

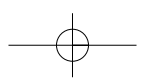
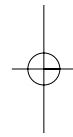
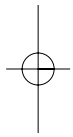
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+

*Molnár Dávid*

**AGNOLO FIRENZUOLA, A SZÉPSÉG ANATÓMUSA**



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+

Agnolo Firenzuola 1493. szeptember 28-án született Firenzében, s október elsején a Michelangelo Girolamo Giovannini nevet kapta a keresztségben. A Giovannini család eredetileg egy Firenzuola nevű településről származott. Miután Agnolo dédapja, Piero di Betto 1450 körül Firenzébe költözött és a Medici család szolgálatába lépve megkapta a firenzei polgárjogot, a családi neve mellé felvette származási helyének a nevét is: *da Firenzuola*. 1478-ban a Pazzi-féle összeesküvés derékba törte a család szerencsését, mivel gyanúba keveredett Piero fia Carlo, aki szintén jegyzőként dolgozott. Agnolo apja, Bastiano Firenzuola már bölcsen távortartotta magát Firenze zűrzavaros politikai közéletétől, és inkább a vallombrosai apátságban jegyzősködött. Később fiát is efelé a biztonságosnak tűnő pálya felé terelte. Bastiano 1492-ben feleségül vette Lucrezia Braccesit, annak az Alessandro Braccesinek a lányát, aki sokáig a Firenzei Köztársaság hivatalának titkáráként dolgozott, és akinek több latin nyelvű költeménye is fennmaradt. Humanista műveltsége és diplomáciai érzéke miatt sienai, perugiai, luccai és római nagykövet. Azonban az ő hivatali karrierje is áldozatul esett Firenze belpolitikai csatározásainak: a Savonarola-féle párttal ápolt korábbi jó viszonya okán – miután Savonarola bukásával fordult a kocka – politikailag teljesen ellehetetlenítette magát. Bastiano Firenzuola viszont politikai semlegességének köszönhetően jól átvészelte Firenze belhatalmi harcait.

Agnolo Firenzuola életével kapcsolatban csak homályos utalásokra támaszkodhatunk, amelyeket saját műveiből, vagy barátainak egy-egy elejtett megjegyzéséből hámozhatunk ki. Az egyik ilyen forrás Carlo nagyapjának állítólagos naplója. Innen tudjuk

pontosan születésének és keresztelésének az adatait. A humanis- 1  
 ta alapokat valószínűleg a nagyapja felügyelete mellett sajátította 2  
 el, aki 1503-ban halt meg. Bastiano az elsőszülött fiát – a családi 3  
 hagyományoknak megfelelően – a biztos jegyzői pályára szánta, 4  
 így az 1509-től a „nemes és vidám” Sienában „nagy fáradtsággal 5  
 és öröm nélkül” megkezdte jogi tanulmányait. Ezekről a sienai 6  
 évekről Apuleius fordításának az elején tesz említést Firenzuola. 7  
 Két későbbi szonettjében is megemlékezik ezen boldog és dolog- 8  
 talan évekről, ahol a tanulás helyett inkább barátai társaságában 9  
 csatangol, s a szépséges sienai hölgyek miatti szerelmi gyönyör- 10  
 örk és szerelmi bánatok közt éli mindennapjait. (*A Ne le belle cont-* 11  
*rade, u' Blande fonte* és a *Da le belle contrade, che di vecchie* című 12  
 költemények, in: *Rime amorose e di vario argomento*, IV. és XXIX.) 13  
 Jogi tanulmányait Perugiában (1516–1518) fejezi be. Ezekben az 14  
 években ismerkedik meg és köt barátságot Pietro Aretinóval. Éle- 15  
 tének apró és kalandos részleteiről szerezhethünk tudomást Aretino 16  
 egy 1541. október 26-i keltezésű leveléből, amelyben megpróbálja 17  
 jobb kedvre deríteni ifjúkori barátját, aki nem sokkal korábban 18  
 (október 5.) egy melankolikus és rövid levélben annyit közöl Aret- 19  
 inóval, hogy – hosszan tartó betegsége ellenére is – még mindig 20  
 életben van. Aretino arra emlékezteti, hogy közeli barátait – Peru- 21  
 giában iskolatársait, Firenze polgárait és Rómában a prelátus tag- 22  
 jait – mindig milyen jókedvre derítette. Például felejthetetlen él- 23  
 ményként él benne az az eset is, amikor ablakukba kiállva, Firen- 24  
 zuola egy szál ingben és Aretino pucéran mutogatva magát, meg- 25  
 futamítottak egy öregasszonyt. Egy másik perpatvarra is utalást 26  
 tesz, ami Filippo Strozzi szeretőjének, a híres kurtizánnak, Camilla 27  
 Pisanának a házában történt. Csak annyit tudunk meg a levélből, 28  
 hogy valamiért otthagya Firenzuola Aretinót, aki valamiért dü- 29  
 hös volt, és aztán egyedül kellett kedvére tennie a fent említett 30  
 hölgynek. Közben Aretinónak eszébe jut egy másik „felejthetel- 31  
 len” kalandjuk is egy Bagnacavallo nevű emberrel (valószínűleg 32  
 Bartolommeo Ramenghi festőről van szó), aki egy felborított asz- 33  
 tal mögül nézi némán és mindenre elszántan Aretinót. Nem tud- 34  
 juk meg a történetek részleteit, csak ezek a kis utalások marad- 35

+

1 tak fenn. A fent említett mutogatós történet talán egyetemi éve-  
 2 ik alatt esett meg Perugiában, a Camilla Pisanával való viszont  
 3 valószínűleg már Rómában.

