccio, subito che mando fuori una traduzione della "Poetica" d'Orazio, quasi in forma di parafrasi⁹⁶, che sarà questa prossima state, io risponderò quattro parole a correzione di costoro. In questo mezo abbinmi per raccomandato e in questo "Dialogo" e in quel libretto dove favellano le volpi e i corvi⁹⁷, da me, come sapete, pochi giorni fa mandato al giudizio de gl'amici. Or vedete in che laberinto io sono, in che dibattito io mi ritrovo, per aver raccolti i ragionamenti d'altri; e nondimeno io arò tanto animo e tante forze, ch'io supererò tutte queste difficoltà, anzi, come un nuovo Ercole, tutti questi mostri; e più potranno in me le oneste preci delle persone a me care che qual si voglia mala lingua di qual si sia ragionevole impedimento. Hogli dunque rescritti di mia mano e deliberatamente di metterli in luce; ne ho già fatto partecipi e gli amici e i nimici, ai quali io ricordo il proverbio antico, che non consente che al lion morto si svelga la barba⁹⁸.

7 Data in Prato il dì 18 di gennaio del 1541, regnante lo Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Cosimo Duca meritissimo di Fiorenza.

⁹⁶ *traduzione della "Poetica" ... di parafrasi*: questa annunciata traduzione in forma libera ed ampliata (parafrasi), non è mai uscita né in forma manoscritta né a stampa.

⁹⁷ *dove favellano le volpi e i corvi*: allude al suo *La prima veste dei discorsi degli animali*, la composizione dell'opera è degli anni 1541-1542; la prima edizione a stampa è la Giuntina del 1548.

⁹⁸ *al lion morto si svelga la barba*: di infierire su chi è stato forte e temuto, quando non può più fare paura.

DIALOGO DEL FIRENZUOLA FIORENTINO
DELLA BELLEZA DELLE DONNE
INTITOLATO CELSO

Discorso primo

- 1 *Celso Selvaggio è molto mio amico e tanto posso disporre di lui, ch'io uso dire che certo e' sia un altro me; e però se io publico adesso questi suoi discorsi, i quali mi vietò già, egli averà pazienza; concioè sia che l'amore che mi porta lo sforza a far della sua voglia la mia, e tanto più ch'io ne son costretto da chi mi può costringer lui. Costui, oltre che uomo di assai buone lettere e persona di qualche giudizio, molto alla mano e molto accomodato⁹⁹ alle voglie de gli amici, e per tutte queste cagioni divenuto sicuro che e' non ne farà parola, gli ho dati fuori, come vedete.*
- 2 *Ritrovandosi adunque costui la state passata nell'orto della Badia di Grignano¹⁰⁰, che allora si teneva per Vannozzo de' Rochi¹⁰¹, dove erano andate a spasso assai giovani, così per bellezza e per nobiltà come per molte virtù riguardevoli, tra le quali mona Lampiada, mona Amorrorisca, Selvaggia e Verdespina¹⁰²; essendosi ritirate su la cima d'un monticello, il quale è*

⁹⁹ *accomodato*: incline.

¹⁰⁰ *Badia di Grignano*: abbazia pratese un tempo dei monaci vallombrosani, ora sede del Collegio Cicognini.

¹⁰¹ *si teneva per Vannozzo de' Rochi*: era affittata da Vannozzo dei Rocchi (di nobile famiglia pratese, padre di Clemenza e Selvaggia, molto legate al Firenzuola).

¹⁰² *mona Lampiada, mona Amorrorisca, Selvaggia e Verdespina*: difficile stabilire chi si celi dietro questi nomi: secondo il Guasti Lampiada corrisponde a Clemenza Rocchi, sposata a Pietro Buonamici, Selvaggia, amata e cantata dall'Autore, ne è la sorella, Amorrorisca potrebbe essere una Gherardacci-Bocchineri, si sa solo che è cognata di Selvaggia, Verdespina viene identificata con la sorella di Gian Francesco Buonamici, si chiamerebbe Smeralda e avrebbe sposato Lapo Spighi.

nel mezo dell'orto, tutto coperto da gli arcipressi¹⁰³ e dagli allori, si stavano a ragionare di mona Amelia dalla Torre nuova, la quale ancora era per l'orto, e chi di loro voleva ch'ella fusse bellissima e chi ch'ella non fusse pur bella; quando Celso, con certi altri giovani pratesi, parenti delle già dette donne, salsero in sul detto monte, sì che, colte da loro all'improvista, tutte subito si racchetarono, se non che, scusandosi Celso di aver fatto loro quella scortesia, come benigne risposero che avevano avuta cara la loro venuta; e invitandogli a sedere su una panca ch'era loro al dirimpeto, ma pur tacevano.

3 *Perché Celso disse di nuovo: – Belle donne, o voi seguitate i vostri ragionamenti, over ci date commiato; perciò che al calcio noi non serviamo per isconciare¹⁰⁴, ma sì bene per dare alla palla talora, s'ella ci balza –.*

4 *Allora disse MONA LAMPIADA: – Messer Celso, i nostri ragionamenti erano da donne e però non ci pareva cosa conveniente seguitarli alla vostra presenza. Costei diceva che l'Amelia non è bella, io diceva di sì; e così contrastavamo donnescamente –.*

5 *A cui disse CELSO: – La Selvaggia aveva il torto, ma la le vuole mal per altro, ché in verità cotesta fanciulla sarà sempre mai tenuta bella da ognuno, anzi bellissima; e s'ella non è avuta¹⁰⁵ per bella, io non so vedere chi altra a Prato si possa appellar bella –.*

6 *Allora la SELVAGGIA, più tosto un poco baldanzosetta che no, rispose: – Poco giudizio bisogna¹⁰⁶ in questa cosa, perciò che ciascuno ci ha dentro la sua opinione e a chi piace la bruna e a chi la bianca, e intervieni di noi donne come al fondaco de' drappi, che vi si spaccia sino al romagnuolo e insino al raso di bavella¹⁰⁷.*

¹⁰³ *arcipressi*: cipressi.

¹⁰⁴ *al calcio noi non serviamo per isconciare*: metafora tratta dall'antico gioco del calcio: vogliono partecipare e non ostacolare (*isconciare*) il gioco.

¹⁰⁵ *non è avuta*: non è considerata.

¹⁰⁶ *Poco giudizio bisogna*: non è necessario ragionare molto.

¹⁰⁷ *al romagnuolo e insino al raso di bavella*: il *romagnuolo* è una spece di panno rozzo di lana, fatto in Romagna o all'uso di Romagna, il *raso di bavella*

- 7 – Bene, Selvaggia – soggiunse CELSO, – quando e’ si parla d’una bella, e’ si parla d’una che piaccia a ognuno universalmente e non particolarmente a questo e a quello; che, ben che la Nora piaccia a Tommaso suo così sconciamente¹⁰⁸, ella è pure brutta quanto la può; e la mia comare, che era bellissima, il marito non la soleva poter patire. Son forse i sanguì che si affanno o che non affanno o qualche altra occulta cagione; ma una bella universalmente, come sei tu, sarà forza che piaccia a ognuno universalmente, come fai tu, se ben pochi piacciono a te, e io lo so. Egli è ben vero che, a voler essere bella perfettamente, e’ ci bisognano molte cose, in modo che rade se ne trovano che n’abbiano pur la metà –.
- 8 E la SELVAGGIA allora: – Le sono delle vostre di voi uomini, che non vi contenterebbe il mondo. Io udi’ dire una volta che un certo Momo, non potendo in altro colpare la bella Venere, che e’ le biasimò non so che sua pianella¹⁰⁹ –.
- 9 Allora disse VERDESPINA: – Or vedi dove egli l’aveva! –
- 10 E CELSO, ridendo, soggiunse: – E anche Stesicoro¹¹⁰, nobilissimo poeta siciliano, disse male di quella Elena, la quale con le sue eccessive bellezze mosse mille greche navi contro al gran regno di Troia –.
- 11 A cui subito MONA LAMPIADA: – Sì ma voi vedete bene che e’ n’accecò e non riebbe la vista insino che non si ridisse¹¹¹ –.
- 12 – E meritamente – seguitò CELSO –; perciocché la bellezza e le donne belle, le donne belle e la bellezza

è un raso di poco prezzo, il cui filo, detto bavella, si ricava dal bozzolo, prima di averne la seta.

¹⁰⁸ *sconciamente*: esageratamente.

¹⁰⁹ *Momo, ... pianella*: Momo fu cacciato dall’Olimpo per la sua maldicenza e morì di disperazione per non aver trovato niente da ridire sulla bellezza di Venere, per cui si ridusse a criticare i calzari della dea.

¹¹⁰ Stesicoro, pseudonimo di Tisia (Himera o Metauros, 630 a. C.? –Catania, 555 a.C.), è stato un poeta greco antico, siritiene il primo della Magna Grecia.

¹¹¹ *si ridisse*: ritrattò.

meritano d'essere comendate e tenute carissime da ognuno, perciò che la donna bella è il più bello obietto che si rimiri, e la bellezza è il maggior dono che facesse Iddio all'umana creatura; concio sia che per la di lei virtù noi ne indiriziamo l'animo alla contemplazione e per la contemplazione al desiderio delle cose del cielo; onde ella è per saggio e per arra¹¹² stata mandata tra noi, ed è di tanta forza e di tanto valore, ch'ella è stata posta da' savi per la prima e più eccellente cosa che sia tra i subietti amabili, anzi l'hanno chiamata la siede stessa, il nido e l'albergo d'amore, d'amore dico, origine e fonte di tutti i commodi umani. Per lei si vede l'uomo dimenticarsi di se stesso, e, veggendo un volto decorato di questa celeste grazia, raccapricciarsili¹¹³ le membra, arricciarsili i capegli, sudare e agghiacciare in un tempo, non altrimenti che uno, il quale, inaspettatamente veggendo una cosa divina, è esagitato¹¹⁴ dal celeste furore, e finalmente in sé ritornato, col pensier l'adora e con la mente si le 'nchina¹¹⁵, e, quasi uno Iddio conoscendola, se le dà in vittima e in sacrificio in su l'altare del cuore della bella donna –.

- 13 A cui MONA LAMPIADA: – Deh, messer Celso, se non v'increscie, fateci un piacere: diteci un poco che cos'è questa bellezza e come ha da essere fatta una bella; ché queste fanciulle mi hanno punzecchiato un pezo, perciò che io ve ne richiegga, e io mi peritava¹¹⁶, ma poi che da per voi n'avete cominciato a ragionare, avendone accresciuta la voglia, ne avete ancora accresciuto l'animo¹¹⁷, e tanto più ch'io intesi dire che in sulla veglia che fece la mia sirocchia il carneval passato, che voi ne parlaste con quelle donne sì diffusamente, che mona Agnoletta mia non ebbe altro che dire per quei parecchi dì. Sì che, di grazia, contentateci, che ad ogni modo noi

¹¹² *arra*: anticipazione delle bellezze celesti.

¹¹³ *raccapricciarsili*: rimescolarsi.

¹¹⁴ *esagitato*: latinismo, turbato.

¹¹⁵ *si le 'nchina*: le riverisce.

¹¹⁶ *mi peritava*: non osavo per timidezza.

¹¹⁷ *accresciuto l'animo*: aumentato il coraggio.

non abbiamo altro che fare, e a questo ventolino ci passeremo il caldo più piacevolmente che non fanno quell'altre, che stanno a giuocare o a passeggiare per l'orto –.

14 Onde CELSO: – Sì, perché la Selvaggia, come ella sente dir qualche cosa che non le paia a modo suo o che le manchi nulla, dica ch'io biasimo le donne; il quale non ho veduto più volte per isperienza, senza mai sapermene grado¹¹⁸ alcuno; ma sia con Dio, che 'l fumo le muterà bene quelle bianche carni¹¹⁹, sì –.

15 E MONA LAMPIADA allora: – Non dubitate ch'ella non dirà cosa alcuna. Deh, sì, di grazia, fateci questo piacere –.

16 *Onde veggendole così volonterose, per non mancare di sua natura, ne parlò loro in quella guisa [quel modo] che voi leggendo intenderete. Perciò che ivi a non molti dì, facendomi replicare da lui medesimo tutto quello che vi si era ragionato, lo ridussi insieme in queste carte il meglio ch'io seppi o puoti,¹²⁰ ché bene doverete pensare che ci mancano molte cose, dette così dalle donne come da lui. Il quale dopo un poco di scusa cominciò in questa forma:*

17 CELSO: – Io non fui mai richiesto da donna alcuna di cosa che far si potesse onorevolmente, ch'io la disdicessi¹²¹, né voglio io cominciar adesso. Parlisi adunque della bellezza fra quattro bellissime donne arditamente. E la prima cosa che noi abbiamo a vedere, sarà che cosa sia questa bellezza in generale, la seconda la perfezione, l'utilità, o vero l'uso di ciaschedun membro in particolare, di quelli però che si portano scoperti. Perciò che, come afferma Marco Tullio, la natura provvide con occulto rimedio che quelle membra,

¹¹⁸ *sapermene grado*: essermene grata.

¹¹⁹ *che 'l fumo ... carni*: metaforico: dal fumo delle candele che anneriva a poco a poco il biancore delle carni dipinte nei quadri: qui il fumo sta per l'opera del tempo.

¹²⁰ *puoti*: arcaismo: potei.

¹²¹ *disdicessi*: dicessi di no.

per virtù delle quali la bellezza risulta più virtualmente¹²²,
fussero situate in luogo eminente, acciòché meglio si
potessero riguardare da ognuno¹²³, e di più, con tacita
persuasione indusse gli uomini e le donne a portar le
parti di sopra scoperte e l'inferiori coperte, perciò che
quelle, come propria sede della bellezza, si avevano a
vedere e le altre non era così necessario, perché son
come un posamento delle superiori e come una base – .

18 MONA AMORRORISCA: – Adunque i predicatori
riprenderebbono meritamente coloro che con le
maschere si ricoprono la faccia, dove è, secondo voi, la
propria sede della bellezza? –

19 CELSO: – Sì, se e' riprendessero i begli solamente, i
quali, nel vero, fanno un gran peccato a celar tanto bene,
ma perciò che e' riprendono ancora i brutti, i quali
doverebbero sempre andare in maschera, a me non par
che abbiano molta ragione; ché da questo vi potete
accorgere quanto dispiacere arrechi seco la bruttezza, che
il signore Alberto de' Bardi di Vernia ch'è uomo di quel
giudizio che noi tutti ci sappiamo, dice che, quando e'
vede mona Ciona su una festa, che con quel suo raso nero
va a tutte, che il piacere che e' piglia di tutte l'altre belle,
non li ricompensa il dispiacer di quella sola brutta –.

20 MONA AMORRORISCA: – Dunque né ne' piedi, né nelle
braccia, né nelle membra che con le vesti si cuoprono,
secondo cotesto vostro discorso, alberga la bellezza; e pur
diciamo: – “Mona Bartolomea ha una bella gamba,
l'Appollonia ha un bel piede, la Gemmetta ha un bel
fianco” –.

21 CELSO: – Ancora che appresso di Platone si neghi
che la bellezza consista in un membro semplice, e dicasi
ch'ella ricerca una unione di diversi,¹²⁴ come vedremo
meglio da basso; nondimeno, quando noi diciamo un
membro semplice esser bello, noi intendiamo di quello
che è secondo a sua misura, ed è secondo quello che si li

¹²² *più virtualmente*: più capace di influire.

¹²³ Cicerone nel *De natura deorum*, II, 57.

¹²⁴ Nel *Convivio*, dedicato appunto ai temi della bellezza e dell'amore.

conviene e di che è capace, come dire, a un dito si ricerca essere schietto¹²⁵ e bianco: quel dito che averà questa parte, noi lo chiameremo bello, se non d'una generale bellezza, come vogliono questi filosofi, almeno di propria e particolare. Non dimeno quanto alla disposizione di questa bellezza che, con una sembianza di divinità, rapisce la virtù visiva alla sua contemplazione e per gli occhi lega la mente al desiderio di quella, la quale comincia dal petto e finisce con tutta la perfezione del viso, queste membra inferiori non conferiscono¹²⁶, ma si bene conferiscono alla formosità o vero bellezza di tutto il corpo, ma così vestite e coperte come ignude; e talor meglio, perciò che col vestirle garbatamente le s'empiono di maggior vaghezza.

22 Dunque parleremo principalmente della bellezza de' membri scoperti e accessoriamente¹²⁷ de' coperti; di poi vedremo che cosa è "leggiadria", che vuol dire "vaghezza", ch'intendiamo per la "grazia", che per la "venustà", e quello ch'importa non avere "aria" e averla, ciò che significa quello che il vulgo in voi donne chiama "maestà", ancora che impropriamente, in un certo modo. Di poi, perché la mente piglia meglio per via dell'esempio la essenza della cosa che si discorre, e concio sia che rade volte, anzi più tosto non mai, in una donna sola si raccolgono tutte le parti che si richiedono ad una perfetta e consumata¹²⁸ bellezza, e come disse Omero prima, e poi quel Cartaginese¹²⁹ ad Anibale: – "Gli Iddii non hanno dato ogni cosa a ognuno, ma a chi l'ingegno, ad altri la beltà, a molti la forza, a pochi la

¹²⁵ *schietto*: liscio.

¹²⁶ *non conferiscono*: non aggiungono nulla.

¹²⁷ *accessoriamente*: secondariamente.

¹²⁸ *consumata*: compiuta, fornita.

¹²⁹ *quel Cartaginese*: si tratta di Maarbale, suo capitano, la citazione è però sbagliata (come anche la nota di Delmo Maestri): dinanzi all'indecisione del comandante se sferrare o meno un attacco a Roma dopo Canne, Maarbale si rivolse al Barcide con queste parole: "Gli dei evidentemente non hanno concesso alla stessa persona tutte le doti: tu sai vincere, Annibale, ma non sai approfittare della vittoria", cf. Livio, XXII, 51.

grazia e le virtù a rari”, piglieremo tutte a quattro voi; e imitando Zeusi¹³⁰, il quale, dovendo dipingere la bella Elena alli Crotoniati, di tutte le loro più eleganti fanciulle ne elesse cinque, delle quali togliendo da questa la più bella parte e da quell'altra il simile facendo, ne formò la sua Elena, che riuscì poi così bellissima, che per tutta Grecia d'altro non si ragionava. Da cui eziandio il magnifico messer Giovan Giorgio Trissino¹³¹, o forse da Luciano¹³², il quale la sua bellezza compose delle molte bellezze che egli ritrasse dalle eccellenti statue dei più celebrati scultori che fussero stati sino al tempo suo, imparò il modo del suo ritratto; e così facendo noi tenteremo se di quattro belle noi ne possiam fare una bellissima. Orsù dunque, vegnamo alla diffinizione della bellezza e alla sua più vera e principal cognizione¹³³.

23 Dice Cicerone nelle sue “Tuscolane”¹³⁴ che la bellezza è una *atta figura de i membri*¹³⁵, con una certa soavità di colore. Altri han detto, che fu uno Aristotile, che ella è una certa proporzione conveniente, che *ridonda*¹³⁶ da uno accozamento delle membra diverse l'une dall'altre. Il platonico Ficino¹³⁷, sopra il “Convivio”, nella seconda

¹³⁰ Zeusi, famoso pittore greco del V secolo, dipinse nel tempio di Crotone l'immagine di Elena. L'episodio è ricordato da Plinio nella *Naturalis historia*, XXXV, 64.

¹³¹ Gian Giorgio Trissino, letterato (Vicenza 1478 - Roma 1550), protagonista della cultura rinascimentale della prima metà del Cinquecento, nei *Ritratti* volle rendere l'immagine della perfetta bellezza femminile: come il successivo Luciano di Samosata, è una delle fonti del *Celso*.

¹³² Luciano di Samosata (Samosata, 120 d. C. circa – Atene, tra il 180 e il 192 d. C.), è stato uno scrittore, retore e filosofo siro di lingua greca antica, autore fra l'altro dei *Dialoghi* dove, nelle “Immagini” descrive la perfetta bellezza di Pantea.

¹³³ *cognizione*: conoscenza.

¹³⁴ “Tuscolane”: le *Tusculanae disputationes*, opera filosofica in forma dialogata, chiamate così perché ambientate nella villa ciceroniana di Tuscolo.

¹³⁵ *atta figura de i membri*: conveniente conformazione delle membra.

¹³⁶ *ridonda*: deriva.

¹³⁷ Marsilio Ficino (Figline Valdarno, 19 ottobre 1433 – Careggi, 1 ottobre 1499), è stato un filosofo, umanista e astrologo italiano, fra i più influenti del primo Rinascimento italiano. Dettò originale impulso agli studi platonici e fondò, nella sua villa a Careggi, l'Accademia fiorentina.

orazione, dice che la bellezza è una certa grazia, la quale nasce dalla concinità¹³⁸ di più membri; e dice concinità perciocché quel vocabolo importa un certo ordine dolce e pieno di garbo e quasi vuol dire uno attillato aggregamento. Dante nella sua “Collezione”¹³⁹, la quale a comparazione del “Convito” di Platone, a fatica è bere un tratto¹⁴⁰, dice che la bellezza è una armonia. Noi, non per dir meglio di costoro, ma perciò che, parlando con donne, ci è necessario spianare le cose un poco meglio, non diffinendo propriamente, ma più tosto dichiarando, diciamo che la bellezza non è altro che una ordinata concordia e quasi una armonia occultamente risultante dalla composizione, unione e commissione di più membri diversi e diversamente da sé e in sé, e secondo la loro propria qualità e bisogno, bene proporzionati e ’n un certo modo belli; i quali, prima che alla formazione d’un corpo si uniscano, sono tra loro differenti e discrepanti. Dico concordia e quasi armonia, come per similitudine; perciò che come la concordia fatta dall’arte della musica, dell’acuto e del grave e de gl’altri diversi tuoni, genera la bellezza dell’armonia vocale, così un membro grasso, un sottile, un bianco, un nero, un retto, un circonflesso, un picciolo, un grande, composti e uniti insieme dalla natura, con una incomprendibile proporzione¹⁴¹, fanno quella grata unione, quel decoro, quella temperanza che noi chiamiamo bellezza. Dico occultamente, perciò che noi non sappiamo render ragione perché quel mento bianco, quelle labra rosse, quelli occhi neri, quel fianco grosso, quel pie’ picciolo creino, o vero eccitino o risultino¹⁴² in questa bellezza; e pur veggiamo che gli è così. Se una donna fusse pelosa, la sarebbe brutta, se un caval fusse senza peli, e’ sarebbe

¹³⁸ *concinità*: unione armoniosa.

¹³⁹ *Dante nella sua “Collezione”*: chiama ironicamente il *Convivio* di Dante “colazione” filosofica rispetto al *Convivio* platonico: ben più sostanzioso “pranzo”.

¹⁴⁰ *a fatica è bere un tratto*: metaforico: dalla sua lettura si trae poco utile.

