

LUCA D'ASCIA

Umorismo antierotico nelle Intercenali albertiane

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA D'ASCIA

Umorismo antierotico nelle Intercenali albertiane

In questo contributo si considera la rappresentazione della 'malattia d'amore' nelle Intercenali albertiane, riservando particolare attenzione a Vidua e Amores. Vengono illustrati la logica del rovesciamento parodistico di modelli stoici di razionalità 'prudenziale' e gli esiti alterni di un paradigma di autocontrollo dissimulatore. Attraverso una serie di confronti con la tradizione romanza anteriore all'Alberti e in particolare con Boccaccio si constata l'esaurimento degli ideali ovidiani e cortesi, cui viene contrapposta una linea giovenaliana (non priva di punti di contatto con la misoginia cristiana). Si sottopone ad analisi la composizione a intarsio di Amores, segnalando di volta in volta le allusioni a Luciano, Apuleio, all'elegia e alla commedia latina. Vengono pure scandagliate le significative differenze nella trattazione del tema erotico che intervengono fra le Intercenali e le operette volgari dell'Alberti dedicate allo stesso argomento (Deifira, Ecatonfilea, Sofrona, De amore). Nella conclusione dell'intervento si ripercorre lo sviluppo del motivo misogino nel contesto narrativo del Momus e si approfondisce l'antitesi fra la concezione cinica dell'eros di Leon Battista e quella 'eroica' del platonismo quattro-cinquecentesco che culmina in Giordano Bruno.

Le *Intercenali* di Leon Battista Alberti rappresentano un esperimento singolare nel panorama della letteratura umanistica del Quattrocento perché intrecciano un ritorno a Luciano innovatore nel suo momento storico¹ con la ripresa vigorosa di temi e modelli letterari di tradizione romanza. Questo autore patrizio, che per collocazione sociale ben avrebbe potuto far parte di quel folto gruppo di 'mercanti scrittori' che copiarono entusiasticamente il *Decameron*,² si presenta viceversa come un emulo sottile e non sempre simpatetico di Boccaccio, interessato certo alla malattia d'amore ma dalla prospettiva della distanza cinica piuttosto che dell'immedesimazione 'elegiaca'. Specialmente la più complessa e risentita delle intercenali dedicate alla passione amorosa, che reca il titolo emblematico e sarcasticamente ovidiano di *Amores*, costituisce un documento significativo di una tradizione antierotica che fonde con disinvoltura apporti greci, latini e romanzi. La narrazione *Amores* è inserita nell'XI libro delle *Intercenali*, una raccolta di componimenti di varia struttura ed estensione destinati ad essere letti 'a tavola', in un contesto di convivialità colta in cui si traduceva l'aspirazione umanistica al recupero di modi di comunicazione apparentemente informali e non specialistici dove l'umorismo³ giocasse un ruolo essenziale accanto all'ammaestramento morale. È proprio di questo 'genere' inventato dall'Alberti che ciascun componimento possa essere fruito in maniera autonoma e che al tempo stesso una costruzione architettonica robusta seppur a intarsio permetta di considerarlo come un libro organico, un macrotesto provvisto di un senso unitario.⁴ L'argomento centrale del volume albertiano, di preta ascendenza stoico-cinica e al tempo stesso condizionato da un proposito 'epicureo' di critica e dissacrazione, è il rapporto del saggio con la Fortuna: singole sezioni trattano specificamente determinate sfere della vita sociale come l'uso delle ricchezze (libro II) e la lotta politica (libro X), alternando fulminee sintesi allegoriche a una discorsività diffusa di taglio declamatorio. Espressione e contenuto rimangono nettamente distinti: il ricorso alla forma mimetica oppure a quella diegetica non è riconducibile alla tematica peculiare di un microtesto dato, anche se il registro dialogico si presta particolarmente all'uso parodistico della mitologia classica per l'influenza di Luciano (ma che l'imitazione del Samosatense sia perfettamente compatibile con l'ampiezza

¹ E. MATTIOLI, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980; L. GERI, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011; L. D'ASCIA, *Echi lucianei nel 'Momus' e nelle 'Intercenales'*, «Italianistica», XLVII (2018), 2, 49-66.

² C. BEC, *Les marchands écrivains: affaires et humanisme à Florence (1375-1434)*, Paris, Mouton, 1967.

³ R. CARDINI, *Alberti o la nascita dell'umorismo moderno. I*, «Schede umanistiche», I (1983), 31-85.

⁴ La composizione delle *Intercenales* si può datare approssimativamente fra il 1429 e il 1441. Per maggiori dettagli sulla storia dell'opera e sulla tradizione manoscritta cfr. l'introduzione di F. Bacchelli e L. d'Asciascia a L.B. ALBERTI, *Intercenales*, Bologna, Pendragon, 2003 ('Delusione' e 'invenzione' nelle *Intercenales* di L. B. Alberti. XXIII-XCIX). A questa edizione si farà riferimento per le successive citazioni.

narrativa Leon Battista non tarderà a dimostrarlo nel posteriore *Momus*, composto negli anni Quaranta del Quattrocento). Un buon esempio di questa divaricazione è offerto proprio dal libro XI che espone le conseguenze nefaste della malattia d'amore. È un libro breve, formato da tre soli componimenti. Il testo conclusivo *Anuli* – che rientra, come *Comelata* nel libro VIII, nel filone del precetto allegorico, in cui convergono sapienza morale e 'scienza del pittore', per dirla con Leonardo, o quanto meno dell'orafo, e per cui è attestata una tradizione manoscritta autonoma dai due testimoni principali della raccolta⁵ – non presenta alcuna relazione tematica con l'anteriore dittico antierotico costituito da *Amores* e *Vidua*. Nel caso dei primi due testi, invece, la preoccupazione della varietà si sposta sul versante formale: Alberti fa seguire una narrazione estesa e addirittura prolissa come *Amores*, che si può a buon diritto definire 'novella', al sintetico *Vidua*, un dialogo d'azione, pieno di deitici e dall'intensa suggestione visuale, influenzato dall'impostazione scenica della commedia latina. D'altra parte *Amores* si riallaccia non solo a *Vidua*, ma anche ai due testi lunghi che compongono il libro VII, *Maritus* e *Uxor*. Tanto *Uxor* quanto *Amores* danno ampio spazio a un genere di soliloquio dilemmatico che consente di dispiegare uno 'strabocchevole' arsenale di artifici retorici, anche se in *Uxor* la gara oratoria, finalizzata all'attribuzione della corona di ottimo marito, esaurisce l'intero contenuto dell'intercenale mentre in *Amores* il momento retorico, pur prepotente e a tratti preponderante, resta subordinato a una trama narrativa frastagliata ma coerente. Tuttavia *Maritus* si rivela più vicino ad *Amores* perché mantiene anch'esso il formato della novella, narrazione sintetica di un avvenimento singolare (*ungehörte Begebenheit*), inteso a esemplificare un atteggiamento morale, che ricorre per destare interesse a meccanismi di frustrazione dell'attesa e rovesciamento della situazione di partenza. *Maritus*, *Uxor*, *Vidua* e *Amores* formano una sottosezione tematica (anche se non propriamente strutturale in quanto separati dai libri VIII-X) all'interno delle *Intercenali* e impostano la problematica dell'amore e dell'adulterio alla luce di un modello sociale in cui il mantenimento dell'onore come valore supremo entra in conflitto con l'obbligo di vendicare il disonore. L'ideologia della vendetta era all'origine di contese familiari che costituivano il brodo di coltura delle fazioni politiche e dell'instabilità cronica delle strutture politiche dell'Italia comunale. Le due intercenali del libro VII – nel caso di *Uxor* andrà riservata particolare attenzione alla lunga orazione del 'tollerante' Micione⁶ – sembrano delineare una risposta pragmatica, decisa ad evitare la violenza nei rapporti coniugali non tanto per ragioni di umanità, che invece saranno ben presenti alla trattatistica filogina del Cinquecento e ai poemi ad essa ispirati, come l'*Orlando Furioso*,⁷ quanto per un'esigenza di stabilità sociale. La capacità di trasformare il mondo con uno scatto dell'intelligenza, una frase spiritosa o un comportamento inatteso che consentono di riconsiderare i termini di una situazione potenzialmente catastrofica era stata nel *Decameron* prerogativa dei personaggi dinamici, dei trasgressori di un ordine che meritava di essere ripensato. La novella albertiana riscrive radicalmente quelle boccacciane attribuendo viceversa tale capacità al personaggio conservatore, all'eterna vittima della beffa, incapace di sottrarsi al ridicolo perfino nel parossismo della violenza: il *maritus*. Tradito dalla moglie, il marito dell'intercenale eponima reagisce con un calcolo razionale: meglio un cliente che un cadavere, il

⁵ ALBERTI, *Intercenales...*, *Nota al testo*: CXVII.

⁶ ALBERTI, *Intercenales...*, *Uxor*: 490: «Denique quid postremo, cum penas dederit? Quid nobis emolumenti assequar praeterquam ut cum mihi ab his omnibus, quibus erat illa cara, odium et inimicitias pararim, tum liberis meis haereditatis loco a matre turpem nomen atque insignem notam relictam doleam? Prestat igitur dissimulare, que videas non videre, siquidem indomitum animal, ut aiunt, mulier, frenari nusquam potest. Quid proderit curiositas, ubi te nimium investigasse penituit?»; LUCII ANNEI SENECAE *De ira*: III, 11, 1: «Non expedit omnia videre, omnia audire. Multae nos iniuriae transeant, ex quibus plerasque non accipit qui nescit. Non vis esse iracundus? Ne fueris curiosus».

⁷ Cfr. G. SAVARESE, *Il Furioso e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984.

giovane risparmiato e ormai sottomesso servirà al *senex* autoritario più da vivo che da morto;⁸ meglio l'umiliazione quotidiana della sola 'colpevole' che la sua soppressione fisica, che offenderebbe la reputazione dell'intera famiglia affine con le inevitabili conseguenze di insanabile ostilità. Lo scioglimento inaspettato della consueta trama d'adulterio riesce tanto più efficace se si confronta con la conclusione di *Uxor* dove la corona di perfetto marito non viene attribuita a nessuno degli oratori in competizione: i giudici decidono che si conservi nel tempio di Cibele, dea della castità e della castrazione. 'Perfetto marito', pertanto, risulta solo il protagonista dell'intercenale immediatamente successiva, il coniuge ingannato che perdona l'amante e la moglie, ma poi conduce quest'ultima a morte con la sua freddezza sessuale e spinge così l'esemplare sopportazione del giogo matrimoniale, con la sua ineluttabile sequela di adulterio, a tale estremo di perfezione da meritarsi il premio... di rimanere vedovo! La circostanza è ovviamente farsesca, ma la convenienza della sopportazione rispetto all'abbandono, all'afflizione proprio dell'*insipiens*, il non saggio che subisce il contraccolpo di tutte le vicissitudini della Fortuna, resta con tutte le riserve ironiche l'autentico caposaldo dell'etica albertiana.⁹ L'esortazione alla *patientia*, che domina nei libri I e III delle *Intervenali* più specificamente consacrati ai rimedi da opporre alla sciagura, *de profugienda aerumma*, è alimentata dall'oltranzismo stoico che proclama nell'intercenale *Felicitas*, collocata in posizione di rilievo nella chiusa del libro introduttivo della raccolta, che le sofferenze sono essenzialmente immaginarie e che la felicità dipende dalle opinioni:¹⁰ la reputazione del *maritus* tradito non ha sofferto alcun danno e quindi la sua soddisfazione è completa, poiché il male del disonore solo si dà nella sua contestualizzazione sociale.

Alberti attribuisce alla *prudentia* del marito un'evidente connotazione misogina. La stessa lezione di autocontrollo, impartita in una prospettiva femminile, non è più elogiata dal punto di vista di una morale opportunistica, ma biasimata, seppure implicitamente, come intollerabile cinismo. Al centro di *Vidua*, come di *Maritus*, è la preoccupazione di evitare lo scandalo, che si accorda con il proposito di 'insegnare ad amare' ('cauti amerete', nel testo sull'amicizia composto per il Certame Coronario), intendendo per 'amore' l'insieme dei legami sociali minacciati dal trionfo delle passioni. La vecchia mezzana dà alla giovane e bella vedova, disperata senza motivo per essersi scoperta incinta, una lezione di accorto edonismo, insegnandole a dissimulare una gravidanza indesiderata senza ricorrere all'aborto, facendo anzi della generazione un mezzo per rafforzare la concordia degli amanti. Proprio come il protagonista di *Maritus*, la vedova riesce a salvare la propria reputazione senza sacrificare il piacere. Questo ricorso alla *prudentia* come strumento per soddisfare il desiderio naturale senza sfidare l'ordine sociale presuppone evidentemente l'elaborazione boccacciana di una 'virtù' femminile che fa convergere arguzia e dominio dei propri impulsi e trascende l'ovvia contrapposizione fra pudicizia e lussuria appuntando a un sostrato anteriore a entrambe e solo determinato dal contesto in cui si esplica. Il motto di spirito con cui si salva l'adultera madonna Filippa (*Dec.*, VI, 7) non è

⁸ ALBERTI, *Intervenales...*, *Maritus*, 462: «Superis faventibus spero hodierna die ea esse amicitie fundamenta inter nos iacta, in qua tu nihil dubitare a me, ego nihil de nobis posthac dolere debeamus. Uterque enim queque ad commodum et emolumenta, queque ad famam, ad laudem, ad gloriam accommodentur, ab altero petere, expectare, exposcere pro amicitie iure, pro mutual reciprocaque benivolentia et possumus et debemus. Tu me amabis».

⁹ ALBERTI, *Ivi*, 464: «En facinus dignum memoria: unum hunc fuisse, qui uxorem impudicam et corruptam ita perpeti, ita occidere didicerit, ut sibi illius ex morte nulla impietatis nota, ex vita vero nulla adscribi potuerit ignominia, ex utrisque rebus nulla animi penitudo! [...] Sum hac etate qua me videtis prope decrepitem; sum in rebus agendis usu et experientia non ignarus; vidi, memini multa; illud animadverti: neminem, qui tolerare suosque animi ímpetus ferre nequiret, scisse vincere».

