

IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA  
UNIVERSITY  
PRESS

# NA GÉNESE DAS RACIONALIDADES MODERNAS II

Em torno de Alberti e do  
Humanismo

MÁRIO KRÜGER *et alii*



**ORDEM, GÊNEROS E ESPAÇOS.  
A MULHER E O AMOR,  
DE ALBERTI A CASTIGLIONE**

**Nella Bianchi Bensimon**

**Resumo**

Para falar da mulher e do amor, Alberti lança mão dos mais diversos gêneros: prosa e poesia, diálogo e monólogo, epístola e romance, fábula ou apólogo e conversa informal despreziosa... ele recorre ao latim e ao *volgare*, dá voz a deuses e homens, sem contar as mulheres; canta o amor em suas elegias, mas traça logo adiante o retrato de parceiras ásperas e infiéis, de amantes desdenhosas ou, ao contrário, versadas na arte do amor e apaixonadas, e, por fim, põe em cena nos livros *De Familia* uma esposa exemplar, devidamente educada por seu marido. Seus escritos são em parte tributários de ideias já assentadas há muito tempo, mas, como acontece amiúde com Alberti, não deixam de inaugurar outras novas. Logo, não é surpreendente que notáveis estudos tenham sido, em alguns casos há muitos anos atrás, consagrados à análise de seus (pseudo-) *Amatoria*. A presente contribuição revisita, sob esta perspectiva, o conjunto da obra literária do grande humanista buscando salientar a complexidade que a envolve, assim como seus prováveis desdobramentos e, portanto, de certa forma, sua fortuna pouco conhecida e subterrânea.

Diálogos; Eros; Humanista; Latin; Volgare.

## Résumé

Pour traiter de la femme et de l'amour, Alberti se sert des genres les plus divers: prose et poésie, dialogue et monologue, épître et roman, fable ou apologue et propos de table... il recourt au latin et au *volgare*, fait parler les dieux et les hommes non moins que les femmes, chante dans ses élégies l'amour, mais esquisse ailleurs le portrait de partenaires acariâtres et infidèles, d'amantes dédaigneuses ou bien expertes et passionnées, et représente enfin dans les livres *De Familia* une épouse exemplaire dûment éduquée par son mari. Ses écrits sont en partie tributaires de traditions et d'idées figées depuis longtemps mais aussi, comme c'est souvent le cas chez lui, ils en inaugurent de nouvelles. Il n'est donc guère surprenant que de remarquables études aient été, parfois depuis des années, consacrées à l'analyse de ses (pseudo-) *Amatoria*. La présente contribution revisite de ce point de vue l'ensemble de l'œuvre littéraire du grand humaniste s'efforçant d'en faire ressortir la complexité ainsi que ses prolongements probables et donc, en quelque sorte, leur fortune peu connue et souterraine.

Dialogues; Eros; Humanist; Latin; Vulgar.

## Abstract

Through the reminder of the numerous books written by Leon Battista Alberti about the subject of love and woman, this presentation intends to underline their rich diversity and to indicate some ways by which we can inquire about their reception, particularly in comparison to the dialogues about love, which were about to multiply during the 16<sup>th</sup> Century. Leon Battista Alberti's *amatoria* give an accurate image of the wide questioning generated in the Humanist's mind by the conflict between Eros and culture and show the answers he gave according to the different perspectives. Alberti has always tried to master the disorder spread in the universe by woman and love: either by expelling them from this space, or by integrating the woman, properly educated, into the familial organization.

All these texts show Leon Battista Alberti's taste for experimentation as well as his genius concerning innovation. While being often a part of established literary genres and traditions – dialogues, monologues, poems, in Latin or in Vulgar -, this part of his production is about to leave its mark on Italian cultural evolution in Vulgar. Dialogue; Eros; Humanisme; Latin; Vulgaire.

No momento em que se prepara para apresentar as *amatoria* de Leon Battista Alberti, Girolamo Mancini, seu biógrafo erudito do fim do século XIX, observa com complacente indulgência: “Battista, sebbene determinato a fuggire le distrazioni, era uomo e sentiva le passioni umane”.<sup>249</sup> Tal consideração, embora nos apareça atualmente como impregnada de moralismo e um pouco ultrapassada, traduz contudo o rico itinerário que está por trás dos *amatoria* albertianos. Pouco importa saber se estamos diante do resultado de uma experiência vivida, o fato é que o número de escritos sobre a mulher e sobre o amor, assim como sua diversidade, revelam mais uma vez em Alberti um exímio conhecedor do coração humano e, sobretudo, um experimentador obcecado e talentoso de novas formas de expressão. Para falar da mulher e do amor, este humanista usou os gêneros mais diversos: poesias, diálogos, monólogos, epístolas; ele se expressou em latim e em vulgar, fez os homens falarem, e também as mulheres; cantou o amor em suas elegias, mas, em outros escritos, desenhou o retrato de uma esposa áspera e infiel, de uma amante desdenhosa ou, pelo contrário, versada nas artes do amor e apaixonada; no *De familia*, enfim, ele retratou a esposa exemplar, devidamente educada por seu marido. Desconheço outro humanista que tenha escrito tanto sobre a mulher e sobre o amor, experimentando tão variadas formas de expressão.

Estas obras são, naturalmente, em parte tributárias a tradições culturais já estabelecidas mas, como acontece amiúde com Alberti, elas não deixam de inaugurar outras novas. Estudos notáveis foram consagrados à análise das *amatoria* albertianas. Limitar-me-ei, portanto, a revisitar o conjunto desta dimensão da produção literária de Alberti tentando destacar sua complexa especificidade no contexto do pensamento albertiano, assim como salientar as possíveis repercussões desta reflexão, que deporiam, entre outras coisas, sobre sua *fortuna* subterrânea.

