

CONSIDERAZIONI SUL VERO AMORE E  
SULLA BELLEZZA NEL *RAGIONAMENTO DELLA  
PERFETTIONE DELLE DONNE* DI GIROLAMO BORRI  
(Considerations on True Love and Beauty in  
Girolamo Borri's *Ragionamento della perfettione delle donne*)

Angelo Rella\*  
Università di Stettino

**Abstract:** Before Telifilo Filogenio, Borri's alter ego in the *Ragionamento della perfettione delle donne*, illustrates the six reasons that would make a woman a perfect being in comparison to the incompleteness of man. He also considers imperative the clarification of two fundamental concepts without which, the considerations would lack a constitutive basis. This article aims to reflect on the concept of true love and the different types of beauty that Borri presents at the beginning of his booklet.

Borri's treatise is included in the long list of books, written in favor of women in Italy in the first half of the Sixteenth century, starting from *De mulieribus* by Mario Equicola in 1501 followed by the *Dialogo delle bellezze delle donne* by Agnolo Firenzuola of 1541, ending with *De nobilitate et praecellentia foeminei* by Heinrich Cornelius Agrippa, but also including *Gli Asolani* di Bembo of 1504 and *The Book of the Courtier* di Castiglione of 1528, texts which along with Borri's will be the subject of our comparative considerations.

**Keywords:** Borri, feminine beauty, love, spiritual beauty, divine love, *Querelle des femmes*.

**Riassunto:** Telifilo Filogenio, l'alterego di Borri nel *Ragionamento della perfettione delle donne*, prima di illustrare le sei ragioni che renderebbero la donna un essere perfetto rispetto all'incompiutezza dell'uomo, ritiene doveroso chiarire due concetti fondamentali senza i quali, il ragionamento risulterebbe mancante di una base costitutiva. Questo articolo intende riflettere sul concetto di vero amore e sui tipi di bellezza che Borri presenta in apertura del suo libretto.

---

\* **Indirizzo per la corrispondenza:** Angelo Rella, Dipartimento di Letteratura e Nuovi Media, Facoltà di Studi Umanistici, Università di Stettino [Instytut literatury i Nowych Mediów – Wydział Humanistyczny – Uniwersytet Szczeciński], Alaja Piastów 40b, bud. VI., 71-065 Szczecin, Polska – Polonia, ([angelo.rella@usz.edu.pl](mailto:angelo.rella@usz.edu.pl)), ORCID: 0000-0003-3756-5905.

Il testo del Borri si iscrive nel lungo elenco di libri, in favore delle donne pubblicati in Italia nella prima metà del Cinquecento, a partire dal *De mulieribus* di Mario Equicola nel 1501 a proseguire con il *Dialogo delle bellezze delle donne* di Agnolo Firenzuola del 1541, per finire al *De nobilitate et praecellentia foeminei* di Heinrich Cornelius Agrippa, ma così pure *Gli Asolani* di Bembo del 1504 e *Il Cortegiano* di Castiglione del 1528, testi che con quello del Borri saranno altresì oggetto delle nostre considerazioni comparative.

**Parole chiave:** Borri, bellezza femminile, amore, bellezza spirituale, amore divino, *Querelle des femmes*.

## 1. Introduzione

Il *Ragionamento di Telifilo Filogenio della perfezione delle donne*<sup>1</sup>, ad opera di Girolamo Borri, stampato a Lucca da Vincenzo Busdraghi<sup>2</sup>, rientra nel lungo elenco di scritti in favore delle donne pubblicati in Italia nella prima metà del Cinquecento. Tale elenco si aprirebbe idealmente nel 1501 con la pubblicazione a Mantova del *De mulieribus*, un opuscolo rarissimo, scritto in latino, nel quale l'autore Mario Equicola sostiene che le donne sono per natura uguali agli uomini e che le disuguaglianze sociali siano pertanto ingiuste<sup>3</sup>. Tra la stampa del libretto dell'Equicola e l'opera del Borri, nel 1561, furono molti i libri scritti da uomini a testimonianza dell'interesse per la questione femminile, per l'influenza dell'educazione, per le doti e l'attività letteraria delle donne nell'Italia tra la fine del Quattrocento e il Cinquecento<sup>4</sup>. Parecchi di questi testi, furono scritti con l'intento non tanto di mettere in

1 Il testo, insieme a quello dei *Dialoghi sul flusso et riflusso del mare e della inondazione del Nilo*, fu fatto stampare da Girolamo Ghirlanda, senza il consenso dell'autore, ma in virtù della considerazione e "amicizia" che questi provava nei riguardi del teologo. Il *Ragionamento* risulta essere un testo poco conosciuto e pressoché ancora non studiato. Ci permettiamo di rimandare ad un precedente lavoro ("*Tutto quello che allo improvviso si disse della virtù e grandezza delle Donne sotto il cielo senza pari*". *Prime riflessioni sul Ragionamento di Telifilo Filogenio della perfezione delle donne di Girolamo Borri*. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética) che con queste nostre ultime possono essere considerate prime riflessioni su questo libretto scritto a favore delle donne.

2 Lo stampatore pubblicò il libro consegnatogli da Girolamo Ghirlanda di Carrara, consigliere letterario e collaboratore politico, molto stretto, di Alberigo I Cybo Malespina, marchese di Massa e signore di Carrara. Il libro su segnalazione di frate Tommaso Scotti, due anni più tardi, condusse il Busdraghi a comparire dinanzi al commissario generale dell'inquisizione. A. Cioni, s.v., Busdraghi (Busdrago), Vincenzo in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, 15, Roma 1972, pp. 508-509; M. Paoli, Vincenzo, Busdraghi (1549-1601), in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, 1, Milano 1997, pp. 219-223.

