

A10



Vai al contenuto multimediale

Paolo Orvieto

Misoginie 2

Addobbi e trucchi femminili
nella letteratura maschilista

Prefazione di
Marco Sinico





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0819-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2018

Indice

- 7 *Prefazione*
di Marco Sinico
- 17 *Premessa*
- 23 *Capitolo I*
Bazar di ingredienti, accessori e ricette per il maquillage fai da te
- 51 *Capitolo II*
La cosmesi nel mondo classico
- 65 *Capitolo III*
Cosmesi e abbigliamento nella trattatistica cristiana
- 85 *Capitolo IV*
La donna truccata negli autori dei secoli XII–XIV
- 103 *Capitolo V*
La cosmesi nel Rinascimento
- 127 *Capitolo VI*
La cosmesi nei secoli XVII–XVIII
- 137 *Capitolo VII*
La femmina orientale nell’Ottocento francese e italiano
- 167 *Capitolo VIII*
La donna fatale fin de siècle e dei primi del Novecento
- 183 *Capitolo IX*
Irène Némirovsky

Prefazione

di MARCO SINICO*

Il secondo volume delle *Misoginie* di Paolo Orvieto¹, colma una piccola lacuna degli studi letterari. Gli attuali interventi sulla condizione femminile e le monografie di storia del costume analizzano singoli periodi storici, con occasionali analisi della componente letteraria². Mentre, l'autore compara la cultura letteraria alla coeva cosmetologia e farmacopea, alla produzione figurativa, teatrale e cinematografica.

L'origine della misoginia e della conseguente condanna della cosmesi e dell'abbigliamento, è riconducibile nella letteratura greco romana al pensiero aristotelico, che presenta la donna come uomo capovolto³, priva dell'apparato genitale, ma dotata del *pneuma* umido necessario alla fecondazione. Il pensiero scientifico adotta l'assunto aristotelico dal *De usu partium corporis humani* di Galeno⁴, per approdare agli accenti misogini delle *Eumenidi* di Eschilo: Apollo, nell'apologia di Oreste, definisce il matricidio meno grave del parricidio, con conseguente *diminutio* della donna a mero strumento genera-

* Docente di italiano e latino al Liceo Copernico di Prato.

1. *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno*, Salerno Editrice, Roma 2001.
2. *Bellezza e seduzione nella Roma imperiale: Roma, Palazzo dei Conservatori, 11 giugno–31 luglio 1990*, a cura di P. Virgili, De Luca, Roma 1990; M.S. MAZZI, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento*, Il saggiatore, Milano 1991; L. DAVIS, *Sexuality and Gender in the english Renaissance*, Garland, New York, London 1998; R. AGOSTINO, *Gli inganni della bellezza*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004; P.E. RODOCANACHI, *La femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Associazione Roma nel Rinascimento, Roma 2005; B. REMAURY, *Il gentil sesso debole. Le immagini del corpo femminile tra cosmetica e salute*, Molteni, Roma 2006; *Moda e moderno, dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di E. Paulicelli, Molteni, Roma 2006; E. CANTARELLA, *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milano 2010.
3. ARISTOTELE, *Parti degli animali. Riproduzione degli animali*, traduzione di D. Lanza, M. Vegetti, Laterza, Roma 1990.
4. J. BAJADA, *Sexual Impotence: The Contribution of Paolo Zacchia, (1584–1659)*, Pontificia università Gregoriana, Roma 1988, pp. 48–54.

tivo⁵. Tuttavia la drammaturgia greca mitiga gli elementi misogini, con celebrazioni filogine, come Ifigenia e Elettra. Al contrario il dialogo socratico, l'*Economico* di Senofonte, esalta, secondo la storica Sarah B. Pomeroy⁶, la concezione patriarcale e misogina di Iscomaco, evidente nel biasimo della cosmesi e della moda femminili⁷.

La *Kommotichè techne* o cosmesi, secondo il Galeno del *De Compositione medicamentorum*⁸, fu così diffusa nel mondo classico, da condurre alla disapprovazione non solo censori e filosofi: il neoterico Properzio, gli storici Dione Cassio e Svetonio⁹, il naturalista Plinio il vecchio¹⁰ e le *Satire* di Giovenale¹¹ si domandano retoricamente perché la donna si trucca con unguenti nauseabondi, se deve piacere a un solo uomo? Gli *Epodi* oraziani interpretano la cosmesi come vano tentativo di celare l'età, ipotesi avallata nel crudo *Epigramma* di Marziale, indirizzato alla decrepita Galla¹².

Ovidio, controcorrente, dedica alla cosmesi il didascalico *Medicamina faciei femineae*, che rivela il del resto attuale fine ultimo del trucco¹³: non piacere a altri ma a se stesse. L'autore tornerà sul tema nell'*Ars Amatoria*¹⁴ e nei *Remedia Amoris*, con un avvertimento al pubblico maschile: se desiderate conoscere il reale aspetto di una donna, osservatela alla toeletta¹⁵.