4 Habár 1518-tól a vallombrosai rend jogi megbízottjaként Ró-  
 5 mában kezd el dolgozni, nem nagyon érdekli a jogászkodás. A po-  
 6 zíciójával járó kisebb egyházi jövedelme lehetővé teszi, hogy ide-  
 7 je nagy részét Róma irodalmi köreiből és a társasági élet külön-  
 8 féle „szalonjaiban” töltsse. Gyakori vendég a nemesek és prelátu-  
 9 sok előkelő palotáiban, a pápai udvarban és az Academia Romana,  
 10 vagy más néven Academia Pomponiana tudós köreiből. Barátai  
 11 és ismerősei közt Aretinón kívül megtalálhatjuk Francesco Ber-  
 12 nit, Francesco Maria Molzát, Annibale Carót, Paolo Gioviót és  
 13 Giovanni Della Casát is. E szalonkörökben a nagy áttörést – amely  
 14 rövid irodalmi karrierjének a kezdetét is jelenti – az 1524-ben  
 15 megírt *A haszontalanul bevezetett új betűk kiűzése a toszkán nyelv-  
 16 ből* című értekezése hozta meg.<sup>1</sup> Aretino e tréfás nyelvészeti munka  
 17 révén mutatja be barátját VII. Kelemen pápának és Pietro Bem-  
 18 bónak. Ebben Gian Giorgio Trissinónak azon a művén gúnyolódik  
 19 (*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte alla lingua italiana*),  
 20 amely amellettt érvel, hogy némely fonéma jelölésére az olasz ábécé-  
 21 cebe egy-két görög betűt is be kéne vezetni. Úgy tűnik, ez volt  
 22 Firenzuola irodalmi és közéleti pályafutásának a csúcsa. Jobb hí-  
 23 ján, még élete végén is ezzel büszkélkedik a női szépségről írott  
 24 művének az előszavában. A többi műve iránti érdektelenséget az  
 25 is jól mutatja, hogy életében ez volt az egyetlen olyan munkája,  
 26 amely nyomtatásban is megjelent. Ezenkívül római tartózkodása  
 27 alatt még két könyv írásába fogott bele, azonban egyiket sem fe-  
 28 jezte be teljesen. Mindkettőnek egy titokzatos és ismeretlen hölgy  
 29 iránti szerelem jegyében állt neki – ezt a hölgyet Costanza Ama-  
 30 rettának hívja.

31 *Beszélgések (I ragionamenti)* című, boccacciói elbeszélés-so-  
 32 rozatának 1523-ban vagy 1524-ben áll neki. A hat szereplő hat  
 33 nap alatt egy-egy szerelmes történetet mesélne el. A harminchat  
 34 történetből csupán nyolc készül el úgy-ahogy, az első nap és a  
 35 második napból néhány töredék.

+

Az első, 1548-as Firenzuola kiadás óta minden prózai munkáját egybefoglaló kötetben szerepel egy levél, amelyet a női nem védelmében Claudio Tolomeinek – egy nőgyűlölő kirohanása miatt – írt válaszként. (Tolomeit egyébként még sienai diákéveiből ismeri.) Ez a levél 1525. február 7-i keltezésű. A Firenzuola kiadásokban *A nők dicsérete. Levél Claudio Tolomeihez (In lode delle donne. Epistola a Claudio Tolomei)* címen szerepel. Ezt a kis művét Boccaccio *A híres asszonyokról (De claris mulieribus)* című munkája ihlette. A múlt és a jelen híres és dicséretre méltó hölgyeiből egy példaértékű listát állít össze. Ezen hölgyek között természetesen megemlíti titkos szerelmét, Costanzát is. Ez a levél árulja el a legtöbbet Costanzáról, aki ezek szerint nemcsak a platonikus tanokban jártas, hanem nagyszerű, petrarkista szonettek szerzője is.

Az 1525 körülre datálható *Aranyszamár*<sup>2</sup> című könyve tulajdonképpen Apuleius művének szabad fordítása, amely a cselekményt a 16. századi Itáliába helyezi át.

Múzsája és szerelme, Costanza 1525-ben meghal. Firenzuola a Rómában gyorsan váltakozó társasági divatok és szellemi áramlatok egyikébe sem tud igazán megkapaszkodni. Ráadásul 1526 elején sikerül elkapnia a szifiliszt is. A szakirodalom csak általános találgatásokba bocsátkozik arról, hogy miért is lett hirtelen kegyvesztett e társasági körökben. Firenzuola többször célozgat életének vesződéseire a pápai udvarban és valamiféle igazságtalanságra is, amelyet méltánytalanul szenvedett el. A sikertelenség érzésétől és betegségétől búskomorságba süllyed. Később, már Pratóban, finom öniróniával és gúnnyal ezt írja római éveiről: *dove assai sterilmente seguitai la corte con premio d'una lunghissima infirmità*, vagyis meddően, hiábavalóan kísérgette az udvart (a pápai udvarra is utalhat, és udvarlást is jelenthet), amelynek egy hosszan tartó betegség lett a jutalma (ez *Az állatok beszélgetéseinek első változata* ajánlásában olvasható). Ezzel a félmondattal nemcsak magára tesz egy önironikus megjegyzést, hanem finoman utal a kor „udvari emberének” kötelező életvitelére is, amelynek szükségszerű következménye mintha nem is lehetne más, csak

1 egy ilyen betegség. Betegségét sosem nevezi nevén, azonban  
 2 műveiben többször is utal rá. Ezek alapján, és főleg két verse mi-  
 3 att, ezt általában szifilisznek gondolják (*Intorno la sua malattia*; és  
 4 a *Rime burlesche e satiriche* című versgyűjtemény 6. verse: *In lode*  
 5 *del legno santo*). Szifilisz mellett a leírt tüneteken kívül a már  
 6 említett *Csúzfá dicsérete* című verse a legfőbb érv, mivel a 16. szá-  
 7 zadban ebben látták ennek a betegségnek az egyetlen hatásos  
 8 ellenszerét.<sup>3</sup>

9 1526. májusában felmentést kap szerzetesi fogadalma alól és  
 10 teljesen visszavonul a közéletől. Innentől kezdve 1538-ig szinte  
 11 semmi adatunk sincs az életéről. Valószínűleg a betegségét pró-  
 12 bálta kúrálni. A csúzfát dicsőítő versében azt is írja, hogy jobb lett  
 13 volna, ha mindazt a pénzt, amit feleslegesen a gyógyulására köl-  
 14 tött, inkább elkártyázza (97–98. sor). 1530-ban ugyan felbukkan  
 15 Firenzében, de a szakirodalom azt is lehetségesnek tartja, hogy  
 16 patrónusának, VII. Kelemen pápának 1534-ben bekövetkezett ha-  
 17 láláig Rómában maradt, és csak aztán költözött Firenzébe. Így te-  
 18 hát 1534-től 1538-ig talán Firenzében élt. 1538-ban meghalt az  
 19 apja, Bastiano. Ebben az évben már biztos, hogy Pratóban volt és  
 20 újra a vallombrosai rend szerzetese. Kinevezték a Pratóhoz köze-  
 21 li Vaiano San Salvatore kolostorának az apátjává. Ami nem sike-  
 22 rült neki Rómában, az sikerült a kisebb és Rómához képest min-  
 23 denképp provinciálisabb Pratóban: a város kulturális és irodalmi  
 24 életének központi figurájává vált. Prato legelőkelőbb családja-  
 25 nak – főleg a Bounamici és Rochi családnak – a barátságát és támoga-  
 26 tását élvezte.