¹⁴¹ *incomprendibile proporzione*: perché si avverte, ma non può spiegarsi.

¹⁴² *eccitino o risultino*: suscitino o diano come risultato.

deforme; al cammello lo scigno¹⁴³ fa grazia, alla donna disgrazia. Questo non può venire d'altro che da uno occulto ordine della natura; dove, secondo il mio giudizio, non arriva saetta d'ingegno umano; ma l'occhio che da essa natura è stato costituito giudice di questa causa, giudicando ch'egli sia così, ci sforza senza appello a starne alla sua sentenza. Dico discrepanti, perciocché (come si è ragionato) la bellezza è concordia e unione di cose diverse; perciò che come la mano del suonatore e la intenzione movente la mano, l'arco, la lira e le corde sono cose diverse e discrepanti l'una dall'altra, non dimeno rendono la dolcezza dell'armonia, così il viso che è diverso dal petto e 'l petto dal collo e le braccia dalle gambe, ridotti e uniti insieme in una creatura dalla occulta intenzione di natura, generano quasi forzatamente la bellezza. Quello che dice Cicerone della soavità del colore mi par superfluo, perciò che ogni volta che le membra particolari, con le quali sarà eccitata la detta bellezza, saranno in se stesse belle, bene organizzate e in tutta la loro perfezione ordinate, composte e proporzionate, elle saranno forzate a ombreggiare¹⁴⁴ il corpo, il quale le comporranno di quella soavità del colore il quale gli è necessario per la perfezione della sua vera bellezza; ché così come in un corpo, bene temperato da gli umori e con gli elementi composto, si ritrova la sanità e la sanità produce vivo e acceso colore e dimostrante l'intrinseco di se medesima¹⁴⁵ estrinsecamente, così le perfette membra particolari, unite nella creazione del tutto, spargeranno il colore necessario alla perfetta unione e armoniale¹⁴⁶ bellezza di tutto il corpo.

24 Scrive Plutarco¹⁴⁷ che Alessandro il Grande spargeva dalle sue membra una fragranza soavissima; e non

¹⁴³ *lo scigno*: la gobba.

¹⁴⁴ *ombreggiare*: colorire con colori più o meno vivi.

¹⁴⁵ *l'intrinseco di se medesima*: la sua essenza.

¹⁴⁶ *armoniale*: armonica.

¹⁴⁷ Plutarco (Cheronea 46/48 d.C. – Delfi 125/127 d.C.), è stato un biografo, scrittore, filosofo e sacerdote greco antico, vissuto sotto l'Impero

l'attribuisce ad altro che alla buona temperanza¹⁴⁸, anzi perfetta, delli umori e di tutta la sua complessione. Con ciò sia adunque, per tornare al nostro proposito, che alle guance convenga essere candide, candida è quella cosa che, insieme con la bianchezza, ha un certo splendore, come è l'avorio; e bianca è quella che non risplende, come la neve. Se alle guance adunque, a voler che si chiamin belle, conviene il candore e al petto la bianchezza solamente, e bisognando che per la eccitazione¹⁴⁹ della bellezza universale tutte le membra nella separazione¹⁵⁰ sieno perfette, sarà mestieri che ell'abbiano il dovuto colore, ciò è quello ch'era necessario alla loro propria e particolare bellezza, o vero essenza; e avendolo nella separazione, sarà bisogno che l'abbiano eziandio nella unione; e avendolo, spargeranno forzatamente quella soavità del colore che fa loro di mestiero; il quale non ha a ridondare di più composti¹⁵¹ in un medesimo o in un solo, ma diverso in diversi, secondo la varietà e 'l bisogno de' membri diversi, dove bianco come la mano, dove candido e vermiglio come le guance, dove nero come le ciglia, dove rosso come le labra, dove biondo come i capegli. Questa è adunque, donne mie, non la diffinizione, ma la dichiarazione delle diffinizioni della bellezza –.

- 25 MONA LAMPIADA: – Perdonatemi s'io vi togliessi cotal volta il capo¹⁵² col domandarvi; ch'io sono una di quelle che, avvenga che sieno ignoranti, avrebbono vaghezza d'imparare sempre che e' ne fusse loro data la commodità. Quando voi parlate della bellezza in generale, dite voi di quella dell'uomo o di quella della donna o pur mescolatamente dell'una e dell'altra? –

romano: ebbe anche la cittadinanza romana e ricoprì incarichi amministrativi. Qui è citata la *Vita di Alessandro*.

¹⁴⁸ buona temperanza: equilibrata disposizione.

¹⁴⁹ per la eccitazione: per la formazione.

¹⁵⁰ nella separazione: esaminate separatamente.

¹⁵¹ non ha a ridondare di più composti: non deve abbondare di più colori composti.

¹⁵² vi togliessi cotal volta il capo: vi dessi fastidio.

26 CELSO: – Gran segno di sapere è il cominciare a conoscere di non sapere, con desiderio di sapere; perciocché Socrate, che fu giudicato savio dall’Oracolo di Apolline, non mostrava, con tante fatiche e tanti studî, avere imparato altro se non il conoscere ch’egli non sapeva; ma voi non lo fate per non sapere, ma per usare una vostra naturale modestia; e domandate, non perciò ch’io insegni a voi, che sapete più di me, ma a queste altre, che per essere un pochetto più giovani, vengono ad essere men pratiche di voi. Dicovi adunque, in risposta della vostra domanda, che, se voi aveste letta l’orazione di Aristofane, recitata nell’allegato “Convivio” di Platone¹⁵³, non accadrebbe che vi dichiarissi adesso questo passo se pure aveste lette certe belle stanze di monsignor Bembo¹⁵⁴, in sua gioventù; che quasi mi verrebbe voglia di narrarvi la materia, se non che la sarebbe troppo lunga, e però la serberemo per un’altra volta –.

27 MONA LAMPIADA: – Deh, di grazia, ditecela ora che il tempo ci avanza, che un’altra volta forse ne mancherà –

28 CELSO: – Poiché così vi piace, mano a dirvela, ma più succintamente che si potrà, perciò che, se io la volessi dire a punto come la sta, noi faremo sera con essa. Quando Giove creò i primi uomini e le prime donne, egli li fece doppi di membra, ciò è con quattro braccia, con quattro gambe e con duo capi; la onde per aver costoro doppie membra, e’ venivano aver doppie forze, ed erano di tre ragioni: alcuni maschi in tutt’a due le parti; alcune femine, che furono pochi; il restante, che era il maggior numero, erano per l’una parte i maschi e per l’altra femine. Accadde che questi così fatti omaccioni furono

¹⁵³ Aristofane, commediografo greco (Atene 450 a.C. circa – ivi, 385 a.C. circa), esponente primario della commedia antica, interviene come interlocutore nel *Convivio* di Platone.

¹⁵⁴ Pietro Bembo (Venezia, 20 maggio 1470 – Roma, 18 gennaio 1547), vero arbitro degli interessi primo-rinascimentali grazie ai suoi studi sulla lingua, sul petrarchismo, sull’amor platonico, è autore, tra le altre cose, degli *Asolani* e delle *Prose della volgar lingua*.

sconoscenti¹⁵⁵ de' benefici ricevuti da Giove e pensarono insino di tôrgli il paradiso; onde, avendo avuto di questo sentore, posposto ogni altro consiglio, non volendo però disfar del tutto la generazione umana, per non aver poi chi l'adorasse o per assicurarsi dello stato, deliberò di fenderli tutti pel diritto mezo e fare d'uno due, pensando che nel dividerli e' verrebbe loro a divider le forze e l'ardire. E così senza più lo mise ad effetto e acconciò la cosa in modo che noi restammo così come voi vedete che noi siamo al dì d'oggi. E Mercurio fu il segatore ed Esculapio¹⁵⁶ il maestro di rassettarci¹⁵⁷ e medicarci il petto, che patì più che alcuna altra parte (che a te, Selvaggia, l'acconciò certo pur troppo bene) e di saldarci tutte l'altre parti che aveva guaste la sega. E così, come voi vedete, ognuno viene a rimanere o maschio o femina, salvo che certi pochi, che si fuggirono, i quali pel troppo correre si disertarono¹⁵⁸ tutti quanti, sì che e' non furono mai buoni a nulla e furono chiamati Ermafroditi, quasi da Erma, che vuol dire Mercurio, fuggiti¹⁵⁹. Quelli che erano o discenderono da quegli che erano maschi da tramendue le parti, desiderosi di tornare nel primo stato, cercano la loro metà, ch'era un altro maschio; e però amano e contemplan la bellezza l'un dell'altro, chi virtuosamente, come Socrate Alcibiade il Bello, come Achille Patroclo e Niso Eurialo¹⁶⁰; chi impudicamente,

¹⁵⁵ *furono sconoscenti*: non furono riconoscenti.

¹⁵⁶ Esculapio, dio della medicina.

¹⁵⁷ *rassettarci*: riaggiustarci.

¹⁵⁸ *si disertarono*: si dispersero.

¹⁵⁹ *da Erma, ... fuggiti*: etimologia originale e bizzarra. Secondo l'Autore *ermafrodito* deriva dalla fusione di Erma e Afrodite, e vuol significare androgino, essere vivente dotato di due sessi.

¹⁶⁰ *Socrate ... Eurialo*: coppie di celebri amici (alcuni in odore di omosessualità): Alcibiade, di nobile famiglia ateniese, fu discepolo di Socrate; Patroclo era il cugino e l'amico prediletto di Achille il quale, per vendicarne la morte, tornò in battaglia ed uccise Ettore; Eurialo e Niso, cantati nel IX dell'*Eneide*, inseparabili amici, trovarono la morte insieme durante una spedizione notturna nel campo dei Rutuli.

come alcuni scelerati, indegni d'ogni nome o grido¹⁶¹, assai più che colui che per acquistare fama pose il fuoco nel tempio della efesia dea¹⁶². E questi tutti, o volete i buoni o gli scelerati, fuggono per lo più il consorzio¹⁶³ di voi altre donne; che ben so che eziandio al dì d'oggi ne conoscete qualcuno. Quelle ch'erano femine, o discendono da quelle che erano femine in ogni parte, amano la bellezza l'una dell'altra, chi puramente e santamente, come la elegante Laudomia Forteguerra¹⁶⁴, la illustrissima Margherita d'Austria¹⁶⁵, chi lascivamente, come Safo la lesbia¹⁶⁶ anticamente e, a i tempi nostri, a Roma, la gran meretrice Cicilia Viniziana¹⁶⁷; e queste così fatte per natura schifano il tór marito e fuggono la intrinseca conversazione di noi altri; e queste dobbiamo credere che sien quelle che si fanno monache volentieri e volentieri vi stanno, che sono poche; perciocché ne i munisteri le più vi stanno per forza e vivonvi disperate. La terza sorte, che erano e maschi e femine, che furono il maggior numero, furono quelle donde sete discese voi, che avete il marito e ve lo tenete

¹⁶¹ *grido*: fama.

¹⁶² *colui ... efesia dea*: si parla di Erostrato (Efeso, ... – Efeso, luglio 356 a.C.) è stato un criminale e pastore greco antico che, per immortalare in qualche modo il suo nome, incendiò e distrusse il celeberrimo tempio di Artemide, una delle sette meraviglie del mondo antico, il 21 luglio 356 a.C.

¹⁶³ *il consorzio*: la compagnia.

¹⁶⁴ Laudomia Forteguerra, poetessa senese, nacque da Alessandro Forteguerra e Virginia Pecci e fu battezzata il 3 giugno 1515. Sposata a Giulio Colombini, ebbe tre figli: Olimpia nel 1535, Antonia nel 1537 e Alessandro nel 1539. Sposò, in seconde nozze, Petruccio Petrucci. Il letterato Alessandro Piccolomini, che la corteggiò per anni, le dedicò nel 1539 il dialogo *La Raffaella*.

¹⁶⁵ Margherita d'Austria o di Parma (Oudenaarde, 5 luglio 1522 – Ortona, 18 gennaio 1586), è stata una figlia naturale di Carlo V e dell'amante belga Giovanna van der Gheynst. Fu duchessa di Firenze, duchessa di Parma e Piacenza e governatrice dei Paesi Bassi spagnoli (1559-1567), moglie di Ottavio Farnese.

¹⁶⁶ Saffo, celebre poetessa greca (Eresos, 630 a.C. circa – Leucade, 570 a.C. circa).

¹⁶⁷ *Cicilia Viniziana*: cortigiana del Rinascimento è citata nel *Ragionamento* dello Zoppino attribuito a Pietro Aretino.

caro, come Alceste moglie del re Admeto¹⁶⁸, e altre che non ricuserebbono di morire per la salute de i loro mariti; e finalmente sono tutte quelle che veggiono volentieri la faccia dell'uomo, pudicamente però e secondo che permettono le sante leggi. Siamo noi uomini, i quali o abbiamo moglie o ne cerchiamo; e finalmente son coloro a chi nessuna altra cosa più piace che il bel viso di voi altre, bellissime donne; che per riunirsi alla loro parte o fruir la lor bellezza, non schiferebbono pericolo alcuno, come Orfeo per la cara Euridice¹⁶⁹ e Caio Gracco nobile romano per l'amata Cornelia¹⁷⁰, e come farei io per quella cruda¹⁷¹, la quale non si volendo accorgere ch'ella è la mia metà e io la sua, mi fugge come s'io fossi una qualche strana cosa –.

- 29 VERDESPINA: – Io vi dirò: voi vi lasciate così poco intendere con cotesto vostro amore, che non arebbe gran fatto che colei che voi amate e dite che ha la vostra metà, poichè metà si ha a dire, non lo sapesse, e però non vi facesse quegli onesti favori che dovrebbe fare una gentil donna a un virtuoso par vostro; e non dimeno non ci è persona in Prato che non creda che voi siate innamorato; e pochi dì sono ch'io ne sentii domandare con una grande istanza, e ognun disse che credeva di sì, ma che non sapeva dove. E quando io considero quelle parole che voi solete usare alcuna volta, ciò è: “chi mi ha no 'l sa e chi 'l sa non mi ha”, mi conficano nella prima

¹⁶⁸ *Alceste moglie del re Admeto*: Alceste offrì alle Parche la sua vita per quella del marito Admeto. Ercole la strappò dall'Ade e la ricondusse a lui. È il soggetto eponimo di una tragedia di Euripide che ottenne il secondo posto alle Dionisie del 438.

¹⁶⁹ Moglie di Orfeo, morta per il morso di un serpente, il marito discende negli inferi per ricondurla alla vita, impietosendo con il suo canto gli dei infernali, ma nel tornare sulla terra, rompendo i patti, si volta a guardarla e la perde per sempre.

¹⁷⁰ *Caio Gracco ... Cornelia*: non Caio Gracco, e neppure Tito, come scrive il Maestri, ma Tiberio Sempronio Gracco marito di Cornelia e padre di Caio e Tiberio, tribuni della plebe ai tempi della Repubblica romana. Avendo saputo che, di due serpenti catturati, se avesse ucciso il maschio, sarebbe morto lui, se la femmina, sua moglie, preferì sacrificarsi ed uccise il serpente maschio.

¹⁷¹ *quella cruda*: intendi Selvaggia.

credenza che quella che voi amate, no 'l sappia, e quella che voi non amate se 'l creda, non dimeno voi lo fate così secretamente che e' non si sa troppo bene chi sia quella con chi voi fingete e quella con chi voi fate da dovero —.

30 CELSO: — Verdespina gentile, credi tu però ch'io sia così vile d'animo e così obliato di me stesso, ch'io abbia al tutto serrato il core alle saette amoroze? Ancora io sono uomo, ancora io cerco di ritrovare la mia metà, ancora io cerco di fruir la bellezza di colei che mi è stata posta inanzi per oggetto chiarissimo delli avventurosi occhi miei¹⁷² e per consolazione dell'intelletto; ma tacito e da me la godo; perciò che il fine dell'amor mio, il quale è puro e casto, messe le radici sul terreno coltivato dalla virtù, si contenta in se stesso con la vista della sua donna, la quale da accidente alcuno non gli può essere contesa, perciò che, quando è celata all'occhio corporeo, è aperta a quello dell'intelletto. Sì che ascondamisi pure la mia donna a senno suo, che sempre la veggio, sempre la contemplo, sempre di lei mi godo e mi contento; e quando io mi dolgo di lei, io mi ciancio¹⁷³, perciò che nel vero o non ho cagione alcuna di dolermi, non desiderando da lei cosa alcuna che io non possa avere, ancora a suo dispetto¹⁷⁴, e forse potrebbe venire un tempo che chi mi ha, lo saprà, e chi non m'ha, lo conoscerà.

31 Or torniamo a gl'uomini dimezati e alle donne divise, che pur troppo ci siamo discostati da casa; e diciamo che della prima spezie non accade ragionare, né manco della seconda; perciò che o e' contemplano la bellezza della propria spezie divinamente e per virtù o sceleratamente e per vizio; e de' primo non possiamo parlare, perciò che il nostro intelletto, mentre è in questo carcere, è incapace delle cose divine; de gli scelerati e viziosi tolga Iddio che in una compagnia di caste e virtuose donne, come voi sete, si favelli di così trista semenza. Restaci adunque a

¹⁷² *avventurosi occhi miei*: fortunati perché vedono l'amata.

¹⁷³ *io mi ciancio*: chiacchiero a vuoto.

¹⁷⁴ *ancora a suo dispetto*: anche se lei non vuole.

ragionare e di voi e di noi, ciò è de gli uomini che sono vaghi delle donne e delle donne che sono vaghe de gl'uomini, ma gentilmente, puramente e per virtuoso raggio infiammati e illuminati, come più volte si è detto.

32 Ma e' mi par che la Selvaggia se ne ride... –

33 SELVAGGIA: – Io non me ne rido, anzi attendo dove voi vogliate riuscire¹⁷⁵ –.

34 CELSO: – Io voglio riuscir a questo, che desiderando ognuno di noi per un naturale istinto e appetito di riappiccicarsi e rappiastrarsi¹⁷⁶ con la sua metà per ritornare intero, che egli è forza ch'ella ci paia bella, e, parendoci bella, è forza che noi l'amiamo; perciocché il vero amore, secondo che afferma tutta la scuola di Platone, non è altro che desiderio di bellezza; amandola è forza che noi la cerchiamo, cercandola, che noi la troviamo (chi potrà ascondere alcuna cosa all'occhio del vero innamorato?); trovandola, che noi la contempliamo; contemplandola, che noi la fruiamo; fruendola, che noi ne riceviamo incomprendibile diletto; perciò che il diletto è il fine di tutte l'azioni umane, anzi è quel sommo bene tanto da i filosofi ricercato; il quale, a mio giudizio, parlando delle cose terrene, non si trova altrove che quivi. La onde egli non parrà più gran fatto che una gentil donna e un valoroso uomo acceso de' raggi d'amore (che è quello solo lume che per gli occhi nostri ne apre l'intelletto e n'insegna la nostra metà), si metta ad ogni fatica, si esponga ad ogni pericolo per ritrovare se medesimo in altrui e altrui in se medesimo. E però conchiudendo, per non vi tener più sospesa, aviamo a dire che alla donna è conveniente contemplare la bellezza dell'uomo e all'uomo quella della donna; e però quando parliamo della bellezza in generale, intendiamo e della vostra e della nostra; non dimeno, perciocché una più dilicata e particolare bellezza alberga più in voi, più si dilata in voi¹⁷⁷ e in voi più si considera, concio sia che la

¹⁷⁵ *vogliate riuscire*: voglio vedere dove volete andare a parare.

¹⁷⁶ *riappiccicarsi e rappiastrarsi*: ricongiungersi alla meglio.

¹⁷⁷ *più si dilata in voi*: si espande e si manifesta.

complexion vostra sia molto più delicata e più molle che non è la nostra, e, come è vera opinion di molti savi, fatta dalla natura così gentile, così soave, così dolce, così amabile, così desiderabile, così riguardevole e dilettevole così, perciò che la fusse un riposo, un ristauo, anzi un porto e una mèta e un refugio del corso di tutte le umane fatiche; per questo, lasciando io oggi in tutto e per tutto il parlar della bellezza dell'uomo, tutto il mio ragionare, il mio discorrere, i pensier mei tutti rivolgo alla bellezza di voi donne; e chi me ne vuol biasimare, me ne biasimi; ch'io affermo, non di mio capo, ma di sentenza non solamente de' savi naturali¹⁷⁸, ma d'alcuni teologi, che la vostra bellezza è un'arra¹⁷⁹ delle cose celesti, una imagine e un simulacro de' beni del paradiso. Come potrebbe uomo terrestre assettarsi mai nella fantasia¹⁸⁰ che la beatitudine nostra, che ha ad essere precipua¹⁸¹ nel contemplare sempre la onnipotente essenza d'Iddio e fruir la sua divina vista, potesse essere beatitudine continova, senza sospetto della sazieta, se non vedesse che il contemplare la vaghezza d'una bella donna, il fruir la sua leggiadria, il beversi con gli occhi la graziosa beltà, è un diletto incomprendibile, una beatitudine inenarrabile, una dolcezza che, quando finisce, vorrebbe cominciare, un contento che se ne dimentica e se ne lascia se medesimo^{182?}

35 E però, Pratesi miei cari, se io guardo talor queste vostre donne un pochetto troppo attentamente, non l'abbiate per male. Sapete voi come disse il Petrarca a madonna Laura? “Sia tu men bella, io sarò manco ardito”¹⁸³. Credete voi che, quando io ve le guardo, ch'io

¹⁷⁸ *de' savi naturali*: pensatori che arrivarono al vero con i loro lumi naturali.

¹⁷⁹ *un'arra*: una anticipazione, una promessa.

¹⁸⁰ *assettersi mai nella fantasia*: adattarsi all'idea.

¹⁸¹ *precipua*: soprattutto.

¹⁸² *un contento ... se medesimo*: una gioia per cui ci si dimentica e si esce fuori di noi.

¹⁸³ “Sia tu men bella, io sarò manco ardito”: verso che non appartiene a Petrarca, ma è invenzione dell'Autore.

le porti via? Non abbiate questa temenza, ch'io non fo lor danno alcuno: che il fo solo per imparare a fruire i beni del paradiso, perciòché i portamenti miei non son tali che non possa sperar d'andarvi, e per non giunger poi là su e parere un contadino quando e' va in città la prima volta e non avere a imparare a contemplare le cose belle, io mi vo avezando di qua con questi be' visi il meglio che io posso. E s'alcuno mi vuol biasimar per questo, tal ne sia di lui¹⁸⁴, ch'io gliel perdono, che assai bella vendetta mi pare, non poter essere biasimato a ragione; che ben so che chi ha lo stomaco infetto, egli è necessario mostrarlo col fiato¹⁸⁵. Or vedi dove m'ha trasportato un giusto sdegno! –

36 MONA AMORRORISCA: – Orsù, non più, messer Celso; che avenga che uno giusto sdegno stia bene in gentil cuore, non dimeno il lasciarsi da lui soverchio muovere, non ha del peregrino né del cortese¹⁸⁶ –.