Nella patristica e nel basso Medioevo, il *topos* della cosmesi diviene pietra angolare dell'argomentazione misogina, nonostante la distinzione dell'*Ecclesiaste* tra donna retta e malvagia¹⁶. Sull'esempio

5. *Corpi di identità: codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società (atti convegno problematiche di genere e le pari opportunità, Padova, Palazzo del Bo, 24-25/10/2003)*, a cura di S. Chemotti, Il Poligrafo, Padova 2005, pp. 86-90.

6. J. SCANLON, S. COSNER, S.B. Pomeroy, in *American Women Historians, 1700-1990: A Biographical Dictionary*, Greenwood, Westport-Connecticut, London 1996, pp. 179-180.

7. S.B. POMEROY, *Xenophon, Oeconomicus: A Social and Historical Commentary*, Clarendon, Oxford 1994.

8. M.H. VÁSQUEZ GÓMEZ, J.A. FLÓREZ RESTREPO, *¿Por qué la cosmética, que es parte de la medicina, se diferencia de la comética?*, in «Helmantica», CLXXII, 2006, pp. 49-62.

9. *Hist.*, LX 28; *Othon*, XII 1.

10. *Nat. Hist.*, XIII 15; XXVIII 138;

11. *Satur.*, VI (*Contro le donne*), 94-00; 457-473.

12. *Epigr.*, IX 37.

13. *De medic. fac.*, 17-32.

14. *De. art. amat.*, II 231-250.

15. *Rem.*, 341-356.

16. XXV I, 8, 11-25.

misogino e misogamo di san Girolamo¹⁷, Tertulliano, nel *De cultu feminarum*¹⁸, attribuisce al Maligno l'origine della cosmesi, per alterare le fattezze femminili e indurre l'uomo al peccato, come Eva nella *Genesi*¹⁹. Sferzante la condanna dei santi Cipriano vescovo di Cartagine e Ambrogio, patrono milanese²⁰. Il biasimo tocca l'apice nel *Pungilingua* del domenicano Domenico Cavalca²¹, dove l'aggettivo *maledette* accompagna sempre le donne. Mentre gli *Assempi e miracoli* dell'agostiniano Filippo degli Agazzari, tra XIV e XV secolo²², narra aneddoti e *exempla* misogini con conseguente disapprovazione del trucco.

Il Duecento e Trecento, presentano esempi variegati. Il Dante (?) del *Fiore* alterna biasimo a ironia²³; nel XV del *Paradiso*²⁴, elogiando l'antica Firenze di Cacciaguida e Bellincione, celebra i costumi semplici e la pudicizia delle mogli, prive di belletto e felici di tessere la lana²⁵. Mentre nel *sonetto* CXIII Cecco Angiolieri²⁶, descrive la sua Becchina, antitesi della donna angelicata, inguardabile senza belletto²⁷. Intanto nel galateo femminile *Il Reggimento e costumi di Donna*, Francesco da Barberino²⁸, delinea una misoginia classista:

17. HIERONYMUS, *epistola CXXX, ad Demetriadem de servanda Virginitate*, 15; L. SPETIA, *Misoginia e filoginia tra Walter Map e l'anonimo del Partenopeus de Blois*, in *Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa. Atti del II Seminario internazionale di studio L'Aquila, 2-3/12/ 2015*, a cura di L. CORE, A. FORGIONE, L. SPETIA, Spolia, Roma 2016, pp. 131-168.

18. S. SERNICOLA, *Seneca e Tertulliano contro la cosmetica*, Athenaeum, Firenze 1996.

19. *De cul. Fem.*, V 1-4.

20. *De habitu virginum*, XII-XVII; *De virginibus*, I 6.

21. C. DEL CORNO, *Cavalca, Domenico*, in DBI, XXII 1979, pp. 577-86; *Contribuiti su Domenico Cavalca (c. 1270-1342)*, a cura di R. LOTTI, Karl Boek, Amsterdam 1987.

22. A.M. GIACOMINI, *Agazzari, Filippo*, in DBI, I 1960, pp. 378-379; S. CASAGLIA, *Memorie e rappresentazioni del Trecento senese negli Assempi di Filippo Agazzari*, in « *Analecta augustiniana* », XII, 2015, pp. 47-82.

23. *Fiore*, XXXII 2, CLXVI; G. CONTINI, "Il Fiore", in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma II, 1970, pp. 895-901.

24. Vv. 88-32.

25. A. JACOMUZZI, *Considerazioni sopra i canti di Cacciaguida*, in *L'immagine al cerchio e altri studi sulla Divina Commedia*, Angeli, Milano 1995, pp. 114-140.

26. *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, a cura di S. Carrai, G. Marrani, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze, Impruneta 2005.

27. P. BETTELLA, *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, University of Toronto, Toronto Buffalo London 2005, pp. 27-32.

28. J. CANTEINS, *Francesco da Barberino. L'homme et l'oeuvre au regard du soi-disant "Fidèle d'Amour"*, Archè, Milano 2007.