As datas de redação dos textos albertianos tratados em minha análise raramente podem ser atestadas com exatidão; de modo geral, tem-se por certo que a escrita das páginas sobre a mulher e sobre o amor se situa por volta da década de 1430-1440. Todavia, gostaria de deixar claro que

---

<sup>249</sup> GIROLAMO MANCINI, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, Carnesecchi, 1911<sup>2</sup>, p. 74.

as obras às quais farei referência não encerram integralmente a reflexão do humanista sobre estes aspetos: como é de regra quando se trata de Alberti, um mesmo tema circula de um texto a outro, criando um jogo de referências interminável.

Assim sendo, começarei citando *Deifira* porque trata-se do primeiro diálogo sobre o amor em vulgar na história da cultura italiana. Segundo nos depõe a *Vita*, Alberti o teria escrito antes de 1434.<sup>250</sup> Ele adotou em *Deifira* um tipo de diálogo incomum em sua produção em vulgar que poderia ser comparado ao diálogo medieval no qual, como observava Rudolf Hirzel no fim do século XIX, não há uma verdadeira “conversa” entre os personagens, mas uma confrontação entre “tipos humanos”.<sup>251</sup> No *Deifira*, os interlocutores são personificações às quais o autor empresta sua voz. Pallimacro é o homem apaixonado atormentado pelas dores de um amor contrariado; seu nome associa dois adjetivos: “pallido” - pálido, e “magro” - magro, dois sintomas da doença do amor, do *amor bereos* ou *héroicus* que corrói a saúde mental e física do homem vitimado pelo mal. Frente a ele, Filarco, é o amigo consolador que tenta ensinar-lhe como amar sem sofrer. Como foi observado por Stefano Cracolici, na Itália, o *Deifira* foi sem dúvida o inspirador de duas obras até aqui pouco estudadas: o *Dyalogo d'amore* de Filippo Nuvoloni, cuja versão manuscrita, dentre as duas conservadas, traz a data de 7 de junho de 1473, e o *Utile dialogo amoroso*, de Bernardino Corio, publicado, provavelmente em 1502, em Milão, por Alessandro Minuziano.<sup>252</sup> As analogias entre estes escritos e seu antecedente albertiano são contundentes tanto pelo tema, pela escolha dos personagens, como pelo contexto e pelo tipo de diálogo. No *Dyalogo* de Nuvoloni encontramos até o personagem de Filarco, homônimo daquele do diálogo albertiano, embora represente aqui um papel diferente,

---

<sup>250</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Deifira*, em ID., *Opere volgari*, A cura di Cecil Grayson, Bari, Laterza, vol. III: *Trattati d'arte, Ludi rerum mathematicarum, Grammatica della lingua toscana, Opuscoli amatori, Lettere*, 1973, pp. 225-245 e 387 para a *Nota sul testo*.

<sup>251</sup> *Der Dialog: Ein literarhistorischen Versuch* von RUDOLF HIRZEL, Leipzig, S. Hirzel, 1895 [= Hildesheim, Olms, 1963], I, pp. 384 s.

<sup>252</sup> STEFANO CRACOLICI, *Il ritratto di Archigynia: Filippo Nuvoloni e il suo Dyalogo d'amore*, Firenze, Olschki, 2009, p. XVII.

porque nesta “réplica” do *Deifira* ele encarna o infeliz “príncipe degli amanti”, reconfortado por Pollisopho no papel do preceptor/terapeuta. Mais fortemente antierótica e misógina é a obra de Bernardino Corio, no qual Nicerato, “homo insensato e disperato”, após ter sido abandonado pela cruel Cyllenia, vai buscar reconforto junto ao seu amigo Euphilo em um vale escuro conhecido como “Dolente e Lacrimosa”. Estes dois *rifacimenti* atestam uma difusão do *Deifira* na Itália setentrional. Lembremos a este respeito que Alberti foi um frequentador das Cortes de Mântua e de Ferrara, onde viveu também Filippo Nuvoloni, e que, por outro lado, o local da primeira edição do diálogo albertiano, impresso pela primeira vez em 1471, foi Pádua, na Casa de Edição de Lorenzo Canozzi.<sup>253</sup>

Nos manuscritos e nas edições antigas, *Deifira* está quase sempre associado a outro opúsculo sobre o amor, *Ecatonfilea*.<sup>254</sup> Mario Equicola em seu *De amore*, publicado em Veneza em 1525, os apresentava reunidos. Dedicado a Nerozzo Alberti para desviá-lo de seus sofrimentos amorosos, *Ecatonfilea* é um monólogo pronunciado por uma mulher, cujo nome atribuído ao título deste pequeno texto remete à sua longa experiência amorosa: estamos diante de uma “pratica maestra delle cose amatorie”, habilitada portanto a instruir as mulheres na maneira pela qual eles devem conduzir-se no amor. Na dedicatória, a fim de desviar seu parente e amigo das profundas angústias amorosas que poluem seu espírito, porquanto “ogni animo gentile amando tanto ama quanto e’può”,<sup>255</sup> Leon Battista, em vista da emancipação de Nerozzo, anuncia ter confiado a Ecatonfilea o encargo de revelar-lhe os males e as dores causadas pelo amor. Incumbido de explicitar uma espécie de pedagogia do amor, este personagem lembra a Fiammetta de Boccaccio que evoca, por sua vez, as

---

<sup>253</sup> ROBERTO RIDOLFI, *Lo stampatore del Mesue e l'introduzione della stampa a Firenze*, em ID., *La stampa in Firenze nel secolo XV*, Firenze, Olschki, 1958, pp. 29-48. No *Incunabola short title catalogue* encontramos a indicação de uma edição de Milão impressa por Antonio Zaroto; esta atribuição é contestada por PAUL NEEHDAM no *Incunabola project blog*.