37 CELSO: – Certo che lo sdegno è grande, massimamente avendo rispetto allo auttore, che senza alcuna cagione si è mosso; ma la cagion però sete voi, donne; che per parlar volentieri di voi, per lodar, per difendervi dal latrare di questi sciocchi, che col dire mal di voi vogliono essere da voi tenuti per amanti, per iscrivere di voi onorevolmente e mostrarmi vostro procuratore¹⁸⁷, e' levano i pezi de' fatti miei¹⁸⁸; ma dicano pur, donne mie, ciò che loro pare; che voi vo' guardare io, voi amare, di voi parlare, di voi scrivere, voi servire e voi adorare. E per mostrarvi, donne mie care, che quello ch'io vi ho promesso con le parole, lo voglio attener¹⁸⁹ co' fatti, dico che dal ragionamento di sopra, che conchiude che noi siamo la metà l'uno dell'altro, si

¹⁸⁴ *tal ne sia di lui*: lo faccia pure.

¹⁸⁵ *ben so ... col fiato*: chi punta il dito contro qualcuno, sovente ha egli stesso la coscienza sporca.

¹⁸⁶ *non ha del peregrino né del cortese*: non è da persone superiore alle grettezze.

¹⁸⁷ *vostro procuratore*: vostro difensore.

¹⁸⁸ *e' levano i pezi de' fatti miei*: mi fanno a pezzi e parlano di me.

¹⁸⁹ *attener*: dimostrare.

forma un argomento insolubile: che così nobili siate voi donne come noi uomini, così savie, così atte alle intelligenzie e morali e speculative, così atte alle meccaniche azioni e cognizioni come noi, e quelle medesime potenzie e virtuali abiti sono nell'animo vostro che nel nostro¹⁹⁰; perciò che quando il tutto si parte in due parti uguali ugualmente, di necessità tanto è una parte quanto l'altra, tanto buona quanto l'altra, tanto bella quanto l'altra. Sì che con questo argomento e con questa conclusione dirò arditamente a questi vostri e miei nemici, i quali, come vi sono inanzi, par che spirino e poi dietro vi sonano le predelle¹⁹¹, che voi siate in tutto e per tutto da quanto noi; ancora che tallora non apparisce in atto così universalmente, rispetto a gli officî domestici ed esercizî familiari che per vostra modestia vi sete presi nella cura familiare. E per il medesimo rispetto veggiamo che tra il filosofo e l'artefice, tra 'l dottore e 'l mercatante è una grandissima differenza, quanto alle operazioni dell'intelletto; ma questo non accade al presente disputare, che pure troppo ci siamo dilungati dalla materia.

38 Ma ben d'una cosa vi voglio avvertire che, se alcuno vi dicesse che quella cosa del dividere è una favola da veglia, che voi rispondiate loro che l'ha detto Platone e che ella è una novella che raccontò un savio filosofo¹⁹² in su una veglia di Platone. Se e' saranno uomini d'ingegno, questa risposta la rintuzerà loro; se e' saranno ignoranti, e' saranno per forza maligni, de' quali voi avete a tenere poco conto, perciòché l'anima maligna

¹⁹⁰ *alle intelligenzie e morali e speculative, ...meccaniche azioni e cognizioni ... medesime potenzie e virtuali ... che nel nostro*: voi donne siete adatte alle dottrine morali e puramente teoriche, come anche siete adatte alle attività e cognizioni delle arti manuali o pratiche, e le stesse doti e attitudini potenziali sono presenti sia nel vostro animo che nel nostro.

¹⁹¹ *par che spirino e poi dietro vi sonano le predelle*: pare che muoiano e poi parlano male alle nostre spalle (*predelle*: sgabelli)

¹⁹² *un savio filosofo*: Aristofane, che però era commediografo. Allude al discorso di Aristofane nel corso del *Convivio* compreso tra 189a e 193e cui ha già fatto cenno in precedenza.

non è capace della sapienza. Il dire che ella è una favola di Platone denota che ella è piena di misteri divini e che la vuol significare quello ch'io vi ho detto, ciò è che noi siamo una cosa medesima, d'una perfezione medesima; e che voi avete a cercare noi e amare noi, e noi abbiamo a cercare voi e amare voi; e voi senza noi niente siate, noi senza voi niente siamo; in voi è la nostra perfezione; in noi è la vostra, senza mille altri bellissimoi misteri che al presente non accade di dichiarare. Non ve lo dimenticate di dire che e' fu Platone, legatevelo bene alla mente.

- 39 Poi che io vi ho dimostro, per quanto hanno potuto le forze mie, che cosa sia la bellezza in generale, resta che, secondo la promessa, io vi mostri quella delle membra particolari e la loro perfezione; nelle quali, come avemo accennato di sopra, ha posto Iddio con maraviglioso ordine il preservamento di tutto il composto, aiutandosi l'uno l'altro e l'uno dell'altro la virtù usando. E prima mi par convenevol cosa parlar della statura o vero forma di tutta la persona, la quale Iddio ottimo massimo, perciocché egli ne creò come suo fine e come contemplatori delle superne armonie, questo¹⁹³ la voltò e alzò verso il cielo; avendo quella de gli altri animali, i quali furono formati o per commodo dell'uomo o per bellezza e ornamento dell'universo, inclinata verso la terra, in guisa che sempre con gli occhi riguardassero quella come lor fine, e co' piedi dinanzi sempre prostrati¹⁹⁴, andassero su per quella carpona. Alla statura dell'uomo diede adunque lo stare diritto, voltar gli occhi verso il cielo e tenergli sempre fissi all'ornamento di quelle bellezze superiori, le quali all'aprir di questo carcere¹⁹⁵, hanno ad essere per grazia d'Iddio il guiderdone, l'albergo, il riposo dell'umane fatiche; il quale non dimeno, come detto abbiamo, mentre camina

¹⁹³ *questo*: irregolare.

¹⁹⁴ *sempre prostrati*: rivolti sempre verso il basso.

¹⁹⁵ *questo carcere*: la vita corporea è platonicamente un carcere, da cui l'anima anela a liberarsi.

per questo terrestre viaggio, si ricrea alcuna volta e si riposa, ristorasi e si conforta, donne mie belle, su la vostra soave bellezza, come fa lo stanco peregrino sull'albergo¹⁹⁶, insin che e' giunga al disiderato luogo.

40 Risolvesi¹⁹⁷ la statura o vero la forma dello uomo in un quadro; perciò che tanto è lungo l'uomo, distendendo le braccia in croce, dall'estremità del dito del mezo dell'una mano all'estremità del dito del mezo dell'altra mano, quanto dalla infima parte delle piante alla sommità del capo, che volgarmente si chiama cocuzolo; la quale figura vorrebbe essere per lungheza al meno nove teste, ciò è nove volte quanto è dalla più bassa parte del mento alla sommità del capo. Altri, in perfetto circolo l'hanno risolta, tirando dalle parti genitali, le quali vogliono che sieno l'umbilico e 'l mezo della nostra figura¹⁹⁸, le linee della circonferenza, in questo modo, ciò è –.

41 MONA LAMPIADA: – Accostiamoci un poco più qua, che meglio lo potrete disegnare, che ci è più piano e più netto. Deh, poi che voi venite a fare¹⁹⁹, disegnateci anche quella riquadratura della figura, ciò è della largheza e della lungheza –.

42 CELSO: – Eccovelo qui²⁰⁰.

¹⁹⁶ *sull'albergo*: nell'albergo.

¹⁹⁷ *Risolvesi*: è ridicibile. L'edizione del Maestri curiosamente riporta "Solvesi".

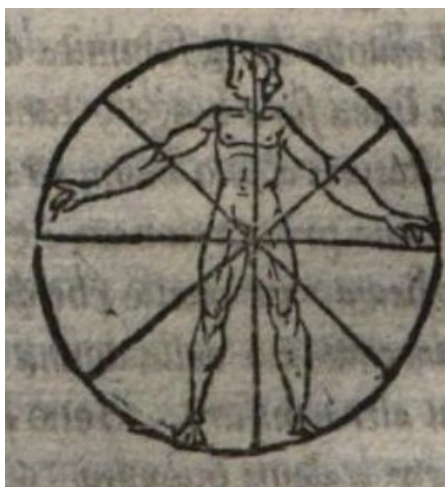
¹⁹⁸ *'l mezo della nostra figura*: il centro della nostra persona.

¹⁹⁹ *voi venite a fare*: state per eseguire il disegno.

²⁰⁰ Cf. *supra* (pp. 39-47) le nostre notazioni a proposito delle immagini inserite nel testo.



- 43 SELVAGGIA: – Mostratemi ancora il disegno della
risoluzione della persona nella figura sferica, poi che
tanto bene avete fatto –.
- 44 CELSO : – Eccotelo qui, poiché nulla ti si può disdire.
- 45 Vedete le linee, ugualmente partite dallo umbilico,
fare il circolo che avemo detto.



- 46 Ora vegnamo alla testa, la quale io vi disegnerò così lo meglio ch'io potrò, perciò che questa²⁰¹ non è mia professione, ancora che ella non disconverrebbe a qual si sia spirito elevato, anzi gli sarebbe un grande ornamento, con ciò sia che la pittura appresso de i Greci fu connumerata tra le arti liberali.



- 47 Vedete adunque che a voler misurare perfettamente l'alteza della testa (e notate che io chiamo testa tutto quello che è dal fine della gola in su), che egli si ha a tirare una linea retta, la quale ha a posare sopra un'altra linea retta, che esce dalla più bassa parte del mento e ha a ire a trovare una altra linea retta che si muove dalla sommità del capo; e tanto quanto la linea sarà lunga, tanto nove volte ha da essere la statura d'uno uomo ragionevolmente formato²⁰² e bene proporzionato e per lungheza e per largheza. E quello che dello uomo si dice sempre intendiamo della donna, e in questa e in ogni altra misura. Sono stati non dimeno molti dotti e valenti uomini, i quali hanno lasciato scritto che le donne, per lo più, non passano sette teste; altri, che a voler essere di proporzionata grandeza, non deveno passare sette e

²⁰¹ *questa*: cioè del disegnare.

²⁰² *ragionevolmente formato*: formato secondo misura conveniente.

mezo alla cui openione mi pare che faccia gran piede²⁰³ il commune uso della natura. E così vedete che dalla testa si piglia la misura di tutta la persona e dalla misura della persona quella della testa. E perciòché un corpo di conveniente statura, e massime quel della donna, non vorrebbe passare palmi sette e mezo, di nove dita il palmo, ma di palmo e di dito di bene proporzionata mano; però la convenevol testa, e secondo se ben composta, verrà ad essere dita sette e mezo.

48 E poi che noi abbiamo cominciato a disegnare, vi voglio mostrare come i dipintori risolvono la perfezione del profilo in un triangolo, ma stievi a mente che poche poche donne riescono in profilo, e uno de' più perfetti che egli mi paia aver sino a qui veduti in Prato, è quello di quella gentil villanella che sta dalle tre Gore²⁰⁴. E quella del Mercatale²⁰⁵, che tra' mal visi ha sì buon viso, la quale ha sì bella aria²⁰⁶ e piacque tanto in su la Comedia de' Villani²⁰⁷, che tutto Prato meritamente la giudicò bellissima, ha il profilo imperfetto, per un poco di difettuzo ch'ella ha nella misura del viso; della qual cosa pochi non dimeno si accorgeranno, perciòché, come dice il proverbio, "Ogni bue non sa di lettera"²⁰⁸, non dimeno ella ha una graziosa aria di fanciulla.

49 Or eccovi disegnato il triangolo.

²⁰³ *faccia gran piede*: sia sostegno valido.

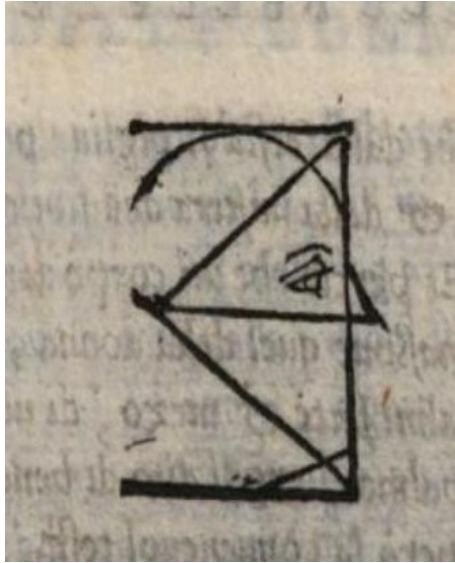
²⁰⁴ *dalle tre Gore*: al canto delle Tre Gore, in Prato.

²⁰⁵ *del Mercatale*: grande piazza di Prato.

²⁰⁶ *bella aria*: espressione del volto.

²⁰⁷ *in su la Comedia de' Villani*: nella commedia recitata in casa dei Villani, cospicua famiglia pratese, ora estinta.

²⁰⁸ "Ogni bue non sa di lettera": vi son cose che non tutti sono in grado di capire.



- 50 Vogliono questi dipintori che dallo angolo egli si tiri una linea retta, d'uguale lungheza delle linee triangolari e, dalla estremità della detta linea, andando in su, si tiri il naso, e di qua un dito e mezo dall'angolo o poco più, di su la medesima linea si ponga l'orecchio, lasciandone sotto alla detta linea quella punta che, restringendosi in guisa d'un picciolo balascio²⁰⁹, termina l'orecchio dalla parte di sotto tanto vezosamente. Muovono di poi dall'angolo superiore un'altra linea retta d'una uguale lungheza dell'altra del mezo; dalla quale e' declinano verso la linea triangolare in modo di arco una linea, la quale molle e dolce declinando al termine del naso, che debbe esser dirimpetto alla coda interior²¹⁰ dell'occhio, fa lo atto della declinazione del capo verso la fronte e dalla fronte alla fine del naso, in quella quasi valletta che è tra i confini dell'uno e dell'altro ciglio. Dall'angolo inferiore si muove una linea retta e termina rettamente sotto all'orecchio; sulla quarta parte della quale, e dove

²⁰⁹ *picciolo balascio*: pietra preziosa, spinello di color roseo o rosso.

²¹⁰ *coda interior*: l'estrema parte dell'occhio, verso il naso.

tu vedrai questo carattere: V²¹¹, si muove una linea quasi semicircolare; l'una parte della quale termina poco di sopra all'angolo 7 in sul qual termine finisce il mento, e l'altra parte percuote²¹² nel cominciamento della gola. E così si mostra che 'l mento vuole avere uno poco di *soggiogo*²¹³, come ha la cugina della Amelia, alla quale egli aggiugne gran grazia a quel suo bel visetto. E tanto quanto è dalla estrema parte del mento al termine sopra il labro superiore, tanto ha da essere dalla fine del naso al cominciamento della dirizatura²¹⁴, che è la fine della fronte, e tanta distanza e dalla estremità del labbro di sopra al principio del naso, quanto della coda anteriore di ciascuno de gli occhi al mezo del dorso del naso; e tanta vuole essere la largheza del naso nella sua base, quanto è la sua lungheza e tanta deve essere larga la concavità dell'occhio, dalla parte di sotto al ciglio a quella che termina con le guance, quanto da quella che combacia il naso a quella che finisce a dirimpetto de gli orecchi.

51 Sonci molte altre misure, le quali perciò che poco importano e la natura ancora l'usa rade volte, noi le lasceremo a' dipintori, i quali con una pennellata più e una meno le possono allungare e accortare²¹⁵ come torna lor bene –.

52 MONA AMORRORISCA: – Ohimè, oh voi mi avete fatto sbigottire a raccontare tante misure. Dunque, quando noi facciamo i bambini o vero le bambine, e' ci bisognerebbe il braccio o le seste²¹⁶. Io vi dirò il vero, se e' mi pareva essere bella, che molte volte mi è stato detto di sì, e

²¹¹ L'editore inserisce due caratteri (V 7, il secondo nella riga successiva), che dovrebbero raffigurare quanto Firenzuola tenta di spiegare e che Celso disegna sulla sabbia.

²¹² *percuote*: s'imbatte.

²¹³ *uno poco di soggiogo*: quel rilievo d carne che in molti si forma al mento quando questo s'abbassa un poco verso la gola.

²¹⁴ *cominciamento della dirizatura*: inizio della scriminatura, la riga che divide sulla testa i capelli.

²¹⁵ *accortare*: accorciare.

²¹⁶ *il braccio o le seste*: braccio: misura toscana di 58 cm; seste: il compasso.

guardandomi io alcuna volta nello specchio (per confessarne il vero) me lo son creduto, anzi mi è paruto essere del certo; ma io vi dico bene che da qui inanzi mi parrà essere una cosa contrafatta. Ohimè, oh, di coteste misure io non ne credo avere straccio; sì che io mi posso ire a riporre²¹⁷ –.

53 CELSO: – Eh, non bisogna però avere tanta furia a riporsi; con ciò sia che delle parti della vera e misurata bellezza, se bene voi non l'avete così tutte tutte interamente, basta che le sono tante, che, secondo le altre²¹⁸, voi meritate di essere tenuta più là che bella. E se dalla concordia delle vostre membra non ne nasce quella perfetta perfetta armonia, basta che la vi nasca, e con tanta grazia e con tanta venustà, che voi non avete cagione da riporvi, ma sì bene di mostrarvi più che voi non fate; e que' bei figliuolini e quelle eleganti figliuoline ne faranno fede a tutti quelli che non saranno stati a tempo a mirare voi, ne' quali e nelle quali voi avete posta tutta la sembianza vostra –.

54 MONA AMORRORISCA: – Orsù, dove la natura avesse in qualche particella mancato, voi così supplete copiosamente con le parole, che io facilmente mi ritornerò nella mia prima credenza. Ma non perdiamo tempo in queste ciance; seguitate il vostro ragionamento, di grazia –.

DELLI OCCHI

55 CELSO: – Poiché a voi così piace, sia fatto.

56 Torniamo adunque a dichiarare le particolar cose del viso e poi diremo delle altre membra di mano in mano; e i primi saranno gli occhi, ne' quali posandosi il più nobile e il più perfetto di tutti i sentimenti²¹⁹ e per lo quale l'intelletto nostro piglia, come per finestre di

²¹⁷ *non ne credo ... ire a riporre*: Credo di non avere alcuna di tali qualità sicché è meglio che io vada a nascondermi.

²¹⁸ *secondo le altre*: rispetto alla altre qualità necessarie alla perfetta bellezza che non avete.

^{219s} *sentimenti*: sensi.

trasparente vetro, tutte le cose visibili; e perché eziandio per quelli si fa maggior risoluzione²²⁰ de gli spiriti che per via d'alcuno altro senso; però doviamo pensare che la natura gli facesse con grandissimo magistero. La onde, come speculatori dell'universo²²¹, li pose nelle più alte parti del corpo acciò che di quivi più agiatamente potessero eseguir il loro officio. Feceli tondi a cagione che con quella figura, la quale è di tutte l'altre capacissima, la vista pigliasse li obietti, che se le offerivano, più largamente; dove essa natura conobbe eziandio un'altra commodità, concìo sia che questa figura sferica, non essendo impedita da alcuna sorte d'angoli, può guardare in tutte le bande e più agevolmente che nessuna altra volgersi dove le piace; la quale volubilità fu aiutata eziandio da quel puro liquore, col quale gli occhi stanno sempre umettati; che ben sapete che nell'umido nasce il lubrico e in su il lubrico molto più facilmente che in su l'arido si rivoltano e volgono tutte le cose. Pose loro in mezo, come due scintille di fuoco, le pupille, che volgarmente si chiamano luci, con le quali la virtù visiva, che quivi è propriamente locata, rapisce gli obietti²²² che se le parano inanzi. Non accade disputare se l'occhio va a trovare l'obietto o l'obietto l'occhio; con ciò sia che questa non è quistione appartenente alla presente speculazione²²³. Per questa rotondità adunque intendendo la mente se medesima²²⁴, è necessitata alcuna volta mostrare i secreti pensieri del core; che bene spesso in loro si legge quello che in core è scritto. Uniscesi insieme la vista di tutt'a dua li occhi in guisa che, senza impedirsi l'un l'altro, possono rimirare un medesimo obietto tutti a due in un tempo; e quando

²²⁰ *risoluzione*: manifestazione.

²²¹ *speculatori dell'universo*: esploratori dell'universo.

²²² *rapisce gli obietti*: afferra gli oggetti con rapidità.

²²³ *speculazione*: indagine.

²²⁴ *intendendo la mente se medesima*: esprimendo l'anima se stessa.

l'occhio diritto²²⁵ vede una cosa, il manco non ne vede un'altra.

DELLE CIGLIA

- 57 E a cagione che e' fussero muniti e difesi da ogni pericolo di quelle cose che cader potevano dalla fronte, come è il sudore e altri accidenti, la gli fortificò co i peli delle ciglia, come con due argini che ritenessero ogni offensione²²⁶; coperseli con due palpebre mobili e facili ad aprirsi e a serrarsi e fortificate eziandio di peli, i quali proibissero ciò che incautamente²²⁷ vi volessero entro volare; lo assiduo muovere delle quali, abbassandosi e inalzandosi con una incredibile celerità, non solo non impedisce la visiva virtù, ma la conforta e le dà riposo; e nella stancheza loro, serrando entro²²⁸ il placido sonno, ce li nascondono con gran quiete e maravigliosa dolceza di tutte le altre membra. Lo acume della vista, quasi posto in una carta pecora trasparente, si conforta e conserva nella sua chiarezza, per virtù dello umore già detto, come manifesta la esperienza; che ben sapete che subito che un occhio, per qual si voglia accidente, si secca, subito perde la virtù visiva.

DEL NASO

- 58 Da i confini delle ciglia nasce il naso e terminasi sopra la bocca, per quello spazio che vi avemo disegnato di sopra; il quale levemente inalzandosi pare che ponga un termine tra l'uno occhio e l'altro, anzi un loro bastione²²⁹.

DELLE GUANCE

- 59 E le guance, una di qua e di là l'altra, con quel dolce gonfiamento alzandosi, mostrano di porsi in difesa de'

²²⁵ *diritto ... manco*: destro; così come il manco è quello di sinistra.

²²⁶ *ritenessero ogni offensione*: tutto ciò che potesse offenderli.

²²⁷ *incautamente*: senza che ci si accorga.

²²⁸ *serrando entro*: in sé. L'intero passo è una parafrasi del *De natura deorum*, II, 57, di Cicerone.