27 Újra elkezdett írni. Az 1541-ben befejezett *Az állatok beszélge-*  
 28 *téseinek első változata* (*La prima veste de' discorsi degli animali*) ta-  
 29 lán a legnépszerűbb könyve, amelyet a 16. században kétszer is  
 30 lefordítottak francia nyelvre. Ez a műve Aiszóposztól és a Pan-  
 31 chatantra spanyol verziójából (1493) átvett állatmesék átdolgozása.  
 32 *A Női szépségről* (*Dialogo delle bellezze delle donne*, 1541) megírta  
 33 híres dialógusát, amelyre később részletesebben is kitérünk. Va-  
 34 lószínűleg valamelyik pratói nemesi házban megrendezett ün-  
 35 nepség alkalmából megírta két komédiáját: *La Trimuzia* és *I lucidi*.

+

(Ez utóbbi az *Ikkrek* című Plautus-vígjáték átdolgozása.) Ezeken kívül a női szépségről írott művének a bevezetőjében megemlíti Horatius *Ars poetica*-jának a fordítását is, amelyet 1541. nyarán kívánt „a világ színe elé bocsátani”. Ezt vagy meg sem írta, vagy pedig elveszett. Lírai és prózai munkái majd csak halála után jelennek meg.

Ezenkívül Niccolò Martellivel az egyik alapító tagja az *Accademia dell'Addiaccio*-nak<sup>4</sup> is, amely nemcsak Prato első akadémiaja, hanem előfutára volt minden olyan, a 17. században alakuló akadémianak is, amely az idilli pásztorélet szépségeit akarta megénekelni.<sup>5</sup> Az akadémia tagjai antik görög neveket felvéve a vidéki életet dicsérték költeményeikben. Első arkimandritája, vagyis vezetője *Silvano* néven maga Firenzuola volt, és az egyik ilyen akadémiai összejövételre írta meg *Pásztori áldozat (Il sacrificio pastorale)* című költeményét is. Azonban élete végére a családjával és mindenki mással is összeveszett a városban. Emiatt az *Accademia dell'Addiaccio*-ból is kilépett, és megalapított egy ellenakadémiát (amelyről nem tudni, hogy rajta kívül volt-e más tagja is) *Secondo Addiaccio* néven. Ezekről a nézeteltérésekről csak találgatni lehet. Annyi tudhatunk, hogy Firenzuolán kívül Niccolò Martelli egy 1541. április 11-i keltezésű, Firenzuolához írt levelében némely irigy rosszakarójára utal. (Habár Martelli leveléből nem derül ki egyértelműen, hogy pratóiakról van-e szó.) Élete végére már súlyos anyagi gondokkal küzd. Miközben apai öröksége miatt a húgával pereskedik, még a San Salvatore kolostor egyházi javadalmát is megvonják tőle. A legutolsó életjele az 1543-ban írt *A szomjúság dicsérete (In lode della sete)* című költemény, amelyet Benedetto Varchinak ajánlott. Nem sokkal később 1543. június 27-én vagy 28-án teljes magányban és kiközösítve halt meg.

Irodalmi hagyatékát először öccse, Girolamo gyűjtötte össze. Ahhoz képest, hogy életében egyetlen könyve jelent meg, feltűnő sikert hoznak számára a halála után rögtön, sorban megjelenő művei. Prózai munkáit (az Apuleius fordítás nélkül) 1548-ban adják ki először,<sup>6</sup> 1549-ben külön kötetekben kiadják a komédiáit és a verseit,<sup>7</sup> végül 1550-ben Apuleius *Aranyszamár* című művének



1 a fordítását is.<sup>8</sup> A 16. században – a számtalan olasz kiadáson kívül  
 2 – elkészül három francia fordítása (az egyik fordítás *A női szépség-*  
 3 *ről*, és két külön fordítás *Az állatok beszélgetéseiről*).

4 \* \* \*

5  
 6  
 7  
 8 Firenzeuola két kötetes összegyűjtött prózai munkái közt, 1548-  
 9 ban jelent meg először *A női szépségről* írt műve.<sup>9</sup> A könyv ajánlá-  
 10 sa 1541. január 18-ai keltezésű. A szerző azt állítja, hogy csak hosszas  
 11 unszolásra hozta nyilvánosságra. Az ajánlásból azt is megtudjuk,  
 12 hogy már régebben befejezte (talán egy részével már 1540-ben,  
 13 vagy még korábban elkészült), de berakta egy fiók mélyére pi-  
 14 henni, érlelni, majd barátai – főleg a pratói hölgyek – kérésére,  
 15 sőt parancsára újból előszedte, és hogy a világ színe elé bocsát-  
 16 hassa, átírta a szöveget. Annak ellenére, hogy a két dialógus el-  
 17 méleti fejtegetései logikusan és következetesen lettek megszer-  
 18 kesztve, mégis mindkettő feltűnően hirtelen ér véget, mintha meg-  
 19 szakadna a szöveg. Ezért a kor humanista retorikájának kötelező  
 20 szerénykedésein túl is elképzelhető, hogy tényleg félretette, és  
 21 csak később folytatta a dialógusát. Azt persze nehéz elhinni, hogy  
 22 a pratói hölgyektől való félelme (főleg, hogy nem is a dialógusok-  
 23 ban, hanem inkább az ajánlásban tesz epés és ironikus megjegy-  
 24 zéseket ezekre a pratói hölgyekre), vagy a dicséretükre érdemes  
 25 tökéletes mű megérlelésének a szándéka miatt hagyta volna fél-  
 26 be, netán dugta volna el a könyvét, ugyanis egy gyors pillantást  
 27 vetve Firenzeuola írói munkásságára, nyugodtan megkockáztat-  
 28 hatjuk azt a kijelentést, hogy tulajdonképpen összegyűjtött mun-  
 29 káinak ezer oldalra rugó kiadásai ellenére sincs befejezett műve  
 30 (leszámítva a *Discacciamento*-t). Úgy tűnik, hogy akármibe is fo-  
 31 gott bele, vagy megunta, vagy valamiért félredobta.

