

## FIGURE FEMMINILI NELLE FACEZIE DI LODOVICO DOMENICHI

## FIGURAS FEMENINAS EN LAS FACECIAS DE LODOVICO DOMENICHI

## FEMALE CHARACTERS IN THE FACEZIE OF LODOVICO DOMENICHI

CLELIA STEFANUTO

MANUEL GIARDINA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Riassunto:** Il presente articolo si occupa di analizzare, nelle *Facezie* raccolte e scritte da Ludovico Domenichi, le diverse figure femminili nelle loro sfaccettature, nella parodizzazione e nella loro rappresentazione ironico-popolare, che cambia in base al contesto sociale in cui sono ambientati gli aneddoti. I ruoli femminili e maschili vengono spesso ribaltati soprattutto tra le contadine, che si presentano come donne intraprendenti, tanto nell'uso del linguaggio quanto nei gesti ed atteggiamenti, provocando l'effetto comico che generalmente si incontra nella chiusura del battibecco con l'uomo. Le figure femminili hanno sempre l'ultima parola, vincendo il dibattito verbale con i loro avversari, e, assieme alle malmaritate o adultere per diletto, occupano una posizione di rilievo all'interno della trama. Data la varietà degli argomenti che affrontano le *Facezie*, in esse convivono accenti misogini ma anche filogini, rappresentati dai difensori e paladini delle donne, di cui Ludovico Domenichi si sente farne parte.

**Parole chiave:** Personaggi femminili, *Facezie*, misoginia, Ludovico Domenichi



**Resumen:** Este artículo se ocupa de analizar, en las *Facezie* recogidas y escritas por Ludovico Domenichi, las distintas figuras femeninas en sus facetas, en su parodia y en su representación irónico-popular, que cambia según el contexto social en el que se enmarcan las anécdotas. Los roles femeninos y masculinos se trastocan a menudo, sobre todo entre las campesinas, que se presentan como mujeres emprendedoras, tanto en el uso del lenguaje como en sus gestos y actitudes, provocando el efecto cómico que generalmente se encuentra en el cierre de las riñas con el hombre. Las figuras femeninas tienen siempre la última palabra, ganando el debate verbal con sus adversarios, y, junto con el *malmaritate o adultere per diletto*, ocupan un lugar destacado dentro de la trama. Dada la variedad de temas tratados en las *Facezie*, conviven en ellos acentos misóginos, pero también filóginos, representados por los defensores y paladines de la mujer, de los que Ludovico Dominichi se siente parte.

**Palabras clave:** Personajes femeninos, *Facecias*, misoginia, Lodovico Dominique

**Abstract:** This article analyses the various female figures in the *Facezie* collected and written by Ludovico Domenichi, in their facets, in their parody and ironic-popular representation, which changes according to the social context in which the anecdotes are set. The roles of men and women are often reversed, especially the peasant women, who appear as enterprising women, both in their use of words and in their gestures and attitudes, making comedy with their jokes at the end of a squabble with a man. The female figures always have the last word, winning the verbal debate with their adversaries, and, together with the *malmaritate o adultere per diletto*, they occupy a prominent place in the plot. Given the variety of themes treated in the *Facezie*, there are both misogynist and philogynist accents, represented by the defenders and champions of women, of whom Ludovico Dominichi feels a part.

**Keywords:** Female characters, *Faceitiousness*, misogyny, Lodovico Domenichi

## 1. La tradizione Faceta

Ormai residente nella città di San Marco da quattro anni, Ludovico Domenichi nel 1548 diede alle stampe la prima edizione dell'opera più fortunata di tutta la sua produzione: *Facezie e motti di alcuni eccellentissimi ingegni*. Un personaggio poliedrico come lui, le cui opere includono traduzioni, liriche, antologie, trattati, dialoghi e commedie, di certo non poteva escludere dalla sua collezione il popo-

lare racconto della facezia, così che con una certa “precipitazione”<sup>1</sup> fece pubblicare l’operetta presso le stamperie del Torrentino, a Firenze.

Le facezie affondano le loro radici nella tradizione letteraria popolare molto prima del Rinascimento, fin dai tempi dall’antica Grecia. Già nella commedia aristofanesca e nelle dispute socratiche, è possibile intravedere quell’eco sarcastico riconducibile al genere faceto, ma è con la congiunzione tra l’apoteigma greco e l’aneddoto storico (dove coincide il concetto di *Facetudo* con quello di *utilitas*), che nasce definitivamente la vera e propria *facezia*. L’apoteigma è un breve tratto narrativo, molto simile all’epigramma, nel quale si mescola l’intrattenimento all’educazione, “senza che questo escluda necessariamente quello, conciliandosi invece assai spesso, nei più perfetti esempi del genere, l’utile al dilettevole” (Fabris, 2017: 7).