3 Equicola dedicò il suo libretto a Margherita Cantelmo Maroscelli (o Maloselli) rifacendosi alla tradizione filosofica, ma anche alla produzione letteraria dedicata all'argomento. Il libro, confermando l'ingresso della donna nell'ambito di quella "Respublica litterarum" tradizionalmente riservata ai soli uomini, si presenta come uno dei primi "ragionamenti" critici sull'origine e sulle ragioni della posizione subalterna della donna, sull'ascendenza e sull'influenza della cultura.

4 Nel 1541, Agnolo Firenzuola diede alle stampe *Dialogo delle bellezze delle donne* a cui seguirono, solo per citare i più noti, il *Dialogo della dignità delle donne* (1542) di Sperone Speroni (libro edito dallo stampatore-editore Gabriele Giolito de' Ferraria nel 1545 che pubblicò, in un unico volume dal titolo di *Della nobiltà e eccellenza delle donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime*, due opere differenti, ossia: *De nobilitate et praecellentia foeminei* di Heinrich Cornelius Agrippa e l'*Orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle donne detta in Siena e gli Intronati*) e, per finire, ma l'elenco è molto più ricco, *La nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi del 1549. Per un elenco completo di questi dialoghi si consiglia Piéjus, M.-T., 1980. A quest'elenco devono necessariamente aggiungersi altri testi nei quali la "questione della donna" è affrontata nel corpo del testo, anche se non esplicitamente riportato nel titolo, come nel caso degli *Asolani* (1497-1504) di Pietro Bembo e del *Cortegiano* (1528) di Baldassarre Castiglione.

discussione la ragionevolezza delle osservazioni critiche verso le donne, quanto di fornire la prova che esse sono certamente più eccellenti e degne degli uomini (per presentare, e persino provare, quanto le donne siano nobili e più dignitose degli uomini)<sup>5</sup>.

Il *Ragionamento* del Borri, che condusse dinanzi al tribunale dell'inquisizione lo stampatore<sup>6</sup>, grondante delle letture dei testi antecedenti si tiene in un caldo "mezzo giorno" nella sontuosa villa medicea di Agnano nei pressi di Pisa. Borri assegna al suo *alter ego*, dall'evocativo e allusivo nome di Telifilo Filogenio, il compito di dissertare della perfezione delle donne, intanto, che è attorniato dalla dolce compagnia di sei dame della corte di Elisabetta Cibo Della Rovere<sup>7</sup>. Telifilo Filogenio accetta l'invito rivoltogli a "replicare" concisamente quel lungo ragionamento "a favor" delle donne che la sera prima egli aveva tenuto su richiesta della "Illustrissima Signora Marchesana" e che data l'ora e senza contradditori, o pause, avrebbe potuto fare "à sodisfazione & contentezza" delle gentildonne. Tuttavia, prima di principiare il suo ragionamento sulle qualità che rendono perfette le donne, Telifilo sente forte e necessario dover fare due precisazioni: la prima su ciò che è da intendersi per "amore vero" e la seconda sulla bellezza delle donne. Forse quello del Borri lo si potrebbe considerare un espediente che permettere al narratore sia di raccogliere meglio le sue idee, poiché come afferma il Filogenio stesso, "quanto piu penso alla grandezza di questa materia, tanto piu ella mi par maggiore: et tanto meno veggio il principio, donde incominciarmi, e la fine, d'onde io me ne potessi uscire" (Borri 1561: 87), sia quello di conquistare la benevolenza delle gentildonne e assicurarsi il buon esito e approvazione della sua trattazione.

## 2. Prima precisazione: cosa è da intendersi per vero amore

Il Borri che aveva studiato teologia e filosofia, non poteva farsi sfuggire l'occasione per intervenire nel dibattito sull'amore, specialmente quello platonico, che impegnava buona parte della trattatistica rinascimentale. Infatti, dalla seconda metà del Quattrocento si assiste in Italia alla diffusione del pensiero filosofico platonico e neoplatonico soprattutto grazie a Pico della Mirandola e Marsilio Ficino. Gli umanisti, che avevano ripreso il pensiero neoplatonico in una visione fortemente cristiana, reputavano la realtà che ci circonda come una emanazione di Dio e l'uomo era considerato un universo in piccolo completo di tutte le caratteristiche del macrocosmo, tanto materiali quanto divine<sup>8</sup>. E in questa concezione, l'amore dunque è la via unica per raggiungere il divino.

---

5 Tra i primi testi che parlano dell'eccellenza e superiorità delle donne va ricordato il breve trattato di Galeazzo Flavio Capra (1487-1537) intitolato *Della eccellenza e dignità delle donne*, scritto nel 1525. L'autore dedica il suo testo sia alle donne sensibili all'amore (amoroze donne) che agli uomini innamorati (inamorati), auspicando che questi ultimi, avendo appreso dalla lettura delle qualità di cui le donne sono per natura dotate, siano più preparati a battersi in loro favore.

6 Per maggiori dettagli circa lo svolgimento del processo si vedano: Processo Busdraghi, segn. 94, cc. 1-16. In Archivio storico diocesano di Lucca, Tribunale Ecclesiastico [TE], Fondo Criminale [FC]. Così pure l'interessante ed erudito articolo di Simonetta Adorni-Braccesi: "«Telifilo Filogenio [Girolamo Borro] sopra la perfezione delle donne»: un libro, un editore e il controllo sulla stampa nella Lucca del Cinquecento". Cfr. G. Dall'Olio; A. Malena; P. Scaramella (a cura di), *La fede degli italiani*. Pisa: Edizioni della Normale 2011, 223-236.

7 Le sei donne (Lionora, Clarice, Livia, Girolama, Isabellina, Cassandra) alle quali il narratore farà compagnia riportando quanto detto la sera prima, risiedono tutte alla corte di Elisabetta Cibo della Rovere. Esse interagiscono con l'oratore ponendo domande ed esprimendo anche dubbi in merito all'argomento loro esposto dall'uomo.

