

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

LUCA D'ASCIA

Ermafrodito amoroso e ragione senza genere: Tullia d'Aragona e Benedetto Varchi nel Dialogo dell'infinità d'amore

*Erotic Hermaphrodite and Genderless Reason: Tullia d'Aragona
and Benedetto Varchi in the Dialogue of the Infinity of Love*

SOMMARIO | ABSTRACT

In questo contributo si esamina da diversi punti di vista il *Dialogo dell'infinità d'amore* della cortigiana cinquecentesca Tullia d'Aragona e il suo contesto storico. La ricostruzione muove dalla premessa di una collaborazione fra la scrittrice e l'esperto letterato Benedetto Varchi che inserisce organicamente la promozione culturale della donna in un ambizioso disegno di divulgazione filosofica in volgare toscano. L'immagine della *femina docta* trasmessa dal *Dialogo* viene confrontata con il modello contemporaneo e concorrente del *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, maestro del Varchi ma anche suo implicito termine di riferimento polemico. Mentre in questo testo la donna appare relegata a un livello inferiore di irrazionalità amorosa, il *Dialogo dell'infinità d'amore* assicura al personaggio "Tullia" una notevole autonomia come soggetto razionante. Si considera poi il ruolo di Girolamo Muzio, editore del *Dialogo*, in rapporto alla raccolta di *Rime* della poetessa di cui si esamina la collocazione nel dibattito religioso in corso e la presa di distanza dalle tendenze "evangeliche" e filoprotestanti. Si discute successivamente la posizione del *Dialogo dell'infinità d'amore* nell'ambito dell'aristotelismo in volgare del primo Cinquecento, con le sue opposte tendenze alessandriste, averroiste o platonizzanti, e ai dibattiti speculativi sull'infinito e l'immortalità dell'anima, constatando il gioco delle parti fra gli interlocutori che consente di evitare conclusioni eterodosse. Si dedica infine un'ampia analisi ai *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo come fonte principale del testo di Tullia e di Varchi, tenendo conto di una fondamentale differenza di registro che riconduce il misticismo intellettuale dell'autore sefardita a una misura più terrena e mondana.



This paper aims to discuss from different points of view the *Dialogue of the Infinity of Love* of the 16th century courtesan Tullia d'Aragona, reconstructing its historical context. It looks at the partnership between the writer and the competent man of letters Benedetto Varchi in order to integrate the promotion of female culture in an ambitious project of philosophical dissemination in Tuscan vernacular. The image of the cultivated lady elaborated in the *Dialogue* is compared with the contemporary and very opposite paradigm of Sperone Speroni's *Dialogo d'amore*. While in this text woman seems to be relegated to an inferior dimension of irrationality, the *Dialogue of the Infinity of Love* provides the interlocutor "Tullia" with a considerable degree of autonomy as a thinking subject. The paper examines then the role played by Girolamo Muzio, editor of the *Dialogue*, with regard to the *Rime* of the poetess and his place in the midst of the religious debate of the time, stressing her opposition to the "evangelical" trends. It is also considered the relevance of the *Dialogue* as a specimen of vernacular Aristotelianism, focusing on such controversial issues as infinity and immortality of the soul. The "party game" between the two main interlocutors allows avoid heterodox conclusions. The influential *Dialoghi d'amore* of Leone Ebreo are finally analyzed as the main source of the text of Tullia and Varchi, pointing at a basic difference of literary register which reduces the intellectual mysticism of the Sephardic author to a more worldly level.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

cultura femminile, aristotelismo, rinascimento, amor platonico, dialogo
female culture, Aristotelianism, Renaissance, Platonic love, dialogue



LUCA D'ASCIA

*Ermafrodito amoroso e ragione senza genere:
Tullia d'Aragona e Benedetto Varchi
nel Dialogo dell'infinità d'amore*

Firenze, 1547: una delle cortigiane più famose dell'epoca, Tullia d'Aragona, orgogliosa figlia naturale di un cardinale della dinastia aragonese, già amante di Filippo Strozzi, che Vettori invitava a non leggere lettere di Stato "in presenza della Tullia", ed ora in eccellenti rapporti con il partito mediceo vincitore, discute una serie di questioni d'amore davanti a un nutrito pubblico di letterati gentiluomini. L'entrata in scena del filosofo Benedetto Varchi, fresco di studi padovani, figura di spicco dell'Accademia fiorentina patrocinata da Cosimo de' Medici e punto di raccordo fra tale istituzione di fondazione recente e l'Accademia degli Infiammati dello Speroni, le consente di sottoporre a un esperto il quesito principale: se sia possibile amare con termine. Per quanto aristotelico, Varchi è anzitutto un lettore di Boccaccio, consapevole che amore è sinonimo di cultura e che la forza della presenza femminile, che ha civilizzato il rustico Cimone, è ancora una volta imprescindibile quando si tratta di cimentarsi in una competizione dialettica. Si accinge quindi di buon grado a sgombrare il campo dalle possibili am-

biguità terminologiche, dimostrando che la proposizione “se sia possibile amar con termine” è identica all’altra “se amore sia infinito”. Lasciandosi alle spalle le digressioni sulla gerarchia rispettiva del nome e del verbo, che le ricordano l’invenzione eroicomica di Andrea Guarna nel fortunato *Bellum grammaticale* (Puliga-Hautala 2011: 70-71; Cassiani 2013: 58), Tullia entra nel vivo del problema mettendo in dubbio la possibilità di un amore infinito, perché nessuna cosa è propriamente infinita da un punto di vista peripatetico, e viene refutata da Varchi che richiama la distinzione dello Stagirita fra infinito in atto e infinito in potenza. Sono così poste le premesse perché la stessa Tullia possa trarre la conclusione corretta: amore è infinito in potenza perché il desiderio amoroso non ha limiti, dato che il suo fine naturale, la soddisfazione sessuale e la generazione, costituisce un punto d’arrivo solo per l’amore volgare, comune a tutti gli animali, ma non per quello onesto e propriamente umano. In questo modo viene messa fuori causa l’obiezione aristotelica, riportata da Varchi, per cui ogni agente agisce in funzione di un fine estrinseco la cui soddisfazione implica la cessazione dell’azione. Il buon senso empirico di Tullia non manca di osservare che molti cessano di amare, ma Varchi si cava d’impaccio rispondendo che in questo caso un individuo particolare non ama più e smette quindi di essere soggetto del sentimento amoroso, ma la negazione di un rapporto d’inerenza non modifica le proprietà intrinseche della qualità predicata: il sentimento amoroso in sé considerato rimane virtualmente infinito. Nel corso del dibattito Tullia acquista una posizione di autorità dall’alto della quale si permette di chiarire tre dubbi del Varchi: perché l’amore generativo sia stato considerato “disonesto” (la qualificazione vale solo nella prospettiva specificamente umana), perché i filosofi socratici preferiscano i belli (qui si chiarisce la natura sublimata dell’amor platonico, opportunamente distinto dall’autentica pederastia) e perché in certi casi

di amor volgare il coito non implichi cessazione del desiderio, bensì un aumento di esso o, al contrario, la sua trasformazione in antipatia e rifiuto. In cambio del ruolo magistrale che ha svolto nella discussione principale Varchi pretende di essere fatto partecipe dei discorsi presumibilmente ameni che hanno preceduto la sua entrata in scena. Gli vengono così sottoposte dal senese Lattanzio Benucci altre due questioni filosofiche (la prima e più importante era stata assegnata a Tullia e solo attraverso la sua mediazione affidata definitivamente all'esperienza del Varchi): se la finalità di ogni amore sia egoistica e se sia più forte l'amore prodotto di una libera scelta o quello indotto dal destino o necessità naturale. Varchi glissa sul secondo dubbio, delegandolo all'autorità del filosofo aristotelico Simone Porzio, e scioglie positivamente il primo. A questo punto raccoglie finalmente la sua messe di cronaca mondana: un'informazione di prima mano sul "salotto" fiorentino-senese di Tullia da cui risulta chiaramente l'assenza di relazioni amorose privilegiate, con buona pace di Bernardo Tasso che veniva considerato in quel momento l'amante ufficiale dell'illustre cortigiana. Il *Dialogo dell'infinità d'amore* viene pubblicato lo stesso anno delle *Rime* di Tullia, il 1547, e i due testi convergono nel costruire un'autorità letteraria che permette all'autrice di essere esentata da Cosimo I, altamente celebrato in entrambi i testi, dall'obbligo di portare il velo giallo cui erano tenute le prostitute secondo la legislazione della Firenze dell'epoca.

1. *L'ombra di "Messer Sprone".*

"Io non so se la ragione sia maschio o femmina" afferma recisamente Tullia d'Aragona rivolgendosi al Varchi in un passo cruciale del dialogo (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 212). La forma retorica della litote non esprime realmente dubbio, ma certezza della neutralità di genere di una forma logica che messer Benedetto possiede per insegnare, non per occulta-

re invidiosamente, e che la signora Tullia apprende per trarre conclusioni che non sono meno importanti per il fatto che le premesse ne siano poste da altri. Il concetto non è scontato nel primo Cinquecento, di fronte a un paradigma aristotelico che proclama spavalidamente che le azioni degli attivi si innestano su una potenza debitamente predisposta e che, di conseguenza, indipendente per funzione e forse anche per sostanza, l'attività cognitiva richiede nondimeno la perfezione biologica dell'organismo maschile per esplicarsi compiutamente. Scontato, del resto, non lo è neppure nel secolo XXI al cospetto di un femminismo che tende a identificare la specificità di genere con una sovrarazionalità sacra estranea alla ragione dominante e in perpetuo conflitto con essa. Curiosamente, tale linea sovrarazionalista non è il prodotto neoterico di una critica al soggetto occidentale e alla volontà di sapere elaborata a partire dai *seminal works* di Adorno e di Foucault, *Dialettica dell'illuminismo* o *Sorvegliare e punire*, ma si trova già anticipata con vivace chiarezza paradossale da cinquecentisti come Sperone Speroni nel suo *Dialogo della dignità delle donne*, da cui è bene partire per ogni discorso su Tullia d'Aragona. Speroni muove infatti dall'idea di una basica diversità mentale fra uomo e donna, derivata a sua volta di una diversità biologica, ma fa finta di permutare i criteri di valutazione, dimostrando la superiorità effettiva della "servitù" domestica femminile sul dominio, attivo e designato esplicitamente come "tirannico", che l'uomo esercita nello spazio pubblico, rovesciamento questo abbastanza plausibile in un orizzonte concettuale aristotelico: l'agente non agisce forse sempre per un fine e il fine della guerra non è forse la pace, il fine dell'acquisizione l'amministrazione, il fine del movimento la quiete? I paradossi si accumulano trionfalmente nel *Dialogo della dignità delle donne*: "l'umanità nostra è una repubblica d'ottimati, donne dette per eccellenza, cioè signore del mondo: fra le quali una sola e non più dal governo d'alcuna casa propria-

mente nominiamo moglie, a cui ufficio convenevole veramente alla natura di lei è per reggere la sua famiglia, conservando prudentemente quello che 'l suo marito, certo più faticoso e più forte ch'ella non è, travagliando suole acquistare. Nel quale officio qual è la virtù alla fortuna, qual è la pace alla guerra, quale è il porto alla tempesta e alle nostre operazioni il fin nostro e la felicità nostra; tale dire dobbiamo che è la moglie al marito, se 'l marito è marito, non tiranno" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 55). Gli argomenti astratti coincidono curiosamente con il senso comune di un patriarcato che, specialmente in ambito mediterraneo, si è intrecciato in modo indissolubile, fino a tempi piuttosto recenti, con un matriarcato domestico discreto ma onnipervasivo. In questa rivalutazione paradossale della "servitù" —alimentata dalla percezione dell'incongruenza fra l'ideologia cortese del servizio d'amore, la cui origine concreta nel mondo del vassallaggio feudale era ormai troppo lontana per essere ricordata con esattezza (Duby: 1982), e le relazioni sociali effettivamente in vigore fra uomo e donna nel mondo cinquecentesco e argomentata da chierici e scolari che si mantengono a una prudente distanza dall'istituzione matrimoniale la cui costitutiva dimensione gerarchica e patriarcale viene riaffermata invece proprio dalla nobildonna sposata che essi si pregiano di onorare— trova posto anche l'attribuzione alla donna di qualità che non hanno nulla a che vedere con la ragione, ma che la possono egregiamente sostituire nel contesto di una vita sociale contrassegnata dalla prevalenza di un'erasmiana *stultitia* "perciocché altra cosa è essere irrazionale, quali sono le bestie, ed altra cosa è superar la ragione e sopra quella operare, siccome fanno le intelligenzie; tra le quali una è Amore, e per avventura la maggiore. Sono aunque le donne animali anzi soprarazionali, che razionali; nelle quali Amore, quale loro anima, fa quelle istesse operazioni, che fa negli uomini la ragione; ma molto meglio e più tosto" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 53).