è lecito alla nobildonna o alla borghese il bel vestire e un trucco moderato, biasimevole per il ceto umile. Aspre critiche alla *haute couture* e alla cosmesi giungono da san Bernardino da Siena, generale dei Francescani²⁹: nella XXVII predica senese³⁰, *Come ogni cosa di questo mondo è vanità*, si scaglia contro la moda e il trucco femminile, auspicando il rogo per le ree di vanità. Ma è il Boccaccio del *Corbaccio* il massimo rappresentante della misoginia trecentesca. Un marito morto rievoca allo spasimante della vedova i misfatti della donna: crudele, ingorda, infedele, dissipatrice; vecchia e avvizzita dilapida il patrimonio in belletti, che la mutano in avvenente *femme fatale*.³¹ Inoltre, nel posteriore *De casibus virorum illustrium*, l'autore considera il trucco una forma di ipocrisia³².

Il *Corbaccio* è riconducibile alle *controversiae* latine, che bilanciavano *defensio* a *accusatio*, *laus* a *vituperatio*³³, presto oggetto dell'*imitatio* del XV secolo, che non mutò posizione sulla cosmesi. Nei *Libri della Famiglia* di L.B. Alberti, il saggio Giannozzo Alberti consiglia Lionardo di non sposare una donna piacente e truccata, ma piuttosto una bruttina acqua e sapone, meno incline al peccato³⁴. Nella ballata *Io vi vo', donne, insegnare*³⁵ Poliziano istruisce con finalità misogine e giocose la donna sul truccarsi e ingannare il marito³⁶. Antonio Cammelli, detto il Pistoia³⁷, nei *Sonetti faceti*, descrive le fiorentine, bellissime ma disgustosamente truccate³⁸. Nella V *Satira* Ariosto suggerisce al cugino Annibale Malaguzzi, prossimo sposo di Lucrezia Pio, una donna di media condizione, poco attraente e non dedita

29. R. MANSELLI, *Bernardino da Siena, santo*, in DBI, IX, 1967, pp. 215–226.

30. B. DA SIENA, *Prediche volgari sul campo di Siena 1427*, a cura di C. Delcorno, Rusconi, Milano 1989, pp. 1068–1098.

31. P. COSENTINO, *L'invettiva misogina: dal Corbaccio agli scritti libertini del '600*, in *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*. Atti di convegno Fondazione Marco Besso, 16 aprile 2015, a cura di G. Crimi, C. Spila, Tre-Press, Roma 2016, pp. 24–29.

32. I 18.

33. P.G. RICCI, in *Miscellanea petrarchesca*, a cura di M. Berté, Storia e letteratura, Roma 1999, pp. 189–200.

34. L.B. ALBERTI, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano, A. Tenenti, Einaudi, Torino, 1969, pp. 273–276.

35. A. POLIZIANO, *Canzoni a Ballo*, CXVIII.

36. POLIZIANO, *Poesie*, a cura di P. Orvieto, Salerno Editrice, Roma 2017, pp. 203–210.

37. D. DE ROBERTIS, Cammelli, Antonio, detto il Pistoia, in DBI, 17, 2007, pp. 277–86.

38. A. CAMMELLI, *I sonetti faceti, secondo l'autografo ambrosiano, editi e illustrati da E. Percopo*, *Introduzione* di P. Orvieto, Libreria dell'Orso, Pistoia 2005, pp. 111–114.

al trucco³⁹. Il *Furioso* biasima *maquillage* e malie⁴⁰ con le quali la decrepita Alcina appare bellissima a Ruggero⁴¹. Mentre il *Cortigiano* di Castiglione definisce la bellezza innata, sconsigliando ostentazione e eccesso di trucco⁴². Ma non mancano i sostenitori del *maquillage* come l'Alessandro Piccolomini de la *Raffaella*⁴³, o lo *Specchio d'amore* di Bartolomeo Gottifredi: parodia del *Cortigiano* che istruisce licenziosamente le nubili⁴⁴. Inoltre, circolano nel XVI secolo opere curiose, come il *Ricettario di Bellezza*, della cultrice di alchimia Caterina Riario Sforza⁴⁵ o *Gli ornamenti delle donne* del medico Giovanni Marinello, che vanta una traduzione francese⁴⁶. Entrambi propongono trattamenti estetici disgustosi, degni di un grimorio. Non stupisce che Molière, nelle *Preziose ridicole*, ironizzi sugli eccessi del tempo, sulla *mise* sia femminile che maschile, ridicola se ostentata da cafone provinciali o da servi travestiti da aristocratici: si insiste sulla discriminazione socio-politica, anche "suntuaria" tra classe dirigente e proletariato o nuovi *parvenus* o *parvenues*. Nel Seicento inglese spicca *The Picture of a Picture, or the Character of a painted woman* (che fa parte del più generale *A Discourse against Painting and Tincturing of men and women*) dell'ecclesiastico Thomas Tuke⁴⁷. Veemente scritto sessista, che, muovendo dalla patristica, definisce la donna semplice apparenza, capace soltanto di provare attrazione per l'uomo, non di pensare o agire.

Nell'Ottocento la cosmesi, ormai parte del quotidiano maschile e femminile, non sfugge alle sferzate moralistiche. Ma la letteratura, seguendo l'evoluzionismo darwiniano, accantona arcaici moralismi,

39. Vv. 201–231.

40. VII 9–16; VIII 72–73.

41. S. MAMMANA, *Donne alla toletta: cosmesi tra istanze etiche, canoni letterari e consigli medici*, in *Moda e moderno, dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 79–01.