²²⁹ *bastione*: difesa.

medesimi occhi. Ma ritornando al naso, diciamo la parte di sopra essere composta di materia solida, e la inferiore d'una quasi cartillagine e così molle e flessibile, che ella possa più agevolmente esser maneggiata e tenuta netta; che percotendo (che è facil cosa), per essere tanto rilevata, non riceva molta offensione, acconsentendo²³⁰ alla percossa. Entro al qual membro, ancora che e' paia di picciola importanza, sono tre officî necessari: il respirare, l'odorare, e 'l fare per quelle cavernette la purgazione del cerebro²³¹; i quali officî, così utili e così importanti, li pose quel grande artefice²³² in questa parte, in maniera che più tosto paresse fatta per bellezza e per ornamento del viso che per l'uso già detto.

DELLA BOCCA

- 60 Sotto il naso è posta la bocca, con due operazioni: l'una è il parlare, l'altra il mandare il nutrimento a i luoghi necessari; la qual, fessa per il traverso²³³, fu poi orlata dalla natura con quei duo labbri quasi di coralli finissimi, in similitudine delle sponde d'una bellissima fonte; i quali gli antichi consecrarono alla bella Venere, perché quivi è la siede de gli amorosi baci, atti a far passar le anime scambievolmente ne' corpi l'un dell'altro; e però quando noi, pieni di estrema dolcezza, intentamente gli rimiriamo, ci pare che l'anima nostra stia sempre per lasciarci, tutta vaga di andare a porvisi sopra.

DE I DENTI

- 61 Del palato e della lingua non accade ragionare, perché non si hanno a vedere; ben diremo de i denti, i quali, oltre alla utilità di tritarci il cibo, e fare nella bocca la prima digestione e aiutarlo a passare nel ventre con più facilità, acquistano tanto di bellezza, tanto di grazia, tanto di

²³⁰ *acconsentendo*: cedendo.

²³¹ *del cerebro*: del cervello.

²³² *quel grande artefice*: Dio.

²³³ *fessa per il traverso*: tagliata in orizzontale.

vagheza ad un leggiadro volto, che senza loro non pare che la dolceza vi abiti troppo volentieri.

DEL RISO

62 Ma che più? Se i denti non son belli, non può essere bello il riso; il quale, quando sia bene usato, a tempo e con modestia, fa diventare la bocca un paradiso; oltre a che egli è un dolcissimo messaggero della tranquillità e del riposo del core; perciò che i savi vogliono che 'l riso non sia altro se non uno splendore della serenità dell'anima; e però conviene alla nobile e gentil donna, se a Platone nella sua "Repubblica" credemo, ché io per me li credo, per la dimostrazion del suo contento²³⁴, rider con modestia, con severità, con onestà, con poco movimento della persona e con basso tuono e più tosto con rarità che con frequenza; come ben fa la cognata della Selvaggia, di che poco fa ragionavi in contenzione²³⁵ –.

63 VERDESPINA: – E pur la vostra comare, che rideva spesso, era commendata di quel ridere quanto di parte²³⁶ che ella avesse; che ne aveva tante, che ella meritamente ottenne già in Prato tra le altre belle il primo grado –.

64 CELSO: – La mia comare ci aveva tanta grazia che, se l'avesse riso sempre, la sarebbe sempre piaciuta; ma e' non interviene così ad ognuno. La Amaretta tua, che pur quando la ride se ne rifà²³⁷, se ridesse così spesso, non piacerebbe tanto; e pure ha bellissimi denti. Ma le son certe grazie che rare volte il Ciel qua giù destina, e toccano a pochi. Sì che il riso vuole esser raro e tanto più che il soverchio è segno di troppo contento e 'l troppo contento non può capire²³⁸ in una persona di discorso²³⁹. Or conoscendo la natura quanta grazia avrebbe data ai

²³⁴ *per la dimostrazion del suo contento*: per dimostrare la sua contentezza.

²³⁵ *come ben fa ... ragionavi in contenzione*: come fa bene Amorriscia (cognata della Selvaggia), con la quale era venuta a contesa.

²³⁶ *quanto di parte*: più di qualunque altra bellezza.

²³⁷ *se ne rifà*: diviene più bella.

²³⁸ *non può capire*: non può trovare spazio.

²³⁹ *una persona di discorso*: una persona saggia, assennata.

nudi denti un poco di fregio intorno alle lor radici e quanto garbo, se con un piccolo intervallo, ma misurato, li divideva l'un dall'altro; con le gengive, come un poco di nastro, gli legò insieme, e con quello intervallo, dalle seste della maestra natura misurato, gli separò in quella guisa che e' porgessero, oltre alla utilità, quel diletto che voi ed io aviam gustato mille volte e gustaremo... sempre che mona Amorriscia si degnasse mostrarci i suoi –.

65 SELVAGGIA: – Oh là, mona Colei, non li coprite; che il di delle feste si scuoprono e non si cuoprono le cose sante –.

66 MONA AMORRISCA: – Accordatevi pur tutte a darmi la baia. Sai tu come ell'è Selvaggia²⁴⁰? Per ognun ce n'è! Ma seguitate, di grazia –.

DEL MENTO

67 CELSO: – Dalle guance con un clemente²⁴¹ tratto comincia il mento, il quale termina in quei duoi monticelli che si mettono in mezo quasi una dolcissima fonticella²⁴²; come ha quella Appollonia che voi diceste l'altro di, che parve sì bella la mattina del Corpusdomini in san Domenico²⁴³; della quale, se io ve ne ho a dire il parer mio, ella è una bella e una graziosa fanciulla e ha poche pari in questa terra: bella gioia legata in vile anello. Or sia con Dio.

DE GL'ORECCHI

68 Apronsi poi gl'orecchi nella più eminente parte del corpo accioché più facilmente raccogliano le voci che cascano dall'aere ripercosso da quelle; e son nudi accioché con più facilità il suono li possa penetrare; hanno quelle rivolture e quelle tortuosità accioché la voce compresa²⁴⁴, per la difficoltà della via, non se ne

²⁴⁰ Nella stampa è scritto *Selvagia*, ma è palesemente un errore.

²⁴¹ *un clemente*: gentile, leggermente digradante.

²⁴² *fonticella*: incavo.

²⁴³ *san Domenico*: chiesa di Prato, un tempo dei Domenicani.

²⁴⁴ *compresa*: trattenuta.

possa ritornare in dietro; e son fatti quasi a similitudine di quel piccolo strumento che voi chiamate l'imbuto, il quale, raccogliendo e restringendo il liquore, per piccolo canale lo manda poi nel maggior vaso, sì che punto non se ne sparge di fuori; così l'orecchio, raccogliendo le sparse voci, per piccolo canaletto²⁴⁵ le diffonde nel gran vaso dello intelletto, a custodia della memoria, posta nello occipizio²⁴⁶ da noi Toscani chiamata la collottola. Non furon fatte²⁴⁷ di molli pellicine, né languide o fiacche, come se ne vede in molti altri animali; ché ben vi deve dettar²⁴⁸ la imaginazione che le sarebbero state molto deformi; non furono assodate con duri e solidi ossi, conciosia che con essi più tosto si difficultava²⁴⁹ l'uso del'audito che no; oltre che si impediva il riposo di tutto il corpo, non vi si potendo, per la durezza e rigidità²⁵⁰ di quelle ossa, posarvi su il capo nella quiete del sonno o nel ristoro delle fatiche del corpo, come spesso avviene; furon plasmate adunque d'una materia che tendesse al molle, ma non fusse languida, sì che al riposo non desse impaccio e fosse atta al raccogliere delle voci; ne' quali posposta la utilità, per rispetto della bellezza, è da riguardare quel semicircolo o vero orlo rosseggiante, con quella pendente punta in guisa di balascio, come dicemmo. Quanto è bello, quanto è vago, quanto è grazioso! Che se, come si costuma in molte parti d'Italia, vi si appicca qualche preziosa gioia, non solo l'orecchio per paragon di quella non perde di grazia, anzi ne guadagna, con perdita della gioia. Hanno li orecchi in quel pertugio che manda dentro la voce, quella certa rivoltura, sinuosità e via fatta a vite, come s'è detto, accioché per cotale difficoltà, passando la voce più lentamente per quelle dia agio al senso dell'audito di

²⁴⁵ *per piccolo canaletto*: attraverso le trombe di Eustachio.

²⁴⁶ *nello occipizio*: nella nuca.

²⁴⁷ *furon fatte*: il soggetto è però "orecchi".

²⁴⁸ *vi deve dettar*: vi deve suggerire.

²⁴⁹ *si difficultava*: era reso difficile.

²⁵⁰ *rigidità*: rigidità.

ripresentarla al senso comune²⁵¹; e anche perciòché si difficili²⁵² l'entrata a molte bestiuole che vi potrebbero volar dentro; ma quando pur qualcuna ve ne entrasse, vi ritrova una certa materia viscosa che la ritiene accioché non passi al fondo e però impedisca l'uso dello audito. Servono etian dio quelle vie tortuose e come cavernette scavate accioché il suono della voce entro vi cresca; come e' fa nella piegatura d'un corno, d'una chiocciola marina o d'una tromba torta, e come si vede far tutto 'l di nelle caverne, nelle spelonche e nelle profonde valli che sono alle campagne, dove raviggendosi la voce si gemina²⁵³ e risuona.

DELLA GOLA

- 69 Poi seguita la gola, atta con gran vaghezza a piegarsi e volgersi da ogni banda, oltre a che cuopre e difende li due vitali canaletti, chiamati canne, che respirano e mandano a cuocere il trito cibo alla pentola dello stomaco, sotto alla quale scendon le spalle,

DELLE BRACCE E MANI

- 70 porgendo in fuor le braccia, con la piegatura delle gomita, col mirabile e necessario uso delle mani, potissime²⁵⁴ ministre del tatto; le quali con la concava palma e con la flessibilità delle dita sono atte a pigliare e ritenere ciò che a lor piace; dove è difficile al terminare²⁵⁵ qual sia maggiore o la utilità o la bellezza.

DEL PETTO

- 71 La latitudine²⁵⁶ del petto porge gran maestà a tutta la persona; dove sono le mammelle, come due colline di neve e di rose ripiene, con quelle due coroncine di fini

²⁵¹ *senso comune*: per Aristotele è quella facoltà dell'anima che sente di sentire e coordina i dati dei cinque sensi.

²⁵² *si difficili*: si renda difficile.

²⁵³ *si gemina*: si raddoppia.

²⁵⁴ *potissime*: principalissime.

²⁵⁵ *è difficile al terminare*: è difficile determinare, definire.

²⁵⁶ *latitudine*: ampiezza.

robinuzzi nella loro cima, come canelluzze del bello e util vaso²⁵⁷, il quale, oltre alla utilità di stillare il nutrimento a' piccioli fanciullini, dà un certo splendore, con sì nuova vaghezza, che forza ci è fermarvi su gli occhi a nostro dispetto, anzi con gran piacere; come fo io che, guardando il bianchissimo petto d'una di voi... Eccoci a coprir li altari!

72 Se voi non racconciate quel velo come si stava, io non seguirò più oltre...–

73 MONA LAMPIADA: – Deh, levalo, Selvaggia, che ci hai stracco ormai. – Oh, come hai fatto bene a torglielo dal collo! – Vedi tu? Così si fa!

74 – Orsù, messer Celso, seguitate l'orazione, che le reliquie sono scoperte –.

DELLA GAMBA

75 CELSO: – Delle altre parti insino alla gamba perciocché elle van coperte, come di sopra si disse, non conferiscono, alla nostra bellezza se non come tutte insieme, mi pare onesto tacere. Diremo dunque della gamba solamente, per lo cui moto ne partiamo da loco a loco, con la piegatura de i ginocchi, corrispondenti con le lor corde da' fianchi insino a' talloni, anzi legati insieme col posamento²⁵⁸ di tutta la persona,

DEL PIEDE

76 ch'è il piede; il quale, per essere il principio e quasi una base di tutte l'altre membra, è molto riguardevole e d'una grande importanza alla bellezza universale²⁵⁹; perciocché ogni volta che l'occhio è stracco o più tosto divenuto ammirativo e stupido per la soverchia e incomprendibile dolcezza che ha ricevuta nella contemplazione de gli occhi, delle guance, della bocca e dell'altre parti, ristriugnendo la virtù visiva in se

²⁵⁷ *coroncine ... util vaso*: indica i capezzoli che aprono la via al latte del seno considerato recipiente bello e utile.

²⁵⁸ *posamento*: base.

²⁵⁹ *bellezza universale*: bellezza di tutto il corpo.

medesimo, pur che abbassi gli occhi come per paura e si riposi sul piede, non altrimenti che si faccia il capo, uno che è stanco, su un guanciaie.

77 Sì che, donne mie care, non siate così avare di dimostrarlo qualche volta; imparate dalle Romane, che non altrimenti lo coltivano²⁶⁰ che si facciano il volto. E sin qui basti aver parlato della bellezza, utilità, uso, cagione, artificio²⁶¹ e proporzione di tutte le membra in generale; che, quando verremo al componimento²⁶² della bella donna, con lo essemplio di voi altre, più distintamente parleremo –.

78 VERDESPINA: – Se la Diambra che quando non le paresse essere bella per altro che le pare essere bellissima per ogni cosa, ma per la chiarezza de' capelli si tiene una Elena novella, fusse presente a questi vostri ragionamenti, oh, io vi so ben dire che la gonfierebbe²⁶³; perciocché ell'usa dire che, siasi una donna bella s'ella sa²⁶⁴, che se ella non ha bei capelli, che la sua bellezza è spogliata d'ogni grazia e d'ogni splendore; e voi non ne avete pur fatto menzione –.

DEI CAPELLI

79 CELSO: – Ella ha una gran ragione e tu hai fatto bene a ricordarmeli, ché io me li era dimenticati, ancor che e' ne sia stata potissima cagione il parermi che voi altre di qua ne tengiate poco conto, anzi, gli coprite insino alle novelle spose; e da cotestei in fuori, io non gli vidi molto spiegare a i venti ad alcuna, che è una malfatta cosa; perciocché e' sono un grandissimo ornamento della bellezza e da natura sono creati per una evaporazione delle cose superflue del cerebro²⁶⁵ e delle altre parti del capo; imperciocché, ancor che e' sieno sottilissimi, e' son forati acciocché ch'indi possano esalare le dette

²⁶⁰ *lo coltivano*: lo curano.

²⁶¹ *artificio*: maestria.

²⁶² *verremo al componimento*: verremo alla formazione.

²⁶³ *la gonfierebbe*: ella si sdegnerebbe.

²⁶⁴ *s'ella sa*: quanto sa.

²⁶⁵ *celebro*: cervello.

superfluità, della cui particular bellezza e di ciò che ne disse Apuleio, descrivendo la sua Fotide²⁶⁶, io mi riserberò al componimento della donna che noi fingeremo.

80 Ora, avendo ragionato sin qui quasi che a bastanza della bellezza, restaci, per osservanza delle promesse, dichiarare che cosa è Leggiadria –.

DELLA LEGGIADRIA

81 La leggiadria non è altro, come vogliono alcuni, e secondo che mostra la forza del vocabolo, 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 particolari, con grazia, con modestia, con gentilezza, con misura, con garbo, in guisa che nessun movimento, nessuna azione sia senza regola, senza modo, senza misura o senza disegno; ma, come ci sforza questa tacita legge, assettata, composta, regolata, graziosa, la quale, perciocché non è scritta altrove ch'in un certo giudizio naturale che di sé né sa né può render ragione, se non che così vuol natura, ho voluta tacita nominare, la quale legge non dimeno, perciocché né i libri la posson insegnare, né la consuetudine la sa mostrare, non è osservata comunemente da tutte le belle; anzi se ne veggiono tutto il dì molte di loro tanto sgarbate, tanto attose²⁶⁷, che par pure un fastidio a vederle. E quella gentil Lucrezia, che sta là verso san Domenico, perciocché è fedele osservatrice di questa legge e ha tutte quelle parti che si ricercano alla leggiadria, perciò piace tanto a ciascuno; e ancor che le sue fattezze manchin forse in qualche cosellina, secondo le misure di questi scrupolosi disegnatori, non di meno, s'ella ride, ella piace; s'ella parla, la diletta; se la tace, ell'empie altrui di ammirazione; s'ella canta, ha dolceza; se ella balla, ha

²⁶⁶ di ciò che ne disse Apuleio, descrivendo la sua Fotide: Apuleio nell'*Asino d'oro*, nel secondo libro in cui descrive Fotide, serve di Milone.

²⁶⁷ attose: leziose, che si atteggiavano.

Venere in compagnia; se ella ragiona, le Muse le insegnano. Or finalmente, e' se le avviene²⁶⁸ ogni cosa maravigliosamente –.

82 MONA LAMPIADA: – Voi non vedeste mai quanto cotesta fanciulla mi piace, non solo perché ha così buono spirito²⁶⁹, come voi vi sapete, ma perché la mi pare anche bella; sì che io ho caro che noi concorriamo in una medesima openione –.

83 CELSO: – Certo che ella è da piacere; ma sapete voi chi mi parve anche sempre una gentil fanciulla e dipinta²⁷⁰ di tanta leggiadria e di tanta vaghezza, che io non so se avessi a dipigner una Venere, se io volessi ritrarre altra donna che lei? E non crediate che io dica questo per quell'ingegno maraviglioso, per quella maniera grande²⁷¹ che ella ha; perché oggi non è mio intento parlare della bellezza dell'animo; io lo dico pur per la bellezza del corpo –.

84 SELVAGGIA: – Chi è questa? Se Dio vi guardi da tutte le cose che vi posson nuocere... –

85 CELSO: – Se Dio mi guardi adunque da i tuoi pungentissimi sguardi, che²⁷² la Quadrabianca Buonvisa mi pare una leggiadra e una gentile fanciulla, e parmi ch'ella abbia un grande attrattivo²⁷³ –.

86 SELVAGGIA: – Grazia che a pochi il Ciel largo destina²⁷⁴ e veramente che voi dite il vero –.

87 CELSO: – Sì, ma tu se' tra quelle poche: ma la Grazia è un'altra cosa, della quale io vi voleva parlare.

²⁶⁸ *se le avviene*: le sta bene.

²⁶⁹ *buono spirito*: buon carattere.

²⁷⁰ *e dipinta*: adornata.

²⁷¹ *per quella maniera grande*: portamento dignitoso.

²⁷² *che*: sottintendi: dico.

²⁷³ *un grande attrattivo*: un grande fascino.

²⁷⁴ *Grazia che a pochi il Ciel largo destina*: verso di Petrarca, cf. *Canzoniere*, CCXIII, 1.

DELLA GRAZIA

88 Or di quella grazia²⁷⁵, ciò è la quale è parte della bellezza, non di quelle che sono ancille di Venere²⁷⁶ le quali, misticamente parlando altro che un guiderdone cumulatamente renduto²⁷⁷ dalle persone grate, in cambio dei beneficî già ricevuti; e perciocché nelle veneree azioni e negocî amorosi assai beneficî accaggiono mutuamente tra gli amanti e se ne guiderdonano molti tutto il dì, però le Grazie sono state consegnate per servitrici della bella Venere. Possiamo anche, lasciando l'altre due, pigliare Aglaia, la quale significa splendore, che farà molto al proposito nostro, conciosia che la nostra opinione è che la grazia non sia altro che uno splendore, il quale si ecciti²⁷⁸ per occulta via da una certa particolare unione di alcuni membri che noi non sappiamo dir: "E' son questi! E' son quelli!"; insieme con ogni consumata²⁷⁹ bellezza, o vero perfezione, accozzati e ristretti e accomodati insieme; il qual splendore si getta a gli occhi nostri con tanta lor diligenza, con tanto sodisfacimento del cuore e contento della mente, che subito è lor forza volgere il nostro desio a quei dolci raggi tacitamente. E perciocché, come abbiám tocco di sopra, noi vediamo assai volte un viso che non ha le parti secondo le comuni misure della bellezza, spargere non dimeno quello splendore della grazia di che noi parliamo (come la Modestina, la quale, se non è così grande e così proporzionata come si è mostro di sopra, non dimeno ha in quel suo visetto una grazia grandissima, sì che la piace a tutti; dove, per lo contrario, si vedrà una con proporzionate fattezze, che potrà meritamente essere giudicata bella da ognuno, non dimeno non averà un certo ghiotto²⁸⁰, come è la sorella di mona Ancilia; però siam forzati a credere che questo splendor nasca da una

²⁷⁵ *Or di quella grazia*: sottintendi: parliamo.

²⁷⁶ *ancille di Venere*: le tre Grazie: Aglaia, Eufrosine e Talia.

²⁷⁷ *un guiderdone cumulatamente renduto*: ricompensa resa tutta insieme.

²⁷⁸ *si ecciti*: si desti.

²⁷⁹ *consumata*: compiuta.

²⁸⁰ *un certo ghiotto*: un qualcosa di attraente.

occulta proporzione e da una misura che non è ne' nostri libri, la quale noi non conosciamo, anzi non pure immaginiamo, ed è, come si dice delle cose che noi non sappiamo esprimere, *un non so che*.

- 89 Il dire che ella è un raggio di amore e altre quinte essenze²⁸¹, se ben son dotte, sottili, ingeniose, non dimeno elle non reggono della verità²⁸². E chiamasi grazia, perciocché la fa grata, ciò è cara colei in cui risplende questo raggio, questa occulta proporzion si diffonde; come fanno eziandio le rendute grazie de i beneficî ricevuti, le quali fanno grato e caro colui che le rende. E questo è quanto sopra di ciò io posso o voglio per al presente ragionare; che, se più ne volete sapere, risguardate ne gl'occhi di quella chiara luce che rischiarà co i bellissimi occhi suoi ogni peregrino ingegno che dello splendor della grazia va cercando –.

DELLA VAGHEZA

- 90 A volervi dimostrare che cosa sia vaghezza, bisogna che voi presupponiate quello che è nel vero, che questo nome o vero voce “vago” significa tre cose: la prima, movimento di luogo a luogo, come ben mostra il Petrarca: “Riduci i pensier vaghi a miglior loco”²⁸³. La seconda, desiderio, come è appresso il medesimo: “Io son sì vago di mirar costei”²⁸⁴. Il Boccaccio nella “Fiammetta”: “Di quello che essi erano vaghi divenuti”²⁸⁵. La terza, bello. Il Petrarca pure: “Gl'atti vaghi e gli angelici costumi”²⁸⁶. E 'l Boccaccio nel

²⁸¹ *quinte essenzie*: definizioni sottili; quinta essenza è la parte più pura, che si otteneva dopo cinque distillazioni.

²⁸² *non reggono della verità*: sottinteso: a paragone.

²⁸³ “*Riduci i pensier vaghi a miglior loco*”: verso di Petrarca, cf. *Canzoniere*, LXII, v. 13.

²⁸⁴ “*Io son sì vago di mirar costei*”: questo invece è attribuito, ma non corrisponde.

²⁸⁵ “*Di quello che essi erano vaghi divenuti*”: cf. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, 1, 10.