¹⁰ ALBERTI, *Intervenales...*, *Felicitas*, 78: «Qui vero inter mercatores prudentiores aderant: 'Vidistisne' – inquit – 'socii ex variis istorum lamentis ut omnis humana ratio, quicquid de felicitate atque infelicitate diiudicet, ea in re tantum opinione ducatur?'».

strutturalmente diverso dal ‘grandissimo avvedimento’ della marchesana di Monferrato nel rifiutare l’amore del re di Francia (*Dec.*, I, 5). Il Certaldese si mostrava così coerente con l’aspirazione ovidiana a ‘civilizzare’ l’amore (quella forza, appunto, che trasforma i ‘Cimoni’ in uomini) trasportandolo dalla sfera della natura, dove è potenza generatrice atemporale, a quella di un’‘arte’ umana coscientemente moderna, ironicamente distanziata dalla terribilità degli archetipi mitici. Il poeta augusteo, con estrema lucidità, riconquistava per l’epicureismo razionale una dimensione che nella prospettiva di Lucrezio rimaneva invece cupamente irrazionale e riconduceva la tremenda energia ingannatrice del *simulacrum* a un innocuo opportunismo cosmetico. Ma la lezione di Ovidio che Boccaccio aveva saputo modulare nel linguaggio cortese del Trecento si riduce a riferimento antitetico e contrastivo nel contesto di *Vidua*, singolarissima rilettura della razionalistica arte d’amare, per sua natura tanto maschile quanto femminile, attraverso il filtro della satira giovenaliana e dell’ironia rude, anche se meno virulenta, della commedia latina. L’intercenale è intessuta di ricordi dell’*Ars amandi* e degli *Amores*,¹¹ così come non manca di evocare con frequenza l’*Elegia di Madonna Fiammetta*. Richiama Boccaccio oltre alla commedia latina la situazione ricorrente per cui la donna innamorata si precipita alla finestra per vedere se è tornato l’amante lontano,¹² anche se l’autore della *Fiammetta* si perde nelle piacevoli ambagi di un’immaginazione creatrice di illusione mentre in *Vidua*, come si può affermare in generale per tutte le intercenali, i movimenti scenici possiedono un carattere concreto e funzionale. Più significative sono le corrispondenze dal punto di vista tematico. La vedova, come Fiammetta, respinge feste, giochi e intrattenimenti: Alberti si limita a constatare con una certa secchezza questa logica conseguenza della malattia d’amore, che nell’autore trecentesco sembra piuttosto pretesto per celebrare con orgoglio ‘moderno’, riflesso da un vistoso compiacimento descrittivo, la riuscita emulazione dei grandi paradigmi classici da parte della società cortese partenopea.¹³ In entrambi i

¹¹ La sollecitudine dell’innamorato della ‘vedova’ nei confronti dell’amante che crede ammalata (ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 706-08: «dum postremo affirmat, te non incolumi, reliqui sibi esse nihil cur vitam non acerbam putet, singultus crebrescunt, lachryme effusione manant, verba interrupta singultu herent») richiama l’accorgimento seduttorio proposto da Ovidio (PUBLII OVIDII NASONIS *Ars amandi*: I, 319-22: «Illa quidem valeat, sed si male ferma cubabit / et vitium coeli senserit aegra sui, / tunc amor et pietas tua sit manifesta puellae; / Tunc sere, quod plena postmodo falce metas; il suo pallore quando si incontra con la ‘vetula’ (ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 706: «exanimatum et exturbatum») è segno evidente dell’autenticità del suo amore (OVIDII *Ars amandi*, I, 729-30: «Palleat omnis amans: hoc est color aptus amantis / Hoc decet, hoc stulti non valuisse putant»); le parole con cui la vecchia induce la vedova a lasciare da parte un’assurda preoccupazione e ad abbandonarsi alla ricerca della soddisfazione erotica come fanno tutte le donne di qualsiasi età (ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 714: «Aut quam tu nosti tota in urbe mulierem usque adeo deformem atque indecentem, que non sibi...cum forme laudem ipsam, tum amantem non in primis querat? Utinam ipsa florenti isthac sim etate! Quam, superi optimi, periculum facerem, unone amatore tantum contenta essem!») riecheggiano il discorso della ruffiana Dipsa in PUBLII OVIDII NASONIS *Amores*: I, 8, 43-46: «Ludunt formosae: casta est, quam nemo rogavit; / aut, si rusticitas non vetat, ipsa rogat. / Has quoque, quae frontis rugas in vértice portant, / excute, de rugis crimina multa cadent»; l’invito a non rovinarsi il piacere per l’ostinazione nel mantenere un atteggiamento ingiustificatamente scontroso (ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*: 714: «Sed nos, dum et prudentes et imprudentes omnes ferme id ipsum mirum in modum affectamus, dum amari quam beari percipimus, tamen inepte et natura intractabiles admodumque illiberales sumus, que dulcissimos porrectos amores respuimus») si rifà all’ ammonimento ovidiano «Nec minus in vultu damnosa superbia vestro: / comibus esto oculis alliciendus amor. / Odimus immodicos (experto credite) fastus; / saepe tacens odii semina vultus habet» (OVIDII *Ars amandi*: III, 509-12).

¹² «E questo detto, quasi come se egli le mie parole avesse intese, subito mi levava e correva alla finestra, me nell’estimazione ingannando d’udire quello che io udito non avea, cioè che egli la nostra porta toccasse com’egli era usato» (G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a c. di A. SCHIAFFINI, Parigi, Tallone, 1954: 20; *ibid.*: 225-226); «Phalarum sonitus novisse videor. Advolo ad fenestram, ut intuear. Hui! Gaudeo» (ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*: 722).

¹³ ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 710: «Non mihi dies festi, non ludi, non iocus aut locus ullus potest tam suavis, tam letus, tam amenus offerri qui me recreet».

casi, però, all'abbandono alla disperazione viene contrapposta la retorica di un autocontrollo razionale disposto se necessario a ricambiare l'inganno con l'inganno.¹⁴ La tematica del 'cauti amerete' diventa oggetto di un'esagerazione grottesca che va ben oltre l'apologia dell'adulterio nella *Fiammetta*¹⁵. La riduzione del danno morale e psicologico a superficiale apparenza, su cui si impernia la didattica delle intercenali e che fornisce al *sapiens* la formula fissa per condannare *l'insipiens*, finisce per distruggere qualsiasi possibilità di giudizio etico distinto dall'imperativo categorico di tutelare la reputazione,¹⁶ sulla linea di quell'identificazione dell'*honestas* con il semplice *bonos* su cui si impernia il *De vero bono* del Valla.¹⁷ Lo scrupolo di preservare l'*honestas* giustifica l'esortazione moralistica ad evitare l'innamoramento, che viene espressa in termini assai simili, tanto da far pensare a un voluto riecheggiamento da parte dell'Alberti, dalla balia della *Fiammetta* e dal virtuoso Friginnio dell'intercenale *Amores*.¹⁸ A questo punto però la misoginia albertiana, che confina nuovamente nella sfera del vizio la virtù 'tecnica'¹⁹ e 'machivellica' della donna boccacciana, interviene a segnare i limiti del paradosso ristabilendo una netta gerarchia di valore fra l'onore maschile e il piacere femminile. Lo spregiudicato edonismo della mezzana non è affermazione dell'equilibrio razionale sulla vana passione e le esagerazioni tragiche dell'*aegritudo*, ma segno evidentissimo della degenerazione di una società dove non c'è luogo per la Virtù, umiliata in terra dalla Fortuna e in cielo dalla distratta indifferenza degli dèi (*Virtus*).

La connotazione aspramente negativa che la didattica erotica assume in *Vidua* balza agli occhi se si considera che questo testo è composto sulla falsariga del più boccacciano fra i testi amatori dell'Alberti, *Ecatonfilea*. Qui Leon Battista prende le mosse da una premessa che non si ritrova in alcun altro luogo della sua produzione: l'ammissione della possibilità di un'educazione della donna a un eros 'civilmente' edonistico, che corregge sia pure con difficoltà l'asprezza orgogliosa e passionale insita nella natura femminile e consente alla ricerca razionale del piacere di circoscrivere uno spazio proprio fra gli estremi della crudeltà autosufficiente e della censura moralistica. Un ideale di vita che pervade anche il *Decameron*, dove è evocato combinando una molteplicità di strategie letterarie (valga

¹⁴ BOCCACCIO, *Fiammetta...*, 190: «Il servare fede a chi te la rompe è oggi riputata mattezza, e lo 'nganno compensare con lo 'nganno si dice sommo sapere».

¹⁵ BOCCACCIO, *Fiammetta...*, 240-41: «E in questo io non sono prima né sarò ultima, né sono sola, anzi quasi tutte le donne del mondo ho in compagnia, e le leggi contro alle quali io ho agito sogliono perdonare alla moltitudine. Similmente la mia colpa è occultissima, la qual cosa parte dèe delle vendette sottrarre»; ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 714: «At pregnantem dicent bellum, lepidum, venustum amatorem cognovisse. O superi optimi, num leenam quidem aut tigrim aut monstrum aliquod effectam dicent? Utrum capilli aut dentes aut gene fient tibi obtrectatorum vocibus fuscis? Quid tu, si saperes, stultamne hanc dicers, qui dies non tristes noctesque non solas agere instituerit?».

¹⁶ Come ricorda opportunamente la balia in BOCCACCIO, *Fiammetta...*: 183: «La tua fama è intera, né da alcuna cosa da te stata fatta è nelle menti degli uomini commaculata».

¹⁷ L. VALLA, *De vero falsoque bono*, a cura di M. DE PANIZZA LORCH, Bari, Adriatica, 1970.

¹⁸ BOCCACCIO, *Fiammetta...*, 85: «Vedi se l'altezza del tuo parentado, la gran fama della tua virtù, il fiore della tua bellezza, l'onore del mondo presente e tutte quell'altre cose che a donna nobile debbono essere care, e sopra a tutte la grazia di tuo marito, da te tanto amato e te da lui, per questa sola di perdere desideri. Certo volere no'l dèi, né credo che 'l vogli, se savia sopra te medesima ti consigli. Dunque, per Dio, ritienti, e i falsi dilette promessi dalla sozza speranza caccia via, e con essi il preso furore»; ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*: 732-34: «Hec cum sit ingenio elegante, in summis delitiis perquam ingenue educata primarioque nupta iuveni, in copia et affluentia rerum collocata, cumque res omnes, que mulieri optare a superis liceat, suppeditent, aurum et gemme, vestes, ancille, coniugis amor, affinium gratia, bonum nomen, misera, quid insanit? Quin immo flagitio tanta bona perditum ire se non perspicit! [...] O Durimna, dulcissimone marito, caris parentibus, nobilissime familia tantam domesticam ignominiam, tam insignem notam inureretua precipiti et inconsulta libidine non cessabis? Num qua sis in familia, quot circum pervigiles oculi, quam difficilis inter nos congressus, quam presens quamque ingens subsecutura sis infamia animadvertis?».

¹⁹ L. RUSSO, *Prolegomeni a Machiavelli*, Bari, Laterza, 1935.

per tutte la parodia escatologica della novella di Nastagio degli Onesti con la sua immediata energia esemplare), si affaccia in questo testo atipico dell'Alberti come principio ispiratore di una compatta precettistica al femminile, reminiscenze del libro III dell'*Ars amandi*: 'formare' una donna non 'melensa' e non 'gareggiosa', aliena dalla tentazione della religiosità che, come nel caso di Fiammetta e della Durimna di *Amores*, viene indossata come maschera della suscettibilità passionale, all'altezza della nobiltà e costanza dell'amore maschile anziché ad esso fisiologicamente inferiore e autorizzata perciò – al polo opposto di quanto si verifica nel *Corbaccio* – a ripromettersi fama e immortalità, non vituperio dall'esercizio del talento virile della letteratura. Nell'*Ecatonfilea* lo schema didattico – la donna anziana che insegna alle giovani a mantenersi immuni dagli errori che lei stessa ha commesso nel passato, tratteggiando un ideale di perfezione nel rapporto di *servitium* che non è più bollato a priori come una contraddizione morale dell'uomo innamorato – si dispiega senza la deformazione satirica e grottesca di *Vidua* dove una situazione analoga – un giovane compiacente, un'amata irascibile e sdegnosa che nega a sé stessa il piacere, una saggia consigliera che vede compatibili uso cauto della sessualità e riposata benevolenza²⁰ – è calata in un'atmosfera di cinismo celestinesco. L'intercenale viene ad essere dunque un'autoparodia (caso questo frequente nel variegato macrotesto albertiano: basti pensare al rapporto che intercorre tra *Fatum et fortuna* e *Somnium*)²¹ dell'operetta volgare a lei contemporanea (*Vidua* fu composta prima del 1434).²² La *consolatio*, sempre problematica nel contesto delle *Intervenales*, raggiunge stavolta il proprio scopo, poiché la vedova depone lo sdegno concepito in modo del tutto arbitrario nei confronti del suo innamorato²³ e, come insegna a fare nell'*Ecatonfilea* la 'donna dai cento amori' che assume il ruolo docente, mette debitamente freno all'assurdo sospetto della gelosia. Ma questo trionfo della *bona mens* non implica un rapporto fra i sessi finalmente equilibrato, bensì l'affermazione di quell'ipocrita influenza femminile sulla società, già deprecata da Giovenale, che si oppone radicalmente alla corretta trasmissione di valori dal 'vecchio' pratico ed autorevole al 'giovane' impegnato a fondo in una cultura di scoperta e non di imitazione lungo un asse esclusivamente maschile, ideale questo celebrato senza riserve nei libri *Della famiglia* e

²⁰ ALBERTI, *Intervenales...*, *Vidua*, 714-16: «Sed nos, dum et prudentes et imprudentes omnes ferme id ipsum mirum in modum affectamus, dum amari quam beari percipimus, tamen inepte et natura intractabiles admodum illiberales sumus, que dulcissimos porrectos amores respuimus; partim levem et precipitem rem inconsulte et temere aggredimur. Ex quo fit ut ea plerumque dicamus et agamus, que postea vehementer peniteat. Me miseram! Ut nunc quidem, cum pristini errores mei non penitendi, sed lugendi locus relictus est, eia!, quam pulchre quid expediat, sed intempestive, intelligo!»; L. B. ALBERTI, *Ecatonfilea*, Progetto Manuzio, www.liberliber.it (tratto da L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, a c. di C. GRAYSON, Bari, Laterza, 1960, vol. III), 12: «Amate, fanciulle, amate chi voi ama, e state contente del vostro amore, né curate sapere quello che poi vi nuoce saperlo. Fuggite ogni sospetto, ogni sdegno e ogni altiero costume, e fidatevi di chi v'ama e di voi stessi, e stimiate quanto amerete, tanto sarete amate, e quanto serberete fede, tanto a voi sarà serbata intera benivolenza e servizio [...] Noi femmine, timide, d'ogni cosellina sospettiamo; sospettose d'ogni minimo altrui errore, ci sdegniamo e riputiamolo incomportabile; sdegnose per ogni piccola offesa ci vendichiamo, e vendicandoci mai sappiamo finire e porre modo alle nimicizie e iniurie nostre, e viviamo con chi noi ama quasi come con uno capitale inimico».