8 Seguendo il pensiero formulato sia dal Bembo negli *Asolani* (1497-1504) che dal Castiglione nel libro quarto del *Cortegiano* (1525), dovere dell'uomo è quindi quello di svincolarsi delle proprie zavorre terrene ed ascendere a Dio.

Rapito dall'eccitazione di soddisfare il desiderio della dolce compagnia di conoscere le ragioni della perfezione delle donne, Telifilo tradisce il suo essere innamorato, fatto questo subito evidenziato da Madonna Clarice che confessa di essere molto sorpresa poiché egli non è più tanto giovane ed è «stato tenuto sempre pieno di religione» (Borri 1561: 91). Alla moralistica osservazione della donna che intende «brutta cosa» il vedere un «huomo d'anni maturo tenuto religioso e saggio amar'giovane donna» (Borri 1561: 92), Telifilo, rifuggendo ogni tono polemico, replica portando il discorso ad un livello più alto, filosofico ed emotivo. Egli afferma il diritto di amare a qualsiasi età, poiché «lo amore vero» è «una cagione perfetta d'ogni buona operatione» e senza amore l'uomo «non potrebbe vivere, come vivono gli uomini prudenti e saggi» (Borri 1561: 92). Madonna Clarice che non pare aver colto appieno il senso della risposta dell'uomo gli domanda di chiarire cosa egli intende per «vero amore» a cui tanto «honor» gli attribuisce. In tutta risposta, il Borri, da uomo di fede, fa dire al suo *alter ego* che l'amore vero è quello «nato non solamente dalla bellezza del corpo, ma molto più da quella dell'animo: il quale amore suol fare felici tutti i veri amanti» (Borri 1561: 92). Una risposta nella quale riecheggiano le parole dell'Equicola, quando nel suo *Libro di natura d'amore* mette in guardia dal non amare solo «le cose quali se vedono, ma quelle che non appaiono» ed aggiunge che per essere vero amore bisogna «amare Dio» perché se così non fosse, l'altro amore sarebbe «foco latente, grata ferita, [...] dolce amaritudine, dilettabil morbo, giocondo supplizio, blanda morte»; ogni amore che si basa unicamente sull'attrazione fisica e che non contempla Dio fa «ogni amante esser cieco e credulo». Così come accadde ad Annibale che «se fece suddito ad amor meretricio» (Equicola 1531: 11).

Le gentildonne sono attratte e incuriosite dalla definizione di vero amore, tanto che Madama Linora, persuasa che seguendo questo «vostro amore, diventeremo felici» acconsente acciocché l'uomo possa fare una breve digressione, per poi subito ritornare alla «materia [...] principale» (Borri 1561: 92), ovvero illustrare le ragioni della perfezione delle donne.

Telifilo non si lascia pregare oltre e per compiacere la gentile compagnia principia il suo ragionamento sul vero amore, legandolo al concetto di vera bellezza: «l'amore non è altro che un desiderio di possedere la bellezza amata» (Borri 1561: 93). Essendo il desiderio parte dell'umana volontà, non è possibile, continua l'uomo, «desiderare la bellezza, se ella prima non si conosce», e si rende pertanto necessario, prima di amare, conoscere «quanto sono, & quel che sono le bellezze» (Borri 1561: 93).

Il Borri identifica due tipi di bellezza: una per «propria natura» e l'altra per «partecipazione» e per esplicitarne meglio in concetto si avvale dell'esempio del fuoco «che è caldo per se stesso» e del ferro che solo dopo essere stato al contatto con il fuoco, per «partecipazione» appunto, diviene caldo. Allo stesso modo esistono due tipi di bellezza: quella per propria natura che è «tutta serrata in Dio» e la seconda che è «nelle cose sottoposte à Dio» e tra queste egli menziona «le anime celesti, & i corpi loro» e, rifacendosi alla teoria del filosofo greco antico Anassimene di Mileto (assimilata successivamente dal filosofo siceliota Empedocle e poi con Socrate e Aristotele giunta sino a noi), i quattro elementi naturali dai quali trae origine ogni sostanza di cui è composta la materia. Ed ancora, tra esse il Filogenio ricorda le piante, gli animali e tutte quelle cose «composte» che non sono belle in quanto tali, ma solamente perché esse «hanno parte della prima bellezza divina» (Borri 1561: 93). Ma queste bellezze, non sono disgiunte, anzi sono «una misurata proporzione del tutto con le sue parti» così come le singole

parti «infra loro» e «col proprio tutto» (Borri 1561: 93). Concetto questo certamente appreso da Borri certamente attraverso lo studio dei filosofi greci Platone e Aristotele, ma anche grazie alle letture delle opere di Boezio, scritte tra il IV e V secolo, e di Bonaventura da Bagnoregio che avevano assimilato e propagato in Italia l'idea di Pitagora<sup>9</sup> secondo la quale la bellezza era identificata tutta con l'idea di armonia delle proporzioni<sup>10</sup>.

Seguendo il principio dell'essere per «propria natura» o per «partecipazione», il Filogegnio assicura le astanti che esistono due tipi di amore. Il primo è identificabile nel «desiderio di bellezza per propria natura» che è ravvisabile nell'amore verso Dio, poiché egli ha «serata» in sé, per propria natura, tutta la bellezza. Borri, in qualche maniera, intende anche affermare che la bellezza è il senso ultimo di tutte le azioni di Dio<sup>11</sup>.

Il secondo tipo di amore risiede nel «desiderio di bellezza partecipata», ovvero nella bellezza per le cose create da Dio, cose nelle quali si proietta tutta la sua bellezza. Inoltre, continua l'oratore, questo tipo di amore «è di tre maniere»: può nascere dal piacere, dall'utilità o dalla virtù.