L'irrazionalità/sovrarazionalità della donna costituisce lo sfondo di una concezione dell'amore che mette l'accento sul nesso amore/ragione, senza peraltro riaffermare l'esclusività maschile nella costruzione del "centauro" erotico, come Speroni si compiace di rappresentarlo. Il teorico dell'Accademia degli Infiammati non si sottrae alla generale tendenza cinquecentesca a fare del pubblico, se non dell'interlocutore, femminile un destinatario legittimo di concezioni platoniche che nell'originale greco, come mostra chiaramente il discorso di Pausania nel *Convivio*, tendevano ad escluderlo nella dimensione della prassi per relegarlo, semmai, alla sfera del mito e del sacro in cui si impone l'autorità *sui generis* di Diotima. Speroni non elude la specificità femminile che radica la sua forma di amare nella dimensione dell'amore umano, reso imperfetto dalla gelosia e nettamente al di sotto di quello onesto e divino, anzi la rappresenta in maniera esemplare facendo di Tullia una interlocutrice attiva, e non certo solo una spettatrice e moderatrice come le dame degli *Asolani* e del *Cortigiano*, del suo *Dialogo d'amore*. Nel testo speroniano il personaggio di Tullia possiede una baldanza affermativa che sostanzialmente sarà ereditata dalla protagonista del *Dialogo dell'infinità d'amore*. Quella baldanza, però, serve soltanto a rendere più incisiva la confutazione da parte dell'interlocutore principale, Grazia, dei suoi numerosi errori che derivano tutti dal falso presupposto che l'amore sia tanto più intenso quanto più vicino ai sensi e slegato dalla ragione: "Ma che da i sensi alla ragione faccia tragitto l'amore, io non lo provo per me, né posso credere che sia vero; anzi a me pare, tanto essere maggiore e più fervente lo amore, quanto egli è meno dalla ragione temperato" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 6). La sua concezione è supportata da favole poetiche, "miti" che rifanno a modo loro quelli platonici, come quello narrato dal Molza, ma non certo dalla verità filosofica che sta a cuore all'autore del dialogo. In definitiva a Tullia si addita la via della sublimazio-

ne, dell'accettazione del distacco fisico come perfezionamento dell'amore spirituale, nella piena consapevolezza che tale sublimazione la trasforma da soggetto attivo in soggetto passivo, senz'altro fonte dell'ispirazione poetica di Bernardo Tasso che nelle sue *Rime* per Tullia investe il proprio onore di gentiluomo letterato non meno che nel doveroso e virile servizio a Ferrante Sanseverino, ma tale esclusivamente a costo di una negazione della propria identità come soggetto desiderante. Si può dire insomma che solo per accidente, ma non sostanzialmente, come "specchio" di Bernardo assai più che come suo "sole" Tullia si evolve nel corso del dialogo dall'iniziale pungente gelosia, che denota mancanza di autostima e quindi coscienza embrionale di un'imperfezione, giacché "chiunque teme, ove e quando egli dovrebbe sperare, e diffidando di sé medesimo, a guisa di prodigo dona altrui la speranza, di che è virtute essere avaro, già è geloso lo innamorato; se innamorato si dee chiamare *Chi vive del desio fuor di speranza*" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 12), fino a raggiungere l'amore onesto, definito come tensione unitiva e simboleggiato dall'immagine dell'ermafrodito (I, 6; 24; 33) in piena conformità con Leone Ebreo i cui *Dialogi d'amore*, non citati, sono certo presenti come elemento di sfondo. Per la Tullia di Speroni la "ragione" non è certamente femmina, ma indica a lei femmina e cortigiana, sottoposta quindi a una condizione di "servitù" diversa, ma non meno onerosa di quella a cui soggiace la sposa legittima (I, 26-27), un orizzonte lontano cui può pervenire solo sottomettendosi a una tutela esterna e accettando un evidente paternalismo argomentativo (Smarr 1998). D'altra parte, la frase che abbiamo citato all'inizio di questo contributo acquista il suo spessore storico proprio perché viene dopo il *Dialogo d'amore* speroniano ed è posto in bocca a una donna già consacrata come personaggio letterario, inseparabile ormai dagli scrittori che danno il loro contributo perché divenga ciò che è. La Tullia che rivendica per sé stessa l'uso di

ragione, creata da sé stessa o creata dal Varchi che sia, rappresenta in ogni caso una riscrittura polemica del palinsesto speroniano: polemica alla maniera cinquecentesca, ispirata al canone dell'emulazione attraverso l'imitazione e preceduta quindi da un rotondo elogio dello Speroni. Le lodi d'obbligo non mancano: "Io non mi voglio aguagliare in cosa niuna al vostro e mio dottissimo, leggiadrissimo e cortesissimo messer Sprone, né al raro e eccellente valor del nostro signor Muzio; anzi voglio lor ceder, come è di lor merito e di mio debito, in tutto salvo ch'in conoscere il pregio vostro, se ben non so né posso lodarlo come hanno fatto essi (...) Anzi in questo credo di avanzargli quanto eglino trapassano me di spirito e di eloquenza" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 188). Ma al lettore attento non sfugge l'intenzione coperta di quell'elogio: insinuare, neanche troppo velatamente, che dopo il *Dialogo d'amore* resta ancora molto, e forse l'essenziale, da dire.

2. *La musa ispiratrice e la polemica religiosa*

Lo Speroni non è peraltro il solo concorrente nella gara letteraria intorno a Tullia inscenata nel *Dialogo dell'infinità d'amore*. Fra l'innamorata terrena e gelosa dell'accademico padovano e la donna di cervello più che di cuore che fa tesoro della lezione del Varchi vi è una giuntura rappresentata dalla celebrazione poetica di Girolamo Muzio, non a caso citato con lo stesso rilievo di "messer Sprone". Il riferimento va evidentemente alle *Rime* della cortigiana, pubblicate nel 1547 in contemporanea con il *Dialogo*, dove l'ampia raccolta di *Egloghe* in cui il letterato di Capodistria appare sotto il travestimento pastorale di "Moposo" assicura all'antico amante di Tullia negli anni ferraresi la parte del leone fra gli interlocutori di un'autrice per cui la scrittura, come è comune nel medio Cinquecento, si risolve nella tessitura paziente ed esaustiva di un'ampia trama di relazioni sociali (Hairston 2016). Mentre per Speroni Tullia si limitava ad

ispirare i versi imperituri di Bernardo Tasso, secondo un processo di sublimazione dell'amore fisico attraverso il beneficio della distanza negato per definizione alla concretezza spazio-temporale dell'animo femminile, Muzio non ha alcuna esitazione nel conferire a Tullia uno *status* pieno di scrittrice, accostando il trattato filosofico ai componimenti poetici: "Ma non men gloriosa è la corona / ch'ella tesse a sé stessa: ch'oltra quelle / rime che d'ella col favor suo ispira / a chi del suo amor arde, che da lei / non men provengon che da l'altre Muse / le rime e i versi de gli altri poeti, / ella suol d'or in or con le sue rime / destare i boschi intorno; e ad ora ad ora, / co' i più rari pastor cantando a prova / tiene intenti al suo dir Fauni e Napee. / Già son impressi in più ch'in una pianta / gli alti suoi amori; e la virtù d'amore / quanto sia grande e quanto sia infinita / si legge da lei scritta in nuove scorze; / e soggetti altri, che felicemente / viveran col suo nome chiari e eterni" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 117). Peraltro questo breve accenno che attribuisce alla donna colta la stessa dignità degli ingegni maschili che la celebrano resta marginale rispetto alla centralità della figura della "Musa ispiratrice" (dal gioco paronomastico *Tullia/Talia* germina per espansione e variazione la lussureggiante vegetazione encomiastica delle *Egloghe*). Costei accompagna il pastore in un percorso iniziatico che presenta chiare reminiscenze del volo dell'anima nel *Fedro* platonico e si conclude in un dissolversi nell'innocenza della natura anteriore al peccato. Il tema del regno di Venere del neoplatonismo quattrocentesco ritorna con forza, con accenti che ricordano Poliziano e Botticelli anche se ora non è più la progenitrice degli Eneadi, bensì la casta Diana la divinità tutelare di un'armonia spirituale che si è lasciata alle spalle l'eroticismo esplicito e la gelosia tormentosa delle prime *Egloghe*: "Ma che novo desir mi punge il core / di levarmi da terra? Oh, ch'i' mi sento / mutar di fuori e farmi un bianco augello; / le man, gli omeri, il capo, il collo, il petto / tutti si

veston di novelle piume; / già comincio a cantar, già batto l'ali (...) I' veggio aperto le dorate porte / del gran giardin, ch'i muri ha di zafiro; / qui n'acoglie Diana e qui n'envia / per la verdura del suo bel verziere; / qui la fiorita e verde primavera / muove d'intorno (...) qui l'alma Clori e il suo diletto sposo / spargendo a l'aere ognor novelli odori / van dipingendo il variato suolo..." (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 97-98). È chiaro che in questo innalzamento simbolico scompare completamente la condizione concreta di cortigiana della Tullia speroniana, fonte non tanto di inferiorità morale quanto di incompleta disponibilità di sé stessa e pertanto, parte integrante di quella "schiavitù" femminile impietosamente diagnosticata nel *Dialogo della dignità delle donne*. Ma al di là del dato sociologico è tutto l'impianto aristotelico che viene abbandonato in una trionfale riduzione della "materia" femminile, le cui caratteristiche negative tradizionali non vengono sottoposte a riesame, a "forma" che si rispecchia pienamente in un'"immagine" (e, certo, in questa rivalutazione dell'adeguatezza epistemologica dell'immagine consiste, anche per Muzio, il momento specificamente "rinascimentale" rispetto al pensiero originale di Platone). La grande metafora dello specchio era stata al centro del commento ficiniano al *Simposio*: "itaque amantis animus speculum in quo amati relucet imago" (Ficino 1956: 158). Sulla scorta del neoplatonico quattrocentesco diventava così possibile tradurre pittoricamente la tensione unitiva del sentimento erotico in "ritratto": "E se io non ho così dotta mano che di voi possa fare un vero ritratto penso avervi almeno ombreggiata in maniera che siccome dalle ombre delle bellezze superiori gli animi nostri di grado in grado al disio della vera bellezza sono tirati, così da questa ombra da me fatta di voi, i più gentili spiriti potranno salire alla considerazione di quel vero ch'è in voi; or quale che ella si sia, tale la vi mando nè altro vi dirò se non che se un'altra figura poteste vedere con gli occhi corporali la quale