I *Memorabili* e il *Convito* di Senofonte sono gli unici testimoni che si conservano della Grecia antica, anche se dalle dichiarazioni di Aristotele nell’*Etica Nicomachea* (Fabris, 2017:7), sappiamo che fin dell’età classica la produzione di facezie era ricchissima ed assai diffusa. Ed è sull’esempio dei greci, che i romani riprodusero i frizzi e le arguzie del sintetico genere faceto: Tra i testimoni maggiori vi sono Cicerone e Cesare, che furono i primi nell’impero a strutturare le orazioni e i racconti in chiave satirica, ma anche l’imperatore Augusto (di cui conosciamo questo aspetto grazie ad un saggio di facezie trascritte da Quintiliano) si servì del linguaggio faceto, mescolando sapientemente apoteigma e retorica.

Dell’età romana, l’opera più antica di facezie che si è conservata è rappresentata dagli Apotegmi che Plutarco dedicò all’imperatore Traiano, seguita poi dai Saturnali di Macrobio, dalle vite dei sofisti narrate da Filostrato, e dagli apotegmi del monaco Arsenio. Soltanto col risorgere degli studi classici la facezia riacquistò vita indipendente; i grandi autori trecenteschi rivalutarono il genere attingendo dal repertorio greco e latino, come nel caso del racconto dantesco di Pisistrato, che venne tradotto quasi alla lettera dall’opera di Valerio Massimo e al quale si ricollegano anche i *Rerum memorandum* del Petrarca.

Nel medioevo la facezia era concepita come un micro racconto, sviluppato nella sua dimensione narrativa in modo tale da creare un climax ascendente, che terminava sempre con un epilogo comico. Il genere riappare nel Trecento appoggiandosi alla Novella (Resta, 2013: 227) assumendo le sembianze di sua “appendice”, poiché con essa condivideva alcuni aspetti nell’apparato strutturale. Novelle come quelle del Boccaccio, del Sacchetti e del Novellino, si mescolarono al genere faceto, e in particolar modo, nel caso del *Decameron* “le novelle della sesta giornata, e alcune che sono nella prima, che solamente in un detto e in un’arguta risposta consistono, e non in fatto o azione alcuna, propriamente novelle dire non si possono ma motti, e leggiadrie di parole piuttosto” (Bargagli, 1572: 209). Anche se il Boccaccio non trascurò di certo il carattere dei personaggi

<sup>1</sup> È il Domenichi stesso che nella dedicatoria della seconda edizione delle *Facezie* (1562), si riferisce ai componimenti del 48 chiamandoli “precipitazioni”.

in favore della brevità, essendo per lui di maggior importanza la componente della verosimiglianza, il *Decameron*, grazie al suo acuto umorismo e i ricorrenti motti, è considerato un buon esempio di *ibrido* tra novella e facezia. Nel caso del Novellino invece “la narrazione breve della novella poteva risolversi spesso in una situazione che vedeva un personaggio imporsi sugli altri o liberarsi con qualche difficoltà mediante un motto abile e arguto” (Ferroni, 1992: 198), ma è nel Sacchetti, specialmente nei detti di messer Ridolfo da Camerino, che grazie alla figura del Gonnella (Schizzerotto, 2000), e all’abbondante uso di motti e burle, il genere faceto si avvicina alla maturazione.

Nel pieno fiorire dell’Umanesimo appaiono le prime raccolte di facezie più autonome dal genere novellistico, e prima tra tutte si colloca quella ispirata ai *Memorabili* di Senofonte, ovvero i quattro libri *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum* di Panormita. Solo verso la metà del XV secolo il genere diventa completamente indipendente, grazie all’opera dell’umanista fiorentino Poggio Bracciolini, il quale compose il suo *Liber facetiarum* sull’esempio di “uomini di grandissima prudenza e dottrina, di giuochi, di facezie e di favole si diletтарono” (Bracciolini, 1978). L’autore arricchì il testo volgare con elementi sfacciati ed innovativi, tanto che Fabris la definisce “un’opera straordinariamente originale” (Fabris, 1923: 11), che influenzerà tutta la produzione posteriore. L’opera del Poggio non fu esente da critiche: nel Settecento il Tiraboschi (1776), definirà i racconti del *Liber* “oscenissimi” e di “soffribile imprudenza”. Nello stesso secolo in Germania, il Thorschimid dirà che sono un autentico “travaglio di stomaco” (Thorschimid, 1713). Nonostante le critiche, il testo vanta una diffusione universale che è testimoniata dalle opinioni (seppur negative) di personaggi come Cornelio Agrippa (il quale le legge nell’*entourage* di Francesco I e di Margherita) o di Erasmo<sup>2</sup>, e dalle 34 riedizioni del testo che si contano solo dal 1470 al 1500 (Sozzi, 2000: 92)<sup>3</sup>. I più fedeli continuatori dell’opera poggiana furono i tedeschi, che nel XVI secolo, soprattutto nelle città di Tubinga e Strasburgo, fiorirono moltissime raccolte di facezie<sup>4</sup>.