²¹ L. D'ASCIA, *Sogni albertiani*, «Albertiana», v (2003), 217-224.

²² R. FUBINI-A. MENCİ GALLORINI, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, in «Rinascimento», n.s., XII (1972), 21-78: 70: «Scripsit et praeter hos annum ante trigesimum plerasque *Intervenales*, illas praesertim iocosas *Viduam*, *Defunctum* et istis simillimas».

²³ ALBERTI, *Intervenales...*, *Vidua*, 712: «Tu formosissima, lautissima, ornatissima; tibia mans nobilis, pulcher, modestus tuique studiosissimus et cupidissimus, omnique pietate insignis. Fortuna te, ut aiunt, si hunc te agere luctum senserit, dum sis felix, merito ingratam dixerit»; ALBERTI, *Ecatonfilea...*, 9: «Solo la nostra inezia, fanciulle, solo el nostro ostinato gareggiare fa noi così poi stare quanto di voi alcuna veggio triste e pentuta. E nasce questo vizio non tanto da imprudencia, ma in prima da superbia e alterizia [...] Così sdegnate ingiuriamo chi ci ama, fuggianlo crucciose e schifiamlo; onde, se rendono pari a noi quale in noi trovano fronte, femine, mai ci sentiamo sazi vincerli di soperchia ira e arte, e quince seguita tra noi discordia e grave odio».

di cui già *Maritus* aveva sancito l'abbassamento con beffarda amarezza parodistica, ma che ora si allontana definitivamente dall'orizzonte di un microcosmo spensieratamente 'giovanile' in cui si muovono sicure le *vetule*, ma non è dato scorgere *senes*.

Vidua, insomma, corregge *Maritus* indicando nell'oscura *prudencia* femminile il limite invalicabile della *prudencia* maschile. Sulla stessa linea si muove *Amores*, dove si constata il fallimento del programma del 'cauti amerete'. In questa intercenale Alberti riscrive sul registro latino la più importante delle sue operette in volgare di argomento amoroso, la *Deifira*. La trasposizione linguistica è integrata da quella strutturale: dalla mimesi (sostanzialmente astratta e povera di elementi visivi e descrittivi, anche perché Leon Battista non ha a disposizione in toscano il modello prestigioso e flessibile della commedia latina) a una diegesi certo tentata a più riprese dalla declamazione, ma suscettibile comunque di articolare con precisione uno svolgimento temporale che nella *Deifira* rimane fortemente compresso. Come tante intercenali latine, anche questo scritto giovanile volgare è un dialogo consolatorio²⁴ in cui Filarco, figura di *sapiens* che, ben lontano da punte ascetiche, si attesta sulle posizioni del razionalismo galante di Ovidio (l'invito a prendere le distanze badando a non soccombere alla logica antisociale della vendetta discende direttamente dai *Remedia amoris*), cerca invano di riportare alla *prudencia* lo *stultus* Pallimacro, la cui malattia d'amore non arriva alle manifestazioni violente attribuite a Friginnio nel componimento latino ma è comunque abbastanza grave da chiamare in causa l'*humanitas* soccorrevole dell'amico.²⁵ Mentre al personaggio di Filarco viene attribuita un'importanza maggiore di quella concessa ai generici 'amici' che nella parte finale di *Amores* si accorgono dello stato pietoso di Friginnio e si sforzano inutilmente di aiutarlo, la geometria chiasmica delle passioni fa di Pallimacro/Friginnio e di Deifira/Durimna sigle intercambiabili, lettere convenzionali che servono a designare una medesima funzione morale. Entrambi i testi illustrano in modo esemplare l'esigenza, cardine dell'intera produzione albertiana, di abbozzare razionalmente una tipologia di 'furori' o affezioni emotive e irrazionali dell'animo e misurarne precisamente la forza rispettiva. Al centro della *Deifira*, come di *Amores*, è lo schema del rovesciamento: l'innamoramento della donna, dapprima respinta, si trasforma in risentimento e desiderio di vendetta quando l'uomo si decide finalmente a ricambiarla per scoprire con cocente delusione di non essere più benvenuto.²⁶ Come quello di Durimna, l'amore iniziale di Deifira si manifesta nella situazione tipica del pianto per una breve assenza della persona amata.²⁷ Proprio come in *Amores*, la svolta psicologica della ragazza è attribuita alla superbia e suscettibilità che prevalgono sul desiderio spontaneo nel carattere femminile. Altro punto di contatto con il testo latino è la motivazione che induce Pallimacro ad avvicinarsi a Deifira, che in un primo momento aveva cercato di dissuadere dall'eros: la sensibilità al

²⁴ Tratta dell'uso ironico della 'consolatio' stoica da parte dell'Alberti A. CERON, *Leon Battista Alberti's Care of the Self as Medicine of the Mind: A First Glance at Theogenius, Profugiorum ab erumna libri III and Two Related Intercenales*, «Journal of Early Modern Studies», IV (2015), 9-36.

²⁵ S. CRACOLICI, *I percorsi divergenti del dialogo d'amore: la Deifira e i suoi doppi*, «Albertiana», II (1999), 137-67.

²⁶ L. B. ALBERTI, *Deifira*, Progetto Manuzio, www.libertiber.it (tratto da L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, a c. di C. GRAYSON, Bari, Laterza, 1960, vol. III): 8: «Tu, Deifira mia, qual prima eri tanto lieta vedendomi, qual prima, temendo stare qualche giorno senza spesso rivedermi, lacrimasti, tu ora in pruova mi fuggi e me hai senza cagione alcuna in fastidio troppo e in odio. Tu, quando mi vedi, troppo ti turbi; tu ancora, ohimè, non raro a gran torto mi bestemmi. Oh Pallimacro sfortunato! Quella nostra Deifira, quale vidi lacrimare, dolendosi se forse, quanto certo dovea, prendevo a ingiuria una e un'altra sua sdegnosa parola, quella medesima, quella Deifira tanto da noi amata, quella Deifira che tanto me amava, testé mai si sazia d'acrescermi ogni dì più e più dolore».

²⁷ ALBERTI, *Deifira*...5-6: «E quanto spesso, tristo me, vidi te rimanere addolorata ove io da te mi dipartia. E quante cagioni non raro fingesti per ritrovarti dove io fossi. E quanto sospirando spesso accusasti me, che si tardo fussi ad amarti».

dolore altrui come tratto distintivo di una perfetta *humanitas*, che implica dapprima una compiacenza esterna per non ferire il sentimento della donna²⁸ e che evolve in vero e proprio amore nei termini di uno scambio fra apparenza e realtà già ampiamente previsto da Ovidio.²⁹ Pure la gelosia suscitata dalla familiarità innocente dell'uomo che si è innamorato di lei con un'altra donna è un elemento che accomuna Deifira a Durimna, ma anche alla giovane Ecatonfilea non ancora in possesso di una canuta saggezza.³⁰ La devozione amorosa di Pallimacro, che si compiace della perfetta e paziente obbedienza 'caricando' il paradigma ovidiano sulla scia dell'opera di Andrea Cappellano,³¹ viene disprezzata da Deifira proprio come Durimna considera servile e spregevole la sottomissione di Friginnio.³² Tante analogie tematiche sono subordinate però a una variazione fondamentale con la quale Alberti, maestro di riscrittura, 'contamina' sé stesso in versione romanza con un prestigioso modello classico, atto a conferire al divertimento 'intercenale' quel suggello di parodia colta a cui non potrebbe aspirare la più lineare *Deifira*: il paradigma della perfetta amicizia rappresentato con eloquenza non solo da Cicerone, ma anche dal riscoperto Luciano nel fortunato dialogo *Toxaris* dove la diversa scala di valori fatta propria da Greci e barbari non esclude la piena condivisione di un ideale comune. Nel primo dei dieci *exempla* passati in rassegna nel *Toxaris*, dove si intrecciano brillantemente spunti filosofici non banali e una sintetica, elegante, misurata verve narrativa di novellatore, sono già giustapposti e contrapposti i due temi principali dell'intercenale albertiana: l'esaltazione dell'amicizia virile come modello di comportamento virtuoso che merita onori divini nel contesto di una concezione tutta umana e pedagogica di una *religio* che non è lecito confondere con l'idolatria e la rappresentazione umoristica e polemica, seppur assai meno risentita di quanto non si osservi in Leon Battista, delle arti della seduzione della cortigiana Cariclea³³ (la cui somiglianza con quelle di Durimna è stata

²⁸ ALBERTI, *Deifira...*, 6: «Tu vedi che io soffero il mio male senza tuo sconcio, ma del sinistro tuo caso troppo mi sarebbe doluto. E per rendere in te meno ardente quelle fiamme, le quali ora consumano me, io mi profersì fare e dire, quanto poi sempre feci, qualunque cosa a te piacesse»; ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*: 734: «Annon huius afflicte animum aliqua levi re, quod servata pudicitia fiat, consolabor? Ne vero puetatis officium annon erit, si in qua re nihil facias preter honestatem, in ea te ita geras, ut ameris, et in qua amicitie rationem teneas et nihil omittas, quominus, qui tua laboret causa, doloris sui levationem aliquam tuo sine incommodo excipiat?».

²⁹ Cfr. OVIDII *Ars amandī*: I, 615-16: «Saepe tamen vere coepit simulator amare / Saepe quod incipiens finxerat esse fuit»; PUBLII OVIDII NASONIS *Remedia amoris*, 501-02: «Deceptum risi, qui se simularat amare, / In laqueosque anceps decideratque suos». L'espressione usata da Alberti per designare la situazione ('iocularium malum') è peraltro terenziana e proviene da PUBLII TERENCE AFRI *Andria*: 782: «Iocularium in malum insciens pene incidit».

³⁰ ALBERTI, *Deifira...*, 9: «Parsegli, Filarco mio, che una e un'altra forse più bella di lei troppo a me si proferisse, quale essa in parte ad altri si proferiva. Parsegli, tristo me, ingiuria del nostro amore, se altri accendeva i suoi lumi al nostro fuoco»; ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 748: «Fuere inter puellas ipsas alique, que absentem Friginnium festivissimum adolescentem vehementer commendarent et hominem in eodem grege desiderarent, unaque illarum omnium formosissima, cum Friginnius visende Durimne gratia post convivium accessisset, sese homini perfamiliarissimam prebuit. Eam rem Durimna usque adeo acerbe et modeste tulit, ut hanc ipsam iocundissimam puellam, mariti sui affinem et in eam diem sibi carissima que fuerat, ex ea hora eternum capitali odio secuta sit suisque matrisque commentitiis incriminationibus immeritam puellam Fabellio marito exosam et pessime acceptam reddiderit»; OVIDII *Ars amandī*: I, 615-16: «Saepe tamen vere coepit simulator amare / Saepe quod incipiens finxerat esse fuit»; OVIDII *Remedia amoris*: 501-02: «Deceptum risi, qui se simularat amare, / In laqueosque anceps decideratque suos».

³¹ ALBERTI, *Deifira...*, 7: «Ma così parse a me officio d'animo nobile, ove diliberai amare, ivi non porre altro termine all'amore se non, quanto faceva, tanto amare te quanto io potea».

³² ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 754-56: «[...] iamque non amanti se, verum servo adscriptitio, si quid opis afferat, commodaturam iudicabat; hominis nimis assidui sedulitatem fastidibat et se quasi pedissequum observatorem assiduam habere stomachabatur. Alia ex parte pristinae amantis contumacie penas desumere ad gloriam et voluptatem, suis quibus utebatur pessimis artibus, adscribebat».