io porto già gran tempo nell'amino e di quella farne comparazione con voi stessa, sono sicuro che voi medesima non sapreste discernere se in voi o in me sia più vera l'immagine di quella forma ab eterno conceputa nella mente di Dio, alla cui simiglianza vi fabricò natura quando ella volse 'Mostrar quaggiù quanto lassù potea'" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 112). Il pradigma di questo erotismo tradotto in immagine è naturalmente Tiziano, come aveva suggerito il *Dialogo d'amore* speroniano: "*Tullia*. Or che altro è tutto il mondo, fuor che una bella e grande adunanza di ritratti fatti per mano della natura? (...) ed è ritratto lo amante; ma lo è ancora lo specchio, e ritragge lo artefice; ma il ritratto del dipintore è il men buono di tutti gli altri (...). *Tasso*. Signora mia voi fate torto a Tiziano, le cui immagini son più care a' grandi uomini, che non son molte di quelle cose che suol produr la natura" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 30-31). La tendenza allegorica e le potenzialità narrative proprie del genere pastorale permettono al Muzio di conferire particolarissimo risalto alla tematica dell'amor platonico, coerente con la contrapposizione netta fra amore terreno e amore onesto su cui è imperniata la sua postfazione, contemporanea e complementare alle *Egloghe*, al *Dialogo dell'infinità di amore* dato alle stampe con il pieno riconoscimento della paternità di Tullia non più celata dietro lo pseudonimo di "Sabina" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 245-47). Una contrapposizione che, come vedremo, non rende del tutto ragione all'ispirazione in qualche misura più aristotelica della collaborazione fra Tullia e Benedetto Varchi, sintetizzata emblematicamente dalla preferenza accordata a Leone Ebreo rispetto al Bembo. Muzio insiste sul platonismo anche nei sonetti che compongono le *Rime* (di vari) a *Tullia d'Aragona*: "...in voi stessa si volga il chiaro aspetto / de l'alma vostra, in cui degli alti cori / risplende il bel, e 'n tutti i vostri ardori / fiammeggiar si vedrà celeste affetto" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 53). In questo modo conferisce una par-

venza di unità a una raccolta eterogenea e trova modo di attribuirsi perentoriamente il ruolo di corifeo del coro encomiastico che varia a proprio modo (come emerge con particolare evidenza nei componimenti del Molza e di Giulio Camillo) la melodia fondamentale dell'innalzamento spirituale. Tanta ostentazione di eros sublimato, che potrebbe sembrare eccessiva perfino per gli standards dell'epoca considerando la notoria condizione di cortigiana della celebrata e che stride in confronto non solo alla denigrazione aretinesca ma anche al realismo speroniano, acquista tuttavia un suo preciso e non superfluo sapore polemico se posta in rapporto con l'identificazione fra cultura e scrittura femminile e spiritualismo religioso che nell'Italia del tempo aveva un nome prestigiosissimo e quasi inattaccabile: quello di Vittoria Colonna, il cui sodalizio con Michelangelo si presentava come paradigma di amor sacro. La Tullia che nelle *Rime* ispira amor celestiale non crede – e può permettersi di non credere perché ha, almeno fittiziamente, le carte in regola dal punto di vista platonico - alla virtù celestiale di un cenacolo di “perfetti” – la valdesiana *Ecclesia viterbiensis* - che pensano di aver trascorso nella loro personalissima ricombinazione delle lettere dell'“alfabeto cristiano” i limiti della società che li circonda e di quel *corpus mixtum* ecclesiastico che della società e della sua morale inconsapevolmente profana non può non essere il riflesso (Firpo 1990). L'interessante sonetto di Benedetto Arrighi, che afferma la superiorità di Tullia su Vittoria Colonna (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 79), va letto insomma nel contesto della posizione religiosa del Muzio, l'autore delle *Vergeriane* tenace avversario del partito “evangelista” e valdesiano ancora fortissimo nel 1547, a due anni dalla “quasi elezione” del Pole nel conclave del 1549, e rimanda direttamente al componimento poetico più interessante della cortigiana romana. A una decina d'anni di distanza passa attraverso la compagine delle *Rime*, insieme al ricordo del sodalizio amoroso col Muzio, quello del-

la predicazione di Bernardino Ochino a Ferrara, centrata sul tema valdesiano della giustificazione per fede, e, da parte della donna libera che rivendica in filigrana il proprio stile di vita consapevolmente mondano, della difesa del carnevale connessa al principio del libero arbitrio, cioè della responsabilità umana opposta all'"arroganza" di chi crede di poter andare in cielo "calzato e vestito", secondo la celebre espressione sarcastica del cardinale Marcello Cervini, semplicemente per credere nel "beneficio di Gesù Cristo crocifisso". I versi della cortigiana si abbattono incalzanti sull'eretico angelicato: "Bernardo, ben potea bastarvi averne / co'l dolce dir, ch'a voi natura infonde, / qui dove il re dei fiumi ha più chiar'onde, / acceso i cuori a le sante opre eterne; / che se pur son in voi pure l'interne / voglie, e la vita al vestir corrisponde, / non uom di frale carne e d'ossa immonde, / ma sete un voi de le schiere superne. / Or le finte apparenze, e 'l ballo, e 'l suono, / chiesti dal tempo e da l'antica usanza, / a che così da voi vietati sono? / Non fora santità, fora arroganza / torre il libero arbitrio, il maggior dono / che Dio ne diè ne la primiera stanza" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1969: 39). Travestimento consapevole, necessità dell'illusione e dell'apparenza, libertà del volere: sono temi centrali della cultura ferrarese degli anni Trenta del Cinquecento. Proprio a Ferrara, d'altra parte, anche se successivamente alla partenza di Tullia, la questione della partecipazione della donna al dibattito filosofico era stata dibattuta ad alto livello in occasione della comparsa di Anna d'Este come auditrice di una lezione dell'aristotelico Vincenzo Maggi, e gli argomenti che erano stati adottati nel *Mulierum praeconium* di costui, subito volgarizzato come *Brieve trattato dell'eccellenza delle donne*, in favore della capacità intellettuale femminile avevano anticipato l'impostazione generale del *Dialogo dell'infinità d'amore* (Plastina 2017: 121). Ma, al di là della riconosciuta maturità della donna al momento di intervenire in polemiche non banali, l'intreccio tematico del sonetto contro

Ochino rimanda con forza all'inquieta personalità di Celio Calcagnini, autore di un testo antiluterano sul libero arbitrio conosciuto e apprezzato da Erasmo ma anche dell'apologo *Personati* ("In maschera") sul carnevale ferrarese cui partecipava ufficialmente il duca Ercole II probabilmente "travestito" sotto spoglie burlesche e nettamente antieroiiche nell'enigmatica *Allegoria di Ercole* di Dosso Dossi, il grande interprete pittorico dell'umanesimo simbolista ed eterodosso della città padana (Ciammitti, Ostrow, Settis 1999). Senza perdere minimamente d'attualità, il dibattito si sposta nella Firenze del 1547 dove sono a confronto la tendenza evangelista, appoggiata dal segretario ducale Riccio, e quella "controriformista" patrocinata dalla duchessa Eleonora di Toledo. A questo punto risulta tutt'altro che casuale la forte presenza della famiglia Toledo accanto a quella Medici fra i destinatari dei sonetti encomiastici di Tullia che sembra così, come il suo amico Muzio, prendere decisamente posizione contro gli "spirituali". Al di là dell'ovvio aspetto opportunistico, per cui la costruzione di un'*auctoritas* letteraria legata alle tendenze vincenti, o che si ipotizzano vincenti, del momento è imprescindibile per riabilitare la propria condizione subalterna di cortigiana, si percepisce la volontà di imprimere un suggello nitido e inconfondibile a quello che fra la Toscana e l'area padovano-ferrarese si sta profilando come il "salotto" intellettuale della "signora Tullia". Il sonetto all'Ochino, che nel 1547 si poteva criticare apertamente perché aveva già rinunciato a "predicare Cristo in maschera" trasformandosi in *exul religionis causa*, si estende per sineddoche ad altri esponenti ancora inattaccabili del valdesianesimo e costituisce un primo elemento di contrasto con l'iconografia superficialmente e pacificamente platonica proposta in prima istanza dalle *Rime*. Difendere il libero arbitrio era una posizione conservatrice dal punto di vista della storia della diffusione delle idee riformate in Italia e un depotenziamento dello stesso platonismo, il cui punto di

forza in quegli anni era proprio l'interazione con il petrarchismo (e magari ciceronianismo) letterario e lo spiritualismo religioso, come avviene ad esempio in Giulio Camillo, un altro entusiastico celebratore di Tullia (Vasoli 1977; Bolzoni 1984). La posizione di Muzio e della sua amante implicava però anche una convergenza metodologica, questa sì tutt'altro che conservatrice, con l'aristotelismo che non era solo quello dell'apologetica domenicana, ma anche quello potenzialmente eterodosso dei discepoli di Pomponazzi impegnati in quegli anni a pensare un ruolo originale della scrittura filosofica in volgare, che apriva nuovi spazi anche alla presenza culturale della donna nella società. Come vedremo, la collaborazione con Benedetto Varchi, ridimensionando nettamente bembismo e platonismo, fa proprio di questo impegnato aristotelismo il tratto distintivo e originale del *Dialogo dell'infinità di amore*. Lo scarto non si riduce alla polemica contro gli "spirituali" o al confronto, esplicito nell'Arrighi ma latente nell'intera compagine delle *Rime*, con l'opera già autorevole di Vittoria Colonna. Se nelle *Rime* a lei dedicate Tullia è la guida sublimata a un innalzamento spirituale, ben più aderente all'archetipo petrarchesco è la presentazione che la poetessa fa di sé stessa come vittima della "fortuna", frustrata nei suoi sforzi di progresso culturale da una perenne incertezza esistenziale e per questo condannata a guardare ai suoi dotti amici dal basso della distanza che non è tanto quella naturale di chi è nata donna quanto quella sociale dell'*idiotta* che, pur provvisto di talento e di ingegno, non ha avuto tempo e agio per approfondire gli studi. Questo aspetto, appena accennato nelle *Rime*, diventa centrale nel *Dialogo dell'infinità d'amore* dove il rapporto fra Varchi e Tullia si modella proprio su quello fra il letterato e l'*idiotta* e, si badi bene, in termini tutt'altro che negativi per quest'ultimo che si beneficia di un fresco empirismo. D'altra parte, lontano da un "tranquillo porto" il personaggio poetico delle *Rime* si stacca sovente dalla ba-

nalità encomiastica - quella che Croce, elegante commentatore del sodalizio Tullia-Varchi (Croce 1945), avrebbe chiamato la vistosissima "non poesia" dell'intera raccolta e che è viceversa essenziale in una prospettiva sociologica) per assumere in proprio gli accenti del Petrarca più "antistilnovista" e segnato dalla consapevolezza dell'irrazionalità della malattia d'amore, come nel bel sonetto XXXIX a Piero Manelli che ribadisce, ma dall'interno e senza connotazioni peggiorative, la descrizione inquieta e passionale della Tullia speroniana: "Amore un tempo in così lento foco / arse mia vita, e sì colmo di doglia / struggeasi 'l cor, che qual altro si voglia / mártir, fora ver lei dolcezza e gioco. / Poscia sdegno e pietate a poco a poco / spenser la fiamma, ond'io più ch'altra soglia / libera da sì lunga e fera voglia, / giva lieta cantando in ciascun loco. / Ma 'l ciel né sazio ancor (lassa) né stanco / de' danni miei, perché sempre sospiri, / mi riconduce a la mia antica sorte; / e con sì acuto spron mi punge il fianco, / ch'io temo sotto i primi empî martiri / cader, e per men mal bramar la morte".