<sup>254</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Ecatonfilea*, em ID., *Opere volgari*, A c. di Cecil Grayson, cit., vol. III, cit., pp. 199-219.

<sup>255</sup> Estas palavras remetem aos célebres vv. 100 (*Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende*) e 103 (*Amor ch'a nullo amato amar perdona*) do canto V do *Inferno* de DANTE, onde Francesca evoca a relação entre o amor, a nobreza do coração, e a força incoercível do amor que impele a amar quando se é o objeto de amor.

mulheres dos *Heroides* de Ovídio. Já no fim do século XV, na onda do interesse suscitado pelo tema do amor, estas obras se beneficiaram muito cedo de uma *fortuna* europeia, a qual, infelizmente, não chegou a contemplar outros escritos literários de Alberti. Como bem o demonstrou Francesco Furlan, estes dois opúsculos foram especialmente apreciados na França onde tiveram sua tradução publicada logo em 1534, gozando de sucesso considerável.<sup>256</sup> Ora, este opúsculo foi pouco estudado e, até onde sei, a função de *dominus gregis* que Alberti atribui neste texto a Ecatonfilea nunca chegou a ser notada. Com efeito, a fala desta personagem tem a mesma função que o prólogo em Terêncio, isto é: este discurso/prólogo tem um valor programático. A equiparação não é arbitrária: Ecatonfilea se prepara para instruir jovens mulheres e declara encontrar-se em um teatro onde exorta suas jovens discípulas a escutar seus comentários enquanto esperam a chegada dos atores.<sup>257</sup> Logo, imagina-se que seu discurso preceda o início de uma representação teatral, seu conteúdo, absolutamente desprovido de ironia, possui uma dimensão muito pouco convencional e conclui com a chegada dos atores.<sup>258</sup> Ecatonfilea elabora uma pedagogia do amor em torno de três pontos: a escolha do homem amado, a melhor forma de fazer brotar e tornar duradouro um sentimento amoroso para, ao fim, saciar seu próprio desejo de ser amada.<sup>259</sup> Sem entrar na análise dos conselhos de Ecatonfilea, é suficiente salientar aqui que, conquanto estes sejam desprovidos da malícia e da trapaçaria atribuídas tradicionalmente às mulheres nas abordagens misóginas, estão

---

<sup>256</sup> FRANCESCO FURLAN, *Traductions et adaptations à la veille de la Révolution: Ecatonfilea et Deifira et leurs lecteurs*, em ID., *Studia albertiana: Lectures et lecteurs de L.B. Alberti*, Paris, J. Vrin & Torino, Aragno, 2003, pp. 175-176.

<sup>257</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Ecatonfilea*, ed. cit., pp. 199-200: “Pertanto, anime mie, vezzi miei, mentre che i mimmi e personaggi soprastanno a venire qui in teatro, ascoltate, quanto fate, con diligenza e molta attenzione me in questa arte ottima maestra e cupida di rendervi molto erudite, e imparerete finire i vostri amori con infinito piacere e lietissimo contentamento, senza timore o dolervi di sinistro alcuno caso quale nell’amare possa seguirvi”.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 219: “Vorrei, ove qui il tempo bastassi, insegnarvi piú e piú altre cose utilissime ad amare, ma veggo già lo spettacolo preparato, e qui cominciano intrare e’travestiti e personati. Altro adunque tempo e luogo sarà da farvi in amorose astuzie piú dotte”.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 201: “Io qui prima vi insegnerò eleggere ottimo amante. Poi vi farò maestre in che modi, con che arti possiate prenderli e nutrirli di molta grazia e benivolenza. Ultimo udirete quanto facile e sicuro vi mostrerò lungo tempo trionfare in vostre amorose espettazioni”.



impregnados de bom senso e de uma percepção muito perspicaz do jogo da sedução. Seus ensinamentos se concluem com uma exortação ao amor simples e sincero, caminho certo para verem seu amor compartilhado: “Amate adunque, e fideatevi di chi v’ama, e chi voi amate serberà a voi pari fede e amore. Deponete sospetti, sdegni e gare, e cosí viverete, amando, felicissime e contentissime”.<sup>260</sup>

Os personagens que animam o diálogo de *Deifira* e o monólogo de *Ecatonfilea* podem encontrar seus correspondentes latinos em algumas das *Intercenales* que abordam o conflito eternamente presente em Alberti: o embate entre cultura e *eros*. Penso particularmente em *Vidua*, espécie de *ars amandi* no feminino, e em *Amores*, na qual o autor previne seus leitores contra o amor, denunciando a obstinação e a imoralidade das mulheres. *Deifira* e *Ecatonfilea* têm também seu equivalente poético nas *Rime* e mais especialmente nas elegias *Corimbus* e *Agilitta*. A produção poética centrada no amor de Leon Battista Alberti atesta também a predileção do humanista pela inovação assim como sua vontade de se distinguir em um panorama poético fortemente petrarquista: com exceção da canção e do poema em oitava, todas as formas métricas estão representadas. Mas o desafio da invenção e da renovação foi talvez prejudicial às *Rime* albertianas. A tradição dos textos mostra, com efeito, que a maioria deles só foi conservada por um testemunho, o que é sem dúvida o sinal de uma dispersão original. No diálogo que leva seu nome, é a estes poemas que Sofrona, a “matrona” interlocutora de Battista, faz alusão sarcástica. Esta pequena obra nos foi transmitida por apenas um manuscrito, publicado pela primeira vez por Anicio Bonucci, em 1843. Ele foi redigido em 1437 para, como o enuncia Alberti em sua dedicatória a Giovanni, sobrinho do cardeal Lucido Conti, “ossistere e propulsare da noi ogni tristezza e mala cura d’animo”<sup>261</sup> e, isto posto, se dispõe a relatar os intercâmbios entre Sofrona e Battista que são, diz ele, “degni di memoria, iocosi e atti a

---

<sup>260</sup> Ibidem, p. 219 (“Amai assim e confiai naquele que vos ama, e aquele que vos ama nutrirá por vós uma mesma confiança e um mesmo amor. Renunciai a qualquer desconfiança, a qualquer malquerença e a qualquer desavença, amando assim vivereis felizes e contentes”).