³³ LUCIANI SAMOSATENSIS *Toxaris sive amicitia*, c. 14r: «Postea vero quam illum misere amantem intellexit totumque amori obnoxium et mollem, aliud quoddam super his excogitavit quod miserandum illum omnino

giustamente sottolineata da David Marsh)³⁴ che, facendo un uso accorto del finto rifiuto e mutando arbitrariamente la propria condotta verso l'amante, trascina Dinia all'assassinio e all'esilio, dove lo conforterà la solidarietà dell'amico. Il tema ciceroniano e luciano dell'amicizia, innestato sul tronco antierotico della *Dejira*, arricchisce *Amores* di sfumature assenti dall'operetta volgare. Mentre il comportamento remissivo di Pallimacro non richiede altra spiegazione all'infuori dell'accettazione acritica di un'ideologia, il *servitium amoris* ovidiano e cortese, che nella sua apparente sublimazione non fa che riaffermare l'irrazionalità di fondo della passione, quello di Friginnio nasce da un calcolo razionale anche troppo sicuro di sé chiamato a puntellare un imperativo categorico: non derogare in nulla a quel criterio di rigorosa trasparenza nell'amicizia che rende pienamente sociale e umano il privilegio maschile dell'*honos* e dell'*honestas*, togliendo alla morale 'primatistica'³⁵ di faticoso esercizio della virtù quanto potrebbe avere di troppo competitivo, embricato in un codice arcaico del dominio e della vendetta che non ha garantito la *securitas* del Buon Governo comunale e che gli 'eroi' della *prudencia* albertiana si lascerebbero volentieri alle spalle. Il *senex* astuto e discreto di *Maritus* ci riesce, come si è visto; fallisce invece alla prova di un mondo dominato dalla Fortuna l'austerità etica del *iuvenis*, alimentata da un impegno di studio il cui laico ascetismo, inconciliabile non solo con il matrimonio, ma con la femminilità in genere, Alberti aveva rivendicato con energia nel suo *De commodis litterarum et incommodis*. In modi diversi, la sofferenza del giovane virtuoso costituisce il filo conduttore delle *Intercenali*, si tratti dell'impossibilità di sfuggire al destino per il figlio dell'astrologo in *Fatum et pater infelix* o dell'ostilità dei parenti e del disprezzo degli ottimati per il Filoponio di *Erumna*, e solo parzialmente può essere curata dal riconoscimento che felicità e infelicità sono concetti soggettivi e non oggettivi. L'originalità di *Amores* in questo contesto consiste soprattutto nell'eziologia endogena del male: non è la Fortuna a condannare il protagonista all'innamoramento, bensì il peccato di superbia commesso al credere di poter controllare prudentemente la dinamica delle relazioni scegliendo una di quelle vie di mezzo che, machiavellicamente, non servono.³⁶ Durimna, infatti, non è per Friginnio una matrona generica, ma la moglie dell'amico Fabellio, che esercita su di lui un potere psicologico assoluto: questo dato del teorema, già enunciato chiaramente in *Sofrona*,³⁷ Leon Battista non si preoccupa di motivarlo nel contesto narrativo di *Amores*, lasciandolo implicito nella sua visione pessimistica della *familia* come luogo sociale in cui si rovesciano dietro le quinte le gerarchie apparenti ed aristotelicamente 'naturali' e il dignitoso fardello della reputazione, bene supremo anche per l'Alberti quando depone o fa finta di deporre la maschera cinica, si riduce al dubbio privilegio di asciugare coi baci le lacrime dell'adultera, secondo l'archetipo giovenaliano ripreso anche da Erasmo nell'*Elogio della follia*, e di mantenere una massa di parassiti (intercenale *Servus*) che si faranno beffe del loro padrone nell'ora della morte e della verità (intercenale *Defunctus*). Chiave dell'intercenale è la situazione di ingiunzione contraddittoria in cui viene a trovarsi Friginnio. La sua reazione spontanea,

perdidit [...] Neque amplius ad illum veniebat; fingebat enim eorum amorem eius virum iam suspicatum esse». Citiamo dal codice Ross. lat. 336 della BAV nella traduzione di Giovanni Aurispa.

³⁴ D. MARSH, *Poggio and Alberti. Three notes*, «Rinascimento», n.s., XXIII (1983), 189-215.

³⁵ R. ROMANO-A. TENENTI, *Introduzione*, in L. B. ALBERTI, *I libri della famiglia*, Torino, Einaudi, 1969, VII-XXXVIII.

³⁶ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 740: «Siquidem consilio isthoc illam, iam iam ruentem et concitatam in flagitium, revocabo et in amicitie cultu me eum continebo, qui cum amico de nostra dulcissima consuetudine iucunditatem nullam ademerò, tum quod coniugum dulcem inter se communionem aut inter nos amicos caritatem labefactet, nihil suspicionis aut cause adiecero».

³⁷ L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, a c. di C. GRAYSON, Bari, Laterza, 1960, vol. III, *Sofrona*, 270: «E che prudenza stimi tu che sia la nostra, quando così vedi nostra industria, ch'e' nostri mariti amino chi noi vogliamo e perseguitino odiando chi noi deliberammo iniuriarlo».

rifiutare l'amore di Durimna come distrazione tanto dal suo ideale di 'chierico' come dalla giusta preoccupazione di farsi onore, è incompatibile con la conservazione dell'amicizia, perché offendere Durimna, stante la sottomissione del marito, equivale a offendere Fabellio.³⁸ Il comportamento di Friginnio acquista verisimiglianza per la presenza nell'orizzonte d'attesa del lettore albertiano del modello di Fedra (Leon Battista non cita la tragedia senecana, ma non poteva certamente ignorarla) e della moglie di Putifarre: il rischio di essere denunciato come violatore all'indignato marito è reale e la violenza della femmina rifiutata, che restituisce alle dame eleganti dell'autunno del Medioevo la barbara potenza dell'archetipo stregonesco e convoca Aletto e Tisifone nella 'camera' della furibonda Fiammetta, incute al personaggio maschile un timore amplificato dagli echi remoti del mito. Il capovolgimento delle posizioni iniziali risulta quindi motivato in forma più sottile di quanto avvenga nella *Deijina*, perché Friginnio, anziché trincerarsi coerentemente dietro la barriera adamantina della rigidità stoica, è costretto a imboccare il cammino della prudenza e della simulazione, tipico di una società dove l'adattamento è essenziale per la sopravvivenza: dovrà accettare le premure amorose di Durimna, accortamente contrabbandate sotto quella disposizione ad assecondare volenterosamente i gusti e le relazioni sociali del marito che la precettistica del patriarcato continuerà per secoli ad esigere dalla 'buona sposa', come parte integrante dell'*honos* che gli apporta l'amicizia di Fabellio, personaggio che pur nella voluta genericità del contesto tutto fa pensare più potente e influente di lui. Sono così poste le basi per uno sviluppo 'comico' della situazione nel senso albertiano del termine per cui l'umorismo coincide con l'inversione parodistica di un modello culturale: un personaggio 'freddo' e virtuoso, legato ai valori dell'*honestas* e della razionalità controllata, incorre incoscientemente nella malattia d'amore per voler recitare fino in fondo la parte del perfetto amico. Respingere la moglie infedele, che sarebbe la prima e spontanea reazione di un temperamento scrupoloso e misogino, significa paradossalmente offendere l'amico che è anche ospite generoso. Tale situazione contraddittoria si trasforma in una *quaestio* con argomentazioni di segno opposto che ricordano certi dilemmi della narrativa cavalleresca, ma anche la tematica del IV libro *Della Famiglia*, anche se la formulazione razionale del problema – precisare i contesti in cui si può sciogliere legittimamente un'amicizia – viene notevolmente complicata dagli ossimori dell'eros. La varietà dei casi amorosi serve a conferire risalto ad un meccanismo di imprevedibilità psicologica che apparenta *Amores* non solo ad altre intercenali diegetiche, specialmente *Naufragus*, ma anche al *Momus* dove il divertimento parodistico si fonda in buona misura sulla metamorfosi del dio della critica in un cortigiano simulatore³⁹. La virtù duttile e calcolatrice esige adattamento e l'adattamento si fa seconda natura, la maschera resta attaccata al volto e un'amabilità di convenienza diventa sentimento passionale, pronto ad essere disprezzato non appena sia risultata chiara l'affermazione della donna in quel gioco di potere a cui si riducono le relazioni fra i sessi.

³⁸ ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 742: «Itaque, ut tanto in periculo sibi consuleret, hoc in primis fore agendum putavit, ut fingendo et simulando eum se Durimne prestaret, a quo se mulier non minimo fieri arbitraretur. Quod ni id egerit, non defuturum intelligebat, ut irata mulier suo verborum veneno animum viri infectum redderet et odio ita in se incenderet, ut non, nisi egre et summa cum difficultate, am tum inhausta pestis expurgaretur».

³⁹ Cfr. L. B. ALBERTI, *Momus*, édition critique, bibliographie et commentaire par Paolo D'Alessandro et Francesco Furlan, Introduction de Francesco Furlan, Pisa-Roma, Serra, 2016, 35-36: «Nunc vero aliam nostris temporibus accomodatorem personam imbuendam censeo. Et quaenam ea erit persona, Mome? Nempè ut comem, lenem affabilemque me exhibeam. Item oportet discam praesto esse omnibus, benigne obsequi, per hilaritatem excipere, grate detinere, laetos mittere. Ne tu haec, Mome, a tua natura penitus aliena poteris? Potero quidem, dum velim. Et erit, ut velis? Quidni? Spe illectus, necessitate actus propositisque praemiis ipsum me potero fingere atque accommodare his quae usui futura sint».

L'interesse della novella consiste dunque non nella concatenazione degli avvenimenti esterni, bensì nel gioco di opposizioni per cui il virtuoso stoico, a forza di volersi mostrare *officiosus* piegando l'*honestas* alle circostanze, si trasforma in malato d'amore con tutti i sintomi codificati dalla letteratura medica (pallore, magrezza, occhi spenti e offuscati, accessi alterni di furore e prostrazione),⁴⁰ ambientando in un *milieu* cittadino e borghese il motivo della schiavitù volontaria del saggio sottomesso dall'eros comune alla tradizione universitaria e a quella cavalleresca, ad Aristotele (cavalcato da Laide) e a Merlino⁴¹ (chiuso in una torre da Viviana). La metamorfosi del giovane e promettente studioso in un innamorato ossessivo è resa plausibile dalla brillante evocazione di un modello culturale comune ai due tipi psicologici e sociali apparentemente opposti: la malinconia. È vero infatti che l'adorazione della donna propria dell'amante elegiaco si colloca agli antipodi del disprezzo per il sesso femminile ostentato dal *sapiens coelebs*, ma entrambi questi stili di vita hanno in comune una fenomenologia potenzialmente malinconica. Lo sforzo dello studio comporta gravi minacce per la salute del dotto, che verranno riassunte sistematicamente da Marsilio Ficino nel *De vita* ma che sono già presenti nella tradizione della medicina araba e salernitana.⁴² Fra i sintomi più comuni della patologia provocata da un eccesso di concentrazione intellettuale vengono enumerati pallore, insonnia e dolore di stomaco, elementi questi che si ritrovano nella rappresentazione degli *iuvenes litterati* albertiani angosciati dalla povertà, dall'invidia degli uomini di cultura affermati e dall'ostilità dei parenti, ma che contraddistinguono anche un personaggio *sui generis* come il misantropo Libripeta.⁴³ Tali caratteristiche non esauriscono l'intero spettro delle manifestazioni della malinconia: di fatto invidia e avarizia, tipiche del temperamento atrabiliare secondo la presentazione di Arnaldo da Villanova,⁴⁴ sarebbero scarsamente compatibili con la nobiltà d'animo attribuita a personaggi come Lepido o Filoponio mentre si confanno pienamente al meschino Libripeta. Certamente, però, esistono molti punti di contatto fra la tematica dell'*erumna* che implica sconforto e invoca *consolatio*, la specifica fragilità fisiologica dell'intellettuale e il complesso medico, psicologico e astrologico della malinconia.⁴⁵ Ora, sostituendo al dolor di stomaco l'alternanza ciclotimica fra rabbia autodistruttiva ed abbattimento vittimistico e aggiungendo il dimagrimento con i relativi occhi

⁴⁰ Tra le numerose fonti della sintomatologia rappresentata dall'Alberti si trova anche quella riscoperta quattrocentesca alla cui *auctoritas* Leon Battista raccomanda la poetica serio-comica delle *Intervenales*: Luciano di Samosata. LUCANI *Toxaris*: cc. 14r-15v, dove viene così descritto Dinea innamorato di Cariclea: «Ille nequaquam rem ferre poterat et maxime angebatur quod eam non videbat. Lacrimabat enim assidue [...] et nomen Charichiae solum in eius ore resonabat et illius imaginem amplexus (ex marmore enim sibi confici studuerat) lamentabatur et tandem humi se sternebat. Itaque furorem aut rabiem quadam teneri videbatur».

⁴¹ ALBERTI, *Ecatonfilea*..., 8: «Niuna erba, niuno incanto, non quella Circes, non quel Merin, quali sé o altri corpi umani convertivano in vari mostri, tanto potrebbono a farsi amare con loro versi e incanti, quanto solo con mostrar d'amare».

⁴² MARSILIO FICINO, *Three books of life / De vita triplici*, a c. di C. V. KASKE -J. R. CLARK, Binghampton, State University of New York, 1989, 112-14: «Ut autem literati sint melancholici, tres potissimum causarum species faciunt: prima coelestis, secunda naturalis, tertia humana Humana vero, id est ex nobis, causa est: quod frequens agitation mentis cerebrum vehementer exsiccate, igitur humore magna ex parte consumpto, quod calor naturalis pabulum est, calor quoque plurimum solet extinguere, unde natura cerebri sicca frigidaque evadit, quae quidem terrestris et melancholica qualitas nominator. Praeterea ob frequentissimum inquisitionis motum spiritus quoque moti continue resolvuntur».

⁴³ M. PRADES VILAR, *Los síntomas melancólicos del filósofo en las Intervenales (1424-1439) de L. B. Alberti*, «Revista médica de Chile», CXXXVII (2019), 1053-58.

⁴⁴ Cfr. ARNALDI VILLANOVANI *Praxis medicinalis*, Lugduni, apud A. Tardif, MDLXXXVI, 132: «Invidus et tristis, cupidus dextraeque tenacis / non expers fraudis, timidus luteique coloris».