²⁸⁶ “*Gl'atti vaghi e gli angelici costumi*” cf. Petrarca, *Canzoniere*, CLXXXI, v. 13, ma il poeta aretino scrive “angeliche parole”.

medesimo loco: “Una turba di vaghe giovani”²⁸⁷. Dal primo significato, ciò è movimento, ne è tratto vagabondo, e da vagabondo, che è quel medesimo che vago, ne è tratto il secondo, ciò è desideroso; perciòché una cosa che è in moto e va vagando or quinci or quindi, par che accenda di sé maggior desiderio in altrui che una che stia ferma e la quale noi possiamo vedere a posta nostra. E concio sia che paia necessario che tutte quelle cose che noi desideriamo, che noi le amiamo e non si potendo, secondo che si è conchiuso di sopra, amar cosa che non sia o non ci paia bella, però ha ottenuto l’uso del comun parlare, che vago significhi bello e vaghezza bellezza; ma in questo modo particolare non di meno, che vaghezza significhi quella bellezza che ha in sé tutte quelle parti per le quali chiunque la mira forza gli è che ne divenga vago, ciò è desideroso; e divenutone desideroso, per cercarla e per fruirla stia sempre in moto col core, in viaggio co’ pensieri, e con la mente divien vagabondo. È adunque vaghezza una beltà attrattiva, inducente di sé desiderio di contemplarla e di fruirla; e però diciamo: “La tale è vaghetta”, quando parliamo d’una che ha un certo lascivetto e un certo ghiotto²⁸⁸, con la onestà mescolato e con un certo attrattivo, come ha la Fiamminghetta.

91 E Venere mi disse stanotte in sogno che di qui a due anni verrà ancor de’ fiori del vostro Prato²⁸⁹ una Pistolese, che si chiamerà Lena, che porterà seco la vaghezza ne gli occhi; e ce n’è anche qui tra voi una, la quale io non vo’ nominare, che, secondo il mio giudizio, ha assai dello attrattivo –.

92 MONA AMORRORISCA: – Voi fate molto bene acciò che tra noi non nascesse qualche emulazione che fosse cagion di scandolo; ma senza che voi la nominiate, io veggio scolpito nel vostro fronte quello che voi avete

²⁸⁷ “Una turba di vaghe giovani”: il passo è “Voi, turba di vaghe giovini, di focosa libidine accese”, cf. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, I, 15.

²⁸⁸ un certo lascivetto e un certo ghiotto: un che di sensuale e di desiderabile.

²⁸⁹ verrà ancor de’ fiori del vostro Prato: gioca sul nome prato/Prato: verrà ancora fra i fiori, fra le belle donne di questa città (Prato) / fiori di questo prato.

disegnato nel core; ma io non vi vo' dire più là, perché chi la spiana, la guasta²⁹⁰ –.

- 93 CELSO: – Gli altri indovinano alle tre e voi al primo; ma lasciamo or questo e torniamo alle nostre promesse, secondo le quali ci resta a parlare della Venustà.

DELLA VENUSTÀ

- 94 Or notate adunque. Dice Cicerone che sono due sorti di bellezza, delle quali una ne consiste nella venustà e l'altra nella dignità, e che la venustà è propria delle donne e la dignità è propria delli uomini. Adunque, secondo costui, la cui autorità a voi donne dovrebbe bastare, tanto importa la dignità nell'uomo quanto la venustà nella donna; perciocché la dignità nell'uomo non è altro che uno aspetto pieno di vera nobiltà, pieno di riverenza e di ammirazione; la venustà adunque nella donna sarà uno aspetto nobile, casto, virtuoso, riverendo, ammirando e, in ogni suo movimento, pieno d'una modesta grandezza, come vi può mostrare la Gualanda Forella, se voi la guarderete lontano da ogni livore. E perciocché quegli che, avendo poca cognizione, sogliono, nel biasimare coloro che tutto il dì si affaticano per sapere, aver molta prosunzione, non dicessero che, per venir questo nome venustà da Venere, che da i poeti è conosciuta per madre di tutte le lascivie amorose, che egli non dovrebbe ragionevolmente significare altro se non una bellezza lascivamente bella, io giudico esser conveniente, con un poco di ragioncella²⁹¹, cavar voi d'error, se ci fuste (che no 'l credo), e coloro che per questa cagione mi volessero biasimare, i quali sarebbon molti. Or notate. Appresso gli antiqui scrittori son celebrate due Veneri: una figliuola della Terra, con operazion²⁹² terrene e lascive, dalla quale e' voglion che

²⁹⁰ *chi la spiana, la guasta*: chi va troppo addentro nelle spiegazioni, finisce con il guastare la battuta.

²⁹¹ *un poco di ragioncella*: breve e facile ragionamento.

²⁹² *con operazion*: con attività ed influenze.

si criino²⁹³ le veneree azioni; l'altra la dissero figliuola del Cielo, con pensieri, atti, modi e parole celesti, caste, pure e sante, e da questa seconda volsero che procedessero la venustà e le cose venuste e non le veneree.

DELL'ARIA

95 Ora aviamo a parlar dell'Aria, e bisogna che qui voi porghiate gli orecchi dello intelletto con ogni attenzione.

96 Donne mie care, egli è un proverbio appresso de' Latini (e di quanta autorità fussero i proverbi appresso gli antichi le carte non solo di essi Latini, ma degli scrittori greci, che ne son piene, facilmente lo dimostrano), dice adunque questo proverbio: "conscientia, mille testes"; ch'importa²⁹⁴ tanto quanto a dire "la coscienza pura e monda vale per mille testimoni". Presupposto adunque questo proverbio come verissimo, diremo che tutte quelle donne, che hanno macchiata la coscienza di quella feccia che deturpa e 'mbratta la purità e nettezza della volontà, causata dal mal uso della ragione, per essere tutto il giorno trafitte dalla memoria della lor colpa ed esagitate²⁹⁵ dalla prova de i mille testimoni della lor lesa coscienza, incorrono in una certa malattia di animo, la quale continuamente le inquieta e le perturba. La qual perturbazione e inquietudine genera una cotale disposizione di umori, i quali con i fumi loro guastano e macchiano la purità della faccia e de gli occhi massimamente; i quali, come si disse di sopra, sono i ministri e i messaggieri del core e crianvi dentro un certo piglio²⁹⁶, e, come volgarmente si dice, una certa mal'aria, indice e dimostratrice della infirmità dello animo, non altrimenti che si faccia il pallore delle guance e delle altre membra, le malattie e

²⁹³ *si criino*: nascano.

²⁹⁴ *ch'importa*: che significa.

²⁹⁵ *esagitate*: scosse, turbate.

²⁹⁶ *un certo piglio*: un certo modo di guardare spiacevole.

le male disposizioni del corpo e la perturbazione ed esagitazione degli umori di quello²⁹⁷. Né vi paia strano che la malattia dell'animo perturbi le membra del corpo; perciocché la esperienza ve 'l mostra tutto il dì nel dolore di esso animo, che bene spesso procaccia al corpo febbre e talor la morte.

97 Conosciuto che voi avete qual sia la mal'aria, indicatrice e dimostratrice della infezione dello animo delle ammalate già dette, facilmente conoscerete la buona aria delle sane; ché, come ben dice Aristotele nel quinto dell'“Etica”, conosciuto che noi abbiamo un abito²⁹⁸ contrario, forza ci è conoscere l'altro contrario abito; nel medesimo loco, poco più basso, molto più chiaramente lo dimostra, dicendo: “Se la buona abitudine del corpo si dimostra ne la sodeza e densità della carne, forza è che la mala abitudine si dimostri con la fiacchezza e rarità”. Per il quale discorso voi potrete conoscere apertamente che quello che si dice in una donna: “Ella ha aria”, non è altro che lo avere un certo buon segno, manifestante la sanità dell'animo, della chiarezza della loro coscienza; con ciò sia che dicendo aria semplicemente, per figura di antonomasia²⁹⁹, che noi per eccellenza forse propriamente diremo, e si intende della buona. E la mal'aria è non avere aria, importa un segno, un piglio, dimonstrante la malattia del cuore e le macerie³⁰⁰ della contaminata coscienza –.

98 MONA AMORRORISCA: – Bella è stata veramente la dichiarazione di questo passo e degna di gran considerazione, così per esser cosa vera, come nuova, e certamente degna dell'ingegno vostro, assai più che dello intelletto nostro; non dimeno, per avercela voi così apertamente dimostrata, noi ne siamo assai bene state capaci, ma altrove ci si riserberemo ad allargarci nelle

²⁹⁷ *non altrimenti ... degli umori di quello*: la costruzione è la seguente: non altrimenti che il pallore delle guance ... faccia per le malattie...

²⁹⁸ *abito*: abitudine.

²⁹⁹ *per figura di antonomasia*: figura retorica per cui il nome comune viene usato per il proprio o viceversa.

³⁰⁰ *le macerie*: le rovine.

vostre lodi; e però, tacendo, aspetteremo quello che voi dicitate della maestà –.

DELLA MAESTÀ

99 CELSO: – Della maestà io non saprei che mi vi dire altro, se non che egli è una comune usanza del parlar quotidiano, che, quando una donna è grande, ben formata, porta ben sua persona, siede con una certa grandezza, parla con gravità, ride con modestia e finalmente getta quasi uno odor di regina, allora noi diciamo: “Quella donna pare una maestà; ella ha una maestà”, il che è tratto dal trono regale, dove ogni atto, ogni operazione debbe essere ammiranda e riverenda³⁰¹. Sì che per questo la maestà non viene ad essere altro che il muovere e portarsi d’una donna con un certo real fatto d’una donna, dico, che sia di persona un poco alta e compressa³⁰². E se voi volete vedere un certo esempio di questo, guardate la illustrissima signora contessa da Vernio, che con quella regia presenza, atti, modi, parole, mostrerebbe sempre a chi non la conoscesse altrimenti, che ella è sorella del molto magnifico signor mio, il signor Gualterotto de’ Bardi, e consorte accettissima del gentilissimo e modestissimo signor Alberto; e finalmente, nata chiaramente³⁰³ e maritata altamente. E questo è quanto per ora mi occorre dirvi della universal bellezza e di tutte le sue aderenzie³⁰⁴, senza che io pensi aver soddisfatto al desiderio vostro compiutamente –.

100 MONA LAMPIADA: – Percioché io son la più vecchia, io non doverei esser tenuta prosuntuosa, se io risponderò per tutte; e però che voi ci avete sodisfatto molto meglio che noi non aremmo saputo addomandare, ancor che da voi non si possa aspettare ogni gran cosa; pur non dimeno noi disideriamo confermarci nella nostra

³⁰¹ *essere ammiranda e riverenda*: degna di ammirazione e di riverenza.

³⁰² *compressa*: forte e grande di membra.

³⁰³ *nata chiaramente*: di nobili natali.

³⁰⁴ *le sue aderenzie*: le cose annesse.

cognizione, con lo esempio di quella chimera³⁰⁵ che voi stesso ci avete promesso di fare –.

101 CELSO: – Voi sète ben vecchia sì, e molto bene lo dimostrate, non col viso, che è fresco e pulito quanto di altra, e sia detto con pace di tutte quelle che sono in questo luogo, se ben non sète più in su quel fiore della giovaneza, ma sì bene con l'intelletto, con lo ingegno e con tante vostre virtù, che meglio sarà tacerne che dirne poco; ché meglio non potevate dire che dir chimera, perciocché così come la chimera si imagina e non si trova, così quella bella che noi intendiamo fingere, si imaginerà e non si troverà; e più tosto vedremo quello che si vorrebbe avere per esser bella, che quello si abbia non dispregiando per questo la bellezza di voi che sete qui presenti o delle altre che non ci sono; se bene non hanno raccolto in loro lo intero, non dimeno ne hanno tal parte, che basta loro per essere accarezzate e anche per esser tenute belle. Or vegnamo alla nostra chimera –.

102 *Né prima aveva cominciato Celso ad aprir bocca per darle principio, che in sul colle comparse la bella Gemmula dal Pozo nuovo³⁰⁶, tutta modesta, tutta gentile e veramente una preziosa margherita³⁰⁷; la quale, avendo avuto sentore di questa compagnia, come donna di buono ingegno, era tratta all'odor di questi ragionamenti; e aveva seco quel chiaro diamante che con la foglia³⁰⁸ di molte virtù nobilita la piazza di san Francesco; e appena erano a mezo il monte³⁰⁹, che quasi tutte le altre giovani, che erano per l'orto, cantando e ridendo, e, come in simil lati si costuma, motteggiando, gli vennero a chiamare; in modo che Celso fu forzato abandonar l'impresa e andarsene con loro ad una*

³⁰⁵ *quella chimera*: la donna ideale, formata dalla selezione delle parti più belle delle interlocutrici.

³⁰⁶ *Gemmula dal Pozo nuovo*: via di Prato

³⁰⁷ *preziosa margherita*: perla preziosa.

³⁰⁸ *con la foglia*: mistura di metalli che si mette nel castone di molti gioielli per farli meglio comparire: continua la metafora iniziata con *margherita* e *diamante*.

³⁰⁹ *a mezo il monte*: a metà della strada per il monte di Grignano.

bella merenda che aveva ordinata mona Simona de' Benintendi, savia e veneranda matrona fiorentina e moglie del padron dell'orto³¹⁰; la quale è tanto da bene, che per dir parte di sue lode bisognerebbe allungar troppo le parole. E fornita che fu la merenda, e' si ballò e si cantò e fecesi tutte quelle cose che in una onesta brigata di nobili e virtuose donne e di gentili e cari giovani si conviene; e così durarono, insino che fu ora che ognuno se ne tornasse a casa sua.

³¹⁰ *padron dell'orto*: si tratta, in realtà, dell'affittuario, il già citato Vannozzo dei Rocchi, la badia era di proprietà del Capitolo di S. Maria del Fiore.

SECONDO DISCORSO

DI M. AGNOLO FIRENZUOLA
DELLA PERFETTA BELLEZA D'UNA DONNA

1 *Percioché nelle giovani, che in sul monte si erano ritrovate al passato ragionamento uno intenso desiderio di vedere la composizion di quella bella che Celso aveva promesso loro di dipignere in sul monte, però pregarono mona Lampiada che ordinasse³¹¹ per un altro giorno un luogo, dove si potesse dar fine al desiderio loro; la onde ella, che non men volentieri di loro ascoltava le parole di Celso o simulava almeno, fattolo dal suo marito, che ancora egli era uomo d'ingegno, invitar, per la prima festa che venne, a casa sua, con le dette giovani e altre e altri parenti loro fecero una onesta veglia³¹²; dove che³¹³, poi che Celso fu tanto pregato quanto si conveniva, che e' seguitasse, dopo una modesta scusa così incominciò:*

2 – Egli è chiara cosa che la natura è stata sempre larga e liberale donatrice delle sue grazie allo universale e comun gregge de gli uomini, non dimeno in particolare³¹⁴ e' non pare già che sia intervenuto il medesimo, anzi possiamo affermare per isperienza cotidiana che ella sia stata molto avara e molto scarsa; percioché, come etiandio dicemmo alla giornata passata, ella ha ben dato ogni cosa sì, ma non a ognuno, anzi a fatica una per uno. La qual cosa volendo gli antichi poeti

³¹¹ *ordinasse*: allestisse.

³¹² *onesta veglia*: la veglia era una delle occasioni preferite di incontro, organizzata come cena in cui non mancavano parti dedicate al racconto, all'aneddotica, ai canti e alle danze. Esiste un'ampia bibliografia sulle veglie, qui ci limitiamo a segnalare il bel libro di Laura Riccò, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993.

³¹³ *dove che*: dove.

³¹⁴ *in particolare*: agli uomini particolari, ai singoli.

dimostrare, la finsero un donna piena di mammelle, delle quali non ne potendo lo uom pigliare più ch'un capezol per volta, non può tirare a sé se non una picciola parte del suo nutrimento. E inoltre, se voi considerate bene la natura della poppa, voi troverete che, ancor ch'ella sia di quella ubertà e abbondanza che sa ognuno, non però ne getta il latte in bocca da per sé, ma bisogna suggerlo; che non significa altro che in di molte cose bisogna che noi o per acquistarle o per abbelirle o per mantenerle ci affatichiamo con arte, industria e ingegno. E perciòché il canale donde esce il latte è stretto e a fatica ne viene una gocciola per volta, possiamo considerare che volser dire che la natura non dà le grazie ne' particolari doppiamente, ma a fatica una per uno, e una per volta. E di qui avviene che delle belle perfettamente se ne trovano poche, che chi ha bella persona non ha il viso dilicato, come mona Altea dalle tre Gore; e chi il viso dilicato, ha la persona corta, come mona Fiore del Campanile; e chi è di bellissimi occhi adornata, come mona Lucida della via de' Sarti³¹⁵, non ha belle carni, in modo che a volerne disegnare una che sia, se non in tutto, almeno nella maggior parte perfetta, egli è necessario, come vi si disse all'altro ragionamento, pigliar l'eccellenza delle bellezze delle particolari parti di tutt'a quattro voi e fingerne³¹⁶ una bella come noi desideriamo.

- 3 Ma inanzi che noi vegnamo alla figura, io voglio che noi maciniamo³¹⁷ prima colori; e non solamente il bianco e 'l nero, i quali, secondo gli scrittori, tengono il primo luogo, ma tutti quegli che ci fanno di bisogno, accioché poi non ci abbiamo a scioperare³¹⁸ quando saremo in sul lavoro. Sono adunque i colori che ci fanno di mistero il biondo, il lionato,³¹⁹ il negro, il rosso, il candido, il

³¹⁵ *Altea dalle tre Gore ... Fiore del Campanile; ... Lucida della via de' Sarti:* vie e contrade di Prato.

³¹⁶ *fingerne:* formarne.

³¹⁷ *maciniamo:* prepariamo

³¹⁸ *scioperare:* interrompere.

³¹⁹ *il lionato:* colore, come lo incarnato ed il tanè, spiegato dall'Autore più sotto.

bianco, il vermiglio e lo incarnato. Dovete adunque sapere che il color biondo è un giallo non molto acceso né molto chiaro, ma declinante al tané, con alquanto di splendore, e se non in tutto simile all'oro, non di meno da' poeti spesse volte aguagliato a lui; ché sapete che e' dicon spesso, come il Petrarca in più luoghi, che i capegli sono di fine oro: "Tessendo un cerchio all'oro terso e crespo"; "Erano i capei d'oro all'aura sparsi"³²⁰.

- 4 E voi sapete che de' capegli il proprio e vero colore è esser biondi³²¹. Il lionato è di due ragioni³²²; dalle quali una ne pende nel giallo, e questo non è per noi; l'altra allo oscuro, e chiamasi tané, e di questo ce ne basterà due pennellate. Il negro non ha bisogno di molta dichiarazione, perciocché ognuno il conosce; e quella Fiorentina, che da voi è stata ben ricevuta, se ne vale assai; il qual colore quanto più è chiuso³²³ e più ascende all'oscuro, tanto più è fine, tanto più è bello. Il rosso è quel colore acceso che dipinge la grana³²⁴, i coralli, i rubini, le foglie de i fori di melagrana e altri simili; e trovasene del più acceso e meno acceso³²⁵ e del più aperto e meno aperto, come si vede nelle cose allegate. Il vermiglio è quasi una spezie di rosso, ma meno aperto; ed è quello che finalmente somiglia le guance della bella Francolina di Palazuolo³²⁶ quando l'ha stiza, la qual fanciulla a me par che porti il vanto delle vive incarnazioni³²⁷ in questa terra; ma lasciamo ir questo e torniamo al colore vermiglio, il quale ci mostra a punto a punto il vino che noi Toscani chiamiam vermiglio.

³²⁰ Due versi tratti da composizioni petrarchesche del *Canzoniere*, rispettivamente: CLX, 14 e XC, 1.

³²¹ Perché così li ebbero Venere ed Elena e così li voleva il canone della bellezza classica.

³²² *due ragioni*: due tipologie.

³²³ *chiuso*: cupo.

³²⁴ *dipinge la grana*: si osserva nella grana, il carminio estratto dalla cocciniglia essiccata.

³²⁵ *più acceso e meno acceso*: più o meno vivo, carico.

³²⁶ *di Palazuolo*: via di Prato.

³²⁷ *incarnazioni*: carnagioni.

L'incarnato, altrimenti imbalconato³²⁸, è un color bianco, ombreggiato di rosso o un rosso ombreggiato di bianco, simile alle rose che incarnate o 'mbalconate si chiamano; le quali rose, perciocché quando vennero in questi paesi, che non ha gran tempo, erano tenute in tanto pregio che chi ne aveva pur una, in un bel vasello d'acqua ripieno, perché verde e fresca si mantenesse, mettendola, per mostrarla ai vicini, la poneva in sul balcone, come cosa nuova e rara; dalla qual cosa ella si acquistò il nome di imbalconata. Che differenza fusse tra 'l bianco e 'l candido, perciocché all'altro ragionamento io ve lo divisai pienamente, non accade al presente di replicarlovi.

- 5 Avendo macinato i colori che ci facevano di mestieri per la nostra figura, potremo con maggior facilità cominciarla; e la prima parte che noi aviamo a disegnare, voglio che siano i Capegli, a cagione che noi non ce li scordassimo come l'altra volta.

DE I CAPEGLI

I capegli adunque, secondo che mostrano coloro che ne hanno su per le carte ragionato, vogliono essere sottili e biondi e or simili all'oro, ora al mèle, ora come i raggi del chiaro sole risplendenti, crespi, spessi, copiosi e lunghi, come ben mostra il soprannominato Apuleio nel già detto luogo³²⁹ il qual della importanza loro, della essenza e d'ogni loro qualità e accidente parlando, dice queste quasi formal parole, se io le saprò ridire in nostra lingua come le suonano nella latina, che è impossibile, pur provianci.

- 6 Dice adunque così:

- 7 Se voi rimuoverete dal lucido capo di qual si sia bellissima giovane lo splendore del chiaro lume de i biondi capegli, voi lo vedrete rimaner privo d'ogni bellezza, spogliar d'ogni grazia, mancar d'ogni leggiadria; s'ella

³²⁸ *imbalconato*: spesso aggiunto a rosa, ma si veda la spiegazione successivamente fornita dall'Autore.

³²⁹ *Apuleio nel già detto luogo*: ovvero nell'*Asino d'oro*, al libro secondo.

fussi ben quella che nel ciel concetta³³⁰, nata nel mare, dalle onde nutrita, la stessa Venere, nel mezo delle Grazie, accompagnata da i suoi Amorini, cinta col balteo della lascivia³³¹, fregiata dalle blandizie, dipinta dalle soie³³², ornata con mille dolci e lusinghevoli inganni, Venere, dico, la bella Venere, che tra le tre bellissime Dee, bellissima giudicata, ne riportò il pomo della bellezza³³³. Questa adunque, senza la luce, senza lo splendore, senza l'ornamento degli aurati capegli, ad alcuno non piacerebbe, se ben fusse il suo Vulcano, il suo consorte, il suo dolcissimo amante. Che bella cosa è vedere una leggiadra donna, quanto con frequente sobole³³⁴ gli spessi capegli cumulano³³⁵ il bel capo, o vero sparsi con prolisso ordine³³⁶ se ne spandono in sulle spalle!