42. I 40.

43. A. PICCOLOMINI, *La Raffaella, ovvero Dialogo della bella creanza delle donne*, a cura di G. Alfano, Salerno, Roma 2001.

44. B. GOTTFREDI, *Specchio d'amore*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di A. Di Benedetto, UTET, Torino 1970, pp. 577–531; A. BALDI, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Pacini Fazzi, Lucca 2001, pp. 90–91.

45. M.K. RAY, *Daughters of Alchemy: Women and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Harvard University, Cambridge Massachusetts London 2015, pp. 1–14.

46. M. GADEBUSH BONDIO, *Piacevoli ragionamenti e medicina per le donne*, Giovanni Marinello medico galante del tardo Cinquecento, in « *Medicina nei secoli* », XI, 1999, pp. 55–84.

47. L. DAVIS, *Sexuality and Gender in the English Renaissance*, op. cit., pp. 107–132.

scoprendo, secondo Simone de Beauvoir, il *troisième sexe*⁴⁸ africano: un magma di carnalità e bellezza selvaggia, che colpisce il viaggiatore europeo, con un abbigliamento e un trucco tribale. Nel *Viaggio pittoresco in Algeria*⁴⁹, Gautier è incantato e terrorizzato dal mondo barbarico africano (sempre associato al per l'europeo sfolgorante ma assolutamente alieno look dell'orientale o dell'africana), tanto scuro e sensuale da risvegliare pulsioni ignote. In *Cuore di Tenebra*, Conrad narra la follia di Kurtz, segnata dal riemergere di desideri inconsciamente sepolti, ridestati dalla carne scura⁵⁰. Il sostrato razzista e sessista è evidente in Pierre Loti⁵¹, che muta le fidanzate orientali in protagoniste dei suoi romanzi. Bellezze selvagge e stereotipate, adorne di abiti e monili, sensuali e raffinate. L'orientalismo pittorico affianca il letterario nell'opera di Gauguin, nell'*Olympia* di Manet e nella *Salomé* di Moreau⁵². Quest'ultimo ispirerà *L'Erodiade* di Flaubert⁵³, nella quale Salomé è il sublimato della donna orientale: crudele, lussuriosa, sfrenata e irresistibile, persino per l'anacoreta Giovanni. La *sublime dame sans merci* di Flaubert è capostipite delle successive Salomé: dalla poetica di Haine, alla parodica di Laforgue, passando per Mallarmé e Wilde sino all'opera lirica di Richard Strauss e Massenet⁵⁴. In pittura, la più celebre è la *Giuditta II* (nota come *Salomé*, del 1909) di Klimt, affine al *Peccato* e antitetica alla *Pallade Atena*⁵⁵.

In Italia, Salgari è il massimo rappresentante di un orientalismo libresco, popolato da eroine interretniche, splendide ma non conturbanti. Eccetto la danzatrice almea ne *La favorita del Mahdi*, rutilante e

48. M. ROUCH, *La réception du Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir à l'épreuve de la honte : le discours des intellectuels français sur la sexualité 1949–1951*, Université de Toulouse Jean Jaurès, Toulouse 2014.

49. T. GAUTIER, *Viaggio pittoresco in Algeria*, a cura di P. Orvieto, Salerno, Roma 2001.

50. A. NATALE, *Il cuore dell'alterità. Percorsi paralleli in Jack London e Joseph Conrad*, in « Griseldaonline, portale di letteratura », II, 2002–2003: <http://www.griseldaonline.it/temi/1-altro/il-cuore-alterita-jack-london-joseph-conrad-natale.html>.

51. D. TOMA, *Pierre Loti: le voyage, entre la féerie et le néant*, L'Harmattan, Paris 2008.

52. R. BENJAMIN, *Orientalist Aesthetics, Art, Colonialism and French North Africa: 1880–1930*, Barkeley–Los Angeles, University of California 2003.

53. A. TOOKE, *Flaubert and the Pictorial Arts. From image to text*, Oxford University, Oxford 2000.

54. C. MOLINARI, *I mille volti di Salomé*, Cue, Bologna 2015; B. MARCHAL, *Salomé entre vers et prose: Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Huysmans*, J. Corti, Paris 2005.

55. *Attorno a Klimt: Giuditta, eroismo e seduzione*, a cura di G. Belli, Lineadacqua, Venezia 2016.

ammaliante, che sfugge all'autocensura dell'autore⁵⁶. Forse riassume i tratti sin qui descritti, l'amante che accompagnò la vita di Baudelaire: la *Black Venus*, dedicataria di una sezione delle *Fleurs*. Una prostituta orientale che, tacendo, si manifesta con sensualità flessuosa⁵⁷. Neppure Baudelaire sfugge agli stereotipi orientalisti, ma si riscatta con un *L'éloge du maquillage*: la donna può, anzi deve truccarsi per incarnare la magia soprannaturale che la rende idolo⁵⁸. Tuttavia, il *maquillage* è ancora sinonimo di prostituzione e immoralità nell'Ottocento e oltre, basti pensare alla Nanà di Zola e alle donne fatali italiane *fin de siècle*⁵⁹. Pietro Brusio, in *Una peccatrice* di Verga, spoglia l'amante della bellezza naturale e essenziale. La priva dell'essenza umana e femminile, per generare una sovversione della Vergine Maria⁶⁰, simile all'Ippolita Sanzio del dannunziano *Trionfo della Morte*⁶¹. Nell'apologo teatrale *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello il trucco è attribuito alla volgare prostituta, incapace di ridestare sessualmente il Capitano di lungo corso, che vede la imbellettata moglie Perella non donna, ma bertuccia da organetto⁶².