3. *L'innamorata della logica*

L'Ermafrodito amoroso, questa immagine tanto vistosamente platonica di ricomposizione dialettica dell'unità, si innalzava in Speroni su un fondamento solidamente aristotelico, naturalistico e antiascetico: "Quindi passando alla mente, e sottilmente con esso lei ogni virtù della cosa amata considerando (perciocché non solamente siamo occhi e mani, ma intelletto e ragione) se elle son tali, che contemplando se ne diletta l'amante, già è perfetto l'Ermafrodito amoroso né altrimenti, sì ch'egli viva, siamo possenti di generarlo: perciocché i sensi son scala e via alla ragione: onde chiunque è così sciocco in amore, che egli non curi delli lor proprii appetiti, ma come semplice intelligenza senza alcun corpo, cerchi senza altro di soddisfarne la mente sola, si può dir simile alla persona, che trangugiando alcun cibo

senza tocarlo né masticarlo, più s'inferma, che si nutrichi" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 6). Sintetizzare una cultura cortigiana e "retorica" che faceva della donna, con galanteria non priva di riserve, una scala all'elevazione spirituale con un'immagine scientifica della natura tutt'altro che indulgente con il sesso femminile era possibile, ma non facile e imponeva, come abbiamo visto, di trattare l'interlocutrice femminile del dialogo con un certo distacco. Il discorso poetico, come nel caso del Muzio, poteva permettersi di spaziare con maggior disinvoltura dall'epicureismo al platonismo riducendo programmaticamente la donna a "specchio" dell'amante maschile, una costante della tradizione italiana da Petrarca a Leopardi. Tanto più notevole è quindi che "l'associazione per scrivere" fra Tullia e Benedetto Varchi, come la definisce felicemente una delle migliori interpreti del *Dialogo dell'infinità d'amore* (Gaillarbois 2017), si collochi senza esitazione allo stesso livello di aristotelismo filosofico del *Dialogo d'amore* assegnando peraltro alla donna un ruolo centrale nello svolgimento dell'argomentazione. L'immagine della cortigiana trasmessa dal *Dialogo dell'infinità d'amore* integra e corregge quella delle *Rime*: la stessa figura che nella raccolta poetica appare stoicamente impegnata a resistere all'avversa fortuna e alla malattia d'amore gode nel dialogo filosofico il privilegio razionalissimo di non amare (semmai di contraccambiare i corteggiatori con squisita cortesia e controllata galanteria, che quelli interpretano a torto nei termini più lusinghieri per il loro amor proprio). La parte finale del dialogo, che mette in discussione il presunto amore di Tullia per Bernardo Tasso in evidente contrapposizione all'ipotiposi speroniana dell'innamorata gelosa e possessiva, potrebbe sembrare del tutto esterna alle tematiche speculative della trattazione principale e motivata esclusivamente dall'interesse pettegolo del pubblico per un "personaggio rappresentativo" della società del tempo. Invece non è affatto così. La tranquillità dell'animo, al

riparo da perturbazioni passionali e proprio perciò capace di mettere a fuoco Eros come oggetto privilegiato di speculazione, è essenziale alla credibilità del filosofo, uomo o donna che sia: Socrate non conosceva nulla meglio dell'amore, ma era anche capace di mantenersi freddo di fronte alla prevedibile seduzione di Alcibiade. Una Tullia non innamorata è anche libera dal fastidio per la sua condizione di cortigiana, chiaramente espresso nel *Dialogo d'amore* ma di cui non si fa parola nel *Dialogo dell'infinità d'amore*, e con ragione perché la sua legittima aspirazione non è appartenere a un uomo solo, bensì alla Ragione. Senza dubbio Tullia dev'essere educata a usare bene la logica perché la sua inesperienza la fa incorrere in numerosi paralogismi. Ma i suoi fallaci ragionamenti non sono il prodotto di una debolezza congenita della sua natura femminile e la prova ne è costituita dal fatto che spetta a lei trarre la conclusione del dubbio filosofico proposto e che tale conclusione presuppone la chiara consapevolezza della distinzione fra l'amore sensuale e l'amore onesto: il primo, che ha per fine la generazione, è effettivamente finito perché si realizza pienamente in ciascun coito, anche se poi rinasce nel "cattivo infinito" del desiderio di ripetizione; il secondo, che è tensione unitiva, è intrinsecamente infinito. In questo modo si compie veramente quel riferimento al *Convivio* platonico per cui al personaggio socratico, in questo caso Varchi, è assegnata la funzione di preparazione logica della verità, chiarimento terminologico, svolgimento aporetico, confutazione dei paralogismi mentre l'enunciazione piena e ontologica del vero è lasciata a un'istanza diversa e sovraordinata, la mitologica Diotima che si trasforma in una donna reale e si fa carico in proprio della risposta alle obiezioni di "messer Benedetto" (che beninteso potrebbe perfettamente argomentare in prima persona l'intera *pars construens*; ma qui non importa la verisimiglianza realistica, bensì la scelta letteraria tutt'altro che scontata di lasciare a Tullia il proscenio). Certamente l'ac-

cenno a Diotima è un'allusione a Speroni, congruente a quel canone di imitazione/emulazione che ispira l'intero dialogo: "Tal Saffo, tal Corinna, tal Diotima onde Socrate sapientissimo et ottimo uomo di aver appreso che cosa e quale si fusse amore, si gloriava. Degnate voi di esser la quarta in tal numero, e fra cotanto valore e tai nostri ragionamenti pregate Amore, che ne componga una novelletta, ove si scriva il vostro bel nome, non altrimenti che ne' dialogi di Platone si faccia quel di Diotima" (Speroni 1542, ed. 1740: I, 27). D'altra parte ciò che nell'ipotesto è dubbioso e episodico si trasforma in un autentico perno strutturale: "TULLIA. (...) ché, a dir il vero, non mi par saper nulla, se non ch'io non so cosa alcuna. VARCHI. Non sarebbe miga poco cotesto e vi poitreste agguagliare a Socrate che fu il più savio uomo e il migliore di tutta Grecia. TULLIA. Non lo dissi in cotesto senso io: voi andate troppo assottigliando le cose. Ma, se egli fu così buono e così santo, perché non lo andate voi imitando? Ché, come sapete, conferiva ogni cosa con la sua Diotima ed imparava da lei tante belle cose, e specialmente ne' misteri d'Amore. VARCHI. Che fo io tuttavia? TULLIA. Fate il contrario di quello che faceva egli, perciocché egli apparava e voi insegnate" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 198). Perno che corrisponde precisamente al passaggio dalla logica aristotelica all'eroticismo platonico, dalla sfera naturale, in cui amore è provvidenza inconsapevole che rende specificamente eterno il contingente, a quella umana caratterizzata dalla scelta fra estremi, dove l'esistenza si configura, con un'immagine sorprendentemente borghese¹ in questo contesto di letterati gentiluomini, come un capitale che è fatto per arrischiarlo nella potenzialità delle vincite e delle perdite: "Oltra questo, non vi ricorda egli di quel santo romito di Lavinello, che diceva che troppo gran torto ci averebbe fatto la natura e ci sarebbe assai peggio che matri-gna, se non potessimo arrischiare il capital nostro se non in perdita sempre e mai in guadagno? Perché, se i brutti non diventa-

no mai piante, come noi diventiamo brutti, essi non possono ancora per mezzo niuno diventare uomini, come noi angeli, mediante l'amore" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 227). L'ombra del *De hominis dignitate* di Pico della Mirandola si staglia nitida attraverso l'esplicita citazione di Bembo: "Perciò ch'ella la natura sarebbe stata ingiusta, avendo nelle cose, da sé in uso e in sostentamento di noi create, posta necessità di sempre in quelli privilegi servarsi, che ella concessi ha loro; a noi, che signori ne siamo e a' quali esse tutte servono, avere dato arbitrio d'arrischiare il capitale dallei donatoci sempre in perdita, ma in guadagno mai" (Bembo 1960: 487-88). Anche il riferimento agli *Asolani*, come quelli al *Dialogo d'amore*, non si sottrae comunque alla tensione emulativa che impregna l'intero *Dialogo dell'infinità d'amore*. L'omaggio al Bembo, peraltro non privo di cautele, nell'anno della scomparsa era d'obbligo, soprattutto da parte di Varchi: "VARCHI. Io porto affezione e riverenza infinita non al Bembo, ma alla bontà sua; ammiro e adoro non il Bembo, ma le sue virtù, le quali io non ho mai lodate tanto che non mi paia aver detto poco. E non dico che gli *Asolani* (...) non siano bellissimi e che con la dottrina grande non sia congiunto un giudizio grandissimo e una eloquenza miracolosa, ma Filone ebbe un altro intento" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 225). Ma questo encomio non è sufficiente a compensare l'esplicita preferenza accordata a Leone Ebreo, i cui *Dialoghi* sono posti al di sopra non solo degli *Asolani*, ma dello stesso commento di Marsilio Ficino al *Simposio* di Platone: "VARCHI (...) Tra tutti quelli che ho letto io, così antichi come moderni, che abbiano scritto di Amore in qualunque lingua, a me piace più Filone che niuno, e più mi pare aver apparato da lui; perciocché, al mio poco giudizio, egli ne favella non solo più generalmente, ma con maggior verità e forse dottrina" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 224). Ancor più marca le distanze da Bembo il fatto che l'amor divino in quanto distinto dall'amor onesto venga completamente per-

so di vista dopo l'accenno al discorso dell'eremita nel III libro degli *Asolani*. La Tullia della collaborazione con Varchi è assai più lucida e razionale, ma non meno terrena di quella dello Speroni; resta la rivale (di successo) di Vittoria Colonna del sonetto dell'Arrighi e la critica spregiudicata dell'"arroganza" dell'Ochino. Il principe dei petrarchisti, Bembo, in cambio, era vicino, seppur con molta prudenza, al partito "spirituale", erasmiano e platonizzante in politica religiosa anche se nettamente aristotelico nella teoria letteraria, come aveva dimostrato la sua polemica con l'idealismo di Giovan Francesco Pico della Mirandola sulla questione dell'*imitatio*. Ma anche la forma letteraria degli *Asolani*, rinnovati nel 1530 nella lingua ma non nella struttura, doveva apparire antiquata a Tullia e al Varchi. Quell'opera pubblicata nel 1505 era infatti un estremo frutto dell'umanesimo quattrocentesco felicemente trapiantato nel contesto dell'umanesimo volgare: una gara retorica esemplata sui grandi modelli ciceroniani, una *disputatio in utramque partem* conclusa da una terza argomentazione a carattere sintetico e definitivo. Come il *De vero bono* di Lorenzo Valla, più presente nel tardo Quattrocento e primo Cinquecento di quanto fosse conveniente citarlo, gli *Asolani* si compongono di un vituperio, piuttosto stoico, di amore e della natura (Perottino), di un panegirico, piuttosto epicureo, di amore e della natura (Gismondo) e di una refutazione delle tesi precedenti che sposta il piano del discorso in direzione della vera virtù amorosa (Lavinello) e dell'amore cristiano (Eremita). Quella struttura retorica più che dialettica, in cui l'esemplificazione prendeva il sopravvento sull'argomentazione, contribuiva certo alla promozione del volgare (Berra 1996), ma non dimostrava necessariamente la sua maturità quando si trattava di affrontare tematiche filosofiche con la precisione e il rigore richiesti dall'educazione "scientifica" su base metodologica aristotelica. Varchi, che si era formato all'Accademia degli Infiammati, poteva preferire in materia di lingua

la posizione "letteraria" del Bembo alla norma del fiorentino parlato propugnata dal Gelli, che fra l'altro era suo rivale nella guida dell'Accademia fiorentina e che, come ha mostrato uno studio recente (Andreoni 2012), lo soppianta chiaramente nelle preferenze granducali a partire dalla metà degli anni Quaranta. Eppure il *Dialogo dell'infinità d'amore* è una prova significativa dell'eterodossia del suo bembismo fin dallo scorcio degli anni Quaranta. La priorità del parlato sullo scritto e l'importanza fondamentale di un parlato educato per l'arte del dialogo, tesi centrali del postumo *Hercolano* (Varchi 1570, ed. 1995: 30-39), si intrecciano strettamente con l'istanza filosofica divulgativa cui la discussa figura di Tullia conferiva una specifica autorità, includendo le donne di classe nel suo pubblico potenziale. Sotto l'influenza del *Dialogo delle lingue* dello Speroni, però, credeva alla possibilità di una pratica della filosofia in volgare che si appropriasse di tutti i contenuti fino a quel momento esposti nel latino scolastico con un'esigenza di sistematicità e un tecnicismo di linguaggio che passavano in primo piano rispetto all'eleganza letteraria e alla facilità divulgativa. Come conseguenza il *Dialogo dell'infinità d'amore* viene ad essere assai più "umile" stilisticamente, ma anche assai più complesso concettualmente degli *Asolani*, dal momento che la tematica infinitistica lo costringe a riallacciarsi alle sottili distinzioni del II libro della *Fisica* aristotelica sull'infinito in atto e l'infinito in potenza. L'"umiltà" stilistica, d'altra parte, costituiva proprio un paradossale "blasone" degli aristotelici pomponazziani, fedeli alla verità senza ornamenti e sospettosi (secondo il criterio che sarà poi ribadito da Nietzsche in *Menschliches, Allzumenschliche*) di qualsiasi coincidenza del creduto vero con il semplicemente desiderabile, soprattutto in temi cruciali come l'immortalità dell'anima. Questo rigore aristotelico è ben palese nel rifiuto di Tullia e di Varchi di aprire più di tanto le maglie dell'argomentazione al soffio confortante dell'amor divino, come sarebbe

stato nella (mancanza di) logica del neoplatonismo retorico tipicamente incarnato negli *Asolani*. Qualcosa della costituzione inevitabilmente materiale dell'essere umano si insinua anche in quella tensione unitiva in cui consiste la dimensione propriamente spirituale e umana dell'amore, quando Tullia argomenta che l'impenetrabilità dei corpi, ostacolo alla perfetta fusione, fa sì che il desiderio erotico rimanga sempre incompiuto.

