

APPUNTI SULLA MISOGINIA ALBERTIANA

In molte opere di Leon Battista Alberti, nei trattati morali come negli scritti satirici, affiora distintamente una vena misogina, variamente modulata ma riconducibile ad alcune linee primarie ricorrenti: la donna è vana, frivola, incostante, proterva, sconsiderata, ingannatrice, crudele, avvinta in modo inestricabile nei lacci delle passioni; nel migliore dei casi, la donna è, per sua innata tendenza, “emotiva”, poco prudente, inesperta delle cose della vita, e deve essere educata; nel peggiore, essa si rivela la più formidabile nemica dell’uomo, capace di condurlo alla disperazione e alla rovina. Negli scritti albertiani troviamo rappresentate più tipologie di uomini contro cui un simile potere distruttivo viene esercitato: abbondano, negli opuscoli amatori e nelle rime, gli esempi di amanti resi infelici da un’amata insensibile e malvagia. Non meno funestata dalle trame femminili è poi la categoria dei mariti (come testimoniano i racconti dei fratelli in *Uxoria* e l’intercenale *Defunctus*); come caso di rapporto negativo madre-figlio si potrebbe forse addurre l’episodio del *Momus* che vede la dea Virtù lasciare i figli alla mercé della folla, pur tenendo nel debito conto la natura del testo (e del contesto) entro cui tale avvenimento si colloca. Neppure la dimensione sociale e politica dell’uomo può dirsi immune dall’influsso nefasto della donna: ancora nel *Momus*, Giunone e le altre dee interferiscono ripetutamente nei lavori dell’assemblea celeste per vendicarsi di Momo, influenzando le decisioni di Giove. Nell’*Amator*, un breve testo giovanile, Alberti riprende infine dei *topoi* di antica tradizione per imputare al sesso femminile la distruzione degli stati: «Quantis familiis, quantis urbibus, quantis amor provinciis exitium attulit pestifer; non est ut hic recitem Helenam, non Laviniam puellam; plenae historiae, plena hominum memoria, plenae ubique privatorum aedes; omnia calamitatibus referta sunt, quas mulierum caussa pertulerunt»¹.

La censura albertiana si rivolge spesso contro gli aspetti più appariscenti della depravazione femminile, stigmatizzandoli, ma è anche capace di grande sottigliezza nel descrivere le perverse e complesse strategie di comportamento messe in atto dalle amanti e i meccanismi psicologici che vengono così innescati negli sventurati amanti. Le invettive dell’umanista – che, a volte, erompono all’improvviso, interrompendo l’andamento di una pagina altrimenti “pacata” e, a volte, invece, si accumulano e affastellano – possono assumere toni molto accesi, fino alla villania. Quando si viene a toccare l’argomento di quell’«animal [...] scelesto» che è la donna, nei *Profugiorum ab erumna*, Agnolo Pandolfini (un personaggio di solito atteggiato a stoica compostezza) se ne esce con un giudizio che non ammette repliche: «Tutte sono pazze e piene di pulce le femmine, e da loro mai riceverai se non dispiacere e

¹ L.B. Alberti, *Amator*, in *Opera inedita et pauca separatim impressa*, a cura di G. Mancini, Sansoni, Firenze 1890, pp. 15-16.

impaccio e indignazione. Vogliolose, audaci, inconstante, sospiziose, ostinate, piene di simulazione e crudeltà»². In altri casi invece, come vedremo, la critica è più velata, ma non per questo meno forte.

La misoginia albertiana è peraltro cosa tanto nota da non richiedere conferme: come si è detto, non vi è, quasi, opera in cui manchino accenni in tal senso. Gli studi degli ultimi anni si sono a più riprese soffermati su questa componente del pensiero e della scrittura albertiani, mettendone in evidenza gli elementi di continuità e di rottura rispetto al passato e analizzandone il vario manifestarsi³. Una volta isolati i diversi poli attorno ai quali ruota la riflessione di Alberti sulla donna, si è visto in essi il dispiegarsi di un ragionamento in divenire e non privo di antinomie. Ciò del resto non stupisce: vi riconosciamo, anzi, una “cifra” della voce albertiana. Si è persino ravvisata, in alcuni scritti albertiani (essenzialmente nella *Sofrona* e nell'*Ecatonfilea*), la possibilità di una apertura dell'autore nei confronti del “femminino”⁴.