32 Firenzeuola műve azon filozófiai traktátusok sorába tartozik,  
 33 amelyeket később *szerelmi traktátusok* gyűjtőnévvel illettek, s  
 34 igen népszerűek voltak a 16. század végéig. Ezek olyan filozófiai-  
 35 irodalmi írások, amelyek könnyed stílusban értekeznek a szép-  
 +

ségről és a szerelemről. Általában platonikus traktátusoknak hívják őket, mert közvetlenül vagy közvetve hatott rájuk a firenzei *Accademia Platonica* fejének, a *doctor platonicus*-nak, vagyis Marsilio Ficinónak a filozófiája, és ezen belül is *A szerelemről* című Platón-kommentárja. Ficino legfőbb érdeme, hogy a 15. század végétől mindenki számára elérhetővé tette Platón és a platonikus szerzőket, amelyeknek így egyszeriben óriási olvasótábora lett Európában. Nemcsak Platón minden művét, hanem saját filozófiai munkáinak megírása mellett az addig szinte csak név szerint ismert platonikus szerzők majd' összes művét is lefordította latinra (Plótinosz, Proklosz, Iamblikhosz).<sup>10</sup>

Ezután egy sor platonikus, vagy a platonikusokkal polemizáló könyv jelent meg a szépségről, illetve ezen belül is a női szépségről. A legfontosabbak: Pietro Bembo *Gli Asolani*-ja (1505), Baldassare Castiglione *Udvari embere* (1528) és talán Leone Ebreo *Dialoghi d'amore*-ja (1535). Míg az előkelő salonok és a művelt társaságok köreiben Bembo *Asolanijá*-val és Castiglione könyvével – leginkább a negyedik fejezettel – „társalgási témává” válik a platonizmus, addig Ebreo könyve úgy adja e témának komoly és vaskos filozófiai összefoglalását, hogy azért megtartja a már akár „hagyományosnak” nevezhető könnyed társalgás dialogikus keretét.

A *Női szépségről* főként abban különbözik a Ficino utáni szerelmi traktátusoktól (Equicola, Boiardo, Bembo, Castiglione, Leone Ebreo stb.), hogy nem hajlandó se a lélek szépségeivel, se pedig a hozzá tartozó szerelemmel foglalkozni, viszont a 16. századi női szépségideálnak talán legteljesebb esztétikai leírását, kánonját adja meg. A félreértések elkerülése végett kijelenti, hogy csak a test érdekli, ezért két-három – kötelességből és utalásszerűen odavetett – platonizáló mondat után sorra vesz minden egyes testrészt. A második dialógusban – a szépség anatómusaként – a *képzelet pengéjével* vagdossa le a négy pratói hölgyről az ideális testrészeket, hogy *aztán szavai durva ecsetjével* összerakhassa a tökéletes nő khiméraját. Részletes és pontos leírása alapján a korabeli portrék részleteiből akár össze is állíthatjuk ezt a szépségmon-tázst.

1           Ennek a montázstechnikának is vannak előzményei, egyrészt  
2 Zeuxis története a korszak irodalmában és elméleteiben sűrűn  
3 felbukkanó közhely, másrészt maga Firenzuola is megnevezi két  
4 mintáját: Trissinót és Lukianoszt. Rajtuk kívül mi megemlíte-  
5 nénk még Mario Equicolát<sup>11</sup> és Agostino Nifót,<sup>12</sup> akiknek könyvei  
6 – főleg Nifóé – tulajdonképpen a szépségre és a szerelemre vo-  
7 natkozó elméletek kivonatolt gyűjteménye. Azonban egyik fenti  
8 szerző sem büszkélkedhet olyan anatómiai részletességgel, mint  
9 Firenzuola könyve. Trissino *I ritratti*-jában (1524) őt, név szerint  
10 is ismert kortársából rakja össze az ideális nőt. De Trissino mun-  
11 kája – miként Lukianosztól a *Képmások* is – csupán pár oldal, ami-  
12 nek jó részét ráadásul a Boccaccio után elterjedt „nőkatalógus”  
13 foglalja el, amelyben nevezetes és kiváló nők listáját adják meg.  
14 (Ezt a listát Firenzuola már korábban „letudta” a Claudio Tolo-  
15 meihez írt levelében.)

16           Az első dialógusban a szépségről és az emberi, de főleg női  
17 szépségről általánosságban beszél, míg a második dialógusban  
18 „testet ad” az ideális női szépségnek. A két dialógusban két eltér-  
19 ő szépségfogalomról beszél: az elsőben a szépet mint hasznosat  
20 (mint hasznosan jót),<sup>13</sup> míg a másodikban a szépet mint érzéki lát-  
21 ványt (mint az érzékeinkben gyönyörűséget keltőt) keresi. Ezért  
22 az első részben a fejtől lefelé felsorolt testrészeknek csak a hasz-  
23 nát és célját határozza meg, míg a másodikban a megfelelő, vagyis  
24 az érzékeknek tetsző külalakjukat is, amelyekhez – hogy még kéz-  
25 zelfoghatóbbá tegye – hozzárendeli a jelenlévő hölgyek valame-  
26 lyik testrészét. Az általános szépség így ölt testet előttünk egyet-  
27 len ideális testben, amely csupán négy – számunkra ismeretlen és  
28 megfoghatatlan – nő darabkáinak a montázsa, és így épp annyira  
29 érzéki, mint maga az általános szépség. Mindkét dialógus foglalko-  
30 zik olyan járulékos, de az emberi test szépségéhez mégis elen-  
31 gedhetetlen dolgokkal, amelyek csupán közvetve erednek a test-  
32 ből, de mégsem teljesen függetlenek tőle. Nem testi dolgok, ha-  
33 nem a testi szépség fölött lebegő, azt körülengő, nehezen megha-  
34 tározható testetlen tulajdonságok, amelyek mindezekén túl sok  
35 ponton kapcsolódnak a kor illemtanának viselkedési normáihoz is

+

(pl. *leggiadria, grazia, vaghezza*). Ezekkel kínlódik Firenzuola, nehezen talál fogást rajtuk, keresi a szavakat, így végül e járulékos „testi szépségekbe” csak sietve és elkapkodva öltözteti fel hölgyeit a második dialógus legvégén.