<sup>261</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Sofrona*, em *Opere volgari*, A c. di C. Grayson, cit., vol. III, cit., pp. 267-271: 267 (“Combater e afastar de nós toda sorte de tristeza e de desdita amorosa”).

sollevarti l'animo da ogni gravezza e miseria".<sup>262</sup> Anunciado como um *ludus*, o texto é uma espécie de palinódia na qual o humanista é encarnado por seu *alter ego*, Battista, reconhecendo ele próprio ser "di natura vergognosa e sopra tutti rattenuto e guardingo".<sup>263</sup> Ele tenta defender-se das acusações que Sofrona pronuncia "con voce altiera e fronte aspera, e con gli occhi, uhi!... turbati", indignada pelos julgamentos negativos que profere sobre as mulheres.<sup>264</sup> Neste curto diálogo negligenciado pelos exegetas albertianos, o humanista trata com ironia seu amor por uma "trecca tignosa" que lhe ditou suas "elegie e pianti amatori". Aqui os papéis estão invertidos: não é mais um homem que ataca as mulheres por sua frívola malignidade, mas é Sofrona, uma mulher, que acusa os homens de teimosia, de cega pretensão e de ingenuidade.<sup>265</sup> Ela repreende a Battista sua áspera misoginia - manifestada explicitamente em sua epístola a Paolo Codagnello - e pronuncia um elogio feminino audacioso cujo conteúdo lembra, de um lado, a defesa das mulheres apresentada no *Proemio* do *Decameron* de Boccaccio, e de outro, antecipa aquela que Bembo insere no início do livro III dos *Asolani*. Sofrona acusa os homens de serem responsáveis pelos defeitos femininos, de entravarem, através de rígidas regras sociais estabelecidas pela vontade masculina, o livre desenvolvimento de suas qualidades intelectuais e morais.<sup>266</sup>

É bem verdade que mais adiante, o discurso de Sofrona revela também o que ela considera ser uma inegável qualidade da mulher: sua astúcia,

---

<sup>262</sup> Ibidem, ("Dignos de serem rememorados, jocosos e capazes de abrandar em teu coração qualquer opressão e tormento").

<sup>263</sup> Ibidem, p. 268 ("Tímido, discreto e cauteloso por natureza").

<sup>264</sup> Ibidem ("Com voz altiva, feição nublada e o olhar, uhi!... revoltoso").

<sup>265</sup> Ibidem, pp. 269: "Ma in noi fiorisce questa prudenza, che sappiamo ad ogni nostra volontà ritrarci, e dimenticare l'impresa: voi sempre perseverate miseri" et 270: "Quanto piú sete astuti, piú ivi sete inetti. Volete prevedere e investigare e conietturare nostre parole e gesti, e fra voi non restate d'interpretare nostri detti e fatti, e perdervi in fatica inutile e vana. Può gli trovarsi simile insania che quietarsi mai, pensando sempre alle volubilità d'una fanciulla?".

<sup>266</sup> Ibidem: "Ché se cosí fusse a noi licito non starci sedendo solitarie in casa in ombra, ma crescere fuori in mezzo l'uso e conversazion delle persone, che credi? Oh Iddio, qual sarebbe e quanta la prudenza nostra meravigliosa e incredibile! Quanto sarebbe ogni nostro consiglio simile all'oracolo d'Apolline, poichè cosí inesperte vi soprastiamo! E ben comprendo, perchè cosí conoscete sarebbe, però inducesti questa consuetudine di recluderci in fra e'pareti solitari".

instrumento de manipulação e de sujeição dos homens à sua vontade.<sup>267</sup> Não obstante, uma leitura atenta das réplicas entre os dois personagens revela uma troca relativamente aberta onde o papel tão pouco convencional atribuído à mulher chega a surpreender. Após lembrar o quanto sua natureza é discreta e prudente, Battista lamenta ter o amigo tornado público seu escrito destinado a consolar seu amigo Paolo, distraíndo-o do desditoso amor do qual se tornara a miserável vítima; ele afirma assim, por reconhecer o direito das mulheres ao amor, não merecer as reprimendas que lhe dirige Sofrona. Contudo, Battista não deixa de criticar nas mulheres a obstinação, assim como o hábito de seduzir para satisfazer sua vaidade. Sofrona, por sua vez, vitupera a arrogante presunção dos homens.<sup>268</sup>

Ora, a dimensão lúdica deste diálogo, que não deixa de esclarecer o que há de problemático no lugar que a mulher ocupa na ordem do mundo, é pontuada pelo sorriso com o qual Battista se despede de Sofrona. Esta confrontação não é sem importância: ela lembra que, enquanto a mulher pode ter nefasta influência sobre o homem, afetando sua dignidade de *civis* e de ser racional, o homem é, por sua vez, ofuscado pela sua própria soberba. Não se pode deixar de concordar com as considerações de F. Furlan e convir ser a misoginia, amiúde, apenas uma das dimensões de uma misantropia albertiana muito mais extensa.