Mentre l'aristotelismo nel *Dialogo dell'infinità d'amore* fa la parte del leone dal punto di vista dei contenuti, la presenza del platonismo, scarsa di implicazioni religiose, sembra addensarsi in certi snodi strutturali senza cui il dialogo non potrebbe prender forma. Un'opera filosofica firmata da una donna e che rappresenta nella sua cornice un dibattito filosofico diretto da una donna non sarebbe concepibile, come abbiamo visto, senza la dialettica Socrate-Diotima riflessa nella coppia Varchi-Tullia. L'argomento secondo cui la circostanza empirica che molti innamorati cessino di esserlo in un momento dato non è in contraddizione con l'infinità del desiderio considerato nella sua logica intrinseca, perché l'amore si ritira da chi non è più innamorato ma non si estingue in quanto tale, ricorda la distinzione del *Fedone* fra l'inerenza della qualità a un soggetto e l'insieme di proprietà necessarie che costituiscono il concetto qualitativo, per cui le coppie di contrari come Caldo e Freddo o Morte e Vita restano semplici e pure in mezzo alle vicissitudini del divenire. Ma platonica, e precisamente tratta dal *Fedro*, è anche l'idea di scegliere l'argomento amoroso per dare una lezione di metodo. In Platone la gara oratoria con la brillante palinodia di Socrate esemplifica la transizione dalla retorica sofistica a una retorica "cara agli dèi" che è tutt'uno con la conoscenza dialettica dei generi. In Tullia e in Varchi la questione amorosa serve per insegnare l'autentico valore della logica, propedeutica formale alla conoscenza e non essa stessa conoscenza (contro l'entusiasmo ingenuo di Tullia, in cui si potrebbe anche ravvisare una

sopravalutazione realista e non aristotelica della dialettica), garanzia di univocità proprio perché non esclude, anzi esige la coscienza della varietà dei punti di vista a partire dai quali si può considerare uno stesso oggetto. Questa importanza “metodologica” del dialogo risulta con evidenza se si considerano le polemiche che aveva provocato la scelta varchiana di tradurre in volgare la logica aristotelica. Troppo difficile, troppo lontana dai contenuti etici e civili che i fiorentini, dal Quattrocento ed oltre, erano abituati a leggere in volgare e soprattutto troppo lontana dagli interessi dell'uomo comune: per i pochi lettori di uno scritto di logica bastava e avanzava quel latino che sicuramente padroneggiavano (Andreoni 2012: 48-49). Quale miglior confutazione di queste obiezioni che mostrare una donna, una rappresentante di quel pubblico femminile tradizionalmente associato all'uso letterario del volgare, divertirsi con la logica e governare una “corte d'amore” più baccellieresca che cavaleresca a colpi di citazioni di Aristotele? Tanto più che l'innamoramento di Tullia per la logica non viene concepito come un colpo di fulmine, ma come il graduale superamento del pregiudizio della persona di buon senso e sana ragione nei confronti del sapere istituzionale, capace di intorbidare con i suoi sofismi tutte le certezze naturali. Il conflitto fra esperienza e dottrina aveva trovato vivace espressione già nella contrapposizione fra Antonio e Crasso in quell'archetipo della cultura umanistica che è il *De oratore* e aveva poi attraversato la cultura toscana del Quattrocento carica di umori polemici verso i “letterati”, riflessi e in parte ripresi da una personalità complessa come Leon Battista Alberti che rinnova la dicotomia ciceroniana nei personaggi di Giannozzo e Leonardo dei *Libri della famiglia*, culminando nelle diatribe di Leonardo da Vinci contro la vuotezza nominalistica delle discussioni scolastiche di cui pare avvertire l'eco nelle frecciate di Tullia contro i “logici”. La tradizione degli “omini senza lettere” si rapprende insomma nell'originale

figura di una “donna senza lettere” che crede più nell’esperienza che nell’autorità e che, anziché sentirsi intimidita dai tecnicismi filosofici come le grandi dame del *Cortegiano*, la duchessa Elisabetta e la signora Emilia Pio, che pregano il misogino Gasparo Pallavicino di lasciar perdere quelle “forme” e “materie” con cui la scienza aristotelica prova l’inferiorità della donna, di quegli stessi tecnicismi si serve con disinvoltura per sostenere le proprie tesi, magari semplificando e generalizzando arbitrariamente (Plastina 2017: 113; Damiani 2019). L’irriverenza della brillante *idiota* (ma forse sarebbe meglio definirla *non idiota*, cioè locutrice elegante anche se priva di cultura istituzionale, secondo la categoria che “messer Benedetto” andrà sviluppando nell’*Hercolano*) è vista con simpatia dal Socrate-Varchi che, anziché rifarsi al linguaggio filosofico simbolista pitagorico e neoplatonico per innalzare una barriera socioculturale come teorizzato dal Ficino e anche da Leone Ebreo nel II libro dei *Dialogi d’amore*, resta aderente alla visione aristotelica di una verità pubblica e univoca che “grida nelle piazze”, *clamitat in plateis* secondo l’espressione di Cusano. Un filosofo socratico, del resto, dev’essere uno specialista nel risolvere crisi di “misiologia”, cioè di sfiducia nel ragionamento formalizzato dovuta all’esperienza del suo uso arbitrario e moralmente discutibile (l’ossessione di vincere delle discussioni sofistiche, rinnovata dall’acrimonia dei “nuovi sofisti” della scolastica), che si traducono troppo frettolosamente in uno scetticismo indiscriminato. L’archetipo platonico si ripete nella vivace narrazione dell’esperienza di Tullia: “Questi loici ingarbugliano altrui il cervello alla prima e dicono ‘sì’ e ‘no’ e vogliono che tu dica ‘sì’ e ‘no’ a loro posta e mai non cessano infino che la loro stia di sopra o a torto o a ragione (...) VARCHI. Non potevate mostrarmi con più efficace argomento ch’io non fossi loico, conciossiacosaché la loica fa tutto il rovescio a punto di quello che pensate. TULLIA. Oh, voi non mi coglierete! Io non intendo di quella buona,

ma di quella sofisticata, che s'usa oggi. VARCHI. Lasciamo star quello che si usa oggi, e rispondetemi se mi volete conceder con le parole quello che mi avete concesso co' fatti" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 192). Di conseguenza Varchi assume nel *Dialogo dell'infinità d'amore* il ruolo di un riformatore, che purga la logica aristotelica dalle degenerazioni sofistiche e la riconcilia con il buon senso empirico incarnato dalla dotta cortigiana. La versione al femminile dell'empirismo "senza lettere" si innesta così sull'inquietudine metodologica dell'aristotelismo cinquecentesco che vuole tornare umanisticamente all'"autentico" pensiero logico dello Stagirita, non inquinato da commenti e glosse, senza accettare perciò la riduzione della dialettica a parte della retorica sulla linea inaugurata da Lorenzo Valla (Vasoli 1968).

Il gioco delle parti fra Tullia e Varchi è essenziale non solo per determinare il posto della logica in un edificio del sapere rinnovato anche grazie alle nuove possibilità di apertura empirica offerte dalla conquista del pubblico volgare, ma anche per mantenere il naturalismo aristotelico nei suoi giusti limiti. Il *Dialogo dell'infinità d'amore* si propone di illustrare a modo suo il luogo comune ripreso alla fine del secolo da Francesco Bacone secondo cui poca filosofia allontana da Dio, ma molta riconduce a lui. Infatti la neofita dell'aristotelismo, Tullia, inclina pericolosamente all'averroismo e desidera escludere dalla sfera del pensiero razionale qualsiasi enunciato metafisico sulla divinità: "TULLIA. (...) Quando si favella di cose mortali, non mi par ben fatto che si entri nelle divine, perché la perfezione loro è tanto grande che noi non potremo intenderle, e ogniuno può dirne a suo modo" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 196). Come Pomponazzi, distingue rigorosamente due livelli di discorso: "TULLIA. Ditemi aunque: favellate voi nella vostra domanda come teologo o come filosofo? VARCHI. Come voi volete. TULLIA. Dite voi liberamente: come in verità favellate? VARCHI.

Come filosofo. TULLIA. Voi mi avete tutta racconsolata" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 210). Può sembrare un atteggiamento sorprendente da parte di una Diotima, ma il discorso sull'amore della dotta cortigiana è ispirato, più che dal dio o demone della tradizione mitologica con cui simpatizzava l'interlocutrice speroniana — e a cui semmai è il "severo" messer Benedetto a rendere omaggio con alate parole: "Amore è dio e grande dio è Amore; e chi ha più saputo o potuto, più gli è stato fedele e obediante" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 216)—, a una ragione esclusiva piuttosto che inclusiva; il suo linguaggio combattivo e intransigente non stonerebbe in bocca alla Musa femminile del salotto "libertino" di un'epoca posteriore. Legittimare in questo contesto che rinuncia in partenza a qualsiasi conclusione non suffragata da premesse razionali un motivo di per sé fortemente neoplatonico, ficiniano e pichiano come l'infinità del desiderio equivale ad addomesticare l'aristotelismo senza tradirlo metodologicamente con la finzione della doppia verità. Svolgere tale compito ribadisce nel caso di Varchi una posizione confortevole di filosofo socratico, esponente per definizione di una ragione "cara agli dèi", e allontana il sospetto dell'empietà anche da quell'amor socratico che perde nella struttura dialogica dell'argomentazione ogni caratteristica sospetta di esclusivismo maschile: "VARCHI (...) E io dico che non solo si possono amare le donne di amore onesto e virtuoso, ma che si dee; e io, per me, ho conosciuto di quelli che l'hanno fatto e fannolo continuamente. TULLIA. Voi mi avete tutta racconsolata" (229)². La riflessione filosofica sull'amore implica evidentemente la scelta fra concezioni diverse dello statuto dell'anima e del suo grado di autonomia rispetto al corpo. Il *Dialogo sull'infinità d'amore* non è stato preso in considerazione sotto questo rispetto dagli studiosi del Varchi filosofo, ma non vi è dubbio che confermi quell'immagine di un aristotelico cristiano più vicino a Temistio che a Averroè, negatore dell'uni-

cità dell'intelletto possibile e portato a sfumare quella dell'intelletto agente considerato, pur nella sua universalità, anche principio essenziale di ogni singolo individuo, che emerge dalle lezioni inedite sulla psicologia dello Stagirita (Sgarbi 2015). La posizione mortalista, che considera l'elemento spirituale parte di un'unità più ampia che lo trascende, quella del composto o sinolo che solo è realmente sostanza, aveva ripreso vigore con l'intervento di Pomponazzi ed era opportuno per Varchi servirsi dell'interlocutore "Tullia" per rimettere a posto le cose, indebolendo nel contesto della finzione dialogica una tesi di per sé tutt'altro che debole. Non filosofa di professione e trascinata dalla sua vocazione passionale, la donna, anche se razionante, poteva facilmente sbagliarsi su questo punto, dimenticando il fondamentale principio aristotelico secondo cui è la forma a dare l'essere alla materia. Ma la tesi della superiorità del composto, scacciata dalla porta, rientra dalla finestra quando nella conclusione, enunciata proprio da Tullia, la fusione spirituale degli amanti, a suo modo possibile, e quella corporea, perennemente frustrata nell'illusione del coito, si presentano come le due facce di una stessa medaglia e, per così dire, come i due attributi spinoziani dell'unica e infinita sostanza che è il desiderio amoroso (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 222-23). L'immensità dell'erotismo si apre faticosamente la strada attraverso il cieco labirinto del concetto di infinito, dove la posizione aristotelica radicale di Tullia, che sottopone un Dio concepito naturalisticamente alla necessità di un cosmo finito, sembra trovare eco nei dubbi dello stesso Varchi, almeno "filosoficamente parlando", sull'infinita "virtù" di una divinità che non è comunque in grado di porre in essere l'infinito in atto. Il linguaggio esitante, pieno di perplessità e di cautele, dà voce quasi suo malgrado proprio a quell'"empietà" peripatetica contro cui si scaglierà Giordano Bruno cercando di accreditare come *pia philosophia* la sua versione infinitista del copernicanesimo: "VAR-