Hogy kik voltak ezek a hölgyek? Nehéz lenne pontosan megmondani. Trissinónál például könnyű megtalálni őket, mert őt valóságos nőt nevezett meg, Firenzuola viszont eljátszik a részletekkel, kiutalga a fikcióból, és a valóságos elemeket képzeletbeliakkal keveri. Ha a nevek nem fiktívek, akkor egyértelműen nem azok, mivel történelmi figurák vagy jeles kortársak nevei. Viszont azt a pratói közeget, ahol a beszélgetések játszódnak, megpróbálta fiktív nevekkal és homályos utalásokkal felismerhetetlenné tenni. Ráadásul azt írja, hogy a könyvben olvasható beszélgetéseket jóbarátjától, Celsótól hallotta, aki néhány nappal a történetek után mesélte el neki. Firenzuola ezt próbálta meg – tehetsége szerint – úgy-ahogy leírni, vagyis a dialógus Celso emlékezetből elmesélt történetének a tolmácsolása. Ezzel el is távolítja magát a szöveget, mintha köze is alig lenne hozzá, hiszen ha meg is történt ez a beszélgetés, az előttünk lévő szöveg már kétszeres „fordítása” az eseményeknek. Annak a korabeli szűk társadalmi rétegnek a köreiben, amelyben Firenzuola mozgott, valószínűleg tudták, kiktől és milyen eseményekről van szó, de előttünk tényleg sikerült tökéletesen elrejtienie a valós személyeket és eseményeket. Celso részletes filozófiai és esztétikai fejtegetéseivel Prato hétköznapijainak – számunkra ma már érthetetlen – kódolt bulvárhírei keverednek. Sértődések, irigykedések, kicsinyes intrikák rajzolódnak ki előttünk.

A fiktív nevek mögötti valós személyek meghatározásához nagyon kevés kiindulópontunk akad. A nevek jórésze csupán beszélőnév, és példaként szolgál Firenzuola mondanivalójához. De a beszélőneveken belül olyan nevekkal is találkozhatunk, amelyek létező személyekre utalhattak. Ezek a nevek mindig olyan utalásokban, kiszólásokban fordulnak elő, amikor Firenzuola valami szép példát keres a tárgyhöz. Ilyenkor a név mellé megad egy utcanévet vagy környéket is, ami alapján „felismerhető” volt a

1 hölgy azok számára, akik eleve ismerték. (Például Lucida a Via  
2 de' Sartiból, vagy Lucrezia a San Domenico környékéről. Vagy  
3 amikor a Villani-házban megrendezett komédiáról ír, akkor ezzel  
4 talán a Piazza della Mercatalén lakó valóságos hölgy beazonosítá-  
5 sát teszi lehetővé. Hacsak nem önmagára és saját művére céloz-  
6 gat finoman.)

7 Az irodalomtörténet – ködös találgatásaival – főleg a négy pratói  
8 hölgyet próbálta meg kinyomozni. Természetesen ők is beszélő-  
9 nevekkel rendelkeznek, amelyeket nagyjából igazol a dialógus so-  
10 rán felvázolt személyiségük (pl. Selvaggia a legeggyértelműbb a  
11 köztöködéseivel és „beszólásaival”, vagy Verdespina, akinek a  
12 nevére Celso is utal). Ha végignézzük a szöveget, csupán kettő  
13 olyan történelmi családnevet találunk, amibe belekapaszkodha-  
14 tunk. Az első dialógus elején a Rochi család, és később a Bardi  
15 család neve. Az biztos, hogy se a Rochi, se a Bardi név nem vélet-  
16 lenül került a könyvbe. Gualterotto és Alberto de' Bardi névvel  
17 nem megyünk sokra. Azonban tudjuk, hogy Firenzuola igyekezett  
18 jó kapcsolatokat ápolni Prato nemesi családjaival, és VannoZZo de'  
19 Rochit a barátjának tudhatta. Az irodalomtörténet ezért próbálta  
20 meg VannoZZo de' Rochi köré, vagyis a Rochi család vonzásköré-  
21 be csoportosítani a könyv főszereplőit.<sup>14</sup> A szövegből nemcsak az  
22 derül ki, hogy a négy hölgy közül ki volt hajadon (Selvaggia, Ver-  
23 despina) és ki volt házas, hanem egymáshoz viszonyított koruk is:  
24 a legfiatalabb Verdespina, aztán Selvaggia, majd mona Amorriscas,  
25 és végül a legidősebb mona Lampiada. Ezen a logikai szálon elin-  
26 dulva Selvaggiát VannoZZo de' Rochi hajadon leányként határoz-  
27 ták meg, és mivel Firenzuola főként a Buonamici család támoga-  
28 tását élvezhette, ezért a másik választás Clemenza Rochira esett,  
29 aki VannoZZo de' Rochi másik lánya és Pietro Buonamici felesége  
30 volt. Őt azért gondolták mona Lampiadanak, mert a második dia-  
31 lógus az ő házában, vagyis a Palazzo Buonamiciben játszódik. (Eb-  
32 ben az a furcsa, hogy miért csak ilyen kerülő úton célozgat fő pat-  
33 rónusára, a Buonamici családra.) Mona Amorriscáról annyit tu-  
34 dunk meg, hogy férjes asszony, és van neki minimum két leánya  
35 és két kislány. A Rochi család holdudvarában őt is megtalálták, mint

+

Vannozzo de' Rochi és Francesca di Leonardo Salviati lányát, a ki-  
nek viszont nem tudjuk a nevét. Verdespinára nem sikerült rá-  
bukkanni a Rochi családban. Őt Smeralda Buonamiciként azono-  
sították be.