Una delle acquisizioni critiche più importanti in vista dell'inquadramento e della comprensione del fenomeno “donna” sta appunto nella constatazione che il discorso albertiano sulla femmina non può essere disgiunto da, e diviene intelligibile solo all'interno di, quello più generale sull'uomo: «La réalité lui apparaît en effet comme profondément marquée par la contradiction, elle se révèle souvent ambiguë, incurablement double. Sa condamnation de la femme (mais également de l'homme) trouve son origine dans cette perception et se déploie ensuite selon une perspective totalement laïque et terrestre»⁵; e ancora: «Le discours d'Alberti se teinte de misanthropie et secondairement – seulement secondairement – de misogynie»⁶.

In queste pagine vorrei procedere lungo un percorso che trovi il suo filo conduttore nello scarto tra essere e apparire nella donna, in un senso che è primariamente estetico (legato cioè all'uso dei cosmetici per modificare il proprio aspetto), ma non solo. Analizzerò quindi alcuni dei momenti più rappresentativi del mostrarsi del motivo della “maschera” e della falsità muliebre. Non mi occuperò direttamente di quella parte della produzione albertiana che si accosta alla tradizione della trattatistica e della novellistica amatoria, rinunciando a inseguire il dipanarsi delle vicende, degli intrighi e dei conflitti degli amanti, come pure dei motivi speculari che attraversano, per fare solo un esempio, le intercenali *Maritus* e *Amores*; ciò significa

² L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri III*, in *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1973, vol. II, p. 129.

³ Si è fatto particolare riferimento, in queste pagine, ai saggi che Francesco Furlan ha dedicato alla misoginia albertiana, ora riuniti nella terza parte del suo *Studia albertiana. Lectures et lecteurs de L.B. Alberti*, Nino Aragno Editore-Vrin, Torino-Paris 2003; cfr., inoltre, C. Grayson, *Leon Battista Alberti traduttore di Walter Map*, in Id., *Studi su Leon Battista Alberti*, a cura di P. Claut, premessa di A. Tenenti, Olschki, Firenze 1998, pp. 91-102; N. Bianchi Bensimon, *Voix et images de la femme dans l'œuvre de Leon Battista Alberti*, in F. Furlan (a cura di), *Leon Battista Alberti*, Atti del congresso internazionale di Parigi (Sorbonne-Institut de France-Institut culturel italien-Collège de France, 10-15 aprile 1995), organizzato sotto la direzione di F. Furlan, P. Laurens, S. Matton, 2 voll., Nino Aragno Editore-Vrin, Torino-Paris 2000, vol. I, pp. 327-356.

⁴ Una lettura “al femminile” di *Uxoria*, come dichiarano anche i curatori della più recente edizione e traduzione delle *Intercenali*, non è infatti sostenibile (cfr. L.B. Alberti, *Intercenales*, a cura di F. Bacchelli e L. D'Ascia, premessa di A. Tenenti, Pendragon, Bologna 2003, p. 515, nota 4).

⁵ F. Furlan, *Studia albertiana*, cit., pp. 247-248.

⁶ Ivi, p. 258.

anche tralasciare molti particolari inerenti non solo alla fenomenologia d'amore, ma anche alla dialettica tra vendetta e pazienza, tra ragione e irrazionalità (temi, questi, del resto già molto studiati, anche se, per lo più, in un'ottica non specificamente fondata sull'antitesi uomo/donna). Va da sé, inoltre, che questo aspetto del pensiero albertiano si inserisce nella ben più ampia questione della simulazione e dissimulazione, intesa come modalità che connota in maniera intrinseca, su di un piano ontologico e morale, cognitivo ed espressivo (e quindi anche sul versante letterario), il mondo umano.