Non solo la cosmesi ma anche l'abbigliamento caratterizza le eroine letterarie di inizio Novecento. Tra i *best sellers* di H. Rider Haggard⁶³, autobiografici e esotici, spicca l'Ayesha di *She. A History of Adventure*⁶⁴. Leo, accompagnato da Vincey, compie un ri-

56. A. BOCCUTI, *I meravigliosi tropici di Salgari*, in *La penna che non si spezza. Emilio Salgari a cent'anni dalla morte, Convegno (Torino, 11-13/5/2011)*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Lib. dell'Orso, Alessandria 2012, pp. 87-94.

57. M. TONKIN, *Angela Carter and Decadence*, Palgrave MacMillan, London 2012, pp. 109-125.

58. S. GODFREY, *Baudelaire, Gautier, and une toilette savamment composée*, in *Modernity and Revolution in Late Nineteenth-century France*, a cura di B. T. Cooper, Donaldson Evans, Associated University, London Toronto, pp. 74-87.

59. L. SANDER GILMAN, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Cornell University, Ithaca London 1985.

60. S. AMATANGELO, *Figuring Women: A Thematic Study of Giovanni Verga's Female Characters*, Fairleigh Dickinson University, Madison Teaneck 2004, pp. 143-71.

61. E. PAGANO, *Senso e metafora del Senso nel Trionfo della morte*, in *D'Annunzio: per una grammatica dei sensi*, a cura di G. Oliva, Solfanelli, Chieti 1992, pp. 185-202.

62. P. PUPPA, *Il giglio e il porco: per una messinscena de L'uomo, la bestia e la virtù*, in *Pirandello and the Modern Theatre*, a cura di A. Alessio, D. Pietropaolo, G. Sanguinetti Katz, Canadian Society for Italian studies, Ottawa 1992, pp. 59-79.

63. G. MONSMAN, *Rider Haggard on the Imperial Frontier. The Political and Literary Contexts of His African Romances*, ELT, Greensboro 2006.

64. M.A. FIKE, *Encountering the Anima in Africa: H. Rider Haggard's She*, in «Journal of Jungian Scholarly Studies», X, 2015, pp. 1-18.

schioso viaggio in Egitto, alla ricerca di sua madre: la dea bianca *Lei-cui-bisogna-ubbidire*. La divinità perennemente velata si mostra a Leo, dopo un'interminabile *burlesque*, splendida, magica e crudele. Ayesha, riconoscendo in Leo i tratti dell'antico amante, lo salva per immolarsi alle fiamme, che rivelano una donna millenaria, affine all'Alcina ariostesca. Il velo orientale è sostituito in D'annunzio dalla pelliccia feticista sin dalle *Cronachetta delle pellicce*, dove la libido dell'osservatore arde non per le nobildonne, ma per il lussuoso abbigliamento. Ne *Il Piacere*, Andrea Sperelli accomiatandosi definitivamente da Elena Muti, velata e impellicciata, la muta in effigie pittorica, che emanando una fragranza d'eliotropio, anticipa l'amplesso⁶⁵. Nell'antefatto *Venere in Pelliccia* di Leopold von Sacher-Masoch, il protagonista Severin si sottomette come una marionetta alla splendida Wanda. Donna felina e ferina, che placa la sadica brama di dominio, con il masochistico piacere dell'amante schiavo⁶⁶. Associazione che stregherà la sottocultura pop dei Sessanta dei *Velvet underground* & Nico, cresciuti artisticamente nella *Factory* del mentore e manager Andy Warhol⁶⁷. L'omonimo album d'esordio della band propone, accanto al brano *Femme fatale*, la traccia *Venus in furs*, connotata da un ostinato motivo orientaleggiante, impreziosito dalla viola elettrica di John Cale⁶⁸.

La prima metà del XX secolo, presenta inoltre una cosmesi come attributo di crudeltà materna in Irène Némirovsky, morta a Auschwitz e poco nota in Italia⁶⁹. Nelle sue opere, l'autrice rappresenta un mondo di egoismo e vendette spesso vane, nel quale spicca la detestata e ipertruccata madre, donna maniacale, che tenta d'ingannare l'età con il *maquillage*, per mantenere il fascino perduto⁷⁰. *Leitmotiv* della Némirovsky in una dinamica d'odio materno, che segna l'autobiografica produzione letteraria. Il tentativo di celare le rughe con il trucco

65. G. OLIVA, *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Mursia, Milano 1992, pp. 19–49.

66. G. DELEUZE, *Il freddo e il crudele*, a cura di G. De Col, ES, Milano 1996; P. BOURDIEU, *Il dominio maschile*, a cura di A. Serra, Feltrinelli, Milano 2009.