Il primo di questi amori, quello che nasce dal piacere, è «bestiale» e risponde all'istinto, alla animalesca soddisfazione delle proprie «sfrenate voglie». Placato l'istinto esso finisce, si esaurisce. Alla stregua degli altri istinti, torna a farsi sentire «quando le voglie ritornano». Amare il solo corpo, aveva scrive Mario Equicola nel *Libro di natura d'amore* riportando quanto aveva detto Petrarca nel *Secretum*, «non è onesto» (Equicola 1531: 9).

Molto simile a quanto espresso dal Castiglione, per il quale la bellezza corporea in sé non è da biasimare, quando nelle pagine del *Cortegiano* fa approfondire a Pietro Bembo il primo livello di conoscenza, ossia quello dei sensi e dell'appetito carnale; egli chiarisce che l'uomo che si limita ad esso dovrà rapportarsi a due profonde inquietudini. La prima legata al provare fastidio verso il proprio amante una volta quietate le proprie voglie: «[...] subito che son giunti al fin desiderato, non solamente senton sazieta e fastidio, ma piglian odio alla cosa amata» (Castiglione 1528: L. IV, LII, 286); la seconda inquietudine dell'amante risiede nella bramosia di una mai completa sazieta e appagamento del desiderio, nella consapevolezza che quanto

---

9 Pitagora, che con molta probabilità durante i suoi viaggi era entrato in contatto con gli egizi e ne aveva appreso le riflessioni filosofiche, fu il primo a sostenere che al principio di ogni cosa vi è il numero. Da qui la visione estetico-matematica dell'universo secondo la quale le cose esistono in quanto riflesso di un ordine. E questo perché in esse si esplicitano leggi matematiche che sono insieme condizione di esistenza ma anche di bellezza. Il termine "armonia" è basilare nella concezione estetica pitagorica poiché Egli e i suoi seguaci ritenevano che l'armonia rappresentasse qualcosa di bello e positivo, qualcosa che è nel cosmo e pertanto deve necessariamente essere presente anche nell'opera d'arte.

10 Il concetto di armonia delle proporzioni ricorre in molte concezioni della bellezza. Pitagora è stato il primo ad esprimere una visione estetico-matematica dell'universo: «tutte le cose esistono perché riflettono un ordine; e sono ordinate perché in esse si realizzano leggi matematiche, che sono insieme condizione di esistenza e di bellezza». Boezio (480-526) nel *De musica [Pensieri su la musica, I, 1]* scrive che niente è più proprio alla natura umana che abbandonarsi ai dolci modi ed essere irritata da modi contrari (Boezio 1949: 18-19). Ciò confermerebbe quanto detto da Platone, secondo il quale l'anima del mondo è stata composta con musicale convenienza. Nel XIII secolo il mistico francescano Bonaventura da Bagnoregio (1217/21-1274) nel suo *Itinerarium mentis in Deum*, II, 7, afferma che non esistono Bellezza e diletto senza proporzione e tale proporzione ci conduce a Dio (Cfr. Bonaventura da Bagnoregio 1259 [2002]: 27).

11 Quanto espresso dal Borri, sarà filosoficamente spiegato nel Ventesimo secolo dal teologo e filosofo russo Pavel A. Florenskij secondo il quale la creazione, la rivelazione, l'incarnazione, la redenzione, la glorificazione sono «azioni» di Dio e che non essere capaci di «vedere» la bellezza significa anche avere gli occhi e il cuore chiusi al mistero di Dio, non essere capaci di santità. (Florenskij 1998: 116-125),

cercavano era altro: «o vero, restano nel medesimo desiderio ed avidità, come quelli che non son giunti veramente al fine che cercavano» (Castiglione 1528: L. IV, LII, 286).

L'amore servile (il secondo tipo), invece, continua il Filogenio è proprio di quegli uomini meschini che amano «sperando di trarre alcuna utilità del loro amore» (Borri 1561:94). Questi uomini si comportano come quei servitori che sperano di ricevere una ricompensa per il loro impegno. Venendo meno le condizioni di guadagno, o di utile, o anche della sola speranza di essi, questo tipo di amore viene a mancare, per tornare a riaffacciarsi solamente quando una nuova speranza di utile si intravede all'orizzonte. Anche Bembo, negli *Asolani*, aveva parlato di amore impari che regna nelle menti di «servi amanti» condannati sopra ogni altra miseria ad essere infelici, poiché vivendo nella speranza si fanno «servi di mille dolori» (Bembo 1497-1504: 22; 40).

Infine, il terzo amore è quello definito da Borri (Filogenio) «divino», poiché nasce direttamente dalla virtù che per sua natura è «divina» e come tale non è limitato dalla caducità della vita, né determinato da accidenti della esistenza. Questo tipo d'amore ha il dono della stabilità e non soggiace alle leggi, alla stanchezza dei sentimenti umani, anzi «cresce ogni hora», il suo desiderio è l'amore stesso per la persona amata, amore che «l'amante sente amando & servendo la Donna amata» (Borri 1561: 94). L'amante cercherà ogni occasione, sostiene il Filogenio, per rendere felice l'amata, di servirla per il piacere stesso di esserle utile, vorrà e farà per lei il meglio «che egli può» e come meglio potrà, ed in questo egli si «compiace» e «diletta» (Borri 1561: 94).

A questo punto della conversazione, il narratore si lascia andare ad una confessione personale: poiché come ogni innamorato, riprendendo la nota lauda di Jacopone da Todi, «drento no' pò celare (tant'è granne!) el dolzore» (Cannettieri: 159-161) egli confida alle sei donne di essere innamorato «più che mai». Il Filogenio afferma che, data l'età matura, il suo amore è candido e sincero in quanto scevro dalle imperfezioni della gioventù, allor quando anch'egli aveva amato «con qualche speranza, ò di piacere, ò di premio» (Borri 1561: 95). La maturità, dunque, lo ha condotto ad amare «senza speranza» con l'unico desiderio di servire la donna amata e di amarla con un amore casto, poiché ella è «pudica, & casta» e piena di virtù. Un sentimento irrefrenabile che trascende ogni controllo, giacche, afferma l'uomo «la amo, ne posso fare che io non la ami» (Borri 1561: 95).