- 8 I capegli, adunque, secondo che ne mostra questo valente uomo, sono alla perfezion della bella donna di tanta importanza e meritan tanta cura e tanto onor si deve loro, che, oltre a quel che si è detto, Dione, scrittor greco nobilissimo³³⁷, facendo quella bella orazione in lode loro, pose tra gli uomini ignavi e da poco coloro che con i calamistri³³⁸, ferri atti ad intrecciarli, non attendevano alla lor cura, mostrando che gli antichi dormivano in terra e, per non li gustare, li tenevano sospesi sopra certi legni; per il che si vede che e' ne facevan tanto conto, che per quelli egli tenevano in poco l'agio e la quiete del dolce sonno, unico e vero riposo di tutte le fatiche umane. Che più? I Lacedemoni, nutriti sotto le severe

³³⁰ *concetta*: concepita.

³³¹ *cinta col balteo della lascivia*: cintura di Venere che le donne portavano nel giorno del matrimonio.

³³² *soie*: vezzi.

³³³ *Venere, ... riportò il pomo della bellezza*: contese in bellezza con Giunone e Minerva al cospetto di Paride che le offerse il pomo della bellezza in segno di vittoria.

³³⁴ *con frequente sobole*: latinismo, aumentando continuamente.

³³⁵ *cumulano*: si accumulano.

³³⁶ *con prolisso ordine*: in disposizione ampia e lunga.

³³⁷ *Dione, scrittor greco nobilissimo*: Dione Crisostomo oratore greco di Prusa (40-120 circa), in Bitinia.

³³⁸ *calamistri*: ferri per intrecciare i capelli.

leggi di Licurgo³³⁹, tanta cura ne tenevano, che noi leggiamo che quegli trecento che combatteron con Dario re de' Persi³⁴⁰ sì animosamente, che altro non gridan le antiche storie³⁴¹, mentre attendevano la sanguinosa giornata, non intermisero la cura de i capegli, e il grande Omero dà per precipuo ornamento della bellezza del suo Achille lo splendor de' copiosi capegli. E quando il già più volte allegato Apuleio ha mostro dove consista la lor bellezza, soggiunge queste parole:

- 9 Tanta è la dignità della chioma, che ancor che una bellissima donna molto sontuosamente si abbigli d'oro e di perle e di ricchissime vesti si ricuopra e con quelle fogge e quelle gale³⁴² che si possano imaginare vada adobbata se ella con vago ordine non si avrà disposti i capegli e con dolce maestria assettati, mai non si dirà ch'ella sia né bella né attillata³⁴³.
- 10 Poi che noi abbiamo conosciuto di quanta importanza siano i capegli e come hanno da essere fatti, possiamo considerare che quegli di Verdespina hanno tutte quelle parti che noi aviamo ragionato; e però gli piglieremo per la nostra figura –.
- 11 SELVAGGIA: – Lena³⁴⁴, porta qua le forbice che la se gli tagli. Ma come volete voi ch'ella se gli tagli, rasente? –.
- 12 CELSO: – Io non voglio che la si tagli rasente, né con le forbici, ma col coltello della imaginazione.
- 13 Ma vedi se questa Selvaggia vuol la baia³⁴⁵ affatto affatto de' fatti miei! E pure ha 'l torto, ché io non la voglio già de' suoi; ma pazienza! Forse che il tempo un giorno le farà un dì conoscere lo error suo, poiché altro non ci giova.

³³⁹ *Licurgo*: vissuto tra il IX e l'VIII secolo a.C., figura forse più leggendaria che reale, fu il principale legislatore spartano.

³⁴⁰ *quegli trecento che combatteron con Dario re de' Persi*: la celebre resistenza degli Spartani guidati dal loro re Leonida contro l'esercito persiano fermato per giorni alle Termopili.

³⁴¹ *altro non gridan le antiche storie*: la storia antica non ci parla d'altro.

³⁴² *gale*: ornamenti

³⁴³ *attillata*: elegante.

³⁴⁴ *Lena*: si tratta probabilmente di una serva.

³⁴⁵ *vuol la baia*: vuole prendersi gioco.

- 14 Ma per tornare a casa³⁴⁶, poi che noi abbiamo i capegli biondo, sottili, assettati, crespi, copiosi, lunghi, risplendenti e bene abbigliati, e' bisogna trovar la persona dove porgli, accioché non ci intervenisse come a colui al quale furono donate certe piante, che, mentre che e' cercava d'un orto dove porle, le si seccarono, e così, per inabilità del ricevente, fu il presente gittato via –.
- 15 SELVAGGIA: – Dunque, Verdespina, tu hai fatto bene a non te gli tagliare ancora, ché, come troppo squisito³⁴⁷ che egli è, e' sarebbe forse stato tanto a trovar la persona dove porli; ché non è uom che si contenti così al primo; e forse in quel mezo e' si sarebbon guasti –.

DELLA PERSONA

- 16 CELSO: – Se io sono troppo squisito o s'io son di gran contentatura, niuna è qui che meglio di te saper lo possa; non di meno io ti ho pure in questo fatta bugiarda, perciocché la persona io la ho già bella e trovata, ed è quella di mona Amorrorsca; perciocché ella è di quella stessa grandezza che noi ricerchiamo o poco più o poco meno, anzi a bastanza, se gli occhi, fidi misuratori della bellezza, non mi ingannano. Piace la persona che è complessa, quando ch'ella getti fuori i membri svelti e destri, che li mostri ben collocati, e con debiti spazi e rettamente misurati; ma non la vorrei né soverchio grossa né molto grassa –.
- 17 SELVAGGIA: – E pur la Iblea Soporella è molto ben grassa; non di meno è ancora una bellissima giovane e porta così ben quella sua persona così intera³⁴⁸, così svelta, così agile, così destra. Oh Dio! Egli è pur un piacere a vederla camminare –.
- 18 CELSO: – Le son di quelle che noi aviam detto mille volte; coteste son grazie che toccano a poche e non

³⁴⁶ *per tornare a casa*: per tornare al nostro argomento.

³⁴⁷ *troppo squisito*: difficile da accontentare, poiché cerca la perfezione.

³⁴⁸ *intera*: diritta.

intraviene³⁴⁹ così universalmente a ognuno; cotestei ha una maestà in quella persona, una venustà in quegli occhi, una grazia in quel viso, una grandezza³⁵⁰ in quella andatura, che e' par che la grassezza vi abbia portata la bellezza e la destrezza³⁵¹; le quali ella suol tôr tutte le altre volte; e lasciando stare il garbo, la maniera, la gentilezza e il bell'ingegno e tutte le altre doti dello animo, io la giudico per una delle belle donne di queste contrade e sammi male che ella non sia oggi qui con esso noi –.

19 MONA LAMPIADA: – Io avevo mandato per lei, ma perciocché, per la morte del padre e per la malattia del marito, ella è ne' travagli che voi sapete, non le è parso convenevole l'andare a veglia; che me ne sa un gran male, ché la rifioriva³⁵² ogni cosa –.

20 CELSO: – Or, per tornare alla persona, diciamo che voi, mona Amorrhisca, la avete tra 'l magro e tra 'l grasso, carnosa e succosa, in una proporzione accomodata³⁵³, dove si posa lo agile e destro³⁵⁴, insieme con *un certo che*, che dà odor di regina; il suo colore non è quel bianco che declina al pallore, ma colorito di sangue, il quale molto fu in pregio apo gli antichi³⁵⁵. Deve essere mossa la persona della gentil donna con una gravità e con un certo gentil modo, che la porti intera, ma non intirizata³⁵⁶, sì che ella mostri quella maestà che noi dichiarammo di sopra; delle quali tutte cose per averne voi la maggior parte, siam forzati a porvi su i capelli di Vedespina; e così anderemo cercando della fronte.

LA FRONTE

21 La fronte ha da essere spaziosa, cioè è larga, alta, candida e serena; l'alteza (che si intende dal principio

³⁴⁹ *non intraviene*: non accade di averle.

³⁵⁰ *una grandezza*: una maestà.

³⁵¹ *la destrezza*: l'agilità.

³⁵² *la rifioriva*: avrebbe ravvivato.

³⁵³ *una proporzione accomodata*: una proporzione adatta, conveniente.

³⁵⁴ *dove si posa lo agile e destro*: dove trovano appoggio l'agilità e la destrezza.

³⁵⁵ *apo gli antichi*: presso gli antichi.

³⁵⁶ *intera, ma non intirizata*: diritta ma non impettita.

della discriminatura³⁵⁷ insino ai confini delle ciglia e del naso; e voglio molti che questa sia la terza parte del viso, facendo l'altra sino al labbro di sopra della bocca, e la terza il restante insino a tutto il mento), l'alteza, adunque, ha da essere tanta quanta è la metà della sua largheza; e però deve essere due volte tanta larga quanta è alta una, sì che dalla largheza si ha da pigliare la lungheza e dalla lungheza la largheza. Abbiamo detto candida, perciocché la non vuole essere d'una biancheza dilavata³⁵⁸, senza alcuno splendore, ma rilucente quasi in guisa di specchio; non per acque o per lisci o per imbratti³⁵⁹, come quella della Bovinetta del Maleficio³⁶⁰, che, s'ella fusse pesce da friggere, si potrebbe comprare più un quattrin la libbra, perciocché e' non accadrebbe infarinarlo; ma la non è né da vendere né da friggere. Deve essere il tratto³⁶¹ della fronte non piano piano, ma declinante in guisa che fa l'arco verso la cocca³⁶², e tanto dolcemente, che a fatica si paia; e dalla volta delle tempie vuol poi scender con maggior tratto. Chiamala i nostri poeti serena, e meritamente, perciocché come il cielo è sereno, quando e' non vi si vede nebuloso o macchia veruna, così la fronte, quando è chiara, aperta, senza crespia, senza panni³⁶³, senza liscio e quieta e tranquilla, si può meritamente addomandare serena; e perciocché come il cielo, se avien che sia sereno, genera una certa contentezza nello animo di chi lo mira, così la fronte, che noi chiamiam serena, per via dell'occhio contenta l'animo di coloro che la riguardano; come interviene a me, guardando quella di mona Lampiada, la quale,

³⁵⁷ *discriminatura*: linea che divide i capelli.

³⁵⁸ *biancheza dilavata*: biancore slavato, smorto.

³⁵⁹ *per acque o per lisci o per imbratti*: acque medicate per la toeletta, belletti e impacchi.

³⁶⁰ *Bovinetta del Maleficio*: detta così perché abita presso il Tribunale criminale.

³⁶¹ *il tratto*: la linea.

³⁶² *la cocca*: la punta dell'arco.

³⁶³ *senza panni*: si chiamavano *panni* certe macchie larghe di colore variabile che vengono talvolta sulla pelle, come le macchie erpetiche.

avendo tutte le proprietà che io vi ho racconte, sarà buona a mettere sotto i capelli di Verdespina.

DELLE CIGLIA

- 22 Arroge³⁶⁴ assai alla serenità già detta lo splendor de gl'occhi, i quali, ancor che sien fuor de' confini della fronte, non di men paion come nel cielo i duo maggior luminari; de' quali cominciandoci alla ciglia, aviamo a parlare al presente, togliendone lo essempro da Verdespina; la quale le ha simili al color dell'ebano, sottili e con li peli corti e molli, come se fussero di fine seta; e dalla parte del mezo verso le loro estremità, vanno diminuendo, con una certa dolceza, dall'una parte insino alla concavità o vero fossa dell'occhio, verso il naso, e dall'altra insino a quella che è verso l'orecchio, e quivi finiscono.

DELL'OCCHIO

- 23 Viene poi l'occhio, il quale in quella parte di rotondità o vero globo visivo eccettuato la pupilla, deve essere di color bianco, pendente un poco nel fior del lino, ma tanto poco, che a pena si paia³⁶⁵; la pupilla poi, salvo quel circuletto che l'ha nel mezo, non vuole essere perfettamente nera, ancor che tutti e' poeti greci e latini e i nostri ancora, con una voce medesima, gridino occhi neri e tali averli avuti la Dea della bellezza s'accordassero tutti, non dimeno non mancò chi i cesi³⁶⁶ lodasse, che sono pendenti nel color del cielo; e così fatti averli avuti la bella Venere si trova scritto da fedelissimi autori; e tra voi è donna e da me e da molti altri per bellissima reputata, che, avendoli tali, par che ne acquisti grazia. Non di meno, l'uso commune par che abbia ottenuto che il tané oscuro tra gli altri colori ottenga nell'occhio il primo grado; il nero morato³⁶⁷ non è da lodar molto,

³⁶⁴ *Arroge*: importa.

³⁶⁵ *si paia*: appaia.

³⁶⁶ *i cesi*: gli occhi azzurrognoli.

³⁶⁷ *il nero morato*: nero come quello del frutto della mora.

percioché e' genera scurezza e guardatura un po' crudetta³⁶⁸; e il tané, ma scuro, cria una vista dolce³⁶⁹, allegra, chiara, e mansueta; e nel volger gli occhi dà loro un *non so che* di grazia attrattiva, onesta, pungente; la quale io non voglio dichiarare ora altrimenti, se non col mostrarvi quelli di mona Lampiada, a i quali non manca alcuna delle dette parti. Vuol l'occhio, oltre alle già dette cose, e come è il suo ancora, esser grande, rilevato, non concavo, non in dentro; ché la concavità fa fiera guardatura e il rilevato bella e modesta, e Omero, volendo lodare quelli di Giunone, disse che egli erano simili a quelli del bue, volendo inferire³⁷⁰ che egli eran tondi, rilevati, e grandi; molti han detto che vorrebbero essere lunghetti, altri ovati, che a me non dispiace. Le palpebre, quando son bianche e vergheggiate³⁷¹ con certe venuze vermicigliette, che a fatica si veggano, fanno grande aiuto alla universal bellezza dell'occhio; i peli delle quali vogliono essere raretti, non molto lunghi, non bianchi, ché oltre al far deformità, raccortano il vedere³⁷²; né mi piaccion molto neri, che farebbon la vista spaventata. Quella fossa che circonda l'occhio non vuole essere molto affonda³⁷³, né troppo larga, né di colore diverso dalle guance; e però avvertiscano le donne, quando si lisciano³⁷⁴ (quelle dico, che son brunette), percioché bene spesso quella parte male atta³⁷⁵ a ricevere il colore del liscio o l'impiastro³⁷⁶ per meglio dire, per quella concavità o a ritenerlo per la mobilità delle palpebre, fa una divisa che mostra male³⁷⁷; e la vicina di mona Teofila incorre spesso in questo errore.

³⁶⁸ *guardatura un po' crudetta*: genera uno sguardo, piuttosto crudo, duro.

³⁶⁹ *cria una vista dolce*: crea, dà vita ad uno sguardo dolce.

³⁷⁰ *volendo inferire*: volendo significare.

³⁷¹ *vergheggiate*: venate, attraversate.

³⁷² *raccortano il vedere*: accorciano la capacità visiva.

³⁷³ *non vuole essere molto affonda*: non deve essere troppo profonda.

³⁷⁴ *si lisciano*: adoperano cosmetici.

³⁷⁵ *male atta*: non adatta.

³⁷⁶ *del liscio o l'impiastro*: del belletto o dell'impacco.

³⁷⁷ *fa una divisa che mostra male*: evidenzia un aspetto che non è piacevole.

DELLI ORECCHI

- 24 Li orecchi, che col color si dipingon più simili a i balasci che a' rubini, anzi si coloriscon con le rose imbalconate³⁷⁸ e non con le rosse, voglio io da te Selvaggia; alla cui bellezza, come mostrano i tuoi, è necessario una forma mediocre, con quelle lor rivolture ordinate con garbo e con conveniente rilievo, ma di più vivo colore che le parti piane; e quello orlo che li circonda intorno intorno, debbe trasparere e risplendere di rosso, simile alle granella delle melegrane; e sopra tutto to' lor la grazia³⁷⁹ l'esser fiacche e languide, così come glie la porge l'esser salde e bene attaccate.
- 25 Delle tempie non ci è molto da dire se non che fa mestier che le sien bianche e piane; non incavate, né soverchio rilevate; non umide, non sì strette, che paia che ci serrino il cervello, ché significherebbon debolezza di cervello; le quali tanto son belle quanto somiglian quelle di mona Amorriscia, e quanto l'arte del portarvi su e capegli o più alti, o più bassi o più crespi o più distesi o più folti o manco spessi, le accresce, le diminuisce, le allarga, le stringe, le allunga, le scórta³⁸⁰, secondo che fa loro di bisogno, o quanto un picciol fiorellino le racconcia³⁸¹ —.
- 26 MONA LAMPIADA: — Quando io ero fanciulla, noi non ci amaiavamo³⁸², come fanno al dì d'oggi queste nostre, che si metton tanti fiori e tante foglie, che paion bene spesso un vaso di gherofani o di persa³⁸³; ed evene di quelle che paiono un quarto di capretto nello stidione,

³⁷⁸ *le rose imbalconate*: già segnalato nella nota 18 della seconda parte del *Dialogo*.

³⁷⁹ *to' lor la grazia*: toglie (apocopato) loro la grazia.

³⁸⁰ *le scórta*: le accorcia.

³⁸¹ *le racconcia*: le ingentilisce, le adorna.

³⁸² *noi non ci amaiavamo*: infioravamo, il “maio” era un ramoscello fiorito che i giovani ponevano nella festa di calendimaggio (primo giorno di maggio), davanti alla porta o alla finestra delle loro innamorate.

³⁸³ *di gherofani o di persa*: un vaso di garofani o di maggiorana (e non origano, come annota il Maestri).

che vi si pongono insino al ramerino³⁸⁴; che a me par pur la più sgarbata cosa del mondo. E a voi che pare, messer Celso, di questo? –.

27 CELSO: – Non troppo bene, se io ve ne ho a dire il vero; e questo errore aviene, perciocché le non sanno perciocché cagione anticamente fusse trovato il portar de' fiori nell'orecchio, delle gentildonne parlando; perciocché le villanelle, non avendo né altro oro né altre perle, se ne empiono, come sapete, senza ordine, senza modo e senza numero; quella straccuratagine fa in loro bellezza³⁸⁵ –.

28 MONA LAMPIADA: – Io penso che ancor delle gentildonne fusse trovato il portar de' fiori come per un certo domestico ornamento³⁸⁶, in vece delle perle e dell'oro; perciocché non tutte le nostre pari hanno il modo di abbigliarsi con i sassi d'Oriente³⁸⁷ o con le arene del Tago³⁸⁸; e però fu neessario pigliar delle riccheze de gli orti de' nostri paesi; ma poi ognuno ha atteso a por su³⁸⁹, sì che par talvolta che elle abbiano un festone intorno al viso o una chintana³⁹⁰; ma anche l'acque e' lisci furon trovate per levare i panni³⁹¹; le lentiggini e cotali altre macchie, e oggidì servono per intonacare e per imbiancare il viso, non altrimenti che la calcina o 'l

³⁸⁴ *che paiono un quarto di capretto nello stidione, che vi si pongono insino al ramerino*: sempre brillante e spiritosa mona Lampiada, intendi: donne che sembrano un quarto di capretto infilzate nello spiedo e, per sentirsi più belle, vi aggiungono anche un rametto di rosmarino: pronte per la cottura, insomma.

³⁸⁵ *quella straccuratagine fa in loro bellezza*: secondo loro, quella noncuranza, quel mettere fiori ed erbe a casaccio, dovrebbe renderle più affascinanti, ma produce in realtà l'effetto contrario.

³⁸⁶ *un certo domestico ornamento*: un ornamento familiare, alla buona.

³⁸⁷ *i sassi d'Oriente*: scherzoso, per intendere le pietre preziose, le gemme dell'Oriente.

³⁸⁸ *le arene del Tago*: le sabbie del Tago, fiume della Spagna che sfocia in Portogallo presso Lisbona, dagli antichi era considerato aurifero.

³⁸⁹ *a por su*: a caricare in modo eccessivo.

³⁹⁰ *una chintana*: giostra tradizionale (ne esistono ancora oggi in Italia Centrosettentrionale), in cui occorreva misurarsi con un fantoccio di legno, girevole, in genere raffigurante un saracino, con scudo da colpire a cavallo con la lancia, ed era adornato di fiori.

³⁹¹ Cf. *supra*, n. 53 nella II parte del *Dialogo*.

gesso si faccia la superficie delle mura; e credon forse queste semplicelle che gli uomini, a i quali le cercan piacere, non conoscano quegli imbratti, i quali, lasciano star che le logorino e che le facciano diventar vecchie inanzi al tempo, guastan loro i denti e fannole parer maschere tutto l'anno. Considerate un poco mona Betola Gagliana, chi la pare; quanto più si ritira, quanto più si azima, tanto par più vecchia³⁹²; anzi non pare altro se non un ducato d'oro stato nell'acqua forte³⁹³; che non le averebbe così, se, quando ell'era fanciulla, la non si fusse tanto strebbiata³⁹⁴. Io per me, se mi son punto mantenuta³⁹⁵ (che non lo so, ma basta che altri il dice), non è stato per altro se non che l'acqua del pozzo fu sempre il mio liscio e sarà quel della mia figliuola, insinché la starà dove me³⁹⁶; poi abbisele cura il marito.

29 Ma diteci la cagione del portar de' fiori, che nel vero io mi son dilungata un poco troppo da casa; ma scusimi il giusto odio che io porto a questi intonacati³⁹⁷ –.

30 CELSO: – Voi doverete sapere che ordinariamente si dorme più in su la tempia destra che in su la sinistra; la onde avviene che quella parte, per essere più depressa e più ammacata, viene avallare³⁹⁸ alquanto più che l'altra; come eziandio si vede nelle barbe de gli uomini, le quali per la medesima cagione sempre son men folte nella destra che nella sinistra parte. Ora perciocché e' faceva mestiero alzare la parte avallata, con un poco d'arte costumaron le gentil donne porvi alquanti fiori, ma piccioli e gentili, che la sollevassero e alzassero un poco,

³⁹² *quanto più si ritira, quanto più si azima, tanto par più vecchia*: tanto più si tira la pelle e tanto più si fa bella con artifici, tanto più pare vecchia.

³⁹³ *non pare altro se non un ducato d'oro stato nell'acqua forte*: il volto di una moneta lasciato a bagno nell'acido corrosivo.

³⁹⁴ *non si fusse tanto strebbiata*: ironico: se non si fosse tanto strigliata, come le bestie. Quasi brutale l'attacco di mona Lampiada.

³⁹⁵ *se mi son punto mantenuta*: se mi son niente niente conservata bene.

³⁹⁶ *insinché la starà dove me*: fino a quando vivrà con me.

³⁹⁷ *questi intonacati*: questi visi imbellettati, come fossero stati passati con l'intonaco.