Verso la fine del libro primo del *Momus* troviamo il dio del biasimo impegnato nel compito, per lui non inusuale, di tessere trame contro gli altri dei; dopo aver arringato il popolino in attesa davanti al tempio che ospita la Virtù e, per tutta punizione, a ver ricevuto in dono dalla dea il velo divino che consente di assumere qualsiasi sembianza, Momo subito approfitta del privilegio appena ottenuto per compiere «aliquid se dignum facinus»: si trasforma, infatti, nella sorella di Tersite, fanciulla di singolare bruttezza. Sin dal momento del suo arrivo sulla terra, del resto, Momo adotta un *habitus* “ingannatorio” anche in senso “fisico”, corporeo: non solo pratica la simulazione e la dissimulazione, e non solo la teorizza, ma muta pure aspetto e identità.

Tra i vari “travestimenti” utilizzati da Momo, quello “al femminile” è particolarmente significativo per ricostruire l'immagine dell'universo donnesco: dopo aver mutato il volto itterico della fanciulla in una complessione rosea e attraente, Momo si presenta alle altre comari e spiega alle compagne, punte dalla più accesa invidia, di aver conseguito un tale magnifico risultato per mezzo di offerte e preghiere. All'attentissimo uditorio femminile «Momus commentitiam fabulam ordiri grandi verborum apparatu caepit in hanc ferme sententiam»⁷: in sogno le sarebbe apparsa la sua balia di un tempo, ormai defunta, che le avrebbe consigliato di offrire ghirlande di fiori alle statue di Venere, Bacco e Aurora; in tal modo – essa assicurava – gli dei, memori e grati dell'omaggio, avrebbero acconsentito ad ogni sua richiesta. Espletate le cerimonie votive, continua Momo-fanciulla, si era di nuovo addormentata ed era stata edotta dalla dea Aurora, ancora in sogno, sul modo di truccarsi e di tingersi i capelli per nascondere le imperfezioni fisiche. Momo insegna poi a tutte le altre donne a truccarsi, raccomandando loro di mantenere il segreto su questa pratica, in modo – dice lui – da evitare che gli uomini possano imitarle (e, quindi, ingannarle sulle proprie reali attrattive), e le «morosae et causatrices novercae» rimproverarle.

Si potrebbe essere tentati di classificare il racconto, e tutto l'episodio, come un gustoso esempio di aneddoto polemico contro il genere femminile e nulla più di questo, relegando il passo tra le curiosità e facezie umanistiche. La descrizione delle *puellae* che si affollano «in triviis atque angiportis», si stringono attorno a Momo (il quale, da esperto retore, le colma di paroline gentili e suadenti)⁸, fremono di speranza

⁷ L.B. Alberti, *Momo o del principe*, edizione critica e traduzione a cura di R. Consolo, introduzione di A. Di Grado, presentazione di N. Balestrini, Costa & Nolan, Genova 1986, p. 66 (si fa riferimento a questa edizione anche per la traduzione italiana dei passi citati).

⁸ Cfr. *ivi*, pp. 64-66. A parziale rettifica della tendenza, da parte di alcuni studiosi albertiani, ad attribuire un valore positivo agli insegnamenti impartiti alle giovinette nella *Ecatonfilea*, si potrebbero addurre le somiglianze, anche lessicali, tra questo passo del *Momus* e l'appello della protagonista dell'opuscolo albertiano: «E testé vedendo parte di voi, figliuole mie dolcissime [...] non però dubitate,

e desiderio (*spes* e *cupiditas*, le due perniciose “perturbazioni” dell’animo speculari a *timor* e *metus*), per quanto vivace, non è di per se stessa inusuale.

Ma alcuni elementi fanno pensare alla necessità di un “supplemento di indagine”: in primo luogo, la “favola” è immediatamente seguita da uno dei luoghi teorici più densi dell’intera opera, il monologo di Momo sulla simulazione e dissimulazione. Inoltre, all’interno del *Momus* è incastonato un altro “racconto” che si ricollega a quello sopra narrato, un racconto di ben più ampia portata e ricco – sia per l’importanza del tema in esso trattato (la creazione divina), sia per la grandiosità delle immagini evocate – di suggestioni filosofiche, ovvero la “Genesi secondo Alberti” esposta da Caronte – che riferisce le parole di un pittore – nel libro quarto; ma su ciò torneremo in seguito.