Ha közelebbről is szemügyre vesszük ezeket a tippeket, arra  
jutunk, hogy még a legbiztosabb pontnak tűnő Selvaggia is kétsé-  
ges. Pont azért, mert ő az egyetlen, akit nevén nevez. Római kor-  
szakának Costanzája is fiktív név. Ehhez képest *Selva d'amore* cí-  
men még egy 85 stanzából álló verskötetet is ír a „szépséges és  
nemes pratói úrhölgy”, madonna Selvaggia dicsőítésére. Ha ezek-  
ben a műveiben Vannozzo de' Rochi leányáról, Selvaggia Rochiról  
van szó, akkor Firenzuola túl sokat enged meg magának barátja  
és patrónusa leányával szemben. Persze az ajánlásból az is „kide-  
rül”, hogy ezt a művét ő nem is akarta kiadni a kezei közül, csak  
az imádott hölgy (Selvaggia Rochi?) kérésére bocsátotta közre.  
Mindenesetre Dante és Petrarca barátja, Cino da Pistoia (1270–  
1336/37) is Selvaggiának hívja imádott hölgyét a verseiben, és  
ezeket ismerhette és olvashatta is Firenzuola.<sup>15</sup> Ezért elképzel-  
hető, hogy tudatosan játszik Selvaggia nevével, amellyel úgy di-  
csőíti Rochi leányát, hogy pusztán irodalmi játékot mímelve, Cino  
da Pistoia imádott hölgyének fiktív tükörképeként semmiképp se  
kompromittálja őt.

Celso Selvaggióba magától értetődően Firenzuolát látja min-  
denki, még akkor is, ha az ajánlásban hevesen tiltakozik ez ellen.  
Természetesen ez a tiltakozás már eleve írói fogás a részéről,  
amivel csak még jobban összekuszálja előttünk a szereplőket és a  
szerepeket. Arra mindig figyel, hogy ezeket ne lehessen egyér-  
telműen beazonosítani. Azzal, hogy az ajánlásban felemlegeti azt  
az ismeretlen hölgyet, aki Firenzuolát látta Celsóban, már eleve  
Celsóra irányítja a figyelmünket, sőt miközben tiltakozik ez ellen,  
észrevétlenül sikerül neki agyondicsérnie magát. Firenzuola ki-  
bejárkál „másik énjébe”: Celsóba, akit nagyon jó barátjának ne-  
vez. Apró utalásokkal eltávolítja magától, aztán ugyanilyen kis  
részletekkel megint gyanúba keveri magát. Mintha Celso olyan  
ruha lenne számára, amelyet néha felhúz, majd ha kedve tartja, le

1 is dob magáról. Ráadásul Celso nevével már római elbeszélései-  
 2 ben is találkozhatunk, aki szerepe szerint ugyanannak a fiktív sze-  
 3 replőnek tűnik, mint a Dialógus Celsója. Azonban itteni családne-  
 4 ve, a Selvaggio a *Beszélgések*-ben egy másik szereplőre vonatko-  
 5 zik. Az is gyorsan kiderül, hogy Celso közelebbi viszonyban van  
 6 a könyvben szereplő Selvaggiával, amelyet nyíltan titkolnak, mi-  
 7 közben megpróbálnak színpadiasan az udvari szerelem szabályai  
 8 szerint viselkedni – de ebben inkább az udvari szerelem paródiá-  
 9 ját láthatjuk. Mindig „el is árulják magukat”, például miközben  
 10 Celso megpróbálja magázni Selvaggiát, sokszor meglepedezik  
 11 magáról és letegezi, de az is kiderül, hogy jól ismeri Selvaggia  
 12 melleit és az általában ruhával fedett lábait is. A dialógus végén  
 13 újból Firenzuola finom írói játékával találkozhatunk, amikor a fik-  
 14 tív Celso – szinte észrevétlenül – egy barátjára utal, aki Selvaggia  
 15 kebleinek dicséretére szép elégiát írt. Itt nyilván Firenzuolára és  
 16 *Elegia a Selvaggia* című költeményére céloz,<sup>16</sup> amelyben Selvaggia  
 17 melleinek a szépsége előtt hódol. Vagyis a képzeletbeli Celso és  
 18 a valóságos Firenzuola is ugyanannak a Selvaggiának a melleit di-  
 19 csérik – vagyis Celso és Firenzuola is ugyanazt a hölgyet imádja.  
 20 Ha tehát Selvaggia valóságos személy, akkor Firenzuola mellé ka-  
 21 pott egy képzeletbeli hódolót is, míg ha fiktív, akkor fiktív szere-  
 22 tője mellett ott tudhat egy valóságos lovagot is, Firenzuolát. (Ha-  
 23 sonló, habár kétségesebb utalás a korábban már említett Villani-  
 24 házban megrendezett komédia, ahol talán szintén saját művéről  
 25 emlékezik meg.)

26 A szépség anatómiájához való vonzalma miatt részletesen fog-  
 27 lalkozik nem csak a négy hölgy testének, hanem az emberi test-  
 28 nek az általános arányaival is. Ez nem csupán amiatt a szokásos  
 29 polémia miatt lehet érdekes, ami hagyományosan megosztja az  
 30 arisztotelianus és platonikus szerzőket, hanem egy érthetetlen  
 31 módon ideálisnak kikiáltott méretarány miatt is. Firenzuola eb-  
 32 ben a kérdésben inkább Arisztotelészhez húz. Számára a szépség  
 33 mértékét a tökéletesként kanonizált arányosság minél pontosabb  
 34 megközelítése határozza meg. Az arányosság nem csupán része-  
 35 sül a Szépségből, hanem ez hozza létre magát a Szépséget. A plato-