A expressão mais extrema e sarcástica da misoginia à qual alude Sofrona, encontra-se na *Risposta fatta a uno singulare amico et molti consigli et exempli dati all'opera del torre donna*, situada por Grayson em torno de 1436-37 *ca.* e publicada por ele em 1966 sob o título *Versione volgare della "Dissuasio Valerii" de Walter Map*, e, igualmente no *De amore* que o humanista dirige, como vimos, ao seu amigo Paolo

---

<sup>267</sup> Ibidem: “Ché siamo tutte maestre a nostra posta mostrarci crucciate, dove bennulla a voi pensiamo, solo per darvi dolore. E voi, simplicetti, a nostra posta ritornate in letizia con noi. E che prudenza stimi tu sia la nostra, quando cosí vedi nostra industria, quando cosí vedi nostra industria, ch'e' nostri mariti amino chi noi vogliamo e perseguitino odiando chi noi deliberammo iniuriarlo; e presente tutti e' nostril, tanta è astuzia in noi, che persino assiduo sappiamo tenere in casa chi disponemmo averlo per quasi continuo altro a noi marito”.

<sup>268</sup> Ibidem, pp. 269-270: “Voi venite pomposi, parvi meritare da tutti essere richiesti; non da noi come dono, ma come devuto aspettate ogni nostra cortesia, e gloriatevi quasi vostra virtù piú che nostra beneficenza essere contenti per liberalità nostra”.

Codagnello. A carga de misoginia presente nestes escritos já gozava de extensa tradição, a ponto de uma dentre suas mais conhecidas expressões ter sido o *De nuptiis*, de Teofrasto, introduzido por Santo Agostinho em sua *Contra Jovinianum*. Não obstante, como o demonstrou F. Furlan, uma leitura comparativa da *Dissuasio Valerii* e da *Risposta* atesta certa secularização do texto albertiano que, expurgado dos elementos ascéticos e religiosos, põe à frente, ao exaltar a cultura e o estudo, os valores e os ideais humanistas. Com efeito, a misoginia de Alberti, sua hostilidade manifestada ao amor e à mulher capaz de instigá-lo, são sempre de natureza secular. Ele nunca tem a mulher por uma *imago diaboli* e, se rejeita o amor, o faz unicamente por ser este um fator de alienação da *ratio* masculina. Vítima do amor, o homem renuncia a si próprio, abre mão de sua liberdade e de suas capacidades intelectuais. Assim, a questão que se coloca é aquela de uma dominação estoica das paixões. Aqui, especificamente, reside a particularidade do pensamento de Alberti com relação à mulher, questão à qual retornarei. Importa destacar de momento que na visão de nosso humanista, a mulher, assim como outros elementos do mundo, pode gerar o caos; cabe ao homem que aspira ao “bene e beato vivere” dominar e canalizar a potência subversiva que a mulher pode levar consigo. Em *Amator*, um opúsculo latino composto provavelmente por volta de 1432 - conservado igualmente em apenas um manuscrito (Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 172) – e publicado pela primeira vez por Girolamo Mancini em 1890, o amor é apresentado inclusive como uma perturbação da alma, assim como a cólera, mas cujas consequências podem ser ainda mais trágicas. A cólera se extingue logo após ter-se inflamado, enquanto que o amor, “dies annosque pectoribus precordiisque ipsis insidet atque infixus heret”, se insinua no fundo do peito, onde permanece radicado durante dias, anos, *dies annosque*, desencadeando uma luta onde se enfrentam “rationis adversus desiderium”.<sup>269</sup> O amor desvia os espíritos do estudo e dos bons costumes: “vitate hoc malum, studiosi, vitate”, fuja desta desdita “studiosi”, exclama o autor.

---

<sup>269</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Amator*, em ID., *Opere latine*, A cura di Roberto Cardini, Roma, Centro Studi Poligrafico, 2010, pp. 91-121.

Esta desconfiada aversão pelo amor me parece ter tido um desdobramento em três diálogos publicados por volta do fim do *Quattrocento*. Trata-se de obras antieróticas, relativamente pouco estudadas, que mais uma vez vêm a lume na Itália setentrional: *Contra amores* de Bartolomeo Sacchi, alcunhado de Platina, publicado em Milão por Antonio Zaroto em 1481; *Anterici* de Pietro Cavretto *alias* Petrus Haedus, impresso em Treviso em 1492 por Gerardo di Fiandra e, enfim, *Anteros* de Battista Fregoso saído da imprensa de Léonard Pachel, em Milão, em 1496. Os dois primeiros diálogos são em latim, o terceiro em vulgar.<sup>270</sup> Não somente estas três obras negam à mulher e ao amor qualquer valor de *motus ad perfectionis*, como os condenam pela força subversiva que carregam, ameaça à estabilidade das cidades e das famílias, afetando o equilíbrio masculino. Após ter-se debruçado sobre a origem do amor e do desejo, tanto no domínio médico-filosófico como no teológico, os três interlocutores do *Anteros* – o humanista milanês Piatino Piatti, o genovês Battista, alter-ego do autor, e Claudio de Savóia – concordam todos em ver no casamento a única resposta capaz de canalizar a força avassaladora de *eros*. Considerar o casamento como um excelente calmante da fuga amorosa nada tem de surpreendente. No *Quattrocento*, enquanto o pensamento religioso e secular preconizava que a união entre esposos se inscrevesse sob o signo da *benevolentia*, na própria tradição do amor cortês, o casamento era considerado como o túmulo do amor, podendo apagar, como bem o lembra André le Chapelain, este poderoso sentimento unindo dois amantes: "Sed et superveniens foederatio nuptiarum violenter fugat amorem, ut quorundam amatorum doctrina docetur".<sup>271</sup>

A questão do amor está, destarte, no âmago do estoicismo de Alberti. O temor de pecar não assola os pensamentos do humanista, aos seus olhos, *eros* não é pecaminoso e ele absolutamente não o considera sob a perspectiva religiosa. O amor e a mulher constituem uma ameaça à

---

<sup>270</sup> BARTOLOMEO SACCHI dito IL PLATINA, *De amore*, Milano, Antonius Zarotus, 1481; PIETRO CAVRETTO dito PETRVS HAEDVS, *Anterotica sive de amoris generis*, Treviso, Gerardus de Lisa Flandria, 1492.