L’apparentemente innocuo e scherzoso apologo sui cosmetici si riveste di nuova luce se si pon mente al fatto che Alberti si serve di questo espediente narrativo per realizzare una figura di “spostamento”: quello che è il vero, o almeno il più rilevante, obiettivo polemico dell’autore, come si desume dal successivo dispiegarsi degli eventi, risulta essere non tanto la frivolezza femminile, quanto piuttosto la pratica dei voti e delle preghiere. Il reale oggetto di battimento si muove quindi dal campo dei costumi sociali a quello ben più delicato delle pratiche religiose. Che Momo sia perfettamente conscio della portata del suo gesto lo dice lui stesso, e le apocalittiche previsioni contenute nella sua invettiva si realizzano puntualmente:

Vel quis meum hoc, uti par est, satis laudarit vindicandi commentum? Ne vero non me architectum elegantem omnis malitiae praebui? Hoc nimirum meo facto id venturum sentio: superos discet mortalis voto incessere, novi eius petulantiam, novi procacitatem, arrogantiam, temeritatem. Nihil sibi rerum optimarum atque divinarum non deberi deputat. [...] Denique quivis unus humunculorum cunctos deos sua insolentia expostulando defatigabit. [...] Sin haec negligent desidia et fastidio, actum est, nulli sunt: tolle qui pareant, frustra imperes. Non habeant dii qui ad sui numinis venerationem animos subigant, quanti tu putes esse te superum⁹?

Momo, colui che «nefarie miscet omnia», ha agito in apparenza «pie et probe», riuscendo invece a gettare l’Olimpo nello scompiglio: i mortali, infatti, abusano del neonato istituto della preghiera (evidentemente le donne non avevano saputo mantenere il segreto...) ¹⁰ per chiedere la soddisfazione dei desideri più turpi, mentre gli dei, pur deplorando le bassezze umane, si sentono dapprima lusingati dalle

gioviette ornatissime meno di me in questo esperte, che da me udirete cose quali vi sarà *gratissimo e utilissimo* avermi ascoltato. [...] Pertanto, *anime mie, vezzi miei* [...]» (*Ecatonfilea*, in L.B. Alberti, *Opere volgari*, cit., vol. III, pp. 199-200; corsivi miei).

⁹ L.B. Alberti, *Momus*, cit., pp. 68-70 («Per esempio, chi potrà lodare quanto merita la trovata che ho escogitato per prendermi la rivincita? Non mi sono dimostrato architetto elegante di ogni malizia? Sono sicurissimo delle conseguenze della mia azione: l’uomo imparerà a rompere le scatole agli dèi con i suoi voti: conosco la sua petulanza, so bene che faccia tosta si ritrova, quant’è arrogante e temerario. [...] Andrà a finire che un solo omiciattolo qualunque farà stancare tutti quanti gli dèi con l’impertinenza delle sue richieste. [...] Se invece non se ne daranno pensiero per pigrizia e indifferenza, è finita: non contano più nulla; senza chi ubbidisce, hai voglia di comandare! Se gli dèi non avessero chi sottomette il suo cuore alla venerazione della loro divina maestà, che valore vuoi che avrebbe stare lassù?»).

¹⁰ Sull’incapacità delle donne di mantenere un segreto, si leggano anche le parole di Giannozzo nel terzo libro del *De familia* (L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano, A. Tenenti, nuova ed. a cura di F. Furlan, Einaudi, Torino 1994, p. 270).

attenzioni degli uomini e poi cercano di liberarsi dalla fetida marea di voti che ha inquinato il cielo – conservando però le offerte preziose – come se si trattasse di una pura e semplice seccatura. In nessun membro delle due categorie sorge il minimo dubbio sulla liceità, sulla *pietas* di una tale pratica: né gli uomini né gli dei ci vedono qualcosa di empio.