³⁹⁸ *viene avallare*: si abbassa.

ma in modo che e' non facessero sparir l'altra³⁹⁹; e furon di due sorti, ma d'un color medesimo, e il quale più tosto aiutasse che e' togliesse la frescheza alle vermiglie guance e al candor di tutto il viso, com'è l'azzurro, e tolsero i fior cappucci e i fioralisi, i quali per questa cagione si acquistaron que' nomi. Percioché come voi dovete aver sentito dire, le donne anticamente portavano in capo certe acconciature che si chiamavan cappucci; e percioché quei fiori si mettean sotto a quei capucci però furonon chiamati fior capucci, quasi fior da capucci; i quali venivano a punto a ricoprir quella tempia avallata, della quale abbiamo parlato di sopra. I fioralisi, percioché avevano il gambo un po' più lungo, e più si potevano estendere verso il viso, furono chiamati fioralisi, quasi fiori da visi o fiori atti allo adornamento del viso⁴⁰⁰. Usaronsi ancora le viole mammole, per quel poco del tempo che le duravano, e per colore e per grandeza quasi simili a i già detti fiori; e furon chiamate viole mammole, quasi volessero dire fiori di mammole⁴⁰¹; e però le chiamò il Poliziano⁴⁰² mammolette verginelle. Le viole che molti dall'odore chiamano gherofani, le rose e altri simili fior più grandi e odoriferi si portavano in mano a quei tempi; e accioché con quel color troppo acceso e' non imbiancassero il natural color del rosseggiante volto, e' non se gli mettevano in sulle guance, ché ben sapete quanto il color rosso è ordinariamente nimico della incarnazione delle belle guance e di tutta la carne di voi altre donne; e maravigliere'mi come se ne trovasse alcuna che se ne

³⁹⁹ *sparir l'altra*: perdere pregio all'altra parte.

⁴⁰⁰ *le donne anticamente ... furono chiamati fioralisi, ... fiori atti allo adornamento del viso*: entrambe le etimologie sono bizzarre e prive di fondamento, ma strappano un sorriso.

⁴⁰¹ *fiori di mammole*: fiori di giovinette.

⁴⁰² Angelo Ambrogini, detto il Poliziano in onore del paese d'origine (Montepulciano, 14 luglio 1454 – Firenze, 29 settembre 1494), fu uno dei maggiori umanisti e poeti del Quattrocento, autore delle *Le stanze per la giostra del magnifico Giuliano di Piero de' Medici*; molto apprezzato dal Firenzuola.

vestisse, se non ch'io veggio ch'ogni cosa si fa a caso e che questa arte dello abbigliare e vestire e acconciare le donne è perduta. Che gofferia è egli a vedere un paio di manichini foderati di pelle a un luchesino coi brodoni scempi⁴⁰³! Non s'accorgon elleno che quel fodero fa gonfiar quei manichini e che e' brodoni spariscono, che 'l braccio par che rimanga storpiato? Oh, che bel vedere è l'imbusto senza un profilo intorno al collo⁴⁰⁴ o senza una mostra⁴⁰⁵, ma semplice semplice! Adunque solo delle braccia dal gomito in giù fa freddo, e però si foderano, e non al resto della persona? Oh, gran sciocchezza! Oh, gran gofferia! Oh, cosa sgarbata! E pur s'usa e pur la vediam fare a coloro a cui puzano i fior di melarance⁴⁰⁶.

31 Ma torniamo a' nostri fiori, di grazia: dico adunque che e' vennero poi certe mone Ciolle⁴⁰⁷, le quali, senza considerar la cosa troppo per il minuto, veggendo che un di quegli fioretti porgeva tanta grazia, a uso di sofiste⁴⁰⁸ fecer questo argomento fra loro: "Se un picciolo fiorellino fa tanta vaghezza, che farà un grande? E se uno o due, che faranno dieci o dodici e un mazo?" E cominciarono a por su, come voi vedete, senza considerar se la testa è larga, se 'l viso è lungo, se le tempie son fonde⁴⁰⁹, s'elle son rilevate. Se la moglie di Panfìlo facesse a mio modo, la se ne metterebbe forse manco, la quale, avendo un po' le tempie in dentro, con que' gherofani ch'ella si pone alle gote (e forse ch'ella non se gli mette giù basso!), non solamente si fa sparire

⁴⁰³ *un luchesino coi brodoni scempi*: il luchesino era una panno fine di color rosso, con guarnizioni alle maniche sfoderate.

⁴⁰⁴ *l'imbusto senza un profilo intorno al collo*: il busto senza il collarino della veste.

⁴⁰⁵ *o senza una mostra*: rivoltura foderata con colore diverso dal drappo dell'abito.

⁴⁰⁶ *coloro a cui puzano i fior di melarance*: ironico: coloro che si mostrano schizzinosi anche verso le cose ritenute universalmente buone.

⁴⁰⁷ *certe mone Ciolle*: certe sciocche.

⁴⁰⁸ *a uso di sofiste*: con ragionamenti capziosi, come erano usi fare i Sofisti.

⁴⁰⁹ *fonde*: avvallate.

il color delle guance, che non ha da vendere, ma col sollevarle più che non bisognerebbe, mostra che le tempie son più avallate che e' non sono; e ponetevi cura come voi la vedete, che voi vi accorgete s'io vi dico il vero o s'io me ne intendo.

DELLE GUANCE

- 32 Le guance non accadrebbe descriverle altrimenti, perciocché noi aviamo lo esempio perfetto avanti con le tue, Selvaggia; le quali, benché con queste mie parole abbiano ripreso colore, onde se nulla lor mancava, or gnene avanza, io torrò per questa mia figura; non di meno per servar l'ordine incominciato e per maggior dichiarazione, dico che le guance bramano una bianchezza più rimessa⁴¹⁰ che quella della fronte, ciò è un poco men lustrante; la quale, partendosi dalla loro estremità, pura neve, vadian⁴¹¹, insieme col gonfiamento della carne, crescendo sempre in incarnato sì ch'è in guisa d'un monticello, ch'in su la cima finisca con la sembianza di quel rosseggiare che si lascia il sol dietro, quando con buon tempo lascia questo nostro emispero; ché ben sapete che non è altro ch'un candore ombreggiato di vermiglio.

DEL NASO

- 33 Restaci da pigliare il naso, il quale è della maggior importanza che cosa che sia sul volto, o volete dell'uomo o della donna; che, come vi si disse l'altro giorno, chi non ha il naso nella total perfezione, è impossibile che appaisca bella in profilo; che la moglie del Sarto de' Cavagli, che pare in faccia qualche cosa⁴¹², in profilo pare una befana; e considerandola io una mattina che ella

⁴¹⁰ *più rimessa*: più modesta.

⁴¹¹ *vadian*: costruzione irregolare.

⁴¹² *pare in faccia qualche cosa*: vista di fronte mostra una qualche bellezza, ma...

udiva messa alla Capella⁴¹³ avanti alla Selvaggia, mi accorsi di quel suo mancamento. Ma torniamo al naso, la misura del quale avendovi mostro all'altra giornata, non accade or replicare; ma chi se la fusse scordata o non vi fusse stato, guardi quello di Verdespina, che se ne ricorderà; perciocché ella, come se fusse una nuova Giunone, l'ha in tutta perfezione. Il quale, oltra alla misura, per seguir l'ordine cominciato, vuol più tosto pendere nel picciolo e nello affilato e dal suo principio e base, che è sopra a bocca, e sulla sua punta; e desidera con un segno di rivoltura⁴¹⁴ mostrarla distinta con un poco di soprasalto⁴¹⁵ colorito, ma non rosso, con una quasi invisibil linea, che pur mostri partire ambo due le nari; le quali debbono rilevare un poco in sul principio, di poi abbassandosi dolcemente salire alla fine, sì che con ugual tratto sempre diminuiscano; ma quando al fine della cartilagine e 'l principio del solido naso s'alzasse un poco poco di rilevato, non aquilino, ch'in una donna comunemente non piace, ma quasi un nodo in un dito, darebbe grazia, anzi sarebbe la vera perfezion del naso; la parte da basso, ciò è tutta la cartilagine, e massime l'orlo di quella, desidera il color simile all'orecchio; ma forse anche meno acceso, purché non sia bianco bianco, come se li facesse freddo. E vogliono le nari essere asciutte e nette; che molte, e massime al confine delle guance, avendole alquanto umidette, alle volte hanno un certo *non so che*...⁴¹⁶, senza che, a volere significare che uno sa uom di buon giudizio, il proverbio latino dice: "Est homo emunctis naribus", che significa: "egli è un uomo che ha le nari asciutte". Non è bello il naso arricciato⁴¹⁷; imperciocché, oltre a che significa la persona soverchio sottoposta alla stiza, e' guasta il

⁴¹³ *ella udiva messa alla Capella*: è la Cappella del sacro Cingolo del Duomo di Prato, affrescata alla fine del 1300 da Agnolo Gaddi (e non Daddi - Bernardo, pittore coevo, peraltro - come annota erroneamente il Maestri).

⁴¹⁴ *con un segno di rivoltura*: con un indizio di linea che si ripieghi in sé.

⁴¹⁵ *un poco di soprasalto*: un po' di risalto.

⁴¹⁶ *alle volte hanno un certo non so che*...: omette: di sgradevole.

⁴¹⁷ *arricciato*: rivolto all'insù.

profilo; come si può vedere nella moglie di quel nostro prete che governa il pupillo a Pistoia⁴¹⁸, la quale fuor di questo è una bellissima giovane; ed è brutto quello che sta tuttavia per caderne in bocca⁴¹⁹; ma piace quello che è pari in tutta la sua posatura⁴²⁰, come è finalmente il tuo, Verdespina, pieno d'ogni grazia e d'ogni bellezza.

DELLA BOCCA

- 34 Eccoci alla bocca, fontana di tutte le amoroze dolcezze, la quale desidera più tosto pendere nel picciolo che nel grande; né deve esser aguza, né piatta⁴²¹; e nello aprirla, massime quando si apre senza riso o senza parola, non averia a mostrar più che cinque denti, insino in sei, di quei di sopra. Non sien le labbra molto sottili né anche soverchio grosse, ma in guisa che il vermiglio loro apparisca sopra lo incarnato che le circonda; e voglion, nel serrar della bocca, congiungersi pari, che quel di sopra non avanzi quel di sotto, né quel di sotto quel di sopra; e voglion fare verso il lor fine una certa diminuzione diminuita in angulo ottuso: Come è questo⁴²²:

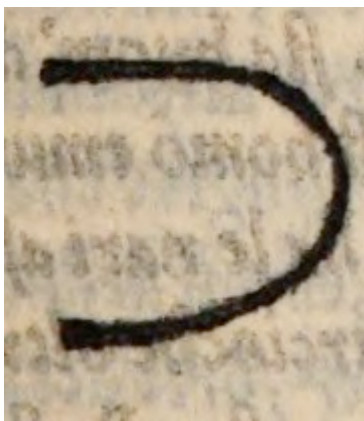
⁴¹⁸ *nella moglie di quel nostro prete che governa il pupillo a Pistoia*: allusione che permane, a tutt'oggi, misteriosa.

⁴¹⁹ *sta tuttavia per caderne in bocca*: il cui naso, così aquilino, pare che stia sempre per caderle in bocca.

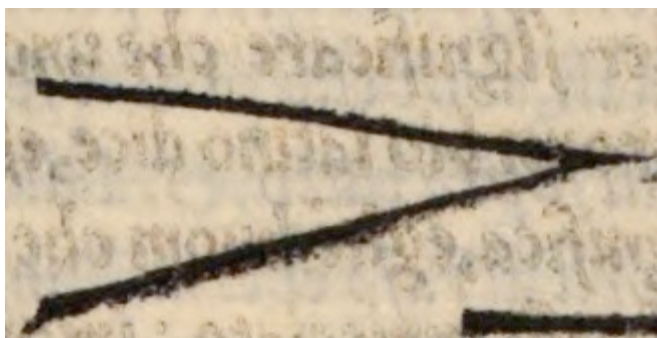
⁴²⁰ *pari in tutta la sua posatura*: eguale ad angolo retto in tutta la sua base, perché non va né in su né in giù.

⁴²¹ *né deve esser aguza, né piatta*: non deve essere né acuta né di forma spianata, a guisa di piattello.

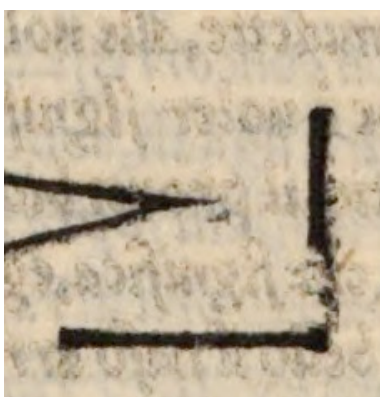
⁴²² Vedi *supra* le notazioni dedicate alla questione delle immagini, alle pp. 39-47.



Ma non come lo acuto:



O come il mento⁴²³:



⁴²³ Il Firenzuola voleva indicare una forma intermedia tra l'angolo acuto e il tondeggiare del mento.

35 Egli è ben vero che, quando il labbro di sotto, e massime quando la bocca è aperta, gonfia un poco nel mezo più che quel di sopra, con un certo segno che mostri quasi di dividerlo in due parti, che quel poco di gonfiamento dà gran grazia a tutta la bocca. Tra il labbro di sopra e quel che voi chiamate il mocol del naso⁴²⁴, vuole apparire eziandio una certa dimensione⁴²⁵, che paia un picciol solco e poco a dentro, seminato di rose incarnate. Il serrar la bocca qualche volta, con un dolce atto e con una certa grazia, dalla banda diritta e aprirlo dalla manca, quasi ascostamente soghignando, o mordersi talora il labbro di sotto non affettatamente, ma quasi per inavvertenza, che non paressero attucci o lezi⁴²⁶, rare volte, rimessamente⁴²⁷, dolcemente, con un poco di modesta lascivia, con un certo muover d'occhi, or che riguardino fissamente e allora allora⁴²⁸ rimirino in terra, è una cosa graziosa, un atto che apre, anzi spalanca il paradiso delle delizie e allaga d'una incomprendibile dolceza il core di chi lo mira disiosamente.

DE I DENTI

36 Ma tutto questo sarebbe poco, se la bellezza de i denti non concorresse col essere piccioli, ma non minuti, quadri, uguali, con bello ordine separati, candidi e allo avorio simili sopra tutto, e delle gengive, che più tosto paiano orli di raso chermisino⁴²⁹ che di velluto rosso, orlati, legati e rincalzati⁴³⁰;

DELLA LINGUA

37 e se per sorte accadesse che la punta della lingua si avesse a vedere, che sarà di rado, porgerà vaghezza,

⁴²⁴ *il mocol del naso*: la punta del naso.

⁴²⁵ *dimensione*: spazio

⁴²⁶ *attucci o lezi*: smorfiette o gesti di vanità.

⁴²⁷ *rimessamente*: con modestia.

⁴²⁸ *allora allora*: subito.

⁴²⁹ *raso chermisino*: rosso carminio, cioè rosso acceso.

⁴³⁰ *rincalzati*: sostenuti.

struggimento e consolazione, s'ella sarà rossa come 'l verzino⁴³¹, picciola, ma non appuntata, né quadra. E mona Lampiada ha la grazia universal di tutta la bocca, come io la disidero; la Selvaggia delle labbra, che le ha maravigliose; mona Amorrisca de i denti e Verdespina delle gengive e della lingua; sì che con tutte a quattro voi noi faremo una bocca delle più belle che mai fossero, non pur dipinte, ma imagnate; però⁴³² ciascuna di voi mi darà la parte sua per il ritratto della mia chimera.

DEL MENTO

38 E da te Verdespina voglio il mento, che tra i vostri, che son bellissimi tutti, egli mi pare il più bello, perciocché non è arriciato, né aguzo, ma tondo e colorito nel suo rialto⁴³³ d'un color vermiglietto, un poco acceso. E ha, dalle labbra, di sotto dove e' termina, alla parte del ceppo⁴³⁴, dove e' comincia, ma con una certa dolcezza, che più tosto si può con la mente considerare che esprimere con le parole, e dalla parte da basso ascendendo verso il labro sino a meza via, a⁴³⁵ perdere più tosto di colore che no, ché lo racquista seguitando poi il piacevole viaggio verso il labbro. Un poco di fossicella nel canto che si disse all'altro ragionamento⁴³⁶, è sua propria e particolare bellezza; la qual cosa molto ben mostrò di conoscere il Vallera, cantando le belleze della sua druda, quando e' disse: "La

⁴³¹ *rossa come 'l verzino*: rosso ottenuto dal legno dello stesso colore. Il verzino è citato in Cennino Cennini, *Il libro dell'arte* (edito da F. Brunello, Vicenza, Neri Pozza, 1982, p. 67n). Annota Brunello che "[n]el Medio Evo era usato articolamente il legno della Caesalpinia Sappan delle Indie Orientali. In molti manoscritti medievali che trattano di colori si trovano vari procedimenti per estrarre da questo legno esotico il colorante rosso, molto usato nelle tinte".

⁴³² *però*: per questo.

⁴³³ *rialto*: parte prominente.

⁴³⁴ *ceppo*: il ceppo degli orecchi.

⁴³⁵ *a*: collega con "E ha" ad inizio del periodo.

⁴³⁶ *nel canto che si disse all'altro ragionamento*: luogo, cioè nel mezzo. *Fossicella* sta per incavo.

Nencia mia ha un buco nel mento / che rabbellisce tutta sua figura”⁴³⁷.

- 39 Ecco che anche i contadini, che son ripieni d’un buon iudizio naturale, conoscono anche eglino la perfezion della bellezza. Se il mento già detto vien poi declinando verso la gola e percuote in una piccola soggiogaia⁴³⁸, acquista alla universal bellezza pure assai e nelle grasse è precipuo ornamento e un dolce compagno delle bellezze della gola.

DELLA GOLA

- 40 La gola vuole essere tonda, svelta, candida, e senza una macchia, e far, nel volgersi or qua e or là, certe piegature, che mostrino or l’una or l’altra delle due corde che mettono in mezzo le canne vitali⁴³⁹, con una vaghezza dolce a contemplare, difficile a raccontare; nell’abbassarsi vorrebbe far certe rughe circolari, in forma di monili o vero collane, che la circondino; nello alzarsi vuol distendersi tutta e quasi imitare la lascivetta palomba, che abbia il collo d’oro e d’ostro dipinto. Piace la gola con la sua pelle dilicatissima, svelta, che penda più nel lungo che nel corto; mostri al confino del petto un poco di fontanella⁴⁴⁰, tutta piena di neve; ma sopra, e quasi a pie’ del soggolo⁴⁴¹ del mento, un poco poco di rilievo, ma non tale che, come ne gli uomini, paia il ritenuto pomo del mal consigliato Adamo. E perciòché io ve la ho descritta di mano in mano con lo esempio della bella Selvaggia, non vi doverete maravigliare se

⁴³⁷ *il Vallera* ... “La Nencia mia ... tutta sua figura”: Vallera è il contadino protagonista della Nencia di Barberino, componimento di Lorenzo de’ Medici, ove fa l’elogio delle bellezze della sua druda (innamorata): “La Nencia mia non ha gnun mancamento: / l’è bianca e rossa e de bella misura, / e ha un buco ento ’l mezzo del mento, / che rabbellisce tutta sua figura”, cf. Lorenzo de’ Medici, *Nencia di Barberino*, XIII, 9, vv. 1-4.

⁴³⁸ *soggiogaia*: lieve rialzo della gola sotto il mento.

⁴³⁹ *mettono in mezzo le canne vitali*: che custodiscono i condotti adibiti alla respirazione e al nutrimento.

⁴⁴⁰ *un poco di fontanella*: qui parte della gola, ove ha principio la canna.

⁴⁴¹ *soggolo*: soggiogaia.

per un pezo io la ho riguardata sì interamente⁴⁴². Dunque tôremo la sua come bellissima tra quante io ne vedessi forse già mai e porenla al nostro disegno; la quale supplirà molto più con lo effetto⁴⁴³ che io non ho saputo dipingervela col rozo penello delle mie parole.

DELLE SPALLE

- 41 E dalla gola scendendo alle spalle, diciamo che, quando ell'hanno una certa quadratura⁴⁴⁴, come le vostre, mona Amorriscia, dolce dolce, e son larghe, perciocché il gretto⁴⁴⁵ le offende, sono nella vera perfezione.

DEL COLLO

- 42 Sia il Collo bianco, ma un poco rosseggiante, se non in tutto uguale almeno che gli omeri⁴⁴⁶ non gonfino sì, che pendano punto punto al gobbo; e quella quasi valle, che dalla colottola alle reni si abbassa, vuole essere poco affonda⁴⁴⁷, perciocché, alla propria deformità⁴⁴⁸, farebbe parere le spalle grosse e lo 'mbusto⁴⁴⁹ della veste rileverebbe troppo⁴⁵⁰; che, quando così accade, fa brutto vedere. E perché queste parti e in Selvaggia e in mona Amorriscia sono bellissime, da Selvaggia prenderemo il collo e da voi tôremo le spalle; al modo⁴⁵¹ delle quali ritornando, diremo che dal posamento della gola partendosi per gettar fuori le braccia, come lor principio, e come fa un vaso antico, ma di mano di buon maestro, i suoi manichi debbono alzarsi un poco; dipoi, con una declinazione non repentina, fermare le braccia e fare un

⁴⁴² *sì interamente*: con compiuta e particolareggiata attenzione.

⁴⁴³ *lo effetto*: con la sua presenza reale.

⁴⁴⁴ *quadratura*: forma e proporzione.

⁴⁴⁵ *il gretto*: l'essere stretto.

⁴⁴⁶ *gli omeri*: gli omeri, le spalle.

⁴⁴⁷ *affonda*: profonda.

⁴⁴⁸ *alla propria deformità*: a causa della deformità.

⁴⁴⁹ *lo 'mbusto*: parte del corpo che corrisponde alla vita.

⁴⁵⁰ *rileverebbe troppo*: avrebbe troppo rilievo.

⁴⁵¹ *al modo*: all'aspetto.

mezo ritegno allo imbusto delle vesti che non caschino⁴⁵²; che anche in questa parte è mona Amorriscia assai riguardevole –.

DELLE BRACCIA

43 SELVAGGIA: – Deh, caro il mio messer Celso, mostrateci come a similitudine d'un vaso antico voi formate le spalle e poi le braccia; che i predicatori a noi altre donnicciuole dicono de gli esempi, per farci più capaci⁴⁵³ delle loro dimostrazioni; ché così è necessario far con le persone grossolane –.