Da uomo innamorato che vive appieno l'amore nato dalla virtù, Telifilo spiega che i primi due tipi di amore «recano biasimo grandissimo» sia all'amante sia all'amata, in quanto essi vivono in una ininterrotta tensione fatta di continui e nuovi stimoli che li «fanno morire vivendo & vivere morendo» (Borri 1561: 95). Tuttavia, ammonisce l'oratore, anche coloro i quali si trovano a vivere un grande amore virtuoso, «nato dalla virtù», non sperimentano il più grande degli amori, poiché il più grande amore è il «desiderio di bellezza per sua propria natura», ovvero il desiderio per Dio e, non per «sola partecipazione», delle cose che Egli ha creato. Il privilegio di sentire questo amore lo si prova vivendo nella «infinita bontà divina; la quale è una proporzione, & misura di tutte le divine virtù; dove si arriva con l'intelletto ben' purgato dalla ignoranza, & con la volontà ben netta da ogni vizio» (Borri 1561:95).

Affermazioni queste di Borri che ci rimandano, in qualche misura, al pensiero filosofico di Marsilio Ficino rivelato in *Sopra lo amore* nel 1469 nel quale l'umanista, muovendo dal commento del *Simposio* di Platone, aveva formulato una teoria della gradualità iniziatica. Per Ficino, di tutti i furori divini, «lo amore è il più nobile»; esso è estremamente potente e prestante inquan-

to «tutti gli altri necessariamente hanno di lui bisogno. [...] Il vero Amore non è altro che un certo sforzo di volare a la divina bellezza desto in noi dallo aspetto della corporale bellezza. Ne deriva che la bellezza è in grado di aprire, se non si ferma all'esclusiva consumazione del corpo dell'amata, orizzonti nei quali avviene la congiunzione con Dio» (Ficino 1469: 156-157).

Oltre al pensiero di Ficino, la distinzione dei tre amori operata dal Borri, riecheggia le pagine del terzo libro degli *Asolani* di Bembo nel quale Lavinello dimostra che il vero amore non è fisico, ma è desiderio della bellezza in sé. Alla presenza della regina di Cipro venuta ad ascoltarlo, egli enuncia i principi dell'amore platonico: il vero desiderio d'amore riguarda non solo il corpo ma l'anima e dunque tende a un'armonia superiore. A conferma di ciò, Lavinello racconta di un suo incontro con un vecchio eremita che lo aveva esortato all'amore spirituale poiché la vera bellezza è solo quella divina e immortale e pertanto l'amore terreno è solo un tramite per giungere all'amore divino (Bembo 1497-1504: 166-169).

Anche Castiglione aveva scritto nel *Cortegiano* della privilegiata condizione di chi si trova a vivere l'amore a questo livello, poiché può volgere i suoi occhi alla visione della bellezza angelica e poi Divina, condizione che può essere raggiunta anche attraverso lo studio assiduo e costante della filosofia, che consente di elevarsi dalle cose terrene: «...però l'anima, aliena dai vicii, purgata dai studi della vera filosofia [...] apre quegli occhi che tutti hanno e pochi adoprano, e vede in se stessa un raggio di quel lume che è la vera immagine della bellezza angelica» (Castiglione 1528: L. IV. LXVIII: 300).

Dopo aver attentamente appreso della distinzione dei diversi tipi d'amore, Madama Lionora domanda a Telifilo di completare il discorso appena tratteggiato sulla bellezza e di volerlo dipingere «co suoi proprii colori; accioche se mai accadrà vederla, la ricognosciamo, & la amiamo, per diventar beate; come beati havete detto esser' tutti à veri Amanti» (Borri 1561: 98).

### 3. Seconda precisazione, ovvero sulla bellezza delle donne

Il Filogenio chiarisce da subito che la bellezza divina può essere solo compresa dall'«intelletto divino» e amata dalla «vuluntà d'Iddio», poiché essendo Egli infinito può intendere «queste cose infinite». L'uomo, che per sua natura ha capacità di potere limitato e finito, non può giungere direttamente a tanto ma può arrivarvi attraverso mezzi a cui si approssima. Tale mezzo è «la bellezza del corpo d'una Donna» giacché esso ci avvicina alla consapevolezza di quella dell'animo ed entrambe servono all'uomo «per scala da salire al cielo, & qui vi contemplare la divina bellezza» (Borri 1561: 96). Il Borri riprende un concetto espresso da Bonaventura da Bagnoregio nell'*Itinerarium mentis in Deum* riproponendone la stessa metafora «Cum rerum universitas sit scala ad ascendendum in Deum»<sup>12</sup>. Madama Lionora, sempre più accalorata dalla sua curiosità, incalza l'oratore esortandolo a chiarire cosa è da intendersi per bellezza del corpo di una donna.

---

12 Bonaventura, facendo riferimento all'unità del creato, aveva appunto affermato che l'intero universo è paragonabile come una scala che permette di ascendere a Dio. Inoltre, aveva aggiunto che: «Tra le cose, alcune sono come delle orme e altre sono come un'immagine; alcune sono corporali e altre spirituali; alcune sono nel tempo e altre eterne; alcune infine sono fuori di noi, altre dentro di noi. [...] È infine necessario che noi trascendiamo noi stessi verso l'eterno, che è l'ente più spirituale, rivolgendo lo sguardo sopra di noi verso il Primo Principio: questo significa godere nella conoscenza di Dio e nel rispetto della Sua maestà» (Bonaventura da Bagnoregio 1259 [2002]: 23).