⁴⁵ Il testo di riferimento continua ad essere R. KLIBANSKY-E. PANOFKY-F. SAXL, *Saturno e la malinconia*, trad. it. di R. Federici, Torino, Einaudi, 1964. Sulla malinconia nell'opera albertiana è importante il contributo di R. RINALDI, *'Melancholia Christiana'. Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2002.

infossati, i restanti sintomi della malinconia dell'intellettuale si sovrappongono perfettamente a quelli della malattia d'amore, rappresentata con particolare ampiezza in Friginnio, ma accennata anche di scorcio nella figura del giovane innamorato della vedova in *Vidua*.⁴⁶ Difatti gli amici che non hanno idea della vera causa del dolore di Friginnio confondono i due morbi accomunati dalla medesima sintomatologia e lo invitano a rilassarsi moderando l'impegno di studio. La descrizione dell'aspetto di Friginnio, sintetica ma precisa, si presenta come chiave di volta della sua evoluzione psicologica. L'ombra del chierico malinconico si interpone fra il personaggio a tutto tondo del giovane piacevole e brillante, sollecito della 'grazia' non meno che della *dignitas* e troppo classicamente magnanimo, troppo sano e sanguigno per indulgere alle perplessità del temperamento atrabiliare e la sua degenerazione istrionica e vittimistica nella grottesca caricatura del malato d'amore. Quell'ombra, appena accennata, è pure importante nella logica umoristica del rovesciamento perché richiama l'attenzione del lettore sull'analogia fra un disturbo fisiopsicologico associato al sovraccarico di lavoro mentale, esperienza questa che Alberti non poté evitare a Bologna e di cui si fa menzione nella *Vita* a proposito della transizione dagli studi giuridici a quelli matematici e scientifici con l'obbiettivo di non sforzare troppo la memoria che era rimasta menomata da quella crisi,⁴⁷ e la depressione paralizzante in forma di malattia d'amore. La graduale maturazione di quest'ultima patologia presuppone un arco temporale assai ampio, addirittura «alcuni anni».⁴⁸ Anche se i contorni cronologici della vicenda, così come quelli geografici, restano intenzionalmente vaghi, l'andamento del racconto illustra con chiarezza il disegno strutturale albertiano, articolato da una successione di segmenti ben definiti che vengono a costituire un'efficace *gradatio* scandita dal sempre più visibile peggioramento della condizione psicologica del protagonista. Se, come suggerisce Cracolici, l'ideale di *humanitas* vagheggiato da Leon Battista implica la ricomposizione della varietà di interessi e atteggiamenti in un punto focale, come nella rappresentazione quasi induista della 'madre Umanità' a molte braccia nell'intercenale *Picture*,⁴⁹ il personaggio di Friginnio si configura come radicale antimodello nella misura in cui il suo percorso muove dalla perfezione dell'unità, una coerenza e fermezza del saggio in cui tutte le qualità fisiche, intellettuali e morali si dispongono ordinatamente al proprio posto, facendo coincidere il Bene con quell'adempiere il proprio compito specifico' su cui tanto insiste la *Repubblica* platonica,⁵⁰ per culminare contro ogni aspettativa, al di là del tracollo fisico, in una vera e propria dissoluzione dell'Io, condannato per simpatia magica a ripetere insensatamente

⁴⁶ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 54: «Postremo, ut reliquas vesani adolescentes exagitationes preteream, in tantum furorem non interraro sui ipsius tedio deveniebat, ut armis arreptis a se ipso manus vix contineret. Tantum ipse sibi, amando, gravis et infensus erat! Mox ubi furor efferbuisset, in lectum defessus penitus et defatigatus, totus in sudorem et lachrimas, quod se videret execrabili peste confectum, sui ipsius misericordia deficiebat. Quibus curis consumptus ad id valitudinis devenit, ut ad forme tristitiam mors ei posset tetra nihil plus addere videretur: obscenus pallor, grandis macies, perturbidus frons, exhausti oculi, meror, luctus, funus»; *ibid.*, *Vidua*: 706: «Quod si illum vidisses, dum ad me apud villam adiit, properans, lachrimans, ah indoluisses! 'Et quid hic agimus? – inquit piissimus adolescens – non advolamus, ut iacenti et languenti domine omne obsequium prestemus?'. Tum ego illum spectans exanimatum et exturbatum: 'Quid ita' – inquam. 'Miserum me!' – inquit illachrimans adolescens – 'ut gravissimo dominam esse oppressam morbo sensi!'».

⁴⁷ FUBIBI-MENCI GALLORINI, *L'autobiografia...*, 69-70: «Dedit enim operam iuri pontificio iurique civil annos aliquot idque tantis vigiliis tantaque assiduitate, ut ex labore studii in gravem corporis valitudinem incideret [...] Tandem ex medicorum iussu studia haec, quibus memoria plurimum fatigaretur, prope efflorescens intermisit. Verum, quod sine litteris esse non posset, annos natus quatuor et viginti ad phisicam se atque mathematicas artes contulit; eas enim satis se posse colere non diffidebat, siquidem in his ingenium magis quam memoriam exercendum intelligeret».

⁴⁸ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 756.

⁴⁹ S. CRACOLICI, *Flirting with the Chameleon: Alberti on Love*, «Modern Language Notes», CXXI (2006), 1, 102-29.

⁵⁰ PLATONIS, *Respublica*: 432E.

la volubilità ingiustificata e cangiante dei sentimenti di Durimna. Il personaggio che doveva incarnare il modello ciceroniano del ‘vero amico’ finisce per soccombere a quella radicale alienazione di personalità che nella prospettiva del *De amicitia* corrisponde alla categoria dell’adulazione, cui si riduce il *servitium amoris* una volta spogliato dell’aura ingannevole di cui lo aveva rivestito la tradizione cortese.⁵¹ Lo svolgimento temporale di questa inarrestabile decadenza arieggia quella suddivisione in atti che a partire da Giambattista Pio si applicherà al teatro plautino.⁵² Si può considerare ‘atto primo’ di *Amores* la lunga esposizione iniziale che si protrae fino alla burrascosa discussione tra Friginnio e Durimna in cui l’uomo invita la donna a levarsi di capo il capriccio e a comportarsi da moglie di un amico.⁵³ L’atto secondo’ include viceversa la riconciliazione e la decisione di far finta di nulla, l’innamoramento di Friginnio e il mutato atteggiamento di Durimna che comincia a rifiutarlo.⁵⁴ Appartengono all’atto terzo’, introdotto dalla formula stereotipata «accessit preterea nova calamitas», la simulata devozione di Durimna (che si veste a lutto e cessa di pettinarsi ed abbellirsi durante una breve assenza dell’amante, con un evidente ricordo della *Fiammetta* boccacciana), la provvisoria resipiscenza di Friginnio e la ricaduta nella malattia d’amore al ritorno dalla campagna.⁵⁵ L’atto quarto’, ancora inaugurato da un’ulteriore disgrazia,⁵⁶ può abbracciare a buon diritto la rinuncia di Friginnio a un viaggio necessario, caduta la speranza che la prospettiva di una lunga assenza possa indurre la donna (che lo desidera anch’essa) a ‘venire in soccorso al bisogno di entrambi’,⁵⁷ concessione questa che rende incondizionata la sua sottomissione, e il primo affiorare delle gravi e aberranti manifestazioni fisiologiche del suo stato d’animo.⁵⁸ Nell’atto quinto’, dove l’ormai prossimo scioglimento del nodo trae con sé un’accelerazione del ritmo (e anche questo accorgimento diventerà comune nella tecnica teatrale dell’età moderna), trova posto l’intervento dell’amico ‘veterano dell’amore’ che riconosce la stregoneria e introduce un nuovo piano di discorso, totalmente estraneo a Ovidio e Boccaccio, ma non a Giovenale e Apuleio, senza però riuscire a ristabilire l’equilibrio in favore dell’uomo che pure, minacciando di denunciare la fattura, avrebbe il diritto dalla sua parte.⁵⁹ Chiude questa narrazione così teatrale nella sua struttura, seppure non così intessuta di richiami dei

⁵¹ MARCI TULLII CICERONIS, *Laelius sive De amicitia*: 93: «Quid enim potest esse tam flexibile, tam devium quam animus eius qui ad alterius non modo sensum ac voluntatem sed etiam vultum atque nutum convertitur?». Discute l’importanza dell’operetta ciceroniana per la concezione del IV libro *Della Famiglia* C. MARSICO, *Per un mosaico albertiano: le tessere del Laelius nel IV della Famiglia*, «Albertiana», XV, (2012), 169-192.

⁵² Richiama l’attenzione sull’impegno e sottigliezza con cui Alberti rielabora Plauto e Terenzio da un punto di vista strutturale e non solamente tematico o stilistico, rifacendone i paratesti (prologo, argomento) ed arricchendoli di nuove tipologie (*commentarium*) in funzione di obbiettivi critici e autocritici propri M. McLAUGHLIN, *Alberti’s Commentarium to His First Literary Work: Self-Commentary as Self-Presentation in the Philodoxeos* in F. VENTURI (a c. di), *Self-Commentary in Early Modern European Literature 1400-1700*, «Intersections», LXII, 2019, 28-47.

⁵³ ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 726, r. 1 - 742, r. 219.

⁵⁴ ALBERTI, Ivi, 742, r. 220 - 748: r. 302.

⁵⁵ ALBERTI, Ivi, 748, r. 303 - 752: r. 372.

⁵⁶ ALBERTI, Ivi, 752, r. 373: «Accessit ítem nova calamitas».

⁵⁷ In altro contesto il comportamento di Durimna potrebbe leggersi alla luce di quella prudentia che Ovidio raccomanda sia all’uomo che alla donna (OVIDII *Ars amandí*: III, 579: «Quod datur e facili, longum male nutrit amorem»): «Negavit enim hunc, quasi parta victoria, completo desiderio ab se dimissurum, ut absentem esse longum desideraturam» (ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 752). Nella prospettiva dell’Alberti si tratta invece dell’ennesima manifestazione della durezza e superbia della protagonista.

⁵⁸ ALBERTI, Ivi, 752, r. 373 - 756: r. 433.

⁵⁹ ALBERTI, Ivi, 756, r. 433 - 760, r. 420.

comici latini quanto altre intercenali⁶⁰ (il caso estremo è *Servus* la cui prima metà è un rifacimento dell'*Hecyra*), un brevissimo epilogo che segnala il verificarsi della catastrofe sempre incombente e sempre rimandata: la rottura di quell'amicizia esemplare con Fabellio che Friginnio ha procurato di salvaguardare a tutti i costi. L'idea della progressione innerva l'intero racconto sottolineando il dispiegarsi di una fatalità intrinseca. L'*heimarmene* segue il proprio corso malgrado lo sforzo del protagonista per sottomettere le circostanze a un controllo razionale, analizzando le alternative possibili con un'ansia di *pruemeditatio* degna di miglior causa. La *suasoria in utramque partem* è la forma retorica di questa struttura dilemmatica, che introduce nella narrazione una dimensione fortemente declamatoria. Alberti fa un uso moderato degli *exempla*, il cui impiego sovrabbondante resta piuttosto associato al registro volgare della sua scrittura. Tale discrezione non inficia però la convenzione fondamentale dell'elegia che fa coincidere situazione di vita ed stilizzazione letteraria, associando alla malattia d'amore una 'autentica saturazione culturale'.⁶¹ Il protagonista di *Amores*, che come Pallimacro cercherà di conquistare la sua donna con i versi, prima di arrendersi (incoscientemente) all'irrazionalità della passione passa in rassegna una serie di *auctoritates* antierotiche che includono Properzio, il testo virgiliano più vicino all'elegia, quell'egloga X che riscrive nel delicato codice bucolico le effusioni lamentose di Gallo innamorato di Licoride,⁶² il comico Cecilio citato con approvazione da Cicerone.⁶³ Da buon *litteratus* il perplesso Friginnio rivolge continue orazioni a sé stesso in favore o contro una determinata opzione, complicandole con il frequente ricorso all'ipotiposi che cede la parola a interlocutori ideali. Questo stile oratorio guarda al passato prossimo, la forma di narrare romanza, tanto quanto al passato remoto, la tradizione classica incarnata da Cicerone o da Seneca. Le facoltà dell'anima non possiedono più l'autonomia simbolica che avevano rivestito da Dante a Boccaccio e che, sul piano letterario, faceva dimenticare con facilità la loro natura di 'accidenti in sostanza', Amore e Ragione non intervengono più in prima persona nei dilemmi albertiani e, remota ormai la 'commedia allegorica' a cui Leon Battista si era accinto a poca distanza

⁶⁰ La concezione del personaggio di Friginnio e il modo in cui l'amore trasforma radicalmente la sua rigida onestà presenta comunque qualche punto di contatto con un'osservazione di Terenzio nell'*Eunuchus*: «PARMENO: Dii boni, quid hoc morbi? Adeo homines immutari ab amore ut non cognoscas eundem esse! Hoc nemo fuit minus ineptus, magis severus quisquam nec magis continens» (PUBLII TERENTII AFRI *Eunuchus*: 225-27). L'espressione «prima linea amare» è anch'essa di origine terenziana, TERENTII *Eunuchus* 638-41: «Quid nil? Si non tangendi copias, / ego ne videndi quidem erit? Si illud non licet, / saltem hoc licebit. Certe extrema linea / amare haud nil est».

⁶¹ Questa espressione, come è noto, viene impiegata a proposito di Montale in G. CONTINI, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974.

⁶² G. B. CONTE, *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti, 1984.