44 CELSO: – Grossolano sarei io, se tenessi grossolane voi e credessi assottigliar voi, che ne ingrossate a noi l'intelletto⁴⁵⁴ più di quel che noi vorremmo, ma se pur pure volete uno esempio, qual più bello e più vero cercate voi che quello di mona Lampiada? La quale non solo è un vaso, ma un sicuro armario⁴⁵⁵ di tutte le virtù che adornano l'animo d'una gentildonna; ma perioché voi mi potreste dire che volete un vaso antico e non un moderno, come è il suo, perciò vi voglio contentare.

⁴⁵² *fare un mezo ritegno allo imbusto ... caschino*: fare un piccolo ostacolo all'altezza della vita in modo che le vesti non cadano giù diritte.

⁴⁵³ *per farci più capaci*: renderci più adatte a comprendere.

⁴⁵⁴ *credessi assottigliar ... l'intelletto*: scherzoso: diminuire il valore di voi donne, che ci rendete ottusi perché è difficile capirvi.

⁴⁵⁵ *armario*: l'armadio è, per eccellenza, il mobile atto a contenere.



- 45 Vedete che 'l principio di quei manichi s'alzano⁴⁵⁶ un poco e poi discendono a basso dolcemente, come debbon fare le braccia. Ma del vaso antico, poi che avemo cominciato a disegnare, vi voglio mostrare come nasce la gola in su' confini del petto, del collo e delle spalle e come gl'imbusti si rilevino di 'n su' fianchi; che penso non vi dispiacerà, anzi vi parrà che la natura o abbia imitato l'arte o che l'arte della bellezza di voi altre donne abbia ritratto quei bei vasi.
- 46 Ma prima mi voglio spedire della bellezza del petto.

⁴⁵⁶ *Vedete che 'l principio di quei manichi s'alzano*: manca concordanza tra soggetto e verbo, frequente nell'uso popolare.

DEL PETTO

Il petto vuol essere bianco sopra tutto, ma che bisogna perder più tempo? Il petto vuol esser come quello della Selvaggia, guardate il suo e vedrete ogni perfezione, ogni proporzione, ogni grazia, ogni vaghezza, ogni leggiadria, ogni bellezza finalmente; quivi son le viole d'ogni tempo, quivi le rose di gennaio, quivi la neve d'agosto; quivi le Càrite⁴⁵⁷, quivi gli Amori, quivi le lusinghe, quivi le blandizie, quivi le soie, quivi Venere con tutta la famiglia, con tutte le celesti dote, col balteo, col velo, con le trecce, co' nastri, con ogni sua pompa alla fine; e non tanto non vi manca cosa alcuna, ma egli vi è più di quello che 'l desiderio possa sperare, che lo intelletto possa intendere, la memoria ricordarsi, la lingua esprimere, penetrar la imaginazione; sì che e' non accade logorarci più parole⁴⁵⁸, che io per me non credo, né che Elena, né che Venere, né che la Dea della bellezza⁴⁵⁹ lo avesse più bello, né più mirabile –.

47 SELVAGGIA: – Eh, andate, andate; diteci come egli debbe esser fatto e come avete costumato di fare dell'altre cose; ché io non voglio che col fingere di avermi voluto far questo favore, o per voler la baia del fatto mio⁴⁶⁰, che voi lasciate indietro la dichiarazione di una delle più importanti parti, che, secondo il mio poco giudizio, si ritrovano in una bella donna –.

48 CELSO: – In fine voi mi perdonerete; e' non mi basta l'animo di dirne cosa che non sia molto minore assai che non è il bellissimo e felicissimo esempio vostro –.

49 SELVAGGIA: – Consentianvi che voi diciate il vero; non di meno io vi prego che voi dichiariate la sua bellezza almeno per amor mio, che non me 'l veggio –.

50 CELSO: – Almeno lo lasciassi tu vedere agli altri!

⁴⁵⁷ *Le Càrite*: Càriti, ovvero le Grazie. Divinità dell'antica Grecia, dispensatrici di tutto ciò che nella natura, nella vita e nei costumi degli uomini è grazia e bellezza.

⁴⁵⁸ *logorarci più parole*: consumare infinite parole.

⁴⁵⁹ *né che Venere, né che la Dea della bellezza*: Firenzuola distingue Venere (dea dell'amore) dalla Dea della bellezza.

⁴⁶⁰ *voler la baia del fatto mio*: prendermi in giro.

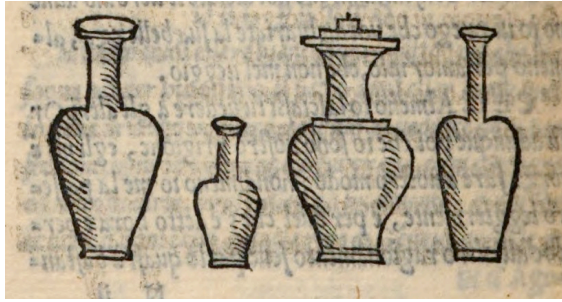
- 51 Orsù. Adunque, poiché io sono vostro prigione, egli mi è forza⁴⁶¹ fare a vostro modo; non di meno io me la passerò leggiermente e per quel che s'è detto ora e perché all'altro ragionamento se ne parlò quasi a bastanza. Diremo adunque che quel petto è bello il quale, oltre alla sua latitudine, la quale è suo precipuo ornamento, è sì carnoso che sospetto d'osso non apparisce, e, dolcemente rilevandosi dalle estreme parti, viene in modo crescendo, che l'occhio a fatica se ne accorge; con un color candidissimo macchiato di rose, dove le fresche e saltanti mammelle, movendosi all'insù come mal vaghe di star sempre oppresse e ristrette tra le vestimenta, mostrando di voler uscire di prigione, s'alzino con una acerbeza e con una rigorosità⁴⁶², che sforza gl'occhi altrui a porvisi su, perché le non fuggano.
- 52 Voi altre donne dite che le vogliono essere bene attaccate e piaccionvi quelle che son picciolette, ma non tanto, che, come disse già uno amico vostro, mona Selvaggia, le paion le rose della cetera⁴⁶³ che Davitte portava alla festa di san Felice in piazza⁴⁶⁴.
- 53 Ora poi così passando io ho compiacciuto alla Selvaggia, ancor che ella me non compiacesse mai d'un solo sguardo, io, come vi promisi, voglio mostrare in che modo, con un vaso antico, nasca la persona o vero il busto d'in su i fianchi e la gola d'in su 'l petto e d'in sulle spalle. Or notate adunque.

⁴⁶¹ *mi è forza*: sono obbligato.

⁴⁶² *con una rigorosità*: con una freschezza e sodezza giovanili.

⁴⁶³ *le rose della cetera*: apertura intagliata negli strumenti a corda.

⁴⁶⁴ *Davitte portava alla festa di san Felice in piazza*: riferimento che permane misterioso.



54 Notate come quel collo del vaso primo si rileva in su le spalle e quanta grazia dà al corpo del vaso la sottigliezza del collo, in ricompensa di quella che da lui riceve e quanto quella circonflessione lo fa bello, rilevato e garbato. Considerate ora quel vaso secondo e vedete quello alzar del collo d'in sul corpo di vaso; quello è il busto d'una donna che s'alza in su' fianchi; e quanto più quei fianchi sportano in fuora⁴⁶⁵ tanto fanno il busto più svelto e più gentile e manco cintura bisogna a stringerlo, come nel primo fanno le spalle alla gola; la qual cosa non accade nella forma dell'altro terzo, nel quale, come ben potete considerare, non appare grazia né bellezza. Simili al primo son quelle donne che hanno la gola lunga e svelta, le spalle larghe e graziate; simili al secondo son quelle che son ben fiancute, precipua bellezza delle donne ignude formose e del busto gentile, svelto e ben proporzionato; simili al terzo son certe spigolistre smilze senza rilievo e senza garbo; simili al quarto son quelle che furon fatte senza risparmio⁴⁶⁶ di materia, e non furon finite, ma abbozzate e lavorate con l'ascia, senza lima e senza scarpello.

55 E con questa dimostrazione e con questo esempio vi potrete accorgere che i fianchi voglion rilevare assai e gittare su il busto schietto e gentile; e le spalle hanno della gola a fare il simigliante. E avenga che queste parti si possano aiutare con le bambagie e co' suoppani⁴⁶⁷ e,

⁴⁶⁵ *sportano in fuora*: sporgono in fuori.

⁴⁶⁶ *risparmio*: risparmio, forma popolare.

⁴⁶⁷ *suoppani*: fodere.

non dimeno, quando l'arte non ha l'aiuto della natura, la fa poco, e quel poco riesce male, e pochi son che non se ne accorgano; e non è altro che voler diventar grande con le pianelle⁴⁶⁸, ch'ognun lo conosce, salvo che 'l marito la sera quando se ne va al letto. E però, concludendo, diremo che la natura è la maestra delle belleze e l'arte è una sua ancilla; e per lo esempio nostro e per la nostra figura piglieremo il rilievo de' fianchi di mona Amorriscia e d'indi scenderemo alla gamba.

DELLA GAMBA

- 56 La gamba ci darà Selvaggia, lunga, scarsetta⁴⁶⁹ e schietta nelle parti da basso; ma con le polpe grosse quando bisogna, bianche quanto la neve e ovate⁴⁷⁰ quanto richiede; con gli stinchi non al tutto ignudi di carne, onde si veggiano i trasufoli⁴⁷¹, ma comodamente ripieni, in guisa che la gamba non ingrossi soverchio; non saranno i talloni molto rilevati né anco sì piani che e' non si scorgano.

DEL PIEDE

- 57 Il piede ci piace picciolo, snello, ma non magro, né senza l'atto del salir del collo; d'argento, disse Omero quando parlò di quel di Teti⁴⁷²; bianco, dico io, come lo alabastro per chi lo avesse a vedere ignudo; a me basterebbe vederlo coperto con una scarpa sottile, stretta, attillata e tagliata secondo la vera arte, che vuole al piede pendente in lungo i tagli al traverso, al largo, per il diritto, ma piccioli, a misura, con disegno⁴⁷³, con invenzione e sempre con nuove fogge. Fate che la pianella sia corta, bassa e pulita!

⁴⁶⁸ *pianelle*: calzature aperte, prive della parte che copre il tallone.

⁴⁶⁹ *scarsetta*: piuttosto magra.

⁴⁷⁰ *ovate*: tondeggianti.

⁴⁷¹ *i trasufoli*: le ossa degli stinchi.

⁴⁷² Madre di Achille, cantata nell'*Iliade*: Teti dai piedi d'argento.

⁴⁷³ *con disegno*: scelti con cura.

- 58 Ma che fo io che tolgo l'uffizio a quella buona Intronata di mona Rafaella⁴⁷⁴? e tu, Selvaggia, ne darai il destrissimo⁴⁷⁵ piede per la nostra chimera.
- 59 Poscia che con le belleze di tutta quattro voi come per esempio, noi vi aviamo dimostro la perfezione d'una bellissima donna, io voglio che per suo maggior finimento⁴⁷⁶, noi le diamo la grazia, la leggiadria e tutte quelle altre parti che si convengono alla integra perfezione d'una consumata bellezza, secondo che noi ve le dichiarammo all'altra giornata; poi farem fine, ch'ormai ne sarà tempo.
- 60 Ma ditemi il vero, non vi par egli che questa nostra dipintura sia riuscita nella mente vostra più bella con quattro di voi che la famigerata Elena di Zeusi con cinque Crotoniate⁴⁷⁷? E questo è un fortissimo argomento che a Prato sono oggi molto più belle le donne, ch'elle non erano in Grecia anticamente –.
- 61 VERDESPINA: – E mai come⁴⁷⁸? Oh, la non ha né braccia né mani, sì che pensa come la può essere! Oh, quella statua che è al principio delle scale del nostro Podestà è più bella della vostra; ché almeno, se la non ha braccia, ella ha in quello scambio una bandella, e può pur tenere una maza ferrata in mano⁴⁷⁹ –.
- 62 CELSO: – Tu hai una gran ragione, fanciulla mia. Oh, poveretto a me! E che ho io fatto! Deh, vedi quello ch'io mi era dimenticato! Ma e' ne fu cagion la Selvaggia, che non mi fa mai se non male; che s'ella si contentava che

⁴⁷⁴ *quella buona Intronata di mona Rafaella*: riferimento al *Dialogo de la bella creanza de le donne* (1539) più noto come *Raffaella* del letterato e drammaturgo Alessandro Piccolomini (Siena 13 giugno 1508 – ivi, 12 marzo 1578), membro autorevole della congrega degli Intronati col nome di Stordito (e fu anche presidente dell'accademia degli Infiammati di Padova).

⁴⁷⁵ *destrissimo*: sveltestimo.

⁴⁷⁶ *maggior finimento*: compimento.

⁴⁷⁷ *la famigerata Elena di Zeusi con cinque Crotoniate*: la famosa Elena dipinta da Zeusi ricorrendo a cinque fanciulle, le più belle di Crotone.

⁴⁷⁸ *E mai come?*: e come mai? e come potrebbe essere?

⁴⁷⁹ *quella statua ... una maza ferrata in mano*: era la statua di re Roberto d'Angiò, rimasta fino alla fine del 1700 all'ingresso del Palazzo pretorio di Prato. Priva di braccia, con un ferro (bandella), reggeva lo scettro.

'l suo petto servisse alla nostra figura senza altra dichiarazione, io non faceva questo errore; imperciocché a punto allora voleva venir là dove mi chiama Verdespina –.

63 SELVAGGIA: – A mano a mano, secondo il dir di costui, io sarò la pietra dello scandolo, oramai io comincerò a credere che voi mi vogliate male –.

64 *Allora una certa vecchia, che era venuta per accompagnare a casa non so chi di quelle donne, di secco in secco*⁴⁸⁰ disse:

65 – Uh, che di' tu, fanciulla mia! Or non ti accorgi tu ch'e' si ciancia teco, semplicella⁴⁸¹? Tanto ben volesse il mio padrone a me, ch'io non arei a piatir⁴⁸² tutto uno inverno un paio di zoccoli! –

66 *E perché la brigata cominciò a levar le risa, la si levò loro in un tratto dinanzi e andossene in cucina. Onde Celso, poi che ognuno ebbe dato luogo alle risa, seguitando disse:*

67 CELSO: – Selvaggia, io non posso negare che quello che disse quella buona vecchia non sia il vero; ma... –.

68 SELVAGGIA: – Ecco quel “ma” che guasta ogni cosa; ma al nome sia d'Iddio, se io non son sì bella che e' non mi si possa appor qualche cosa⁴⁸³, almeno io non sono come cotesta vostra che avete durato due dì a farla e non ha né braccia né mani, oh, ell'è riuscita la vaga cosa! Al manco io l'ho, e sien poi “ma”, e come le si vogliono! –

69 CELSO: – Tu starai poco a averle, poiché tu fai la adirata che per quello amore io te le voglio tôrre e porle a questa mia figura; e quando la non avesse altro che il tuo petto e tant'altre cose che ella ha avute da te, ella sarà bella, o che tu voglia o che tu non voglia. Piglieremo adunque le tue braccia perciocché le sono di quella proporzionata lunghezza che noi vi mostrammo all'altra

⁴⁸⁰ *di secco in secco*: di punto in bianco, all'improvviso.

⁴⁸¹ *si ciancia teco, semplicella*: si scherza di te, semplicità.

⁴⁸² *non arei a piatir*: non avrei a supplicare per.

⁴⁸³ *mi si possa appor qualche cosa*: mi si possa trovar qualche cosa da ridire.

giornata nel quadramento⁴⁸⁴ della statura umana; e oltre a ciò son bianchissime, con un poco d'ombra d'incarnato su' luoghi più rilevati, carnose e muscolose; ma con una certa dolcezza che non paian quelle d'Ercole quando strigne Cacco⁴⁸⁵, ma quelle di Pallade quando era innanzi al pastore⁴⁸⁶. Hanno ad essere piene d'un natural succo⁴⁸⁷, il quale dia loro una certa vivezza e una freschezza che generino una sodezza che, se vi aggravi⁴⁸⁸ su un dito, che la carne si avalli e si imbianchi nella parte oppressa tutta ad un tratto, ma in guisa che subito levato il dito, la carne torni al luogo suo e la bianchezza sparisca e dia luogo all'incarnato che torni –.

DELLE MANI

- 70 La mano, che ognuno afferma che tu l'hai bellissima (io dico bene a te, Selvaggia, e non ti varrà coprirla) si desidera pur bianca e nella parte di sopra massimamente, ma grande e un poco pienotta, con la palma un poco incavata e ombreggiata di rose, le linee chiare, rare, ben distinte, ben segnate, non intrigate, non attraversate; i monticelli e di Giove e di Venere e di Mercurio, ben distinti, ma non troppo alti; la linea, particolar dimostratrice dell'ingegno⁴⁸⁹, fonda e chiara e da nessuna altra ricisa; quello scavo che è tra l'indice e il dito grosso sia ben assettato⁴⁹⁰, senza cresse e di vivo colore. Le dita son belle quando son lunghe, schiette, delicate e che un pochetto si vadano assottigliando verso la cima, ma sì poco, che a pena si veggia sensibilmente. L'unghie hanno da essere chiare e come balasci legati in

⁴⁸⁴ *nel quadramento*: nel tracciare il quadrato.

⁴⁸⁵ *quelle d'Ercole quando strigne Cacco*: le braccia di Ercole quando stringe Caco, il quale gli aveva rubato i buoi.

⁴⁸⁶ *Pallade quando era innanzi al pastore*: a Paride, quando dovette giudicare la bellezza delle tre dee.

⁴⁸⁷ *natural succo*: umore sostanzioso.

⁴⁸⁸ *vi aggravi*: vi premi.

⁴⁸⁹ *i monticelli, ... dell'ingegno*: alcuni termini sono tratti dalla chiromanzia del tempo.

⁴⁹⁰ *ben assettato*: ben disposto.

rose incarnate, con la foglia del fior di melagrana; non lunghe, non tonde, né in tutto quadre, ma con un bell'atto⁴⁹¹ e con un poco di curvatura, scalze⁴⁹², nette, ben tenute, sì che da basso appaia sempre quello archetto bianco, e di sopra avanzi della polpa del dito quanto la costola d'un picciol coltello, senza che pur un piccolo sospetto appaia d'orlo nero in sulla fine loro; e tutta la mano insieme ricerca una soave morbideza, come se toccassimo fine seta o sottilissima bambagia. E questo è quanto ne accadeva dirvi delle braccia o delle mani.

71 Or non sarà più questa mia figura come quella di piazza⁴⁹³! Ma vedi a chi me la aveva aguagliata! Che tu se' ben una di quelle spine appuntate che entran tra la carne e l'unghia; e se' verde, da côr più materia⁴⁹⁴; e buon per me che ho avuto buon ago da cavarmela –.

72 SELVAGGIA: – Or si che mi pare che questa vostra dipintura stia come come quelle che son di mano di buon maestro; e per dirne il vero, ella è riuscita una cosa bellissima e tale che' se io fussi uom, come io son donna, e' sarebbe forza che, come un nuovo Pigmaliione⁴⁹⁵ io me ne innamorassi; e non crediate che io dica che ella sia bella, per inferire che quelle parti che le abbian date noi, ne sian cagione; conciosia cosa che gli ornamenti che le avete fatti voi e le vesti che voi le avete date con le vostre dimostrazioni, averebbon forza di far parer bella la moglie di Iacopo Cavallaccio; che, se io, per dir di me sola, avessi il petto di quelle beltà che voi avete predicato con quelle vostre artificiose⁴⁹⁶ parole, e io non cederei né a Elena, né a Venere, né alla Belleza –.

⁴⁹¹ *un bell'atto*: un bel disegno

⁴⁹² *scalze*: nude di ogni pellicola.

⁴⁹³ *come quella di piazza*: allude alla statua dell'angioino precedentemente citata (cf. *supra* n. 169).

⁴⁹⁴ *se' verde, da côr più materia*: gioca sul nome di Verdespina: sei verde per penetrare di più nella carne.

⁴⁹⁵ *un nuovo Pigmaliione*: Pigmaliione di Cipro, scultore, s'innamorò di una sua statua ed ottenne da Afrodite che prendesse vita e la sposò.

⁴⁹⁶ *artificiose*: abili ed efficaci parole.

- 73 CELSO: – Tu lo hai e partelo avere; non bisogna a non accade ora far queste none⁴⁹⁷; e buon pro ti faccia e a chi è degno alcuna volta di rimirarlo. E veramente che quando quello amico mio compose in lode di quello quella bella elegia⁴⁹⁸, avendo avuto tanta bella accia⁴⁹⁹, non è gran fatto che egli riempiesse sì bella gran tela.
- 74 Ma per dar l’ultima perfezione oramai a questa nostra chimera e accioché e’ non le manchi cosa che in bella donna si disideri, voi, mona Lampiada, le darete quella venustà che risplende ne gli occhi vostri, quella bell’aria, che sparge la proporzionata unione delle vostre membra. Voi, mona Amorriscia, le darete quella maestà regia della vostra persona, quella allegrezza dell’onesto e venerando aspetto vostro, quello andar grave e quel porger quei occhi con tanta dignità, con quel gentil modo che diletta a qualunque lo mira. Una composta leggiadria, una vaghezza ghiotta, uno attrattivo onesto, lascivo, severo, dolce le darà Selvaggia, con quella pietosa crudeltà⁵⁰⁰, che per forza si loda, se ben non si disidera. Tu, Verdespina, le darai quella grazia che ti fa sì cara e quella pronteza e dolceza del parlare allegro, arguto⁵⁰¹, onesto ed elegante.
- 75 Lo ’ngegno e le altre doti e virtù dell’animo non ci faranno mestieri, percioché aviamo tentato di dipingnere la bellezza del corpo e non quella dell’animo, alla finzion della quale bisogna miglior dipintor di me⁵⁰², miglior colori e miglior penello che non è quello del mio debole

⁴⁹⁷ *far queste none*: far queste chiacchiere.

⁴⁹⁸ *quello amico mio compose in lode di quello quella bella elegia*: potrebbe essere lo stesso Autore: in “Mentre che ’l desir con gli occhi appago”, Firenzuola loda il seno di Selvaggia, ma è un madrigale, non un’elegia. Invece nell’elegia “Su certe viole”, libero rifacimento dal Poliziano, vi fa solo cenno.

⁴⁹⁹ *accia*: metaforico, filo per: occasione.

⁵⁰⁰ *pietosa crudeltà*: ossimoro: in apparenza benigna verso l’amante, cui tuttavia rifiuta amore.

⁵⁰¹ *arguto*: acuto, spiritoso.

⁵⁰² *alla finzion della quale bisogna miglior dipintor di me*: l’Autore dice di non essere adatto alla descrizione delle doti dell’animo, motivo che ricorre anche nelle poesie.

ingegno, se ben l'esempio di voi altre non è manco
sufficiente in questa bellezza⁵⁰³ che si sia nell'altra —.

76 *E senza altro dire, fecer fine a i lor ragionamenti, e
ciscun se ne tornò a casa sua.*

⁵⁰³ *in questa bellezza*: cioè bellezza dell'animo.