67. V. BOCKRIS, G. MALANGA, *Velvet. I Velvet underground e la New York di Andy Warhol*, Giunti, Firenze 1996.

68. Segnalo inoltre la versione a fumetti di G. CREPAX, *Venere in pelliccia*, Olympia, Milano 1984; e il film di R. POLAŃSKI, *La Vénus à la fourrure*, 2013.

69. S. RUBIN SULEIMAN, *La question Némirovsky. Vie, mort et héritage d'une écrivaine juive dans la France du XX siècle*, Albin Michel, Paris 2017.

70. O. CORPET, G. WHITE, *Woman of Letters: Irène Némirovsky and Suite Française (with a short story, "The Virgins" by Irène Némirovsky)*, Five Ties, New York 2008.

segnerà anche la cinematografia di metà Novecento. Un esempio su tutti: *Sunset Boulevard*, noir di Billy Wilder⁷¹. Nel 1957 Roland Barthes, dedica uno dei *Miti d'oggi* al viso della Garbo, idolo e icona per gli spettatori⁷². Ma negli Ottanta, il cinema abbandona la critica della cosmesi, per attaccare la ricerca dell'eterna giovinezza con la chirurgia estetica. Icastico *Brazil*, tragicommedia satirica e distopica del 1985 diretta da Terry Gilliam. In un ventesimo secolo caratterizzato da *Art déco* e *steampunk*, tirannico e burocratico, l'impiegato Sam Lowry sogna di salvare l'amata Jill ricorrendo alle promozioni ottenute grazie alla madre Ida. La donna, ossessionata dalla vecchiaia, si sottopone alla chirurgia estetica del dottor Jaffe, che la muterà da *femme fatale* a mummia in sedia a rotelle⁷³. Nel nostro secolo la critica della chirurgia estetica non figura solo su blogs e social: il secondo livello del videogioco *Bioshock*, pubblicato da Irrational games nel 2007, ma ambientato negli anni Sessanta, forse trae ispirazione dal *Ritratto di Dora Maar* di Picasso del 1937⁷⁴ (autore del resto di quella orrenda *Margot* o *Donna imbellettata* del 1901, dall'emblematico sottotitolo *Prostituta con una mano sulla spalla*, che a sua volta trae ispirazione dalle donnine di Toulouse-Lautrec). Nel gioco, Jack, alter ego del giocatore, sopravvive a un incidente aereo, approdando a Rapture, città sottomarina fondata dal magnate Andrew Ryan, in base alle teorie oggettiviste di Ayn Rand O'Connor⁷⁵. Compito di Jack, fuggire dalla città *Art déco*, in rovina e in stato d'anarchia, dove l'etica del giocatore influenza l'esito dell'avventura⁷⁶. Nel padiglione medico, il protagonista affronta il folle chirurgo estetico Steinman, che si stima il Picasso della chirurgia. liberatosi di pazienti e infermiere deturpate dal bisturi, Jack dovrà uccidere Steinman per accedere al livello successivo, preludio al *sequel* e alla prossima *querelle* sull'estetica femminile.

71. S. STAGGS, *Close-up on Sunset Boulevard: Billy Wilder, Norma Desmond, and the Dark Hollywood Dream*, St. Martin's, New York 2002.

72. R. BARTHES, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974, pp. 63-64.

73. J. MATHEWS, *The Battle of Brazil*, Crown, New York 1987.

74. *Picasso and the weeping women. The years of Marie-Thérèse Walter & Dora Maar*, a cura di J. Freeman, Los Angeles county museum of art Rizzoli, New York, Milano 1994.

75. A. Rand O'Connor, *Introduction to objectivist Epistemology*, New american library, New York 1979; L. CUDDY, W. IRVIN, *BioShock and Philosophy: Irrational Game, Rational Book*, Wiley Blackwell, Hoboken NJ 2015.

76. R. JACKSON, *BIOSHOCK: Decision, Forced Choice and Propaganda*, Zero books, Winchester Washington 2014.

Premessa

Si tratta di una seconda puntata di un saggio che avevo scritto nell'ormai lontano 2001, *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno* (Salerno Editrice, Roma 2001), con ricca antologia di testi di celebri uomini che hanno nei secoli, fin dalla Bibbia, sostenuto la supremazia del maschio sulla femmina, per loro intellettualmente e geneticamente inferiore. Anche nel caso di questa indagine sul trucco e abbigliamento femminili, ancora di misoginia si tratta. Quindi non una storia inerte di estetica e degli “adornamenti” femminili già ampiamente trattata, ma una fenomenologia di quella che possiamo chiamare con neologismo la “cosmesifobia”, frutto di convinzioni e pregiudizi arcaici e soprattutto di *gender*, ossia la condanna o la parodia, religiose e/o laiche, della *mise* femminile, da parte del maschio, per lui sorta di fraudolenta e/o ributtante circonvenzione (di incapaci).