CHI. (...) Oltra quelli che si sono detti, ci è uno altro infinito, che si chiama 'infinito di virtù' overo 'di perfezione', che i filosofi dicono 'di vigore' over 'di potenza'. Onde non è niuno che non dica che Dio sia infinito di tempo overo di durazione, non avendo mai avuto principio né dovendo mai aver fine; e così si chiama Dio 'infinito' ancora da' peripatetici. Ma essi non vogliono che Dio sia infinito di perfezione e di virtù e, come noi diremmo, di valore: perciocché, oltra molte altre ragioni, egli moverebbe il cielo non in ventiquattro ore, ma senza tempo, cioè in un istante e in un subito; perché in una virtù e perfezione infinita sarebbe anche una potenza infinita. Ma, come questo è vero appresso loro, così è falso appresso la verità, come testimoniano non solo tutti i teologi, ma ancora molti filosofi" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 214-15). In realtà, come si è notato, il tema dell'infinito desiderio metamorfico come caratteristica essenziale dell'anima, portata a trascendere il molteplice in tutte le sue derivazioni alla ricerca di una forma sempre più radicale di unità, era un lascito ficiniano e pichiano che cozzava contro le strutture del mondo aristotelico fatto di relazioni precise fra "cose" determinate, cause ed effetti inquadrati in una rigida successione gerarchica, e di trasformazioni limitate, anticipate nella potenza e pienamente risolte nel contorno definito di un atto specifico. Più che l'uomo, abituato a sfuggire ai problemi con le distinzioni, che era proprio quanto la Follia di Erasmo rimproverava alla "morosofia" (e nella fattispecie alla teologia scolastica) del suo tempo, è la donna con la sua ingenua e risoluta "scelta di campo" peripatetica a sembrare acutamente cosciente della difficoltà di sovrapporre piani di discorso diversi. La contraddizione del resto non era solo teorica. Senza il platonismo galante, che si lasciava indietro con un colpo d'ala spiritualista, senza peraltro metterle realmente in discussione, le piatte certezze della *normal science* dell'epoca sull'inferiorità di genere (Plastina 2017: 28), non era concepibile una figura fem-

minile docente, che scendesse dal cielo della mitologia misterica (Diotima) alla terra di un salotto accademico protetto dal principato laico a “mostrare i miracoli” di un amore intellettualizzato. Ma l’unica tecnica d’insegnamento e di discussione che valesse la pena di apprendere per l’ignorante di scuola e di latino che facesse assegnamento sul proprio talento naturale, uomo o donna che fosse, era quella dello Stagirita nella sua “democratica” schiettezza e univocità. Solo l’aristotelismo rigoroso, in definitiva, poteva trasformare la donna specchio di un’anima bella in soggetto di argomentazione dialettica. Il dialogo che scaturisce dalla collaborazione fra Tullia e Varchi traduce nel contesto fiorentino, tendenzialmente misogino, una rivendicazione dell’autonomia femminile in termini di appropriazione sistematica degli strumenti culturali, sulla linea dell’Accademia degli Infiammati che porterà nel Seicento galileiano a fare scienza in volgare, non della vaporosità retorica nello stile degli *Asolani* che si accordava così bene con il prevalere dell’interesse religioso e che, in definitiva, rifletteva la reale situazione sociale di una donna cinquecentesca per cui era molto più facile essere santa, ortodossa o eretica che fosse, dedita a “organizzar” o a “trasumanar” in forma visionaria, ma comunque fuor del comune in virtù di un’esaltazione dell’emotività, che logica e filosofia. Non a caso proprio la relativa “umiltà stilistica” dell’aristotelismo rivendicato da Tullia, su cui ci siamo già soffermati, autorizza all’interno del *Dialogo* una rottura a livello stilistico con il prototipo femminile del petrarchismo spiritualista. La donna che ragiona non ha nulla di etereo (Casella 2013). Esibisce al contrario, sia pure nel rassicurante contesto di un salotto altolocato, numerosi tratti distintivi della femminilità burlesca e satirica codificata dalla tradizione misogina, in evidente continuità con la raffigurazione della *meretrix* nella commedia latina. La protervia, la testardaggine argomentativa, lo “schiamazzo” di Tullia segnano uno stacco rispetto alla composta

passività, appena venata di umorismo aristocratico, delle dame di Bembo e di Castiglione e conferiscono al ragionare di “Socrate” e “Diotima” l’esuberanza linguistica di un alterco borghese. Giustamente è stata chiamata in causa la concezione varchiana del dialogo come di un genere “basso”, riscattato nel solo Platone dall’altezza dei contenuti (Gaillarbois 2017). Questo deciso rifiuto dell’approccio idealizzante, in apparente contrasto con l’intenzione panegiristica, rende credibile proprio in termini di “realismo” toscano la prospettiva di una partecipazione specifica del pubblico femminile alla divulgazione sistematica del sapere filosofico. La mimesi stilistica del genere comico, cui del resto Varchi aveva contribuito in prima persona, è un esercizio di compensazione: Tullia e Varchi ripropongono come modello di discorso il petrarchismo bembesco, trasformando il filosofo di rigorosa formazione scientifica padovana in innamorato *sui generis*, e ciò nonostante prendono risolutamente le distanze da esso non solo per quanto riguarda la forma del contenuto (accreciuto spessore dialettico, impianto aristotelico piuttosto che platonico), ma anche per quanto riguarda la forma dell’espressione. Il vento fresco dell’antipetrarchismo del Berni e del Sanga, che “toglieva in gioco” non solo la poesia, ma prima di tutto il tipo sociale del poeta, così come la mordace rappresentazione aretiniana delle figure della vita cortigianesca, come il prosseneta azzimato “con il Petrarchino in mano”, non era soffiato invano nei diciassette anni trascorsi fra il rifacimento degli *Asolani* e la stampa del *Dialogo dell’infinità d’amore*. La concezione umanistica della poesia come perfezione del linguaggio, *bene dicere simpliciter* secondo l’efficace analisi del Fracastoro nel *Naugerius* che la separava così dagli obbiettivi pragmatici della retorica, una perfezione strettamente connessa del resto con la profondità neoplatonica dei contenuti sapienziali, non poteva essere riprodotta senza mediazioni in volgare, né al più esile Petrarca essere attribuita senz’altro l’autorità storica, filosofica

e mitologica di un Virgilio *nullius dogmatis expers*. Perfettamente consapevole di quanto la proverbiale mordacità toscana, quella *libertas dicendi* di cui si lamentava, pur praticandola egli stesso, Leon Battista Alberti nel suo sforzo di ripensare la solidarietà della *respublica litterarum* (Alberti 2003), fosse incompatibile con la solennità idealizzatrice, il Varchi del *Dialogo* ostenta disprezzo dantesco per il “dir delle brigate”, ma si sforza poi di filtrare quello stesso “dire”, nella forma linguisticamente credibile del parlato fiorentino, attraverso il crivello di un dialogo filosofico di nuovo tipo, autonomo dall’illustre paradigma di Cicerone con il suo decoro retorico e sociale, capace di recuperare l’apporto della commedia ma su una linea completamente diversa dalla più ovvia alternativa lucianesca al ciceronianismo.

4. *Tullia come Sofia: la rilettura di Leone Ebreo*

Nelle pagine del *Dialogo* di Tullia e di Varchi il confronto con la vasta trattazione di Leone Ebreo si dipana come un insostituibile filo conduttore. In primo luogo andrà tenuto conto di un’affinità strutturale che a prima vista può sorprendere, perché un abisso separa l’espressione familiare e il rinfaccio galante del *Dialogo dell’infinità d’amore* dal tecnicismo specialistico dell’esposizione dell’Abrabanel, ma che risulta invece evidente se si considera che tipo di sapienza rappresenti appunto la “Sofia” dei *Dialogi d’amore*. Sofia solleva dubbi e manifesta perplessità che Filone dissipa e risolve indicando un nucleo comune in tutte le sue obiezioni: la tendenza razionalistica a vedere opposizioni irriducibili e contraddizioni apparenti dove una filosofia metafisicamente più ardita scorge invece unità inclusive e dialettiche. “Sofia” è insomma una “Sofia terrena”, come quella dello *Spaccio della bestia trionfante*, e deve ascoltare diligentemente il verbo di Filone, il filosofo speculativo, per trasformarsi in sapienza celeste. La sua relativa sordità, però, è frutto di inesperienza e non certo di un’incapacità naturale di ragionamen-

to filosofico, anzi il suo talento viene celebrato altamente da Filone e con ragione, perché in un'opera come quella di Leone Ebreo, di cui la superiorità dell'amato sull'amante costituisce una delle tesi centrali, un atteggiamento deferente da parte dell'innamorato, per quanto superiore nella discussione astratta, risulta rigorosamente d'obbligo. L'eros pedagogico di Filone aspetta come ricompensa il favore di una figura femminile che si va iniziando alla speculazione lungo un preciso itinerario che va dall'etica alla fisica alla metafisica e s'innalza dal tendenziale aristotelismo del primo dialogo su amore e desiderio alla solenne proclamazione nel terzo dell'origine ultima d'amore nella dimensione superessenziale dell'Uno, che sulla scia del *Parmenide* risolve finalmente in favore di Platone l'equilibrio a lungo mantenuto fra le due colonne dell'elettismo di Leone. Questo tipo di relazione fra Sofia e Filone presenta una forte somiglianza con quella che nel corso del *Dialogo dell'infinità d'amore* si stabilisce fra Varchi e Tullia, con la differenza che quest'ultima assume un ruolo più attivo della Sofia dei *Dialogi* enunciando in prima persona la tesi dell'infinità del desiderio. Quello che in Leone Ebreo è uno schema allegorico di probabile ispirazione boeziana evolve grazie alla collaborazione fra Tullia e Varchi in un testo dialogico fortemente realistico, che pur appartenendo al tipo "mimetico" secondo la distinzione di Sigonio (Floriani 1981) reintroduce accortamente, lavorando sull'effetto teatrale di interazione fra gli "attori" e un "pubblico" invisibile ma sempre presente, tutti quegli elementi di ambientazione concreta e credibile che caratterizzavano il tipo "storico-narrativo" di ascendenza ciceroniana ed esemplato sul *De oratore*. Tale dialogo mantiene peraltro la tendenza fondamentale dei *Dialogi d'amore* a trasformare in scambio argomentativo fra due voci, diverse per genere e preparazione specialistica ma pari per passione intellettuale, la complessa relazione fra aristotelismo e platonismo che aspira a conciliare senza tradire. Il tema dell'e-