Ma che tale – almeno in parte – essa venga considerata dall’istanza autoriale ce lo mostrano gli strali che altrove Alberti scaglia contro numerosi aspetti delle consuetudini religiose e culturali¹¹. E la tagliente satira albertiana è qui tanto più critica quanto più è sottile: parandosi accortamente dietro un ingegnoso stratagemma, Alberti, al pari del suo personaggio, “mischia il sacro col profano”, soddisfacendo così l’inclinazione misogina e al contempo inserendo, all’interno della spiegazione dell’origine del trucco, la storia dell’origine di un fenomeno molto più importante, quello dei voti. Si ha dunque a che fare con un doppio “racconto eziologico”, dove lo “spostamento” assolve il delicato compito di distogliere l’attenzione della censura. È un procedimento affine a quello che è messo all’opera nell’episodio degli dei nel teatro, nel libro quarto, quando Alberti si serve della “lepidezza”, degli aspetti ridicoli di una situazione, per “mimetizzare” le sue riflessioni su temi come l’antropomorfismo degli dei, la venerazione delle statue, lo stravolgimento tra essere e apparire¹².

Volgendoci ora ad un ulteriore aspetto della questione, osserviamo che gli espedienti insegnati da Momo alle fanciulle non riguardano in fondo nient’altro che l’abilità nel crearsi una “maschera” – poco durevole, forse, ma pur sempre una maschera, cioè uno strumento di simulazione e dissimulazione. E poco importa che il fine, tutto sommato modesto, che le vanitose e fraudolente giovinette si propongono di raggiungere sia di suscitare le attenzioni di possibili spasimanti: quel che conta è che l’episodio della falsa sorella di Tersite si lega strettamente al *leitmotiv* albertiano delle deformità (non solo fisiche) dell’uomo e del loro *mascheramento*. Si è già accennato al parallelismo che è possibile istituire tra questo passo del *Momus* e il mito sulla creazione dell’uomo nel libro quarto¹³: la caratteristica che li accomuna è il loro essere entrambi denunce (e quindi smascheramenti) di un mascheramento dell’uomo, di primo e di secondo grado; la “favola” sulla nascita dei cosmetici dovrebbe, a rigor di termini, seguire l’altra: in essa infatti si parla di una ulteriore maschera che si aggiunge alla prima e originaria, molto più persistente, ingannevole e insidiosa, ossia quella che siamo destinati a portare nel corso di tutta la nostra esistenza, e che nasconde ben altre brutture. Come se non fosse infatti sufficiente una sola contraffazione delle proprie turpitudini (presumibilmente morali), eccone una

¹¹ Oltre ai riferimenti presenti nello stesso *Momus*, si vedano, ad esempio, le intercenali *Religio*, *Nummus* e *Cynicus*.

¹² Cfr. L.B. Alberti, *Momus*, cit., pp. 244-246. Alberti premette alla narrazione degli eventi che si svolgono nel teatro una sorta di preambolo nel quale, ricollegandosi alla sua iniziale presentazione del *Momus* come opera allegorica e “pedagogica” per i principi, adduce motivazioni di edificazione morale per prevenire eventuali accuse di “irriverenza”.

¹³ Come si ricorderà, Caronte riferisce la storia che ha udito raccontare da un pittore: Dio, dopo aver creato gli uomini, li esorta a raggiungere il suo palazzo collocato su un monte, dove essi avrebbero potuto avere «*omnem bonarum rerum copiam*»; ma alcuni degli uomini, lungo il tragitto, si trasformano in animali, mentre altri, perdutisi «*in transversos viculos*» e mutatis in mostri, si fabbricano delle maschere di fango per essere accettati dagli altri (cfr. L.B. Alberti, *Momus*, cit., pp. 256-258).

seconda che si preoccupa di celare i difetti fisici; va da sé che in questi due episodi del *Momus* vi è un continuo rimandare dal fisico al morale, per cui il diventar mostri degli uomini allude a una degradazione dell'animo, mentre il riferirsi all'usanza, tutta femminile, di truccarsi sottintende un maligno apprezzamento sulla pochezza morale delle donne. La donna, alla stregua del manufatto artistico di platonica memoria, si allontana quindi di due gradini dall'essenza "vera" (se ve ne è una) dell'uomo, di cui è "imitazione dell'imitazione", o per meglio dire "contraffazione della contraffazione".