<sup>271</sup> *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, Recensuit E. Trojel, München, Eidos, 1964, II 4, p. 249.

*constantia* do sábio, ideal pelo qual Alberti lutou ao longo de toda sua vida. Não obstante, limitar sua ideia acerca da mulher a uma rígida e acanhada misoginia, equivale a negar ao grande humanista o que constitui uma dimensão de seu gênio: sua consciência insubmissa à *miseria hominis*, em uma ordem universal indiferente ao destino humano que Alberti jamais renunciou a tentar harmonizar. A mulher e o *eros* são meras tesselas deste mosaico universal que jamais se recompõe. Muitos anos antes, por volta de 1440, Alberti implicitamente sugeria na *intercœnale Uxoria*, a necessidade de educar a mulher a fim de que ela pudesse converter-se em uma esposa e mãe obediente.<sup>272</sup> Os três irmãos protagonistas desta *intercœnale*, Mizio, Acrino e Trissofo, aspiram, cada qual, receber em herança as insígnias que seu pai destinava ao mais merecedor. Nenhum deles as receberá. Os antigos da família, chamados a julgar, estimaram que sua atitude com relação à mulher os fazia desmerecê-las. Com efeito, o primeiro sofre em silêncio, “tacendo e dissimulando”, as infidelidades de uma mulher estúpida, “vagola e vanicciola”; o segundo suporta corajosamente uma esposa áspera e bulhenta, “dura, bizzarra, sempre acigliata, sempre aparecchiata a contendere e a onteggiare”; o terceiro defende encarniçadamente sua liberdade de celibatário ante sua família e seus amigos, “tutti e’mortali quasi a gara e distribuita faccenda a me sono stati in questo suadermi ch’io tolga donna troppo odiosi”. Após concertação, a assembleia de velhos sábios decide que as insígnias do pai serão de momento entregues aos sacerdotes da deusa Cibele. Como interpretar a decisão dos antigos? Na mitologia grega Cibele, a “Grande Mãe”, era a deusa de Frigia e regia a Natureza da qual personificava a força geradora do mundo vegetal. Desenvolveu-se em torno dela um culto orgiaco que perdurou até época tardia do Império romano. Na tradição mitológica, Cibele encarnava, por conseguinte, a vida e o caos. Assim como a mulher, através de sua força reprodutiva, ela representa a vida e, devido aos comportamentos desenfreados que pode desencadear, a desordem. Se nenhum dos três filhos teve direito à

---

<sup>272</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Uxoria*, dans *Opere volgari*, A c. di C. Grayson, cit., vol. II: *Rime e trattati morali*, 1966, pp. 303-343.

aprovação dos antigos, duas razões de força maior, sem dúvida, o justificam: nenhum deles soube trazer a boa resposta ao inexorável conflito encarnado pela mulher, que, dentro de uma perspectiva social, só pode resolver-se através de sua educação, fazendo dela uma esposa modelo, totalmente devotada à maternidade.<sup>273</sup> Os dois primeiros não souberam instruir suas respectivas esposas acerca de seu lugar no seio da família, o terceiro simplesmente não enfrentou a dificuldade. Todos três irmãos deram prova de fraqueza, foram incapazes de preencher seu papel de homens de bem e de obrar para a perfectibilidade do mundo. Se assim não fora, por que então não entregar a nenhum dos três as insígnias do pai? Porque deixá-las no altar de uma deusa, Cibele, a *Magna Mater*, símbolo da fertilidade, mas também da natureza selvagem? Na realidade, insisto, os três irmãos desmereceram, não se mostraram dignos de receber o reconhecimento dos antigos sábios.<sup>274</sup> Orientados sem dúvida por seus preconceitos, não raros foram os exegetas albertianos a não ter apreendido a complexidade e a riqueza que o elemento feminino representa aos olhos de um letrado como Alberti e a detectar apenas “i prodotti piú feroci dell’antifemminismo e della misoginia quattrocentesca”<sup>275</sup> em escritos como *Uxoria e Maritus*.

A boa resposta que se esperava de um dos três irmãos encontra-se no *De familia* porque de fato a desordem que o amor e/ou a mulher geram no homem só pode recompor-se no universo familiar. Com efeito, por ser indispensável à sua existência e à sua prosperidade, a mulher é a pedra angular da organização familiar. A família é o elemento fundador da instituição social e seu sustentáculo, a saber, a economia repousa, retomando a expressão de Pierre Caye, sobre o *matrimonium* da mesma

---

<sup>273</sup> Em *Maritus*, “parelho” de *Uxoria*, o marido mata a mulher adúltera.

<sup>274</sup> A conclusão a que chegam FRANCO BACCHELLI e LUCA D’ASCIA (*Introduzione*, dans LEON BATTISTA ALBERTI, *Intercenales*, A cura di F.B. - L.D’A., Premessa di Alberto Tenenti, Bologna, Pendragon, 2013, p. 53) não é convincente, e chega até a ser infundada: “Il riferimento finale al culto di Cibele (i cui sacerdoti erano evirati) implica una presa di posizione dell’Alberti a favore del celibato”. Sem contar que na *intercœnalis* nunca é feita referência aos sacerdotes da deusa Cibele nem à sua emasculação, como explicar então que as insígnias do pai não tenham sido atribuídas a Trissofo?