ros con la sua molteplicità di livelli che comprende medicina e biologia da una parte e dall'altra una metafisica della "vista" e della contemplazione si presta particolarmente bene a tale operazione. Il primo *Dialogo d'amore* che insiste sull'identità fra amore e desiderio, scartando le obiezioni che possono insorgere dalla concezione platonica del desiderio come carenza (si desidera ciò che non si ha, ma si ama ciò che si ha) e diluendo con una certa prolissità scolastica la semplice e definitiva precisazione di Socrate ad Agatone secondo cui chi ama ciò che già possiede desidera continuare a possederlo in futuro (Platone, *Simposio*: 200CD), compendia brillantemente una dietetica aristotelica del giusto mezzo, che respinge come eccessi l'ascetismo e la castità tanto quanto la sfrenatezza sessuale. Chiaro e inequivoco è il linguaggio dell'Abrabanel: "E così come quest'estremo di lussuria è, ne le cose delectabili, vizio corrispondente a l'avarizia e cupidità ne l'utile, così stimo essere vizio l'altro estremo de la superflua astinenza, qul è, ne l'utile, corrispondente vizio a la prodigalità; perché l'uno è via a la robba, non conveniente a l'onesto vivere, e l'altro lassa la dilettazone necessaria al sostentamento de la vita e a la conservazione de la sanità" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 18-19). Questa tendenza naturalistica del primo dialogo, che include a buon diritto l'unione carnale nel discorso sull'amore, accompagna il personaggio filosofico di Tullia tanto nel *Dialogo d'amore* dello Speroni quanto nel *Dialogo dell'infinità d'amore* e può essere una delle ragioni della preferenza accordata a Leone Ebreo in quest'ultimo testo. Peraltro l'insistenza dei due dialoghi successivi sulla "virtù" come eccesso eroico, che non conosce mezzo né giusto né ingiusto, e sulla positiva "sfrenatezza" del desiderio corrisponde precisamente alle conclusioni di Tullia sull'infinità positiva dell'amore onesto, assai diversa a ben vedere dall'infinito in potenza dell'aritmetica e della geometria, quel "cattivo infinito" fatto di unità spaziotemporali prese una per una e incapaci

ce di esistere come totalità in atto a cui chiede e da cui faticosamente ottiene una pallida legittimazione aristotelica. Anche lo scaturire di tale infinità dalla compresenza di una duplice e complementare tensione unitiva, spirituale e corporea, che rappresenta il tratto peculiare della conclusione di Tullia nel *Dialogo*, presuppone a ben vedere, al di là della possibile osmosi fra amore volgare e amore onesto riconosciuta dal *Fedro* platonico (dove anche all'anima che cede occasionalmente alla concupiscenza del "cattivo cavallo" per poi pentirsene è assicurata una qualche visione dell'Iperurano), l'equilibrata e precisa trattazione di Leone Ebreo sul "fine del perfetto amore": "SOFIA. Dunque mi concedi che 'l fine del tuo desiderio consiste nel più materiale dei sentimenti, che è il tatto (...) FILONE. Non ti concedo che sia questo il fine del perfetto amore, ma t'ho detto che questo atto non dissolve l'amore perfetto, anzi il vincola più e collega con gli atti corporei amorosi; che tanto si considerano quanto son segnali di tal reciproco amore in ciascuno de' due amanti. Ancora perché, essendo gli animi uniti in spirituale amore, i corpi desiderano godere la possibile unione, acciò che non resti alcuna diversità e l'unione sia in tutto perfetta; massime perché, con la corrispondenza de l'unione corporea, il spirituale amore s'augmenta e si fa più perfetto, così come il riconoscimento della prudenzia è perfetto quando corrispondono le debite opere" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 49). Posizione questa abbastanza distante da quella di Ficino che nel suo commento al *Simposio* aveva radicalmente escluso il tatto dalla sfera amorosa. Per l'Abrabanel Amore è infinito in quanto "desiderio d'unione perfetta de l'amante ne la persona amata, il quale non può essere se non con la totale penetrazione de l'uno ne l'altro. Questo negli animi, che sono spirituali, è possibile (...) ma in li diversi corpi, che ciascuno di loro ricerca proprio luogo segnalato, questa tale unione e penetrazione, rispetto de la desiderata, resta dipoi del desiderio più ardente di quella unione, che

perfettamente non si può conseguire" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 55). In questo contesto trova posto anche il problema fisiopsicologico dell'esaurimento o addirittura della conversione in odio del desiderio físico dopo la soddisfazione sessuale, discusso da Sofia e Filone prima che da Tullia e Varchi. La prospettiva si amplia nel secondo libro dei *Dialoghi d'amore* dove Leone Ebreo si muove sul terreno di un'analisi cosmologica dell'eros, articolando una serie di motivi imperniati sulla *concordia mundi* che già Ficino aveva saputo estrarre e sistematizzare a partire dal discorso di Erissimaco nel *Simposio* platonico, così suggestivo nella sua insistenza sull'armonizzazione e mediazione dei contrari la cui dialettica è all'origine dei processi naturali. Questa tematica è decisamente estranea all'ottica di Tullia e Varchi che si sforzano di restare il più possibile aderenti alla dinamica concreta dell'amore umano. Eppure ancora qui l'opera del medico sefardita rispettato e ammirato a Napoli e a Venezia consente loro di rendere paradossalmente più aristotelica l'evocazione dell'amore platonico. Il carattere egoistico di qualsiasi sentimento amoroso è infatti uno dei dubbi che Lattanzio Benucci sottopone al Varchi nella parte finale del *Dialogo dell'infinità d'amore*. Si tratta di un punto chiave perché la priorità dell'amor di sé e la concezione di una carità che comincia ordinatamente con sé stessi per abbracciare successivamente il prossimo e Dio, rispettando quindi il naturalismo aristotelico che fa dell'istinto di conservazione la pulsione fondamentale di ciascun essere vivente, costituivano un blasone della filosofia tomistica contro cui si riversava l'aspro sarcasmo degli autori platonizzanti come Erasmo da Rotterdam, coscienti della sua incompatibilità di fondo con la concezione realmente cristiana della *charitas* espressa nelle epistole di San Paolo. Sferzante il linguaggio del principe degli umanisti nel suo commento all'adagio *Dulce bellum inexpertis*: "Atque haec res adeo non improbat, ut nefas sit eum de christianis loqui litteris qui sese nugis

aristotelicis vel potius sophisticis totum ad ambas usque quod aiunt aures non expleverit (...) Post haec recepimus honoris nonnihil, sed ultro delatum, quem deinde velut debitum cepimus exigere. Id visum est non iniquum. Deinde recepimus opes, sed in pauperum subsidium distribuendas, post etiam in usus nostros. Quidni, posteaquam didicimus hunc esse charitatis ordinem ut sibi quisque sit proximus?" (Erasmus 1508, ed. 1980: 242-43)³. Proprio questo amor di sé è però secondo il Varchi del *Dialogo* (che anche in questo si colloca sul versante opposto all'erasmismo ed "evangelismo") il tratto distintivo di qualsiasi amore si espliciti nel mondo sublunare, perché l'amante aspetta dall'amato il proprio perfezionamento e quindi ama pensando in sé stesso e nel proprio utile, per quanto si tratti di un utile "onesto" e "spirituale", conforme a un'argomentazione derivata dai *Dialoghi d'amore* (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 210-11). La chiave di volta di questa argomentazione è la distinzione netta fra l'amore di Dio alle creature, esso sì disinteressato come si conviene a un bene *diffusivum sui*, e l'amore sempre in qualche modo terreno delle creature fra loro e nei confronti della divinità. Questo tema è svolto con ampiezza nella trattazione di Leone Ebreo sulla "comunità d'amore", cioè l'universalità dell'amore nel cosmo, e discende logicamente dalla superiorità ontologica dell'amato sull'amante, per cui la perfezione dell'amato esercita un'attrazione fondamentale essenzialmente unitaria ma che si differenzia per livelli: dall'apparente meccanicità della causalità naturale, che in realtà è provvidenza inconsapevole, all'amore cosciente degli esseri razionali e intellettuali, uomini e angeli. L'impostazione di fondo, beninteso, è profondamente diversa: Leone Ebreo parla più che volentieri di Dio, Tullia e Varchi assai malvolentieri, sicché l'accento nel *Dialogo* non cade più sull'amore perfetto dell'amato trascendente, ma si sposta tutto sul naturale desiderio di ascendere proprio dell'inferiore, l'amante, che in fondo traspone su

un piano speculativo il bisogno di promozione sociale della cortigiana che si emancipa “per poetessa” dall’obbligo umiliante di portare il velo giallo. Il modello illustre del secondo dei *Dialoghi d’amore* è lì a giustificare questo spostamento d’accento: partire dalla superiorità dell’amato sull’amante significa celebrare il trattatista moderno come “correttore” di Platone, capace di riformulare in termini più sistematici e concettualmente precisi il pensiero dell’antico: “Noi abbiamo confabulato de l’amore ne l’universo più universalmente di quello che fece Platone nel suo *Convivio*, però che noi qui trattiamo del principio dell’amore in tutto il mondo creato, ed egli solamente del principio de l’amore umano” (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 205). Si dischiude quindi la possibilità di superare il modello, che è il privilegio dei nani accovacciati sulle spalle dei giganti (206-07). Non per caso la definizione dell’amore come un desiderio di fruire il bello con unione costituisce un vistoso omaggio a Leone Ebreo, mentre viene respinta in secondo piano la tematica platonica del “generare la bellezza nella bellezza” su cui Castiglione, fra l’ironia di Gasparo Pallavicino e il fervore del Bembo, aveva costruito il IV libro del *Cortegiano*. La rivendicazione del primato di “Filone” è così importante per l’impianto del *Dialogo dell’infinità d’amore* che viene ribadita a costo di un’evidente forzatura: l’affermazione che l’amante sia superiore all’amato per avere in sé qualcosa di divino appartiene infatti al discorso di Fedro (Platone, *Simposio*: 180AB), affine a quello di Agatone e che soggiace implicitamente anch’esso alla critica socratica alla genericità retorica priva di consistenza dialettica, come ben sapeva Ficino commentatore del *Simposio* ma come fanno finta di ignorare gli autori del *Dialogo dell’infinità d’amore*. La forzatura però trova la sua ragion d’essere in una considerazione assolutamente corretta: quanto porsi dal punto di vista dell’“amante” permette porre l’accento sulla privazione, sull’insoddisfazione, sulla natura paradossale dell’eros che appunto

per questo è "infinito", e in questo il discorso di Socrate non contraddice lo spunto iniziale di Fedro perché la "caccia" alla Bellezza in sé è trattata dal punto di vista del soggetto, tanto porsi da quello dell'"amato" significa dare la priorità non alla ricerca, bensì all'ordine gerarchico del cosmo considerato in termini deduttivi, inserire Eros come nesso fondamentale nelle strutture del reale anziché isolarlo come elemento problematico e insomma "aristotelizzare" attraverso il neoplatonismo il discorso ironico e aperto dell'originale platonico, a tratti perfino aporetico nel suo fare di Eros un *tertium quid genus* fra l'essere e il non essere, fra il divino e l'umano. Il primato dell'oggetto viene sottolineato in forma particolarmente didattica in piena conformità con i *Dialoghi d'amore*: "Ma lasciando li figmenti e opinioni d'altri, ti dico che 'l comune padre di ogni amore è il bello, e la madre comune è la cognizione del bello, mista di carencia: da questi due, come da veri padre e madre, si genera l'amore e il desiderio" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 294). Varchi corregge Tullia sottolineando che la percezione della bellezza, il fattore soggettivo del riconoscimento amoroso insomma, non è "padre" ma soltanto "madre" dell'amore (anche per la donna innamorata della logica valgono gli schemi tradizionali sul ruolo rispettivo dei due sessi nel processo generativo!): è la bellezza dell'amato che genera nell'intendimento dell'amante e questi ha un ruolo passivo, non attivo. Questo modo di leggere Leone Ebreo per "superare" Platone è rafforzato da un ripensamento del trattato "della comunità d'amore" da cui si espunge il linguaggio mitologico allegorizzato e si cancella sistematicamente la *theologia poetica* di matrice ficiniana (ma prima ancora boccacciana, data la rilevanza enciclopedica delle *Genealogiae deorum gentilium*) in esso presente con il pretesto dell'evidente incompatibilità con il cristianesimo delle ardite considerazioni dello scrittore sefardita sull'ermafroditismo del vero Adamo e altri elementi di un giudaismo eterodosso (Leone Ebreo 1535,