Il tema del trucco femminile viene affrontato anche nel terzo dei libri *De familia*, all'interno della discussione sull'"educazione" della buona moglie; il patriarca Giannozzo fa della sua esperienza personale un *exemplum* valido per tutti i mariti e si sofferma sui molteplici precetti che è necessario impar tirare alla sposa novella affinché essa possa svolgere degnamente il suo compito di madre e custode della casa. Giannozzo, rievocando le conversazioni avute con la moglie, insiste più volte sulla sconvenienza di creme e belletti, che costituiscono (a torto o a ragione, ma sempre con effetti disastrosi sulla reputazione) un sintomo della scostumatezza della donna che li usa:

Adunque, volendo essere lodata di tua onestà, tu fuggirai ogni atto non lodato, ogni parola non modesta, ogni indizio d'animo non molto pesato e continente. E in prima arai in odio tutte quelle leggerezze colle quali alcune femmine studiano piacere agli uomini, credendosi *così lisciate, impiastrate e dipinte*, in quelli loro abiti lascivi e inonesti, più essere agli uomini grate che monstrandosi ornate di pura simpli cità e vera onestà; ché bene sono *stultissime e troppo vane femmine*, ove porgendosi lisciate e disoneste credono essere da chi le guata lodate, e non s'aveggono del biasimo loro e del danno, non s'aveggono meschine che con quelli *indizii di disonestà* elle allettano le turme de' lascivi¹⁴.

L'aspetto esteriore della moglie è quindi un elemento essenziale per il decoro della famiglia, e una donna "impiastriata" non può certo dare il buon esempio agli altri membri di essa. I trucchi, inoltre, sono «veneni» nocivi alla salute¹⁵, come Giannozzo non manca di far rilevare grazie a due esempi tratti dalla vita "domestica": il primo riguarda la statuetta d'argento e d'avorio del "Santo" conservata «nel mezzo del tabernaculo» di casa Alberti, che perderebbe ogni bellezza e valore (anche economico) se ripetutamente cosparsa «con gessi e calcina e simili *impiastri*»; il ricorso alla figura-spauracchio di una vicina (monito "vivente" e ben presente agli occhi e alla memoria della consorte di Giannozzo), giovane ma dal viso reso «vizzo e cennericcio» dai «lisci», «la quale tenea pochi denti in bocca, e quelli pareano di busso tarmato, e avea gli occhi al continuo pesti, incavernati», serve poi a suscitare l'orrore della moglie di Giannozzo. L'invito finale ad imitare «le fanciulle nostre Alberte», che fanno uso solo dell'acqua del fiume per la loro toeletta (mentre saranno le acque purificatrici dell'Acheronte a togliere via le maschere di fango dal volto dei morti), corona una vera e propria "predica" retoricamente ben argomentata e articolata¹⁶. Una sola volta la sposa ardisce disubbidire al marito mostrandosi agli

¹⁴ L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, cit., p. 275.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 277.

ospiti «tutta impomicciata» e «troppa lieta»; e Giannozzo reagisce prudentemente, senza adirarsi, dal momento che le «femmine troppo meglio si gastigano con modo e umanità che con quale si sia durezza e severità»¹⁷. Il lessico impiegato da questo personaggio dei libri *De familia* è fortemente tendenzioso e lascia trapelare tutto il dispregio albertiano: gli “intrugli” e “pasticci” impiegati da «le pazze femine» nel tentativo di rendersi più attraenti fanno dei loro visi, più che una maschera, un grottesco “mascherone”.