La diffidenza e spesso la più feroce avversione nei confronti del *cultus* femminile è tema che attraversa tutti i secoli, dal mondo classico ai giorni nostri: è spesso solo una delle varianti della più generale letteratura misogina. L'assioma di base — sempre da prospettiva maschile — è che la donna sia possesso esclusivo di un solo uomo, soprattutto se legittimo marito (gli autori cristiani citano spesso *Gen.*, III 16: « alla donna disse: “moltiplicherò i tuoi dolori e le tue gravidanze, con dolore partorirai figli. Verso tuo marito sarà il tuo piacere, ma egli ti dominerà” »), per cui, se una donna si trucca con i più sofisticati (e spesso devastanti) prodotti di bellezza o si addobba di monili e abiti sexy o appariscenti, significa — naturalmente per il maschio — che vuol adescare altri uomini, perché il legittimo marito, che la vede la mattina appena sveglia, sa bene com'è fatta, così, struccata, al naturale: il che, se poi la donna truccata attira spasimanti come moscerini, è certo una involontaria reclame dei prodotti di bellezza.

Il topos antimuliebri è argomento ossessivo dell'omiletica cristiana, tanto che la donna imbellettata e vistosamente agghindata è additata da un nutritissimo manipolo di predicatori e di padri della Chiesa come esemplare modello dell'antivergine, ossia della donna

tendenzialmente o professionalmente prostituta — anche se in realtà è una donna assolutamente onesta — e soprattutto come colpevole della grave colpa di adulterare, per opera di Satana, la forma con cui Dio ci ha creati e quindi imm modificabile. Ma allora ci si poteva chiedere con quale egualitaria arte scultoria Dio, il sommo Artefice, ha creato donne belle e donne brutte, condannate a rimanere brutte e, se osano abbellirsi artificialmente, alla la dannazione eterna?

Poi nei secoli XIV–XVI (ma già nella poesia dei provenzali del Medioevo) diviene repertorio privilegiato della produzione comico-realistica. La cosmesi e l'adornamento muliebre, certo almeno fino al Rinascimento, iscritti nell'inconscio — e anche nella coscienza — del maschio, indicano l'estremo polare della virilità; e allora, come nel caso dell'imperatore effeminato Otone descritto da Giovenale, non si fa più differenza tra il look femminile e quello maschile. L'omosessuale è, proprio per i suoi belletti, assimilato alla femmina, ma talvolta con un alone di pietosa empatia, pur nella finale fisionomia avariata per eccesso di trucco: si veda il bellissimo racconto di Thomas Mann, *Morte e Venezia*, del 1912, in cui il protagonista Gustav von Aschenbach, per sedurre l'adolescente Tadzio, si tinge capelli e baffi e si trucca la faccia, belletti che alla fine si liquefanno al sole, preannuncio di decomposizione e morte.

Ancora, la donna si imbelletta per nascondere o ritardare — sorta di *camouflage* — l'ignominiosa vecchiaia, ma sempre, per il maschio, con risultati ridicoli se non pietosamente vergognosi. La donna truccata è anche condannata, in quanto, sorta di prodotto artefatto, fraudolente "contraffazione" (del resto tale è il significato letterale di "trucco"), perpetrata ai danni del marito o dell'amante: insomma è come se oggi ti rifilassero una borsa firmata falsa, e a gran prezzo, facendotela passare per una originale. Per cui i turlupinati sono non solo i mariti, ma anche lo stesso Dio.

Oppure la donna si truccherebbe per cercare — ma senza successo — di tradire la sua natura, costituzionalmente inferiore a quella dell'uomo: si veda, ad esempio, l'aforisma 145 di Nietzsche di *Al di là del bene e del male*: « Paragonati nel complesso uomo e donna, possiamo dire: la donna non avrebbe il genio di adornarsi se non avesse l'istinto del suo ruolo *secondario* »⁷⁷. In sostanza: l'uomo non si truccherebbe perché pienamente soddisfatto di essere quello che

77. F.W. NIETZSCHE, *Opere 1882/1895*, Introduzione di F. Desideri, Newton Compton, Roma 1993, p. 483.

è, la donna si truccherebbe per non essere quello che è, per supplire con una posticcia maschera straniante alle sue *défaillances* genetiche, in assenza di una sua personalità se ne creerebbe una artificiale: l'alienante travestimento nella *persona* junghiana (la maschera che si indossa per avere un qualche ruolo sociale).

Non solo la donna truccata è diabolica truffatrice, ma anche tutti gli impiastri utilizzati per imbellettarsi la faccia e trattare i capelli suscitano nel maschio — nel vero maschio — il più violento rigetto, addirittura schifo e conati di vomito, trasformandosi, al suo sguardo, in un mostruoso zombi. In effetti, se andiamo ad esaminare le ricette per confezionare i cosmetici (che vedremo in seguito), molti degli ingredienti consigliati (lucertole, talpe, topi, ricci, mosche arsi e ben pestati, grassi di vari animali, sangue di pipistrelli, fiele di capra, sterco di cavallo o di coccodrillo, ecc.), dovevano risultare non certo gradevoli al bacio o all'olfatto del maschio.