Imprescindibile dalle facezie di Bracciolini è il *De Seromone* del Potano, opera in cui l’autore unisce alle fonti classiche la tradizione popolare, le esperienze personali e i ricordi d’infanzia, dando vita ad un testo dal carattere composto e letterario, ma allo stesso tempo in grado di trasmettere un sentimento malinconico legato al passato. La lingua utilizzata da Potano è elegante e di gran

<sup>2</sup> Il quale in questo campo faceto esercitò un’influenza notevole grazie all’opera *Apophtegmatum opus*, che ad oggi è considerata la più grande raccolta di proverbi esistente (Fabris, 1923: 13).

<sup>3</sup> Per una maggiore conoscenza dell’opera faceta del Poggio, consultare l’intervento di Lionello Scozzi (2000).

<sup>4</sup> I più fedeli continuatori tedeschi della tradizione poggiana furono Enrico Bebel (1472- 1516), Giovanni Adefo Müllich, che nel 1508 pubblicò la famosa raccolta *Margherita facetiarum* e Giovanni Gelier (1445- 1510).

lunga meno sfacciata del fiorentino imprudente usato dal Poggio, elemento che permise al testo di riscuotere senza dubbio un maggior consenso pubblico, ma che allo stesso tempo, lo privò (in parte) dell'aspetto satirico e burlesco tipico del genere faceto. (Fabris, 1923: 12).

In pieno Rinascimento fu proprio la corte medicea che funse da culla della facezia volgare, nella quale si produssero eleganti edizioni di quelle facezie che per secoli furono dimenticate come quelle di Plutarco, che vennero trascritte in latino dal Filelfo, dal Regio, e poi in una versione volgare dal fiorentino Filippo Strozzi. Le raccolte di Facezie italiane del XVI secolo arrivate fino a noi, non sono molte: quella di Orazio Toscanella (1561), le due raccolte di Domenichi (1548 e 1562), quella di Ludovico Guicciardini (1568), una di Cristoforo Zabata (1589) e due particolari raccolte facete che si chiamano "burle", una anonima che è data-ta 1581, e la seconda invece composta da Alessandro Sozzini, del 1600. Fabris (1923) suppone l'esistenza anche di facezie del Castiglione e del Tomitano, ma né l'uno né l'altro testo sono giunti a noi.

## 2. Le *Facezie* di Ludovico Domenichi

Senza dubbio la raccolta di Domenichi è l'esemplare più copioso della sua specie. I brani inseriti nell'opera, "uditi da alcuni amici miei" (Domenichi, 1548: h.5), sono un'unione di passato e presente, dove si mescola alla tradizione tedesca (dalle note marcatamente ortodosse) quella appena illustrata che caratterizza invece, la storia faceta della penisola italiana. L'idea di comporre un'opera di facezie venne all'autore per un libretto ricevuto dall'appassionato ricercatore di libri rari Giovanni Muzzoli, soprannominato lo Stradino, come sappiamo grazie alla dedicatoria a Sebastiano Cruz:

[...] avendo io dunque da lui così piacevole libro, e trattone per me quel piacere ch'io desiderava maggiore, ho voluto anco farne parte alla Signoria Vostra, accioché ritrovandosi ella alcuna volta libera dalle più importanti sue cure, di questi giocosi detti e piacevoli favole possa prendere diletto (Domenichi, 1548: h.4).

Tale libro non è altro che la rielaborazione dei *Detti piacevoli* attribuita al Poliziano (Resta, 2013: 221) e compone solo la prima parte dell'opera domenichina, che dato il suo esile formato di appena 53 carte, venne ampliato da un'appendice contenente altre 85 facezie, intitolata *Facezie raccolte dal messer Lodovico Domenichi*. Il libro dello stradino appartiene al genere popolare e presenta tratti arcaici, affine alla raccolta del Papanti ma con un numero maggiore di proverbi, similitudini burlesche e giochi di parole. I 27 fogli dell'appendice di Domenichi

presentano invece una forma più babeliana, un maggior sviluppo narrativo, uno stile linguistico più raffinato, ma soprattutto un tono aspramente anticlericale<sup>5</sup>:

Un matto, essendo in chiesa e sentendo imporre l'ufficio da un prete e di poi, dopo di lui, tutti gli altri gridare, come si fa, diede a quel primo una ceffata, dicendo: -se tu non avessi incominciato a gridare, questi altri si sarebbero stati chieti (Domenichi, 2017: 126).