⁶³ ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 732: «Et quid est – inquit – mali amor, qui, ut hic videre licet, ex Caecili poetae sententia quemvis hominum queat in morbum inicere ad insaniamque redigere?»; MARCI TULLII CICERONIS *Tusculanae Disputationes*: IV, 32, 68: «Totus vero iste qui vulgo appellatur amor (nec Hercule invenio quo nomine alio possit appellari) tantae levitatis est ut nihil videam quod putem conferendum. Quem Caecilius [...] deum qui non summum putet / aut stultum aut rerum esse imperitum existumat, / cui in manu sit, quem esse dementem velit, / quem sapere, quem insanire, quem in morbum inici, / quem contra amari, quem expeti, quem arcessier»; ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 736: «Ne tu, Friginnie (...) non meministi que de hisce rebus, de curis istiusmodi amatoris doctissimi omnes viri disseruerint: sine sensu et nulla cum ratione alternis in undis suspicionum et levium curarum iactari amantes. Crudelem quidem amorem! Qui nunquam sit lachrimis satur; qui primus natorum sanguine matrem commaculare manus docuerit; qui, ut cetera maiora omittam, nunquam non attulit fame, dignitati, optimis institutis animique quieti et tranquillitati pestem atque exitium»; SEXTII PROPERTII *Elegiae*: II, 12, 1-8: «Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem, / Nonne putas miras hunc habuisse manus? / Is primum vidit sine sensu vivere amantes / et levibus curis magna perire bona. / Idem non frustra ventosas addidit alas, / fecit et humano corde volare deum: / scilicet alterna quoniam iactamur in unda, / nostraque non ullis permanet aura locis (sottolineature nostre, L.D.)»; PUBLII VERGILII MARONIS, *Bucolicae*: X, 29-30: «Nec lacrimis crudelis amor nec gramina rivis / nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae»; *ibid.*, 47-48: «Saevus amor docuit natorum sanguine matrem / commaculare manus».

cronologica dalle *Intervenales* con la *Philodoxeos fabula* la cui prima redazione è del 1424, la lezione del teatro latino ha ristabilito l'unità del personaggio insieme a una precisa successione logica delle scene orientata allo scioglimento del nodo. Malgrado questa peculiare concretezza umanistica, che discende coerentemente dall'imperativo retorico dell'*apte dicere*, nella produzione albertiana, diversamente da quanto accade nel *Decameron*, l'azione individuale si presenta irretita in una considerazione astratta di scelte che corrispondono all'uno o all'altro tipo psicologico-culturale, ora il perfetto chierico, misogino e intransigente, ora l'amico ideale preoccupato di evitare anche l'ombra dell'offesa, in una dialettica di modelli piuttosto che di soggetti empiricamente determinati. Alberti tende tutto il suo nerbo oratorio per conferire rilievo al processo di deliberazione. A tanta enfasi espressiva non corrisponde però una effettiva capacità di determinare il proprio destino da parte dell'individuo morale ancorato a un ideale stoico di autosufficienza. Speranza e timore, nel migliore dei casi la collera non cessano di costituire gli autentici moventi dell'agire di Friginnio al di là del fragile involucro di una razionalità soltanto apparente (si sarebbe tentati di parlare di 'censura della coscienza'). Queste pulsioni irrazionali vengono manipolate accortamente dalla due donne, Durimna e sua madre, la vecchia e la giovane che, come in *Vidua*, si complementano a formare un'unità d'azione spregiudicatamente celestinesca. Non è facile determinare fino a che punto il motivo popolare del 'filtro d'amore' venga accolto da Leon Battista come verace causa dell'eccezionale successo di questa manipolazione che fa sì che, pur separati nello spazio, l'amante e l'amata si trovino a condividere un medesimo stato d'animo. In ogni caso tale *mimicry* emotiva, che in Ovidio è parte della strategia del corteggiamento e rientra nella fenomenologia del *servitium* senza assumere perciò una connotazione patologica,⁶⁴ in Alberti diventa segno di un inquietante dominio psicologico e sessuale collegandosi alle misteriose simpatie e antipatie del mondo naturale. Al di là delle caratteristiche socialmente negative attribuite alla donna di casa e di 'roba' – rancorosità, loquacità, ossessione di potere – cui una lunga tradizione misogina conferiva l'apparente certezza dell'ovvietà, aleggia su questa pagina, significativamente priva di riscontri nella produzione albertiana, la memoria di una dimensione stregonesca della femminilità, magica e presociale, barbara e minacciosa, che Alberti evoca di passata ma in maniera suggestiva nella figura della montanara scarmigliata che si reca a visitare di nascosto le due signore dell'alta società. Di questa figura marginale e inquietante le grottesche 'vecchie natanti' dell'intercenale *Somnium* rappresentano la trasposizione onirica ed allegorica. Entrambe le intercenali, *Somnium* e *Amores*, trattano due forme distinte di malinconia, quella misantropica di Libripeta e quella amorosa di Friginnio (per quanto anche nella follia irridente di Libripeta si potrebbe scorgere una *pointe* antierotica, poiché il poco senno che aveva gli è stato risucchiato 'dalla sua vecchietta').⁶⁵ In entrambe le intercenali un solenne modello stoico (il sogno/visione ricco di insegnamenti filosofici, la prudente lealtà del perfetto amico) viene refutato dal confronto con una realtà priva di virtù, che induce a conclusioni ciniche (la *cloacaria sapientia* della vanità degli imperi e degli onori in *Somnium* e in *Amores* più semplicemente l'esortazione a sbarrare il passo a qualsiasi costo all'amore che degrada anche i più saggi e prudenti). Tale cinismo costituisce nei due testi albertiani la sola possibile difesa nei confronti di un potere oscuro e refrattario alla *humanitas* che su un piano cittadino e borghese coincide con la donna, ma che a livello metafisico proclama l'impotenza della ragione. Alberti è autore per lo meno di un testo agiografico, la *Vita sancti Potiti*, ma dalla sua produzione è vistosamente assente

⁶⁴ OVIDII *Ars amandi*: II, 201-202: «Riserit, adride; si flebit, flere memento; imponat leges vultibus illa tuis». L'adattamento volontario dell'amante all'amata in apparenza è servile, ma in realtà rappresenta un'applicazione necessaria della prudenza.

⁶⁵ ALBERTI, *Intervenales...*, *Somnium*, 234: «Sed quod mirere, primum illic partem non minimam mei cerebro offendi: eam quidem quam vetula quedam a me amata emunxerat».

la figura della santa: quando si accenna di passata alle ‘vergini’ cristiane in *Pontifex* è per sottolineare che i loro meriti nei confronti della Chiesa non si possono affatto paragonare a quelli dei *litterati*.⁶⁶ Alla cupa energia della strega viene concesso invece diritto di cittadinanza in *Amores*: l’ossessione amorosa e soprattutto l’impotenza provocate da un incantesimo sono temi che troveranno largo sviluppo nel *Malleus maleficarum*,⁶⁷ dove il nesso fra sessualità e stregoneria è esplicito e la prevalente dimensione femminile del fenomeno viene ricondotta alla natura più impressionabile e meno razionale delle donne, che le rende più atte a ricevere influenze di sostanze separate. Se gli editori Sprenger e Kraemer⁶⁸ non si soffermano sulla misteriosa coincidenza di stati d’animo fra l’incantatrice e l’incantato, la loro base teorica, sempre rispettosa del libero arbitrio e che presuppone un’azione congiunta della strega e di certe gerarchie diaboliche sulla fantasia concepita come tesoro delle impressioni sensibili accumulate nella psiche, è più che sufficiente per conferire verisimiglianza alla sconcertante esperienza di Friginnio sulla scorta di testi tomistici che anche Leon Battista, studente di diritto canonico a Bologna, non poteva permettersi di ignorare. Singolare riesce piuttosto constatare come la misoginia albertiana, meno popolata di fantasmi teologici, si riveli sostanzialmente più dura di quella degli inquisitori domenicani che pure ricorrono a fonti analoghe, classiche non meno che cristiane. Il dualismo Eva/Maria incoraggia Sprenger e Kraemer a non perdere di vista il principio aristotelico secondo cui *corruptio optimi pessima*, per cui viene ribadita non la negatività assoluta, bensì la ambivalenza del sesso femminile capace di veneranda santità come del suo contrario. Il punto di vista naturalistico dell’Alberti, che pure può condividere le osservazioni dell’*Ecclesiastes*, citate con rilievo nel *Malleus*, sulla violenza e terribilità del rancore donnesco, non autorizza questo tipo di riscatto.

La rilevanza che assume nel ‘quinto atto’ di *Amores* il tema del veneficio risente comunque, più che della tradizione persecutoria di ispirazione ecclesiastica, di una delle influenze classiche più visibili all’interno del testo albertiano: la satira VI di Giovenale. L’autore satirico è ben cosciente di modificare l’impostazione di un genere che Quintiliano aveva appena codificato come specificamente latino, ponendo al centro della rappresentazione di una società corrotta il motivo ‘tragico’ del delitto, motivato non più dall’irrazionalità sacra del mito ma da sordide ragioni d’interesse. Anche il testo giovenaliano, come *Amores*, è costruito secondo una progressione che prende le mosse dal variegato universo della sessualità per soffermarsi sulla crudeltà (il sadismo nei confronti degli schiavi, che dopo l’epistola XLVII di Seneca non poteva non considerarsi un atto di lesa *humanitas*) e la superstizione (che nel crepuscolo del *mos maiorum*, sfumato nella nebbia della nostalgia primitivistica, segna la rivincita del *latrator Anubis*, virgilianamente sconfitto nella battaglia di Azio, e di altre divinità ‘barbare’ e orientali satireggiate anche da Luciano nel *Deorum concilium*, un dialogo ben noto all’Alberti in quanto pietra miliare nella storia del personaggio Momo) e l’astrologia (ironizzata pure da Leon Battista

⁶⁶ L. B. ALBERTI, *Opera inedita et pauca separatim impressa*, curavit H. Mancino, Firenze, Sansoni, 1890, *Pontifex*: 121: «ALBERTUS: Facis, mi pater, jam meam praeter consuetudinem, ut de re quid sentiam palam profiteri audeam, si dixerō neque virginum intemeratae puritati, neque viduarum lacrimis, neque reclusorum jejuniis, neque anachoretarum ex eremo coronis, sed non ero procax, tantum a religione quantum a probatis litteratis deberi».

⁶⁷ Alberti omette particolari ‘importanti ma osceni’ (ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 756: «sed hec quod obscena sint tametsi gravia omittamus») dell’impotenza di Friginnio a ‘mostrarsi uomo’ quando tenta di avere relazioni con altre donne per togliersi dalla testa Durimna, ma grazie allo scrupolo di precisione degli inquisitori domenicani sappiamo che quando il membro rimane completamente inerte l’impotenza è naturale, ma quando c’è erezione eppure il malcapitato non riesce a portare a termine l’atto ci si trova di fronte a un caso di stregoneria.

⁶⁸ *Malleus maleficarum maleficas et earum haeresim framaea conterens, ex variis auctoribus compilatus*, Lugduni, Sumptibus Claudii Bourgeat, MDLXIX (l’edizione originale del trattato è del 1487).

nell'intercenale *Vaticinium*) culminando infine nella denuncia della magia nera come pratica sociale tristemente diffusa. L'energia criminale della donna giovenaliana si riflette in *Amores* nel potere assoluto che Durimna esercita sul marito, confermato proprio dalla rottura con un amico d'infanzia,⁶⁹ e al ruolo essenziale assegnato alla madre di lei.⁷⁰ Giovenaliana, ad ogni modo, è in generale l'insistenza sull'«audacia»,⁷¹ una forza di volontà che nasce dalla coscienza stessa della trasgressione più che dal desiderio elegiaco⁷² (in questo senso Durimna rappresenta una correzione e un potenziamento del personaggio patetico della 'vedova' nell'intercenale precedente). La misoginia dello scrittore classico, per cui l'influenza della donna nella società costituisce un oltraggio al *mos maiorum* e una nemesi storica della barbarie sottomessa dall'impero, si fonde senza residui con la misoginia albertiana legata all'esperienza dell'università tardomedioevale – il celebratore dell'ideale della 'famiglia', infatti, si forma non a Firenze, nel vivo delle lotte politiche, ma a Bologna, forgiandosi un concetto di 'cultura' radicalmente separata dal contesto dei *commoda* civili –, per cui il *sapiens coelebs* rifugge dal contatto con la donna come ostacolo alla tranquillità dell'animo necessaria a studi astratti e speculativi. Il motivo del filosofo⁷³ (in questo caso, con piena coerenza rispetto alla difesa teorica della *poesis* esposta dal Boccaccio, un poeta-cosmologo ispirato all'ideale virgiliano della VI Egloga) che abdica alla propria *dignitas* per sottomettersi a ciò che per natura gli è radicalmente inferiore, quella femmina che non merita di essere chiamata *domina*, era già stato al centro di un testo vicino ad *Amores* nel tono e nella prospettiva ideologica se non nell'invenzione narrativa, il *Corbaccio o Labirinto d'Amore*, dove il savio delirante può essere riscattato solo ponendo in movimento una complessa macchina escatologica di imitazione dantesca. La follia amorosa dell'uomo di cultura occupa il centro del sogno allegorico rappresentato dal Certaldese anche se il tema principale risulta diluito in un proliferare di spunti descrittivi, realistici e basso-mimetici che reinterpretavano comicamente il discorso della predicazione, rinnovando a tratti l'eloquenza giocosa e quasi surrealista di fra Cipolla. L'ovidiano e cortese Boccaccio si presenta in quest'opera nelle vesti di un importante traduttore in volgare della tradizione giovenaliana e Alberti, che già si era ricordato del pianto ipocrita della vedova nella grande

⁶⁹ DECIMI IUNII JUVENALIS *Satirae*. VI, 210-214: «[...] nihil unquam invita donabis coniuge, vendas / hac obstante nihil, nihil haec si nolet emetur. / Haec dabit affectus: ille excludatur amicus / iam senior, cuius barbaram tua ianua vidit»; ALBERTI, *Opere volgari...*, *Sofrona*, 270: «E che prudenza stimi tu sia la nostra, quando così vedi nostra industria, ch'è nostri mariti amino chi noi vogliamo e perseguitino odiando chi noi deliberammo iniuriarlo?».

⁷⁰ ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 742: «Accedebat eo quod puellae amores vehementer matri omnium versutissime fore cordi perspiciebat, neque non periculi refertissimum arbitrabatur, si solus et maioribus rebus intentus *animum* duarum una hac in amoris cura vigilantissimarum perferret»; JUVENALIS *Satirae*. VI, 230-240: «Desperanda tibi salva Concordia socru. / Illa docet spoliis nudi gaudere mariti, / illa docet missis a corruptore tabellis / nil rude nec simplex rescribere, decipit ista / custodes aut aere domat (...) scilicet expectas ut tradat mater honestos / atque alios mores quam quos habet? Utile porro / filiolum turpi vetulae producere turpem».

⁷¹ ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 734: «An est usquam quippiam, quod concitata et furens femina difficile aut arduum putet? Fortem nimirum' ut aiunt 'prestant animum rebus, quas turpiter audent et spiritus a scelere desumunt». La citazione contamina due passi giovenaliani: JUVENALIS *Satirae*. VI, 94-96: «Iusta periculi si ratio est et honesta, timent pavidoque gelantur / pectore nec tremulis possunt insistere plantis; / fortem animum praestant rebus quas turpiter audent»; *ibid.*: 283-284: «[...] nihil est audacius illis / deprehensis: iram atque animos a crimine sumunt».