Il Filogenio, che evidentemente non può esimersi da tale precisazione, esordisce dicendo che essa «consiste nella misura proportionata» (Borri 1561: 96) riportando così il discorso all'idea pitagorica che lega la bellezza all'armonia delle proporzioni, idea che dall'antichità era giunta al Cinquecento (Eco 2004: 62-81). Se pure l'interesse e la fede in queste teorie restò alto, va ricordato che il Rinascimento italiano guardò a tali proporzioni in maniera diversa da come era accaduto durante il Medioevo. Infatti, l'analogia rinascimentale tra accordi musicali udibili e proporzioni visibili era qualcosa di più di una semplice meditazione filosofica, quanto piuttosto attestazione di una profonda fede nell'armonica struttura matematica di tutto di tutto l'intero creato. Fede originata proprio da una consuetudine mai arrestatasi che intendeva l'aritmetica, la geometria, l'astronomia e la musica parti fondanti il “quadrvium” delle arti matematiche, al cospetto delle quali la pittura, la scultura e l'architettura erano ritenute mere attività manuali. Per elevarle ad “arti liberali” si rese necessario darne un solido fondamento teorico, ovvero matematico. Toccò agli artisti del Quattrocento far compiere questo passo determinante e lo fecero guardando alla musica come la sola arte liberale stimata rispettabile e, studiandone la teoria, cercarono la soluzione alle proprie incognite. Ne conseguì che per una corretta educazione artistica era fondamentale avere conoscenza della teoria musicale affiancata da un processo di formazione che prevedeva lo studio del *Timeo* di Platone, degli *Elementi* di Euclide e il *De Architectura* di Vitruvio, da poco ritrovato dai monaci di Sant Gallen. Da tali studi, ne emersero due canoni di proporzioni che accompagnarono nei secoli a venire la storia dell'arte italiana e non solo: quello di Vitruvio e quello noto come Pseudo-Varrese<sup>13</sup>.

Il Borri, rifacendosi evidentemente al secondo canone, fa rispondere dal suo *alter ego* che la donna bella è alta «nove facce almeno»<sup>14</sup>. Non avendo studiato arte ma teologia, filosofia e medicina, con molta probabilità il Borri, ci piace pensare che con molta probabilità il Borri abbia potuto assimilare tali conoscenze altresì da un trattato di scienza medica, lo *Speculum Physiognomiae* (1442), ad opera del professore di medicina Michele Savonarola. Il medico umanista, infatti, nel capitolo riservato alle proporzioni del corpo umano intitolato *De Simetria Hominis* fa esplicito riferimento alle «nove facce»: «Longitudo autem hominis tocus mediocris ut experientia et natura ipsa edocuit novem est testarum per testam spacium intelligendo quod est a comissura coronali usque ad mentum de termino ad terminum...»<sup>15</sup>. Anche se uomo di scienze era erudito su quanto Galeno aveva già scritto in merito<sup>16</sup>, il Savonarola confessa che

13 Questo canone fu erroneamente attribuito a Varrone da Guglielmo Philander (1543), solamente più tardi si scoprirono tracce antecedenti che condussero allo spagnolo Diego del Sagredo (1526).

14 Un corpo proporzionato secondo questo tipo di canone in media ruotava intorno delle “nove facce”, chiamate a volte imprecisamente “testa”. Per faccia s'intende la misura dal mento alle radici dei capelli, lo stesso valeva per Vitruvio che nel suo canone prevedeva otto teste in altezza.

15 Cfr. M. Savonarola, *Speculum Physiognomiae*, Venezia, Biblioteca Marciana, lat. VI, 156 (2672), cc. 41r-112v; G. Zuccolin, *Michele Savonarola «medico humano». Fisiognomica, etica e religione alla corte estense*, Edizioni di Pagina, Bari 2018.

16 “Crisippo [...] afferma che la bellezza non sta nelle singole parti del corpo, quanto piuttosto nell'armoniosa proporzione delle singole parti con il tutto: nella proporzione di un dito rispetto all'altro, di tutte le dita in confronto alla mano, del resto della mano paragonata al polso, e questo rispetto all'avambraccio e via di seguito, così come scritto nel Canone di Policletto” (Cfr. C. Galeno, *Placita Hippocratis et Platonis*, V, 3); Vegetti ricorda che Galeno che aveva condiviso la teoria della tripartizione dell'anima così come Platone l'aveva esposta nella *Repubblica*, fu altresì fortemente influenzato dalla lettura del *Timeo* e dei concetti in esso contenuti in merito all'idea di creazione e di bellezza (cfr. Vegetti 2015: 447-471).



tali informazioni riportate sono piuttosto il risultato di lunghe e assidue proporzioni con artisti (Zuccolin 2018).

Tuttavia, il Filigenio considera quale misura di partenza per determinare le giuste proporzioni «il dito grosso della Donna; il quale misura tutto il suo corpo» ad iniziare ovviamente dalla faccia che deve essere lunga «tre volte il dito grosso» (Borri 1561: 96). Così scrive il Borri:

La prima lunghezza è della fronte, la seconda del Naso, la terza di tutta quella parte, che è infra la punta del Naso infino à l'ultima parte del mento: La minore giontura del dito grosso, misura la punta del naso infino alla estremità del labbro di sopra; L'altra maggiore giontura del medesimo dito misura tutto lo spatio, che è infra il labbro di sopra, & l'estremità del mento. La lunghezza del medesimo dito, è la lunghezza dell'arco delle ciglia, delle orecchie, & della bocha (Borri 1561: 96).