Sul divario tra essere e apparire nella donna Alberti torna, stavolta con non celato sarcasmo, nel *De amore* a Paolo Codagnello, e in particolare in un passo che vale la pena di riportare per esteso, data la sua icasticità e vivezza:

E poni mente, sì nella tua amata, sì e in qualunque altra femmina, quanto sia falsato ciò che in lei tu con tuoi occhi vedi. La natura le diede e' capelli non argentei e chiari quale ella te li mostra, e forse credi sieno suoi crini, quali furono di quell'altra già più anni morta fanciulla. El viso suo naturale, prima che ella el dipignesse, era pallido, rugoso e vizzo e fusco, quale tu vedi con arte fatto candido troppo e splendido. Le gote e i labbri erano non di colore di corallo e rose, quanto ora tinti a te così già paio no. Ed ella, benché piccola, non però ti si presenta se non grande. E forse la giudichi piena e sugosa, ov'ella è vizza soppanno, e tiene in cambio di sangue in sue vene fuligine stemperata con acqua. Che più? Al tutto, mai vedrai in loro nulla non fitto a meraviglia e simulato in modo che questa medesima, quale tu ieri in via scontrasti sì adornata e pulita, oggi in casa poco riconosceresti vedendola, com'è loro usanza, chiuso l'uscio, sedersi oziosa, col capo male pettinato, sbadigliare, grattarsi dove la chioma gli piove in qua e in là, e anche ruspate altrove; poi con quelle unghie graziose stuzzicarsi bene a dentro il naso, e cominciare uno gracchiamento, che cieco gaglioffo non si truova che non perdessi con loro a gargagliare, e con suoi stracci, stoppe e panerette avere imbrattata e ingombrata le tavole, banche, deschetti e tutta la casa¹⁸.

La raffigurazione della donna che, in pubblico, si mostra ben diversa da come è in privato, nel chiuso della sua camera, è una costante dell'immaginario misogino: uno dei riferimenti letterari più immediati può forse essere *The Lady's Dressing Room* di Jonathan Swift, un inno anti-donesco e “anti-romantico” in cui l'occhio dell'uomo, così come avviene in Alberti, si insinua nei *penetralia* femminili e rivela tutte le turpitudini che essi nascondono, smascherando in tal modo quell'orrido “sepolcro imbiancato” che è la donna.

Nei libri *De familia*, l'esigenza primaria che spingeva Giannozzo a vietare alla sposa l'uso del trucco era quella di non “disonestare” il marito e i parenti; nel *Momus*, il passaggio dalla satira della civetteria alla condanna dell'ipocrisia femminile non veniva del tutto esplicitato, ma ne costituiva un indice la presenza stessa del concetto-chiave di “maschera”. Nell'epistola all'amico, invece, Leo n Battista, in prima persona, compie questo ulteriore passo; prosegue, infatti: «Non mi stendo più oltre, ma certo affermo questo, che cosa niuna tanto a un'altra sarà dissimile, quanto una femmina apparata a sé stessi non acconcia e pulita sarà dissimilissima, tanto sanno, e *piacegli* contraffarsi». Vi è quindi, nelle donne, un

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 279.

¹⁸ L.B. Alberti *De amore a Paolo Codagnello*, in *Opere volgari*, cit., vol. III, pp. 259-260. Per altri accenni all'uso del trucco cfr. ad esempio *Vidua*, in L.B. Alberti, *Intercenales*, cit., p. 714; *Ecatonfilea*, in L.B. Alberti, *Opere volgari*, cit., vol. III, p. 207.

gusto della simulazione che esse applicano in primo luogo alla loro “persona”, e poi ad ogni altro ambito dell’esistenza: «E come ella in questi portamenti di fuori si porge da ogni parte armata di fizioni e decezioni, così voglio ti sia persuaso ogni loro opera e pensiero mai essere vacuo di simile arte e fraude; e ciò che in loro a te forse pare da lodare, molto per loro pessima natura merita biasimo, e ciò che tu in loro credi virtuoso, sempre fu a fine di vizio».

A conclusione di quanto si è detto finora, possiamo osservare che l’insistere albertiano sui molti difetti della donna (un bersaglio fin troppo facile, da un certo punto di vista) non deve far dimenticare quanto i medesimi vizii si ritrovino anche nell’uomo: certo, le donne contribuiscono, grazie allo speciale “privilegio” di “agghindarsi” che è loro accordato, all’incremento del tasso di illusorietà del reale, ma da ciò non consegue alcuna legittimazione morale dell’operato dell’uomo, che si trova già invischiato in una fitta rete di mistificazioni anche senza l’aiuto dei cosmetici.