+

nikusok szerint az arányosság csupán a szépség befogadására kész  
 anyag előkészítettségének (*materia praeparata*) a fokát jelenti.  
 Minél arányosabb valami, annál pontosabban képes visszatükröz-  
 ni a szépség ideáját. Az érzéki szépségnél pl. Ficino is kihangsú-  
 lyozza az anyag részeinek arányosságát, de nála az érzéki szép-  
 ségnek csupán feltétele az arányosság, míg Firenzuolánál az oka.  
 (Ezért beszél Plótinosz a *szépségből való részesedés képességéről*, és  
 Ficino a *lecsendesített vagy engedelmes anyagról*.<sup>17</sup>) Ennek ellené-  
 re, amikor Firenzuola kijelenti – habár nem biztos, hogy erre mé-  
 lyebb filozófiai megfontolások vezették volna –, hogy nem fog a  
 férfiak szépségéről beszélni, akkor ezt azzal indokolja, hogy a nők  
 finomabb és puhább testébe szívesebben üt tanyát, és jobban meg-  
 mutatkozik az a különlegesebb szépség, amely a férfiak „ormót-  
 lanabb” testében már nem érezné annyira otthon magát. Vagyis a  
 tökéletes arányokból születő tökéletes testi szépségnél lehet egy  
 még tökéletesebb testi szépség is, amelyet viszont már az ará-  
 nyok mögött vagy alatt kell keresnünk. Egy arányaiban egyfor-  
 mán tökéletes női és férfitest közül a női test miért alkalmasabb  
 eleve a szépség befogadására és kisugárzására? Erre az lenne a  
 platonikus válasz, hogy az arányok ellenére is jobban előkészített,  
 vagyis engedelmesebb a női test anyaga. De még az anyag előké-  
 szítettségének fokán túl is, hiába nagyobb híve Firenzuola a kör-  
 zővel-vonalzóval kimérhető és ábrázolható testi szépségnek, azt  
 is kénytelen beismerni, hogy a hétköznapi tapasztalatok alapján,  
 sokszor egy arányaiban elhibázottabb test több bájít áraszt magá-  
 ból, mint egy arányaiban tökéletesen felépített test. Ha ezt igaz-  
 nak fogadjuk el, akkor nehezen tartható az arisztoteléliánus néző-  
 pont. Vagyis az arányosságból nem származtathatjuk a szépséget,  
 hanem az arányosság csupán a szépség egyik megjelenési formá-  
 ja. Erre Firenzuola nem is tud mit mondani, csak annyit, hogy ez  
 egy rejtélyes *nem-tudom-micsoda*.<sup>18</sup>

Most viszont nézzük meg azt az emberi testre vonatkozó, ha-  
 gyományos arányelméleti kánontól teljesen eltérő méretarányt  
 is, amelyben némely szakirodalom már egyenesen a kor manie-  
 rista hatását látta bele,<sup>19</sup> pedig lehet, hogy csak egyszerűen félre-



1 olvasott valamit Firenzuola. (Gondoljunk csak a tudós humanista  
 2 Celsóra, aki a pratói hölgyek előtt tudományát csillogtatva több  
 3 kínos hibát is vét: Dareiosz és Xerxész összekeverése, a Grac-  
 4 chusok összetévesztése, vagy a *pupilla* szó következetes haszná-  
 5 lata a szivárványhártyára.) Arányelméleti kánonjának a fő mintája  
 6 természetesen neki is Vitruvius volt. Építészeti könyvét – vagy  
 7 legalább más könyvekben az arányelméleti részek idézeteit – ol-  
 8 vashatta is, hiszen 1541-re már több kiadása is napvilágot látott,  
 9 köztük a híres, Fra Giovanni Giocondo által illusztrált 1511-es ve-  
 10 lencei kiadás. Abban tehát semmi különös nincs, hogy Firenzuola  
 11 – a már szinte közhelyszámba menő – Vitruviusból indult ki, azon-  
 12 ban arányelméletének vannak olyan részei, amelyeket vagy ő ma-  
 13 ga tett hozzá saját méricskélései alapján, vagy pedig – ez a való-  
 14 színűbb – valamelyik forrását félreolvasta. Tehát a hagyományos  
 15 vitruviusi kánon az ember magasságát általában kilenc fejhosszú-  
 16 ságban határozza meg. (Ficino nyolc fejhosszúságról ír.<sup>20</sup>) Az egyik  
 17 lehetséges forrása – a már korábban is említett – Equicola szin-  
 18 tén a vitruviusi kilenc fejhosszt idézi, de hozzáteszi, hogy Varro  
 19 és Gellius szerint<sup>21</sup> az emberi test nem haladhatja meg a hét láb  
 20 hosszúságot, a láb pedig tizenhat ujjnyi.<sup>22</sup> Pontosán ugyanezt ol-  
 21 vashatjuk Nifónál is.<sup>23</sup> Viszont Firenzuola valamiért külön méret-  
 22 arányt állított fel a nőkre:

23  
 24 Ennél és minden más mértéknél, amikor ember-  
 25 ről beszélünk, akkor ebbe mindig a nőt is beleért-  
 26 jük. Azonban sok olyan bölcs és kiváló férfiú volt, akik  
 27 azt írták, hogy a nők többségének a magassága nem  
 28 haladja meg a fej nagyságának hétszeresét, míg má-  
 29 sok szerint az arányos méret nem haladhatja meg a  
 30 fej hét és félszeresét.

31  
 32 A fenti *sok bölcs és kiváló férfiú* nagyon valószínű, hogy az Equi-  
 33 cola-szövegben ugyanezen a helyen és ugyanilyen szövegkör-  
 34 nyezetben szereplő Varróra és Gelliusra vonatkozik. Talán Firen-  
 35 zuola már nem akarta tovább fárasztani ezekkel a nevekkal az ol-  
 +

vasókat és a pratói hölgyeket? Ha mi magunk is elkezdünk méregetni, akkor sokkal valószínűbbnek tűnik az, hogy rosszul emlékezett Equicola – vagy Nifo? – szövegére, mint hogy saját maga méregette volna ki a fenti arányokat. Firenzuolának semmiképp sem erénye a precizitás. Talán a *pede, pes* lábmértékből – rosszul emlékezve – fejmértéket csinált, és így lett a hét láb hosszúságból hét fej hosszúság? Szóba jöhetne még Albrecht Dürer 1528-ban megjelent, *Vier Bücher von menschlicher Proportion* című könyve is, amelyben a szerző az emberi test minden egyes részletére meghatározta az arányokat. Ebben találkozhatunk az 1:7 aránnyal is (a hét és feles aránnyal sehol). Azonban Dürer nem idealizált, hanem összegezte a tapasztalatait és katalogizált. Újramérte és újraszámolta a hagyományos kánont, de ahelyett hogy új, ideális normarendszert állított volna fel, az emberi testrészek arányai alapján típusokat állapított meg. Nála megtalálható az 1:7, 1:8, 1:9 és 1:10 test-fej arány is, amelyeket részletes ábrákkal illusztrált. Épp ez a bizonyíték arra, hogy Firenzuola nem olvasott bele Dürer könyvébe. Ha ez valaha is megfordult volna a kezében, a saját szövege alapján nem valószínű, hogy a könyvben A-típusként ábrázolt, hét fejhosszúságú női testet ideálisan arányosnak tartotta volna. Az arányelméleti kánonok relatív mértéket és nem objektív mértékegységet használnak, márpedig Firenzuola a női test arányait a férfi test 1:9 aránya ellenében határozta meg, ezért ebből az következik, hogy – mivel a férfiaknak kilenc fejnyi a testük – a nőknek saját testükhöz képest relatíve nagyobb a fejük, mint a férfiaknak. (Vagy legalábbis nagyobbak kellene lennie. Tehát a Dürer ábrák alapján az ideális férfi és az ideális nő két külön típusba tartozna. Az előbbi a D-típusba, míg az utóbbi az A-típusba.)