Una donna bella dovrebbe avere un volto con queste caratteristiche; se esse difettassero il viso sarebbe meno gradevole o «brutto», se eccedessero leggermente accrescerebbero «bellezza & gratia». Per quanto concerne l'altezza, la misura minima è stabilita in nove facce, se leggermente più alta, aggiunge il Borri, risulterà essere più «vaga, & più graziosa», ma non deve assolutamente superare le dieci facce, poiché il suo corpo diverrebbe quello di un «bruttissimo mostro», ma lo stesso vale se la donna è alta meno di nove facce. E così, continuando nella sua spiegazione Telifilo dice che la seconda faccia corrisponde al petto, la terza va dalla bocca dello stomaco all'ombelico, la quarta fino alla fine del busto. E poiché le donne per nove mesi custodiscono nel loro grembo il feto, per meglio asservire alla gestazione, questa parte è leggermente maggiore di una faccia. La quinta e la sesta faccia corrispondono alla lunghezza delle cosce «infino alle ginocchia», così come la settima e l'ottava coincidono con la «lunghezza degli stichi, infino alla noce dei piedi» (Borri 1561: 96). Madama Linora, che delle facce portava bene il conto, chiede subito ragione della nona. Per pronta risposta il Filigenio le spiega che «la lunghezza della nona faccia» è data dallo spazio «sopra la fronte infino alla più alta parte del Capo», l'altra nella gola e la terza dalla «noce del piedi, infino alla pianta del medesimo» che equivale alla «lunghezza del dito grosso tre volte replicata» (Borri 1561: 96).

Per quanto riguarda la larghezza, così come sostenuto da diversi canoni estetici e *in primis* quello di Vitruvio, il Borri suggerisce che deve essere proporzionata a «quando ella distenda le braccia una gran croce di tutto il corpo facendo»; ci preme sottolineare che mentre Vitruvio si figurava un «quadrato perfetto», simbolo della finitezza umana, il Borri usa come immagine quella della «gran croce». Inoltre, seguita l'oratore, il corpo risulterebbe ancora più aggraziato se «si aggiungesse di lunghezza» una faccia. Tuttavia, ribadisce ancora una volta il Filigenio, è importante che la figura risulti essere ben proporzionata, non a priori, bensì «secondo il bisogno proprio de membri» (Borri 1561: 96).

Anche in riferimento alla «grossezza», la donna bella dipinta dal Borri non ha una misura determinata quanto piuttosto «una certa mediocrità di carne», non spigolosa ma con le membra «tutte [...] quasi ritonde» (Borri 1561: 96).

Infine, spiega il Filigenio, a questa proporzionata figura si aggiungano l'incarnato di «bel colore», occhi vivaci e «suave sorriso», la grazia dell'eloquio e «dolci maniere nel

conversare con tutti secondo le qualità delle diverse. & varie persone» (Borri 1561: 96). Qualità queste ultime che Borri eredita tutte anche dalla lettura del *Cortigiano* quando nel libro Terzo Giuliano de Medici parla di «tenerezza molle e delicata», di saper «gentilmente intertenere ogni sorte d'omo con ragionamenti grati e onesti e accomodati al tempo e loco e alla qualità di ogni persona con cui parlerà» (Castiglione 1528: L. III, V, 173).

Ecco, dunque, il ritratto di una donna bellissima «degnà d'essere amata da ogni gentile spirito», così come lo dipinge il Filigenio, così com'è la donna che egli stesso ama «con ogni reverenza» e più di sé stesso.

Madama Linora chiede allora all'uomo di farle conoscere questa donna di cotanta bellezza, affinché esse possano giudicare se egli ha «bene honorato il suo ritratto». Per tutta risposta, l'uomo le confida che la sua donna è «tutta divina» mentre il ritratto che egli ne ha ricavato «è humano». Un invito a cercare bene intorno, poiché aprendo «ben'gliocchi» la si può vedere e riconoscere, così come altre volte è stata vista e riconosciuta. Ma affinché ciò accada, ammonisce l'oratore, è necessario un forte atto di volontà che l'uomo rimarca con il verbo «volendo», a chiusura di frase.

Madama Linora, ancora una volta, sopraffatta dalla curiosità, non ha posto attenzione alle parole dell'uomo e, non avendo ricevuto la risposta attesa, invita il Filigenio a riprendere il suo ragionamento sulla perfezione delle donne.

Tuttavia, prima di riprendere il suo discorso l'uomo sente di dover completare il ritratto della bellezza femminile parlando delle qualità morali della sua «divinissima» amata; una donna con un «bellissimo corpo» aliena del tutto all'esser «lasciva vitiosa». A queste parole, Madama Linora replica rammentando che talvolta «si vede pure [...] una rea femina esser'bella» (Borri 1561: 98). Il Filigenio chiarisce che quella di cui ella parla non è vera bellezza, quanto piuttosto una «dipintura», un'immagine estetica che ha lo scopo di ingannare i giovani innamorati, e anche se talvolta accade che una «veramente bella di corpo, sia vitiosa» (Borri 1561: 98) la colpa di questo è da ricercarsi nella poca cura che di lei hanno avuto coloro i quali l'hanno educata, ma anche in ella stessa che ha mancato di formarsi a quei dettami e consigli che tutta la letteratura italiana didattica delle origini promuoveva. Pertanto, al dono della bellezza deve necessariamente seguire un impegno formativo, personale o dei precettori, poiché, chiosa la sua digressione sulla bellezza il Filigenio, «le donne belle sono tutte virtuose, se sono bene allevate; & le brutte generalmente riescono vitiose» (Borri 1561: 98). Ma la virtù, e il Borri so sapeva bene, va sostenuta, educata, affinata così come già scriveva Brunetto Latini nel *Tesoretto*:

Però a tutte l'ore  
ti tieni a buona usanza,  
perciò ch'ella t'avanza  
in pregio ed in valore,  
e fatt'esser migliore  
e dà bella figura:  
ché la buona natura  
si rischiara e pulisce  
se 'l buon uso seguisce (Latini 2000: 104).