Insomma nella faglia nascosta della mente maschile sta allora e sempre l'ideale della femmina acqua e sapone: la fanciulla buona, devota e verginale è, bella o brutta che sia, categoricamente struccata e magari bruna e quasi sempre di umili e rustiche origini, preferibilmente contadine: a cominciare dal prototipo Lucia di Manzoni (« Quando comparve Lucia, molti i quali credevan forse che dovesse avere i capelli proprio d'oro, e le gote proprio di rosa e due occhi l'uno più bello dell'altro. [...] Cos'è poi? Una contadina come tant'altre »)⁷⁸; E poi, ad esempio, « la mondina » Silvana Mangano di *Riso amaro* del 1949 del regista comunista Giuseppe De Santis (la bellezza *nature* contadina associa cattolici, fascisti e comunisti) e « la Bersagliera » abruzzese Gina Lollobrigida di *Pane amore e fantasia* e *Pane amore e gelosia*, rispettivamente del 1953 e del 1954, bellezza “nazionale” e casereccia, dagli abiti consunti e stracciati; oppure « la ciociara » Sofia Loren. Alle quali si contrappone la diva ipertruccata, come la Garbo descritta da Roland Barthes, il cui viso si metamorfosa in maschera per lo spettatore o, più ancora, in un inespressivo « triste vegetale » o, meglio, in un totem da adorare e, in quanto icona, risucchiata in un cono di ieratica e intangibile — e pur effimera — sacralità:

È senza dubbio un mirabile viso-oggetto; nella Regina Cristina [...] il cerone ha lo spessore nevoso di una maschera; non è un viso dipinto, è un viso intonato, difeso dalla superficie del colore e non dalle sue linee; in

78. A. MANZONI, *I Promessi sposi*, a cura di I. Gherarducci e E. Ghidetti, La Nuova Italia, Firenze 1990, p. 858.

tutta questa neve, fragile e insieme compatta, solo gli occhi, neri come una polpa bizzarra, ma nient' affatto espressivi, sono due lividure un po' tremanti. Anche nell' estrema bellezza, questo viso non disegnato ma scolpito in una materia liscia e friabile, cioè perfetto ed effimero a un tempo, raggiunge la faccia infarinata di Charlot, i suoi occhi di triste vegetale, il suo viso di totem. [...] quante attrici hanno accettato di lasciar vedere alla folla l' inquietante maturare delle loro bellezza. Lei no: bisognava che l' essenza non si degradasse, che il suo viso non venisse mai ad avere una realtà diversa da quella della sua perfezione intellettuale più ancora che plastica.⁷⁹

Potremmo a mo' di esergo cominciare con una sintesi dell' atteggiamento maschile che troviamo in La Bruyère (1645–1696), famoso soprattutto per *I caratteri*, del 1688, in cui esamina le tipologie e i comportamenti umani. Nel cap. *Le donne*, per lui, come a suo dire per la maggioranza degli altri maschi, il trucco rende le donne ai loro occhi « spaventose e ripugnanti » e per di più è, letteralmente, un ignobile inganno, un raggiro:

Mettersi il rossetto o truccarsi è una colpa più lieve, lo riconosco, che esprimere ciò che non si pensa; inoltre è qualcosa di meno innocente del travestimento o della mascherata, in cui ci si presenta per quel che si sembra essere, ma si pensa solo a celarsi e a farsi ignorare; è un tentativo d' illudere gli occhi e un desiderio di parere, secondo l' aspetto, a dispetto della verità; è un specie di bugia. Delle donne bisogna giudicare dalla calzatura fino alla pettinatura, pressappoco come si misura il pesce lasciando fuori coda e testa. [...] Se le donne vogliono soltanto essere belle ai propri occhi e piacere a se stesse, possono indubbiamente seguire nel modo di abbellirsi, nella scelta degli abbigliamenti e degli ornamenti, il proprio gusto e capriccio; se invece desiderano piacere agli uomini, se per essi si truccano e tingono, ho raccolto il parere e in nome di tutti gli uomini, o della maggioranza di essi, le informo che il bianco e il rosso le rendono spaventose e ripugnanti; che il rosso da solo le invecchia e le deforma; che gli uomini detestano tanto vederle con il cerone sul viso quanto con denti falsi in bocca e con palline di cera nelle mascelle; che protestano seriamente contro tutto l' artificio cui esse ricorrono per rendersi brutte; e che, ben lungi dal risponderne davanti a Dio, quest' ultimo e infallibile mezzo sembra sia stato riservato loro per proteggersi dalle donne. Se le donne fossero naturalmente tali e quali diventano grazie ad un artificio, perdessero in un istante tutta la freschezza del loro incarnato e avessero il viso fiammeggiante e illividito come se lo rendono col rosso e la vernice con cui si truccano, sarebbero inconsolabili. [...]. La donna civetta non cede sulla passione di piacere né sull' opinione che ha della propria bellezza: considera il tempo e gli anni come qualcosa che raggrinzisce e imbruttisce solo le altre donne; quanto meno dimentica che l' età è scritta sul volto. Gli stessi ornamenti che un tempo hanno abbellito

79. BARTHES, *Miti d' oggi*, cit., pp. 63–64.