A korábbi szövegek (Equicola stb.) egyike sem említi külön a nőket, mint akikre más arányok vonatkoznának. Szerintük az ember magassága vagy kilenc fej, vagy hét láb. Ezért ha Firenzuola mégis úgy gondolta, hogy a nők magassága maximum hét és fél fejhossz, akkor egyszerűen összekeverte a relatív és objektív fejhosszúságot. A férfiak átlagos magasságának kilenc fejhosszához képest tényleg elképzelhető a nők hét és fél fejhossza, mint ide-

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+

1 ális, maximum testmagasság, és akkor így konkrét testmagassá-  
2 gokat állapított meg. Azonban ebben az esetben is félreolvasta a  
3 szöveget, mivel semelyik lehetséges forrása sem állít ilyent.

4 Minden tévedése és pontatlansága ellenére sem lehet Firen-  
5 zuolát műveletlenséggel vádolni. Sokkal inkább egy mellőzöttsé-  
6 gében megkeseredett és hiúságában is megbántott humanistának  
7 tűnik, aki mindenbe belefáradva már ahhoz is lusta, hogy utána-  
8 nézzen a forrásainak. Persze sosem állította, hogy valami nagy,  
9 tudós munkát akart írni, inkább könnyed, csuklóból megírt mű-  
10 nek látszik ez, amelyben a tudós hivatkozásokat és utalásokat is  
11 hanyagul, emlékezetből idézte.

12 Firenzuola könyvében az irodalomtörténet számára túl sok a  
13 filozófia, míg a filozófiatörténet számára túlságosan is irodalmi, és  
14 habár az irodalomtörténet a szerzőt nevezte már megvetően nő-  
15 csábásznak, szalonállatnak, sőt eunuchnak is, halála óta mind a  
16 mai napig újból és újból kiadják a műveit. Ez pedig az irodalom-  
17 történet minden lekicsinylő megnyilvánulása ellenére is folyama-  
18 tos érdeklődést, valamiféle irodalmi sikert jelez, és ha a 16. szá-  
19 zadi szerelmi traktátusok között vannak is mélyenszántóbb és hí-  
20 resebb művek, Firenzuola munkája mindenféleképpen kiemelke-  
21 dik közülük olvasmányosságával és azzal a szórakoztató filozófiai  
22 fecsegésével, amelytől épp annyira tűnik valóságosnak a pratói  
23 hölgyek világa, mint Castiglione udvari emberének idealizált Ur-  
24 binója.

25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscan;* Lodovico Vicentino e Laudisio Perugino, Róma, 1524.

<sup>2</sup> *Lasino d'oro.*

<sup>3</sup> A *legno santo*-t (*Guaiacum sanctum*), vagyis *szent fát* magyarul csúzfának hívják.

<sup>4</sup> *Karám, akol.*

<sup>5</sup> Rómában 1690-ben alapították meg az Accademia dell'Arcadiát.

<sup>6</sup> *Prose di M. Agnolo Firenzuola Fiorentin;* Bernardo di Giunta, Firenze, 1548.

<sup>7</sup> Mindegyik: Bernardo di Giunta, Firenze, 1549.

<sup>8</sup> *Apulejo, dell'Asino d'Oro, tradotto per M. A. F. Fiorentino;* Gabriel Giolito, Velence, 1550

<sup>9</sup> *Dialogo delle bellezze delle donne*, in: *Prose*; Bernardo di Giunta, Firenze, 1548. (A későbbi kiadások sokszor hozzábiggyesztk a *Celso*, vagy *Intitolato Celso* alcímet is.)

<sup>10</sup> Platón fordításait 1484-ben adták ki először.

<sup>11</sup> *Libro de natura de amore* (1525).

<sup>12</sup> *De pulchro et amore* (1530)

<sup>13</sup> *La perfezione, l'utilità, ovvero l'uso di...*

<sup>14</sup> In: FATINI, Giuseppe: *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento*, p. 21–22, Prem. Tipografia Sociale, Cortona, 1907; FIREN-ZUOLA, Agnolo: *Opere di Agnolo Firenzuola* (a cura di Delmo Maestri), p. 723, UTET, Torino, 1977

<sup>15</sup> Trissino *I ritratti*-ját biztos, hogy olvasta. Habár Trissino nem említi meg Selvaggia nevét, azonban – a nevetésről írva – két verssort idéz Cino da Pistoia *Oimè lasso, quelle trezze bionde* kezdetű verséből: *...per lo qual si vedea la bianca neve / fra le rose vermiglie d'ogni tempo.*

<sup>16</sup> In: *Rime amorose e di vario argomento*, XCII.

<sup>17</sup> Plótinosz: *Enneades* I.6.6; Ficino: *A szerelemről*, V6.: *materia pacata; materia obediens.*

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
+

<sup>18</sup> *Un non so che.*

<sup>19</sup> ROGERS, Mary: *The Decorum of Women's Beauty: Trissino, Firenzuola and the Representation of Women in Sixteenth-Century Art*; in: *Renaissance Studies*, 1988, 2:1, p. 47–88.

<sup>20</sup> *A szerelemről*, V.6. Annyit azért érdemes ehhez hozzáfűzni, hogy Ficino nem az általánosan használt *testa*, hanem a *capo* szót alkalmazza erre.

<sup>21</sup> Aulus Gellius: *Noctes Atticae*, III.10.11.

<sup>22</sup> *Libro de natura de amore*, II.5.

<sup>23</sup> Nifo: *De pulchro*, 36. fejezet.