«La mia donna», conclude il Filogenio, «ha l'animo tanto honorato di virtù, che la bellezza sua di gran lunga avanza quella del suo bellissimo corpo» (Borri 1561: 99). Una donna di «spiritual bellezza» che egli ama «virtuosamente», certo che quell'amore lo condurrà «alla divina bellezza».

#### 4. Conclusione

Come nell'impercettibilità del cambio di luce l'alba cede il passo al giorno, così il Borri a questo punto del suo discorso principia il suo ragionamento della *perfezione delle donne* che non si sarebbe potuto tenere senza queste giuste precisazioni sulla natura dell'amore e sulla bellezza. Il teologo spiega alle sei nobildonne, ma anche a noi lettori d'oggi, che l'amore, non essendo altro che il desiderio di possedere la bellezza amata, non può realizzarsi appieno se prima non si conosce cosa sia la bellezza stessa. E poiché la bellezza del corpo di una donna conduce alla bellezza del suo animo, contemplarla e comprenderla, permette agli uomini di salire al cielo e contemplare la divina bellezza. Una premessa quella di Telefilo che diventa *lectio brevis* sull'amore e sulla bellezza della donna, che si muove sulle tinte sfumate della filosofia e della teologia, poiché nell'animo della donna amata vi ritroviamo, afferma il Borri, tutte le grazie e virtù in «misurata proporzione» così come in Dio sono originate tutte le virtù perfette per natura.

#### BIBLIOGRAFIA

- BEMBO, Pietro (1504): *Gli Asolani*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- BOEZIO, Severino (507-500 [1949]): *De Institutione musica. Pensieri su la musica* Firenze: Fussi.
- BONAVENTURA da Bagnoregio (1259 [2002]): *Itinerario dell'anima a Dio*. Milano: Bompiani.
- BORRI, Girolamo (1561): *Ragionamento di Telifilo Filogenio della perfezione delle donne*. Lucca: Busdraghi.
- CANETTIERI Paolo (a cura) (2001): *Jacopone da Todi e la poesia religiosa del Duecento*. Milano BUR.
- CAPRA, Galeazzo Flavio (1525): *Della eccellenza e dignità delle donne*. Roma: Francesco Minizio Calvo.
- CASTIGLIONE, Baldassarre (1528): *Il Cortegiano*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- CIONI, Alfredo (1972): "Busdraghi (Busdrago), Vincenzo", *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, 15. Roma: Treccani. 508-509.
- DALL'OLIO, G; Malena, A.; Scaramella P. (a cura di), *La fede degli italiani*. Pisa: Edizioni della Normale, 2011.
- DOMENICHI, Lodovico (1549): *La nobiltà delle donne*. Venezia: Giolito de' Ferrari.
- ECO, Umberto (2004): *Storia della bellezza*. Milano: Bompiani.
- EQUICOLA, Mario (1531): *Libro di natura d'amore di Mario Equicola, nouamente stampato, et con somma diligentia corretto*. Venezia: Giolito de' Ferrari.

- FICINO, Marsilio (1469 [2003]): *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*. (a cura) G. Rensi. Milano: SE.
- FIRENZUOLA, Agnolo (2013): *Opere*. (a cura) D. Mestri. Torino: Utet.
- FLORENSKIJ, Pavel A. (1914 [1998]): *La colonna e il fondamento della verità*. Introduzione di E. Zolla, tr.it. di P. Modesto. Milano: Rusconi.
- GALENO (1874) : *Placita Hippocratis et Platonis*. Lipsia : B.G. Teubneri.
- LATINI, Brunetto (2000): *Tesoretto*. Firenze: Le Lettere.
- PAOLI, Marco (1998): “Vincenzo, Busdraghi (1549-1601)”, Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento. Milano: Editrice Bibliografica, 219-223.
- PIÉJUS, Marie-Françoise (1980): “Index chronologique des ouvrages sur la femme publiés en Italie de 1471 à 1560”, J. Guidi; A. Rochon (a cura di). Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello. Paris: Sorbonne Nouvelle, 157-165.
- Processo Busdraghi*, segn. 94, cc. 1-16, Archivio storico diocesano di Lucca, *Tribunale Ecclesiastico* [TE], *Fondo Criminale* [FC].
- SAVONAROLA, Michele (1442 [1902]): *Speculum Physiognomiae*, Firenze: Laoi.
- VEGETTI, Mario (2015): “Galeno, il divinissimo Platone e i platonici”, *Rivista di storia della Filosofia*, n. 2, 447-471.
- ZUCCOLIN, Gabriella (2018): *Michele Savonarola «medico humano». Fisiognomica, etica e religione alla corte estense*. Bari: Edizioni di Pagina.

## PROFILO ACCADEMICO E PROFESSIONALE

Angelo Rella è professore di Letteratura italiana. È stato fondatore del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Stettino che ha diretto fino al suo confluire nell'Istituto di Letterature e Nuovi Media, così come voluto dalla riforma universitaria polacca. Già professore a contratto presso l'Università di Varsavia, dal 2011 è *visiting professor* presso l'Università degli Studi di Foggia. Suoi studi sono stati dedicati alla letteratura italiana delle origini, alla letteratura del Rinascimento, alla letteratura del Novecento, alla *Querelle des femmes*, alla letteratura di genere, alla letteratura di massa e delle nuove forme di linguaggio e alla poesia contemporanea. È membro del comitato scientifico delle riviste: «Revista Internacional de Culturas y Literaturas», «Revue Européenne de Recherches sur la Poesie» de Paris, «Noria – Revue littéraire et artistique» de L'Harmattan-Paris. Presso l'università di Stettino dirige la collana Italianistica Sedinensis e il gruppo di ricerca sulla scrittura religiosa. Collabora con le maggiori istituzioni culturali della Pomerania occidentale per la promozione della cultura.

Fecha de recepción: 10-11-2021

Fecha de aceptación: 14-12-2021