⁷² ALBERTI, *Intervenales...*, *Amores*, 746: «Verum – o mores pessimos cum feminarum omnium, tum o preposterum Durimne matrisque ingenium! – utrumne censeas victricem Durimnam letam amoris successu congratulari? Id quidem minime. Et quid ita? Nempe, ut aiunt, 'ardeat ipsa licet, tormentis gaudet amantis'; JUVENALIS *Satirae*. VI, 207-09: «[...] ardeat ipsa licet, tormentis gaudet amantis / et spoliis».

⁷³ Che in Boccaccio è un uomo attempato, ricaduto nell'infantilismo dell'amore come un personaggio di Plauto, anziché un giovane integerrimo come nell'Alberti.

intercenale del *desengaño*, *Defunctus*,⁷⁴ ne tiene conto non solo per l'accento alle pratiche abortive in *Vidua*,⁷⁵ ma anche per la trama intertestuale della storia di Friginnio, se è vero che le due citazioni più esplicite della satira VI sono comuni ad *Amores* e alla caritatevole dissuasoria all'eros del marito defunto nel *Corbaccio*.⁷⁶ L'attenta lettura di Giovenale, rafforzata dal maturo Boccaccio che 'toglie in gioco' l' 'amor de lluny', è sufficiente per giungere a una visione compiutamente 'diabolica' della femminilità e Alberti non ha bisogno di procedere oltre: l'*Ecclesiastes*, pur non lontano nello spirito dal testo albertiano, e i Padri della Chiesa sono assenti dalla fitta intertestualità di *Amores* e il male, per quanto evocato a fosche tinte, non assurge a peccato escatologico ma si mantiene nei limiti di una calamità sociale, precisamente misurabile in termini di perdita di 'rispettabilità'.

L'importanza che il tema del maleficio assume nel 'quinto atto' di *Amores* richiama un altro autore 'argenteo' tenuto fortemente presente da Leon Battista: Apuleio. Si tratta di un riferimento consolidato fra i lettori dell'Alberti, se già sullo scorcio del Quattrocento il chierico fiorentino Girolamo Massaini, che cercava manoscritti dell'Alberti 'come un cane da caccia', non mancava di proporre a tutto vantaggio del moderno il confronto fra il *Momus* e l'*Asinus aureus* come narrazioni iniziatiche a chiave.⁷⁷ La 'novella' che apre il libro X delle *Metamorfosi* lascia il socco per il coturno e rinnova consapevolmente lo schema tragico di Fedra e Ippolito, che nell'intercenale rimane una suggestione generica, riducendo peraltro la contraddittoria dialettica dei personaggi a un semplice prologo per conferire invece il massimo risalto a quell'ira distruttrice dell'innamorata tenuta a vile che in *Amores* si mantiene sullo sfondo, configurandosi come il 'basso continuo' di una minaccia sempre rinnovata e sempre rimandata in un interminabile crescendo, e concludersi con un colpo di scena processuale e un lieto fine inatteso che non hanno più nulla a che vedere con la preoccupazione esemplarmente psicologica dell'Alberti. L'affinità fra il testo antico e quello neolatino appare però inconfondibile nell'insistenza sulla rigida virtù del figliastro, prototipo dell'uomo di lettere,⁷⁸ sulla soggezione in cui mantiene il desiderio della matrigna, a lungo compresso fino a prorompere nella

⁷⁴ ALBERTI, *Intercenales...*, *Defunctus*, 364; G. BOCCACCIO, *Corbaccio o Labirinto d'Amore*, a c. di P. G. RICCI, Torino, Einaudi, 1977, 536-37.

⁷⁵ ALBERTI, *Intercenales...*, *Vidua*, 720: «VETULA (...) Tantum bonam spem cape tristesque has curas exue, amantique te facilem et piissimam exhibe. VIDUA Et quonam pacto? Abortivumne? VETULA Superi tantum a nobis scelus prohibeant (...); BOCCACCIO, *Corbaccio...*: 500: «O quanti parti, in quelle che o più temono o che più delli loro sconci falli arrossano, innanzi al tempo periscono!».

⁷⁶ BOCCACCIO, *Corbaccio...*, 31: «Ma esse prestano fortissimi animi a quelle cose le quali esse vogliono dionestamente adoperare»; JUVENALIS *Satirae*. VI, 96: «fortem animum praestant rebus quae turpiter audent»; BOCCACCIO, *Corbaccio...*: 35: «Folle è chi crede che niuna madre si diletta d'averne migliore figliuola di sé o più pudica»; JUVENALIS *Satirae*. VI, 238-40: «Scilicet expectas ut tradat mater honestos / atque alios mores quam quos habet? Utile porro / filiolum turpi vetulae producere turpem».

⁷⁷ ALBERTI, *Intercenales...*, LXXXIX-XCIV.

⁷⁸ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 726: «Fuerat enim Friginnius facie corporis digna et admodum honesta proceritate, vultus et oculorum honestate frontisque et oris modestia et gravitate, omnique aspectus nobilitate et gratia egregia et prope singulari, ut qui illum intueretur, ingenium, ut erat, preclarum et animum optime constitutum esse in illo arbitraretur. Accedebat facilitas, comitas, facetie, humanitas et urbana quedam festività coniuncta ingenius moribus, exulta litteris et doctrina bonarum atrium»; LUCII APULEII MADAURENSIS *Metamorphoses*. X, 2: «Dominus aedium habebat iuvenem filium prope litteratum atque ob id consequenter pietate et modestia praecipuum, quem tibi quoque provenisse cuperes vel talem».

supplica erotica,⁷⁹ sulla violenta reazione della donna di fronte al rifiuto⁸⁰ e sull'atteggiamento 'diplomatico' e dilatorio assunto dal ragazzo⁸¹ che deve rispettare gli obblighi della *pietas* filiale, proprio come Friginnio non può evadere i doveri di un'amicizia condizionata dalla superiorità sociale.⁸² Accomuna Alberti e Apuleio anche la tonalità fosca e risentita con cui viene rappresentata la fredda crudeltà femminile, lontanissima dall'erotismo burlesco della 'fabula milesia' e di certe zone del *Decameron*. Leon Battista, che nel IV libro del *Momus* privilegia un Apuleio più 'popolare', di cui rifà volentieri lo stile ritmico e saltellante,⁸³ e mette in scena allegoricamente briganti e archipirati, in *Amores* seleziona invece all'interno del variegato repertorio apuleiano quanto risulta coerente con l'ispirazione fondamentalmente giovanaliana del componimento.

Se Apuleio è tenuto presente come maestro della forma della novella, il contesto insieme realista ed esemplaristico di *Amores* esclude qualsiasi risarcimento iniziatico dello smarrimento di Friginnio nel 'labirinto d'Amore'. Nel macrotesto delle intercenali si può forse trovare un equivalente di Psiche, ed è la ragazza infelice di *Naufragus* che rappresenta probabilmente l'anima razionale nella tripartizione platonica; non vi è posto, in cambio, per Eros come mediatore cosmico. L'amore positivo in Alberti è un vincolo sociale che poco o nulla ha a che vedere con la femminilità, abbastanza con la procreazione assistita da una savia eugenetica e integrata dall'educazione 'liberale' dei figliuoli maschi, moltissimo con il culto di una virtù attiva, utile senza essere utilitaristica, come quella celebrata nel *Laelius*. L'amicizia ciceroniana presenta una forte dimensione affettiva e nobilmente edonistica, garantita dalla congenialità di gusti e interessi ed energicamente contrapposta all'astrattezza della *sapientia* stoica in pagine che eserciteranno un influsso profondo su Valla ed Erasmo. Ambisce inoltre

⁷⁹ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 728-30: «[...] non magis quidem venustatem et pulchritudinem amabat, quam aspectus dignitatem, gravitatem religionemque verebatur. Ea re fiebat ut, cum per Friginni presentiam plenam, ut ita loquar, maiestatis puelle petulantia multa ex parte retunderetur, tum et absentis desideria excrescerent, et facibus occulti amoris flagrans puelle animus nihil non audendum sibi ad explendos amores pertentandumque duceret [...] Tandem, cum ne astutia quidem isthac simplex et integerrimum adolescentis ingenium excitaretur, mulier procax in eam et lascivius intuendi et immodestius atque inconsideratius gestiundi exposcendique audaciam evecta est, ut Friginnius a Durimna amari se posset haudquaquam obscure perspicere»; APULEII *Metamorphoses*: X, 3: «Sed illa, cruciabili silentio diutissime fatigata, et ut in quodam vado dubitationis haerens, omne verbum, quod praesenti sermoni putabat aptissimum, rursus improbens, nutante etiam tum pudore, unde potissimum caperet exordium, decunctatur. At iuvenis nihil etiam tunc sequius suspicatus summisso vultu rogat ultro praesentis causas aegritudinis. Tunc illa nanta solitudinis damnosam occasionem prorumpit in audaciam, et ubertim adlacrimans laciniisque contegens faciem voce trepida sic eum breviter adfatur: 'Causa omnis et origo presentis doloris et etiam medela ipsa et salus unica mihi tute ipse es'».

⁸⁰ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 742: «Flamme irarum et furentis libidinis intra pallorem et gemitum micabant, cumque aliquamdiu labiis et manibus contremiscens sese tacitam continuisset, suum despectans Friginnium, suspirans: 'Prima tu mihi' – inquit - 'die hanc tuam confictam et odiosam superstitionem si ostentasses, fortune ipsa mee et saluti commodius consulissem'. Hisque dictis verbis, sese in solitudinem recepit minitendo [...]»; APULEII *Metamorphoses*: X, 4: «Illa, nuntiorum varietatae pollicitationem sibi denegatam manifesto perspicens, mobilitate lubrica nefarium amorem ad longe deterius transtulisset odium».

⁸¹ ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 742: «[...] Friginnius, vir minime tardus, eius gestus intuens non iniuria ceperit metuere, ne furibunda hec, affectam se iniuria deputans, mariti sui animum a benivolentia detorqueret ad odium assiduis iteratisque erga se insimulationibus; quam rem omnium sibi fore gravissimam et molestissimam pre se ferebat. Itaque, ut tanto in periculo sibi consuleret, hoc in primis fore agendum putavit, ut fingendo et simulando eum se Durimne prestaret, a quo se mulier non minimo fieri arbitraretur»; APULEII *Metamorphoses*: X, 4: «Repentino malo perturbatus adolescens, quamquam tale facinus prorsus exhorruisset, non tamen negationis intempestiva severitate putavit exasperandum, sed cautae promissionis dilatione leniendum».

⁸² ALBERTI, *Intercenales...*, *Amores*, 738: «At quonam id pacto potero, maximo sine meo incommodo? Amicum mei cupidissimum, studiis meis affectissimum, necessitatibus accomodatissimum a meane consuetudine disiungam, dum huius levissimae mulierculae ineptias fugio?».

⁸³ L. D'ASCIA, *De Leonis Baptistae de Albertis latinitate in ea oratione ludicra quae Momus inscribitur in Acta selecta Octavi Conventus Academiae Latinitati Fovendae* (Lovanii et Antverpiae, 2-6 Augusti MCMXCIII), Romae MCMXCV (1995): 246-254.

ad essere conferma empirica di un ordine dell'universo basato sulla *concordia*, sulla linea di Empedocle e del discorso di Erisimaco nel *Simposio* platonico, e di una vocazione civilizzatrice della natura umana cui sono congeniti sentimenti sociali e filantropici. Questa concezione dell'amicizia, che sostituisce l'esaltazione di uno specifico reggimento politico nel primo umanesimo civile fiorentino conservandone peraltro le esigenze più generali di umana comunicazione e impegno pratico, riveste per l'Alberti un fascino profondo e svolge nel suo pensiero, in bilico fra naturalismo e teleologia stoica, quella funzione che nel platonismo del Quattrocento spetterà a un Eros che è insieme *voluptas* e *charitas*, regno di Venere e libertà orientata alla trascendenza. Il crollo dell'amicizia come conseguenza della malattia d'amore, su cui si conclude l'intercenale *Amores*, segna un trionfo emblematico delle tendenze socialmente negative, l'ira vendicativa, l'invidia e la discordia, che ben va oltre il destino personale dell'infelice innamorato a cui Leon Battista cessa in definitiva di interessarsi. Friginnio è confinato nel limbo di una patologia virtualmente infinita senza che sia dato sapere se vi sarà un termine alla sofferenza fisica e psicologica, magari attraverso l'esilio come nel caso di Pallimacro, prigioniero di una coazione a ripetere in cui si è raggelata la sua originaria coerenza di saggio. L'eros (che possiamo ben scrivere senza iniziale maiuscola, poiché a differenza dell'amicizia non rivendica alcuna dimensione universale e la sua infinità, remotissima da quella 'tensione unitiva' di anima e corpo che teorizzeranno filosofi e 'filosofesse' del secolo successivo – come la brillante e ironica Tullia d'Aragona –, si riduce all'incompiutezza di una soddisfazione tormentosamente differita) si presenta come il polo opposto all'amicizia, tanto femminile quanto quella è maschile, tanto egoista e dominatore quanto quella è sociale e disinteressata. Solo nell'*Ecatonfilea* sembra che l'amore eterosessuale possa, ben educato, innalzarsi al piano propriamente etico dell'amicizia e che l'*amare*, per una volta, non escluda catullianamente il *bene velle*;⁸⁴ ma la perfettibilità del carattere femminile viene immediatamente smentita dalle generalizzazioni misogine del *De amore* a Paolo Codagnello e dal gioco del 'rinfaccio' condotto con sorprendente vivacità dialogica in *Sofrona*, dove la *prudencia* femminile assume, proprio come in *Vidua*, una connotazione ingannatoria e immorale. La forza socialmente distruttiva attribuita alla donna nella dialettica dell'eros non si deve tanto alla sua sessualità specifica che, violenta ma tenuta a freno dall'ipocrisia e dall'abito della dissimulazione, finisce per passare in secondo piano rispetto ad altri sentimenti, ben più intensi, artificiosi e addirittura paradossali, che si ricollegano all'ansia di primeggiare e contendere, all'origine delle lotte di fazione comunali e dell'auge delle tirannidi, i due estremi fra cui si muove l'osservazione politica dell'Alberti nelle *Intervenales*. La superbia di Durimna, per cui umiliare è più importante che amare, si colloca a un livello sociale analogo all'arroganza dei ricchi come Tichipedo e Triscatharus (*Erumna*) che calpestanto la scena del *Theogenius* e delle *Intervenales* come antagonisti del giovane letterato amante della gloria e della fatica. Tale superbia, *amor sui usque ad contemptum non Dei*,⁸⁵ troppo distante nella concezione del mondo albertiana, ma certamente e più gravemente *humanitatis*, costituisce l'autentica e alla fine vittoriosa minaccia per l'ideale d'amicizia. L'atto sessuale in cambio non possiede una connotazione morale specifica, anzi quando il desiderio abbandona le nebbie dell'immaginazione per ritrovare correttamente il suo brutale referente fisico la malattia d'amore è già superata grazie alla franchezza di un linguaggio che, come avrebbe detto Giordano Bruno, 'parla per volgare'⁸⁶ (e difatti Alberti

⁸⁴ MARCI VALERII CATULLI *Carmina*: LXXII, 7-8: «Quod amantem iniuria talis / cogit amare magis, sed bene velle minus».