ed. 2008: 275-89), ma in realtà per riaffermare la vigenza piena di un linguaggio dottrinale univoco, scientifico e appropriato alla divulgazione e ribadendo contro l'autore del *Simposio* e del *Fedro* l'opportunità di una filosofia senza mito. Per complessità di questioni trattate e abbondanza di riferimenti i *Dialoghi d'amore* costituivano uno dei vertici raggiunti fino ad allora dalla filosofia in lingua volgare e come tali si prestavano senz'altro a conferire prestigio al programma divulgativo del Varchi, così come, su altro piano, la consacrazione di Tullia/Diotima permetteva di recuperare a un livello concettuale più alto la tradizione della corte d'amore trasformata in salotto aristocratico-cittadino e superare così l'ovvia insufficienza stilistica dell'opera di Leone Ebreo. Il terzo e più articolato dialogo del filosofo sefardita "dell'origine d'amore" consente di definire una volta per tutte l'apporto rispettivo di Aristotele e Platone a un progetto eclettico più vicino al concordismo pichiano che al subordinazionismo ficiniano per cui lo Stagirita, se bene interpretato, è il "cammino", il maestro del metodo logico, ma la "meta" resta solo ed esclusivamente la validità intemporale della tradizione platonica: "Errant omnino, qui Peripateticam disciplinam Platonicae contrariam arbitrantur. Via siquidem termino contraria esse non potest... (Ficino 1561: I, 953). Il filosofo sefardita giunge a riconoscere ad Aristotele una maggior precisione terminologica: "sì che ne la sententia seguò ambidue, perché la loro è una medesima; ne l'uso de' vocabuli forse è da seguire Aristotile, perché il moderno lima più la lingua e più divisamente e più sottilmente suole appropriare i vocaboli a le cose" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 318). Non manca neppure di attribuire una validità piena alla rivendicazione degli individui come sostanze prime di fronte alla sostanzialità seconda delle specie ideali, giustificata a suo modo di vedere dall'esigenza di ribadire la possibilità e l'importanza della conoscenza di una realtà empirica che non si riduca a mera apparenza. L'i-

dealismo platonico, nato come critica al materialismo dei “fisiologi” presocratici, non doveva sfociare nell’acosmismo: la percezione di questo pericolo giustifica la parziale correzione di rotta (317-19). L’orizzonte storico è quello della complementarietà delle due grandi filosofie, la cui rappresentazione emblematica era stata al principio del secolo *La scuola d’Atene* di Raffaello. In forma ovviamente assai meno elaborata, questa sintesi costituisce anche il punto di partenza dell’innesto della tematica platonica dell’Eros sulla base metodologica della logica aristotelica nel *Dialogo dell’infinità d’amore*. Resta invece estraneo a Tullia e a Varchi il passo successivo intrapreso da Leone Ebreo per cui, a poche pagine di distanza da quell’amplissimo riconoscimento del merito dello Stagirita, si identifica il limite decisivo del pensiero di quest’ultimo nell’incapacità di concepire come Platone l’unità prima in termini superessenziali, “tanto occulto da la pura astratta mente umana, che appena truova nome che impo-nerli”, fermandosi quindi a un ente supremo positivamente determinato, motore immobile in qualche modo cosa fra cose e condizionato dalla concatenazione causale dell’universo. Ora l’Abrabanel afferma senza mezzi termini la superiorità del “Mosé attico”, secondo l’espressione del pitagorico Numenio, sul filosofo mondano: “Aristotile, la cui vista ne le cose astratte fu alquanto più corta, non avendo la mostrazione de li nostri teologi antichi come Platone, negò quello ascoso che non ha possuto vedere, e gionse a la somma sapienzia, prima bellezza, de la quale il suo intelletto saziato, senza vedere più oltre, affermò che quella fusse il primo principio incorporeo di tutte le cose. Ma Platone, avendo da li vecchi in Egitto imparato, poté più oltre sentire (...) e fece quella secondo principio dell’universo, dependente dal sommo Dio, primo principio di tutte le cose. E se bene Platone fu tanti anni maestro d’Aristotile, pure in quelle cose divine esso Platone (essendo discepolo de li nostri vecchi) imparò da migliori maestri che Aristotile da lui (...)

giunto che Aristotile (se ben fu sottilissimo) mi credo che ne l'astrazione il suo ingegno non si potessi tanto sollevare come quello di Platone, ed egli non volse come gli altri credere del maestro quello che le proprie forze del suo ingegno non il dimostrassero" (Leone Ebreo 1535, ed. 2008: 329-30). A questo punto la *pia philosophia* prende decisamente il sopravvento sulle considerazioni puramente razionali e l'autorità di Platone viene ricondotta direttamente ai suoi maestri sapienziali, gli antichi filosofi-sacerdoti fra i quali hanno un ruolo di primo piano i "vecchi" di un ebraismo iniziatico. Ma di questa tensione mistica, che segna l'approdo dell'Abrabanel alla contemplazione della perfezione circolare dell'universo (Leone Ebreo 2008: 353), già celebrata dal "medico dell'anima" di Figline nel suo commento al *Simposio* (Ficino 1956: 147-149) e da cui sorge l'*amor intellectualis Dei*, non vi è traccia nel dialogo irriverente in cui Varchi e Tullia consacrano una versione originale della *femina docta*. Certo il *Dialogo dell'infinità d'amore* cita quasi alla lettera i *Dialoghi d'amore* e Tullia si fa eco di Sofia: "Ancora che le tue ragioni sieno non manco verisimili che sottili, io fo giudizio de l'esperienza: a la quale più che a nissuna altra ragione si debe credere" (Leone Ebreo 2008: 49). Ma nel solenne trattato filosofico questa istanza empirica passa senz'altro in secondo piano rispetto ai voli metafisici di Filone. Ben diverso lo spirito del discorso di Tullia. Disposta senza riserve ad attingere compiutezza sistematica dall'opera maggiore dell'amorosa filosofia in volgare, la filosofessa galante, incapace di astrazione come l'Aristotele censurato dal sapiente sefardita, non rinuncia al suo criterio della "sperienza", "alla quale sola credo molto più che a tutte le ragioni di tutti i filosofi" (Tullia d'Aragona 1547, ed. 1912: 204).

NOTE

¹ Le assurdità della teoria del rispecchiamento non devono indurre ad ignorare quei casi in cui il discorso della filosofia e della storia della cultura verte effettivamente sull'Essere pragmatico dell'economia, constatazione non banale dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* di Marx. In tali casi si conferma l'intuizione di Croce sulla fecondità del marxismo come canone empirico di interpretazione storica.

² Il dubbio era lecito considerando non solo l'esplicita affermazione della superiorità naturale dell'omoerotismo maschile sull'eterosessualità nei discorsi di Pausania (Plato, *Simp.* 181CE) e di Aristofane (*Simp.*, 191E-192A), ma anche il fatto che Diotima faccia riferimento esclusivamente agli efebi quando colloca la contemplazione dei corpi belli sul primo gradino della scala spirituale che conduce alla Bellezza in sé (*Simp.*, 209CD; 210C).

³ Commentando il passo la curatrice Seidel Menchi richiama *S. Thomae Aquinatis Summa theologica, Secunda Secundae*, quae. XXVII, art. 4 "dove si difende la *conclusio* che, dal momento che la carità ha un suo ordine, 'homo seipsum magis ex charitate diligere tenetur quam proximus'" (Erasmus 1508, ed. 1980: 359).

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, Leon Battista (2003), *Intercenales*, eds. Franco Bacchelli, Luca D'Ascia, Bologna, Pendragon.
- Andreoni, Annalisa (2012), *Le vie della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS.
- Antes, Monika (2011), *Tullia d'Aragona, cortigiana e filosofa: con il testo originale Della infinità d'amore*, Firenze, Polistampa.
- Bembo, Pietro (1960), *Prose e rime*, ed. Carlo Dionisotti, Torino, UTET.
- Berra, Claudia (1996), *La struttura degli "Asolani" di Pietro Bembo*, Firenze, La Nuova Italia.
- Bolzoni, Lina (1984), *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana.
- Casella, Letizia (2013), "Il dubbio è questo se si può amar con termine. Dialogo della infinità d'amore di Tullia d'Aragona", *Ausencias*:

- escritoras al margen de la cultura*, eds. Mercedes. Arriaga Florez, Salvatore Bartolotta, Milagro Martín Clavijo, Madrid, Arcibel: 151-66.
- Cassani, Chiara (2013), *La battaglia delle parole e delle cose. Dal "Bellum grammaticale" di Guarna a Erasmo, Rabelais e Swift*, Roma, Vecchiarelli.
- Ciammitti, Luisa; Ostrow, Steven F.; Settis Salvatore, eds. (1999), *Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, Los Angeles, Getty Research Institute.
- Croce, Benedetto (1945), *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958.
- Damiani, Martina (2019), "La posizione di rilievo assunta dalla donna nella trattatistica rinascimentale", *La donna nel Rinascimento. Amore, famiglia, cultura, potere*. Atti del XXIX Convegno Internazionale (Chianciano e Montepulciano, 20-22 luglio 2017), Firenze, Cesati: 331-53.
- Dubard de Gaillarbois, Frédérique (2017), "Il rebus di Tullia. Tullia d'Aragona e Benedetto Varchi o di una felice 'associazione per scrivere'", *La Rivista*, 5: 137-52 (Actes de la journée d'études Varchi e dintorni, Université de Paris Sorbonne 21 de mars 2016).
- Duby, Georges (1982), *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette.
- Erasmo da Rotterdam (1508), *Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi*, ed. Silvana Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980.
- Ficino, Marsilio (1561), *Opera*, Basel, Petri.
- (1956), *Commentaire sur le Banquet de Platon*, ed. Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres.
- Firpo, Massimo (1990), *Tra "Alumbrados" e "Spirituali". Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del Cinquecento italiano*, Firenze, Olschki.
- Floriani, Piero (1981), *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori.
- Hairston, Julia L. (2016), "'Di diversi a lei'. L'antologia corale di Tullia d'Aragona", *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenza in pro-*

- sa e in versi*, eds. Laura Fortini, Giuseppe Izzi, Concetta Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura: 73-184.
- Leone Ebreo (1535), *Dialoghi d'amore*, ed. Delfina Giovannozzi, Bari, Laterza, 2008.
- Plastina, Sandra (2017), *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno. La natura della donna nel Rinascimento europeo*, Roma, Carocci.
- Puliga, Antonella; Hautlana, Svetlana (2011), *La guerra grammaticale di Andrea Guarna. Un'antica novità per la didattica del latino*, Pisa, ETS.
- Sgarbi, Marco (2015), "Benedetto Varchi on the Soul: Vernacular Aristotelianism Between Reason and Faith", *Journal of History of Ideas*, 76: 1-25.
- Smarr, Janet L., (1998), "A Dialogue of Dialogues: Tullia d'Aragona and Sperone Speroni", *Modern Language Notes*, 113: 204-12.
- Speroni, Sperone (1542), *Opere*, Venezia, Domenico Occhi, 1740.
- Tullia d'Aragona (1547), *Dialogo dell'infinità d'amore, Trattati d'amore del Cinquecento*, ed. Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912.
- (1547), *Rime*, ed. Emilio Celani, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969.
- Varchi, Benedetto (1570), *L'Hercolano*, ed. Antonio Sorella, Pescara, Libri dell'Umanità Editrice, 1995.
- Vasoli, Cesare (1968), *La dialettica e la retorica dell'umanesimo*, Milano, Feltrinelli.
- (1977), *I miti e gli astri*, Napoli, Guida.