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 8 (“os mais perversos resultados do antifeminismo e da misoginia do *Quattrocento*”).

forma que o direito repousa sobre o *patrimonium*, em outras palavras, é através do casal do homem e da mulher que se articula a dialética da economia e do direito. No seio da família, da qual ela constitui uma condição indispensável, desde que devidamente educada, a mulher recupera um papel positivo do ponto de vista da prosperidade e da perpetuação da casa, em conformidade, no mais, com a *trattatistica* da época. É evidente que esta reintegração não se faz sem perplexidades e reticências. No tardio *De Iciarchia*, Battista exortava assim seus jovens discípulos: “Tornasti a casa, trovi la donna rissosa; vincila de umanità, revocala con facilità. Compensa in te il frutto che te aspetti da lei, che ella ti facci padre. El resto atribuiscilo alla natura loro”.<sup>276</sup> No *De familia*, Leonardo nos mostra que a primeira etapa a ser vencida a fim de educar a mulher consiste em evacuar a paixão e a instaurar entre os esposos um sentimento de “amicitia”, de recíproca *benevolentia*. “Non che l’altre, ma la moglie propria non veggo io si possa così amare sanza molta parte di pazzia e furore”,<sup>277</sup> dirá ainda, mais de trinta anos depois, o velho *iciarca*. A este respeito, no *De familia*, a parte do diálogo consagrado à mulher é magistral. No início do livro II, os jovens Battista e Lionardo enfrentam-se em uma *disputa* sobre o amor, o primeiro, em oposição ao segundo far-se-á o defensor da paixão. Não se trata aqui de um verdadeiro diálogo, no sentido da procura coletiva de uma verdade, mas, como o admite o próprio Battista, de uma lide retórica, de uma *disputa*, onde os argumentos tradicionais ocupam o lugar dos golpes e na qual a palavra final pertencerá a Lionardo, que condena o amor paixão como uma espécie de demência.<sup>278</sup> Assim, a “lascivia e amore venereo e furioso

---

<sup>276</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *De iciarchia*, em ID., *Opere volgari*, A c. di C. Grayson, cit., vol. II, cit., p. 207 (“Chegas em casa e encontras a mulher rixosa; domine-a pela tua humanidade, neutralize-a com afabilidade. Compensa-o pelo fruto que esperas dela: que ela te ofereça a paternidade. Quanto ao resto, considere-o como fazendo parte de sua natureza”).

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 202 (“Sem nem sequer falar das outras, não vejo como seria possível amar assim sua própria esposa sem contar com uma boa dose de loucura e furor”).

<sup>278</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *I libri della familia*, A cura di Ruggero Romano e Alberto Tenenti, Nuova edizione a cura di Francesco Furlan, Torino, Einaudi, 1994, pp. 105-106: “[...] riputerai tu a troppa baldanza se io, per imparare da te, in questo seguio i costumi tuoi difendendo opinione alcuna contro la sentenza tua? [...] Oh! se io dicessi cosa da voi dottissimi non lodata, dirolla non tanto perchè a me paia dire il vero, quanto per essercitarmi”.



al tutto” é excluída da organização familiar para abrir espaço à *amicitia* dos esposos. No livro III, Giannozzo pode então contar como ele soube adestrar e educar sua esposa. A construção do diálogo é muito sutil: os intercâmbios têm lugar entre dois homens, Lionardo e Giannozzo. A esposa só podendo e só devendo existir através do seu marido, é Giannozzo que lhe dá voz ao narrar a conversa que teve com ela quando, jovem casada, tinha se integrado à casa e ele a havia instruído sobre seus deveres e sobre como cumpri-los. Na origem da construção deste diálogo, encontra-se a iteração do *Économique* de Xenofonte, onde Ischomachus conta a Sócrates a conversa que teve com sua jovem esposa para instruí-la sobre o papel que deveria ocupar na economia doméstica.<sup>279</sup> Além das significações que a retomada de um modelo antigo possa vir a ter, é necessário salientar aqui que a articulação do diálogo reproduz a relação de dependência e de submissão que se esperava por parte de uma boa esposa. No *De familia*, as qualidades, os papéis, os espaços e as proibições impostos à mulher são tradicionais: honestidade, castidade, pudor, submissão e dignidade. Eram estas as virtudes celebradas desde o século XII pela literatura didática e pastoral e que garantiam a exemplaridade da esposa até mesmo no universo secular de Leon Battista Alberti.

Esta rápida excursão através das páginas que o humanista escreveu sobre a mulher e sobre o amor, mostra que ao menos duas imagens femininas existem em sua obra, cada uma circunspetamente enquadrada em espaços bem delimitados.<sup>280</sup> No contexto da edificação familiar, a mulher é perfeita e controlável, sua carga destruidora é neutralizada por uma educação destinada a corrigir sua frivolidade e sua *stultitia*. Em contrapartida, fora

---

<sup>279</sup> Para a análise do diálogo deste livro III ver meu artigo “*Nilhil dictum quin prius dictum*”: *analyse de la méthode compositive chez Leon Battista Alberti*, em *La constitution du texte: Le tout et ses parties*, Études réunies par Danielle Boillet - Dominique Montcond’huit, Poitiers, La Licorne, 1998, pp. 109-125 – online à l’adresse [edel.univ-poitiers.fr/licorne/sommaire.php?id](http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/sommaire.php?id).

<sup>280</sup> É a razão pela qual, em minha opinião, devemos relativizar a afirmação de F. BACCHELLI & L. D’Ascia (*Introduzione*, cit., p. LXXXIII) segundo a qual a “*tensione fra precettistica sociale e fondazione di un’αὐτάρκεια isolata e ascetica, educazione dei cittadini e autoeducazione del sapiens si risolve nella soppressione reale o metaforica dell’antagonista: la donna*”. Conquanto esta afirmação seja verdadeira quando se trata das *Intercoenales*, ela é invalidada pela esposa albertiana do *De familia*, bem vivaz e indispensável.

do espaço doméstico, ela corre o risco de fugir ao controle da razão e de mergulhar o homem no caos. Como precaução, Alberti mantém então esta mulher à distância por meio de uma misoginia na qual a descrição dos defeitos femininos não está isenta de humor, chegando a beirar, muitas vezes, a caricatura. Como observam com justeza Francesco Bacchelli e Luca D'Ascia, até o tema “cortês” da função civilizadora de *eros*, muito enraizada na tradição florentina, de Boccaccio a Poliziano, não tem nenhuma influência sobre o que eles designam, inclusive de forma um pouco obscura, como o “moralismo filosófico” de Alberti.<sup>281</sup> Assim, se o humanista recusa à mulher as funções civilizadoras que Castiglione atribuirá à “dama”, à “*donna di palazzo*”, ele lhe confere contudo um papel insubstituível na sobrevivência das famílias e portanto das cidades.