⁸⁵ S. AURELII AUGUSTINI *De civitate Dei*: XIV, 28 in PL 41, 436: «Fecerunt itaque civitates duas amores duo; terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, coelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui».

⁸⁶ G. BRUNO, *Spaccio della bestia trionfante*, Letteratura Italiana Einaudi (edizione di riferimento: GIORDANO BRUNO NOLANO, *Spaccio de la bestia trionfante*, Stampato in Parigi MDLXXXIII, in *Dialoghi filosofici italiani*, a c.

ricorre in chiave dissuasoria a questo linguaggio familiare e comico-realistico in un testo toscano come il *De amore* a Paolo Codagnello,⁸⁷ dove si ritrova il gusto della caricatura risentita che aveva caratterizzato il *Corbaccio*, assai più di quanto non faccia nell'intercenale *Amores* di registro stilistico essenzialmente elegiaco). Oggetto della polemica di Leon Battista, come poi di quella del Bruno negli *Eroici furori*, non è ovviamente la dimensione naturale della riproduzione e neppure quella di un controllato edonismo maschile, bensì l'idealizzazione della donna nell'ideologia cortese, che capovolge in un peculiare contesto sociale quel rapporto di subordinazione e 'schiavitù' femminile che dovrebbe essere sancito dalla medesima biologia: una contraddizione, questa, che non sfuggirà nel primo Cinquecento all'acuto aristotelico Sperone Speroni nel suo dialogo *Della dignità delle donne*.

La rappresentazione 'basso-mimetica', naturalistica e patologica dell'eros traccia una linea di demarcazione insuperabile fra l'umanesimo dell'amicizia sognato da Leon Battista e quel filone platonico di filosofia dell'amore che avrà tanta importanza nel rendere la donna un'interlocutrice insostituibile della società letteraria, anche se Ficino e i suoi continuatori ereditano pure dall'Alberti la passione per i detti pitagorici (*Comelata*) ed in generale per l'espressione simbolica e allusiva. Una figura femminile non inferiore a Durimna per superbia e spietatezza, Giunone, si affaccia con forza anche in quella storia di una riforma fallita del cosmo astrologico e del cielo ecclesiastico che è il *Momus*, ultima grande invenzione narrativa dello scrittore lucianesco delle *Intervenales*. Come è noto, il dio della critica dell'Olimpo classico si fonde con il diavolo cristiano in quanto negatore della perfezione dell'universo creato, cui obbietta l'esistenza disgustosa degli insetti nocivi (come le mosche di cui è signore, Beelzebub),⁸⁸ seminatore di ateismo⁸⁹ e potenziale distruttore del mondo. Non stupisce che Eva gli faccia alla bisogna, ed Eva nel contesto del *Momus* è la prima ragazza che l'astuto eversore convince a migliorare il proprio aspetto con la cosmetica. Viene così aperta la strada a una successione infinita di richieste moleste e frivole che finiscono per ridurre gli dèi a *servi currentes* degli esseri umani e ingombrare il cielo di un ammasso soffocante di voti. Il paradigma biblico vuole però anche che nasca un odio mortale fra la donna e il serpente e che la prima calpesti il capo del secondo ogni volta che le capita di incontrarlo. La Maria che schiaccia la testa del serpente/diavolo non è però altri che Giunone, nemica mortale di Momo perché questo calunniatore diabolico è poi anche, con un'ambivalenza ironica che si lascia alle spalle l'univocità della concezione cristiana del Male, il cinico forse non ben intenzionato, ma certamente sincero che sfronda gli allori dagli scettri dei potenti e grida a squarciagola o insinua destramente le sue spiacevoli verità. Già indotto a scoprire le sue ambizioni politiche dall'astuzia della Frode pronta a servirsi magistralmente di quelle simulate dimostrazioni d'amore che, come aveva ribadito con forza il *De*

di M. CILBERTO, Milano, Mondadori, 2000), 4: «Qua Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere; non dice vergognoso quel che fa degno la natura; non cuopre quel ch'ella mostra aperto; chiama il pane, pane; il vino, vino; il capo, capo; il piede, piede; et altre parti, di proprio nome; dice il mangiare, mangiare; il dormire, dormire; il bere, bere; et cossi gli altri atti naturali significa con proprio titolo».

⁸⁷ ALBERTI, *De amore*, in ID, *Opere volgari*, 255: «E se forse a te già ella era familiare, eccola venire dondoloni e avventata, con la voce quale chi gridando seguita i levrieri e ridendo simile a chi dell'orto fughi gli stornelli, salutarti con gli occhi e con la bocca aperta e vienti perfino con le mani e col ceffo in suso il viso, e comincia mille istorie».

⁸⁸ ALBERTI, *Momus...*, 9.

⁸⁹ ALBERTI, *Momus...*, 21: «[...] fungi idcirco quaecumque a Natura procreata sint certo praescriptoque officio, seu bona illa quidem, seu mala pensentur ab hominibus, quandoquidem invicta repugnanteque Natura eadem ipsa per se nihil possint; multa pensari peccata opinione, quae peccata non sint; ludum esse naturae hominum vitam».

amore a Paolo Codagnello, non sono mai sincere quanto alla vanità maschile piacerebbe credere,⁹⁰ e condannato per questo a un primo esilio, Momo si fa più volte schietto e rude portavoce della misoginia albertiana ed entra perciò in conflitto con Giunone e le altre dèe. Certo Giunone che con un sorprendente rovesciamento è diventata protettrice di Ercole salva, come Maria, il genere umano dai progetti di distruzione e ricostruzione del mondo elaborati da Momo con l'impeto di un demagogo della storiografia o dell'epica classica⁹¹ e al tempo stesso, paradossalmente, con una ragionevolezza e moderazione di impronta stoica che emergeranno in piena luce soltanto nella conclusione dell'opera, quando il pigro e volubile Giove si decide finalmente a leggere il memoriale con cui il suo consigliere si era illuso di spronarlo all'opera di riforma. Momo che, pervaso come buon demonio da una strana vitalità metamorfica, aveva generato la Fama stuprando, lui personificazione della Calunnia, la Lode figlia della Virtù, viene castigato per questo eccesso di esuberanza con una castrazione cui seguirà addirittura un cambio di sesso. Ma se il diavolo, diventando femmina, è ridotto all'impotenza, o forse invece ritrova la propria autentica natura, il salvataggio del mondo operato da Giunone con un colpo di stato che viola tutti i criteri di legalità politica non brilla della luce di una Redenzione morale e religiosa. Dietro la sua femminilità prepotente si cela allegoricamente un'istituzione, la Chiesa, che ha dimostrato a sufficienza nel corso del Concilio di Basilea di non essere capace di riformarsi *in capite et membris* e che, liberata dalla critica dei 'Momi' (che potevano anche chiamarsi Lorenzo Valla, sospetto eretico ed *ipsissimus Momus* per il suo avversario Poggio Bracciolini), può investire il denaro raccolto concedendo grazie, dispense, esenzioni e privilegi (i 'voti' della finzione lucianesca) in grandi opere architettoniche destinate a crollare quasi immediatamente. La sconfitta del virile Momo lascia l'Olimpo femminilizzato e corrotto, gli dèi e la Curia si riducono a uno spettacolo di teatro (IV libro del *Momus*) e fra gli abusi superstiziosi della 'latreia' diventa impossibile distinguere il nume dalla statua che lo rappresenta. In questo fallimento della riforma emerge la profonda differenza fra il *Momus* e l'opera bruniana che ne trasse ispirazione, lo *Spaccio della bestia trionfante*, che pone il vero di un'antica cosmologia ritrovata e di una morale realmente utile al 'convitto umano' al posto delle ombre astrologiche e del dogmatismo confessionale.⁹² Dietro gli esiti contrastanti delle due opere non c'è solo una diversa impostazione filosofica, ma anche una diversa concezione dell'Eros. Antipetrarchista e contrario quanto Alberti all'idealizzazione della donna,⁹³ Bruno riversa l'entusiasmo platonico in un furore eroico che, come

⁹⁰ ALBERTI, *De amore...*, 258: «Così siamo noi uomini stolti o troppo liberali a credere loro o ad amarle, che subito, chiamati da una, speriamo che insino a casa ci mandi le chiavi dell'uscio da via e quelle da mezza scala».

⁹¹ ALBERTI, *Momus...*, 19: «Sint illi quidem - malam suam in rem malumque in cruciatum - opum affluentia et praedarum cumulis nobis humilioribus, quoad ea fata velint, superiores [...] nos trita veste, sudore obsiti, semperne pessumdabimur istorum impudentia?»; GAIUS SALLUSTI CRISPI *De coniuratione Catilinae*: 20, 8-11 (discorso di Catilina): «Omnis gratia, potentia, honos, divitiae apud illos sunt aut ubi illi volunt; nobis reliquere pericula, repulsa, iudicia, egestatem. Quae quousque tandem patiemini, o fortissimi viri? [...] Etenim quis mortalium, cui virile ingenium est, tolerare potest, illis divitias superare, quas profundant in exstruendo mari et montibus coaequantis, nobis rem familiarem etiam ad necessaria deesse? Illos binas aut amplius domos continuare, nobis larem familiarem nusquam ullum esse?». Ma anche il paradigma virgiliano di Drance viene tenuto fortemente presente.

⁹² S. SIMONCINI, *L'avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica fra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno*, «Rinascimento», n.s., XXXVIII (1998), 405-454.

⁹³ G. BRUNO, *De gl'eroici furori*, Letteratura Italiana Einaudi (edizione di riferimento: GIORDANO BRUNO NOLANO, *De' gli eroici furori*, Parigi, appresso Antonio Baio l'anno 1585, in *Dialoghi filosofici italiani*, a c. di M. CILIBERTO, Milano, Mondadori, 2000): 4-5 (*Argomento del Nolano sopra gli eroici furori*): «Quel che voglio conchiudere e dire, o Cavalliero illustre, è che quel di Cesare sia donato a Cesare, e quel ch'è de Dio, sia renduto a Dio. Voglio dire che a le donne, benché talvolta non bastino gli onori e ossequi divini, non perciò se gli denno onori et ossequi divini. Voglio che le donne siano cossi onorate et amate, come denno essere amate et onorate

la malattia d'amore, conduce a una distruzione dell'Io, ma sublimata da un potenziamento della visione: Atteone divorato dai cani di Diana, la dea selvatica e apparentemente refrattaria (come ben sapeva Madonna Fiammetta)⁹⁴ al blando amore di Venere, che resta pur sempre archetipo del femminile nella sua qualità di natura naturante, può ben affermare di essere divenuto 'tutt'occhio a tutto l'orizzonte'.⁹⁵ L'occhio alato di Leon Battista non ha di queste pretese: nulla rimane dopo che la ruota dei desideri esacerbati e inutili ha terminato di macinare la sostanza umana, se non la povera spoglia di chi, come Issione, a quella ruota era stato legato. Poco resta dell'uomo di studio, del perfetto amico una volta che l'eros materiale e terreno abbia compiuto la propria opera di distruzione. Come il cinico Menippo nel suo cielo luciano,⁹⁶ lo scrittore delle *Intercenali* contempla con distacco l'annientamento di Friginnio e degli infiniti 'stulti' le cui vite si dissolvono come spuma sul vasto oceano della necessità.

le donne; per tal causa dico, e per tanto, per quanto si deve a quel poco, a quel tempo e a quell'occasione, se non hanno altra virtù che naturale, cioè di quella bellezza, di quel splendore, di quel serviggio».

⁹⁴ BOCCACCIO, *Fiammetta*, 58: «Niuna deità è nel cielo da costui non ferita, se non Diana: questa sola, ne' boschi diletlandosi, l'ha fuggito, la quale, secondo l'opinione d'alcuno, non fuggito, ma piuttosto nascoso».

⁹⁵ BRUNO, *Eroici furori...*, 161-162: «Rarissimi dico sono gli Atteoni alli quali sia dato dal destino di posser contemplare la Diana ignuda: e dovenir a tale che dalla bella disposizione del corpo della natura invaghiti in tanto, e scorti da quei doi lumi del gemino splendor de divina bontà e bellezza, vegnano trasformati in cervio, per quanto non siano più cacciatori ma caccia [...] perché in tutte l'altre specie di venagione che si fa di cose particolari, il cacciatore viene a cattivare a sé l'altre cose, assorbendo quelle con la bocca dell'intelligenza propria; ma in quella divina e universale viene talmente ad apprendere che resta necessariamente ancora compreso, assorbito, unito: onde da ordinario, volgare, civile e popolare doviene salvatico come cervio, et incola del deserto; vive divamente sotto quella procerità di selva, vive nelle stanze non artificiose di cavernosi monti, dove admira gli capi de li gran fiumi [...] Cossì gli cani, pensieri de cose divine, vorano questo Atteone, facendolo morto al volgo, alla moltitudine, sciolto dalli nodi de perturbati sensi, libero dal carnal carcere de la materia; onde non più vegga come per forami e per fenestre la sua Diana, ma avendo gittate le muraglie a terra, è tutt'occhio all'aspetto de tutto l'orizzonte».

⁹⁶ D'ASCIA, *Echi luciani...*