A partir do fim do *Quattrocento*, o neoplatonismo de Ficino seria o marco fundamental de todo discurso versando sobre o amor, que, de ora em diante, articular-se-á em torno do dualismo de *eros*.<sup>282</sup> No *Cinquecento* os diálogos sobre o amor multiplicar-se-ão; só citarei os mais célebres: os *Dialoghi d'amore* de Leão Hebreu, os *Asolani* de Pietro Bembo, o Livro III e IV do *Cortegiano* de Baldassare Castiglione, ou ainda, o *Dialogo d'amore* de Sperone Speroni.<sup>283</sup> Lina Bolzoni observa que a edição de 1530 dos *Asolani*, aquela de 1528 do *Cortegiano* de Castiglione e, enfim, aquela de 1532 de *Orlando Furioso* representam uma virada decisiva na rica produção de obras consagradas ao amor e às mulheres no século XVI.<sup>284</sup> Sem desejar aprofundar-me na complexidade das problemáticas ligadas a estes temas no *Asolani* de Bembo ou no *Cortegiano* de Castiglione, limito-me a constatar a distância que os separa da abordagem albertiana. Não

---

<sup>281</sup> Ibid.

<sup>282</sup> Sobre a importância do *Commentarium* e do *De amore* na revivescência do tema do amor durante o Renascimento, ver, entre outros, MARIA-CHRISTINE LEITGEB, *Amore e magia: La nascita di Eros e il De amore di Ficino*, Tradotto dal tedesco da Nicola Gragnani e Sebastiano Panteghini, Versione italiana rivista da Paola Megna e Stephane Toussaint, s.l. [sed Lucca], s.T. [sed San Marco Litotipo], 2006; *Trattati d'amore del Cinquecento*, Reprint a cura di Mario Pozzi, Roma-Bari, Laterza, 1975.

<sup>283</sup> STEFANO PRANDI, *Scritture al crocevia: Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Mercurio, 1999. p. 111.

<sup>284</sup> LINA BOLZONI, *Les Asolani de Pietro Bembo, ou le double portrait de l'amour*, dans “Italiqne”, IX, 2006, pp. 9-27: 12.

se pode negar que entre estas obras e os textos de Alberti tudo mudou, tanto a perspectiva cultural como a política: da *civitas* passamos à Corte. No *Prólogo da Deifira* é nestes termos que o humanista exortava seus leitores a decifrar os segredos do amor: “Leggetemi amanti [...] e credo imparerete qualche utilità a vivere amati e pregiati da’vostri cittadini”, “leiam-me, jovens amantes, e creio que vocês descobrirão alguns úteis conselhos para viver amados e apreciados pelos vossos concidadãos”.<sup>285</sup> Até quando se trata de fugir do amor ou de adestrá-lo, os objetivos são, evidentemente, a liberdade individual, e igualmente, a reputação e a honra no seio da *polis*. Mas nesta “città in forma di palazzo” da qual fala Castiglione, neste modelo exemplar que é a corte dos Montefeltro em Urbino, a unidade de medida da vida é o príncipe. Dentro do contexto da questão que aqui nos interessa, é importante observar então que na última redação do *Cortegiano* (impressa por Alde Manunce em 1528), a reflexão sobre a relação entre o príncipe e o cortesão está inserida na primeira parte do livro IV, a saber: depois do livro consagrado à “donna di palazzo” e antes do longo discurso de Pietro Bembo sobre o amor espiritual que conduz ao Bem supremo e do qual a divina beleza da mulher se torna o intermediário sagrado. Certamente não é sem importância o fato de Castiglione ter confiado a Pietro Bembo o cuidado de fazer a apologia do amor. Este último já era o célebre autor dos *Asolani*, publicados pela primeira vez em 1505 em Veneza, sempre por Alde Manuce (uma nova edição revista e corrigida segundo as regras codificadas nas *Prose della volgar lingua*, verá a luz do dia em 1530), obra que se tornou rapidamente conhecida na Europa e, já em 1545, foi traduzida ao francês por Jean Martin. Trata-se de um diálogo inteiramente consagrado ao amor, dividido em três livros, articulados em três jornadas, animado por três rapazes em presença de três moças que se encontram no lugar tópico dos *ragionamenti d’amore*; um jardim, aquele que enquadra a rica residência de Caterina Corner, em Asolo.

Estamos longe da visão de Alberti. Mas, no século XVI, o sucesso e a multiplicação dos diálogos que falam de amor em vulgar ocultaram o papel

---

<sup>285</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *Deifira*, ed. cit., p. 225.

fundador que lhe é de direito nesta questão. Destaquei o fato de *Deifira* ser o primeiro diálogo sobre o amor em vulgar. Todavia, é o *De familia* – sem falar no *Theogenius*, no *Profugiorum ab aerumna libri* ou ainda no *De iciarchia* – que inaugura uma nova tradição dialógica, acolhendo a herança grego-latina e colocando-a ao alcance da língua vulgar. É o *De familia* que está a ocupar o lugar de verdadeiro arquétipo no nascimento desta tradição destinada a uma grande *fortuna* e cujos diálogos do *Cinquecento* sobre o amor são apenas um exemplo.