Il piacentino tradusse alla lettera alcune facezie del tedesco Bebel e prese spunto da altre di Nachgall, dando molto spazio nell'opera ad autori più recenti (piuttosto che ai fondatori del genere, come il Poggio), poiché essi gli offrivano spunti di maggior attualità, ma soprattutto perché era più semplice nascondere il plagio<sup>6</sup>. Evidenti sono i riferimenti ad Erasmo, che dato la tensione religiosa italiana (e personale), si guardò bene dal citare.

Questa prima edizione fu editata da Domenichi in tempi molto stretti, e per questo possiede un aspetto piuttosto trascurato, come poi dichiarerà lo stesso autore nella dedicatoria dell'edizione del '64, rivolta a Vincenzo Malpighi. L'edizione non ottenne il successo sperato in Italia<sup>7</sup>, mentre in Francia riscosse grandissimo esito nella sua versione bilingue, che uscì nel 1559 con il titolo *Faceties et mots subtils d'aucuns excellents esprits, en françois et en italien, par Loys Dominique*, Lyon, Robert Granjon, tradotto da Bernard de Girart nel 1574 nella stessa città, presso l'editore Benoit Riguard (Brunet, 1861: 801).

Quattordici anni dopo la pubblicazione delle *Facezie*, Domenichi compilò una seconda raccolta che pubblicò sempre presso il Torrentino, a Firenze. Tale edizione può definirsi la più completa raccolta faceta del Cinquecento (Tedesco, 2016: 475), ed ottenne un successo nettamente maggiore della precedente.

<sup>5</sup> Probabilmente a causa dell'invidia nata per il successo riscosso dall'edizione, Doni, ormai già suo nemico, dichiarò l'opera "contro la religione cristiana" e fu forse questo il motivo per il quale il Domenichi, dopo la sua scarcerazione abbandonò le riedizioni fino al 1562 (Tedesco, 2015/2016; Folena, 1993).

<sup>6</sup> Nonostante l'autore dichiarò che non era sua intenzione "Frodare i benefici ricevuti" (Domenichi, 1548), occulta quasi sempre la fonte letteraria, e molte delle paternità delle facezie sono state individuate solo grazie all'eccellente lavoro compiuto dalla Di Francia e da De Fabris. Stando alle indicazioni del Domenichi, infatti, parrebbe che del Potano non abbia preso che otto brani, mentre in realtà ne trascrive una sessantina (che, per dissimulare il furto, sparse nel testo), o nel caso del Procacchi, l'autore non viene nemmeno citato, come accade con Bebel e Nachtgall.

<sup>7</sup> Probabilmente a causa dei suoi contenuti scandalosamente eterodossi, molte delle copie che vennero editate nel '48 furono distrutte, poiché di esemplari a noi pervenuti se ne contano solo due in suolo italiano: uno è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e l'altro nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

Nell'opera vennero mutilate varie parti del libretto dello Stradino e sopprese alcune facezie di Gast e di Erasmo, probabilmente perché “avevano odore di luteranesimo” (Di Francia, 1924: 330). Nel testo la lingua adoperata subì delle modifiche volte a renderla più vicina ai toni classicheggianti, ogni facezia venne completata con un brevissimo commento moralistico e venne aggiunta una *Tavola dei nomi* contenuti nel testo, dove appaiono personaggi come Dante, Alfonso d'Aragona, Cosimo e Lorenzo de' Medici, il Panormita, Federico III, il Bembo, l'Aretino, Tiziano, Leone X, Francesco e Luigi di Francia e molti altri letterati, artisti, principi e monachi. Vennero inoltre inseriti dei brani di Giacinto Mondelli da Brescia, una silloge di motti raccolti da Leone Casella Aquilano, e alcuni ragionamenti di Gherardo Spini.

L'edizione del 64 ebbe nel corso di un solo secolo una trentina di riedizioni: l'anno successivo a quella fiorentina, venne ripubblicata presso il Porcacchi, il quale vi inserì il suo “discorso intorno ai motti”. Quest'ultima forma rimase quella definitiva che appare nelle successive edizioni, che sono per la maggior parte venete, fiorentine, ed una invece è di Fano. A partire dall'edizione del 1588 di Cornetti, vennero eliminati dall'opera ben 48 brani; mentre nel 1566 il Pettinelli ridusse i sette libri di Domenichi a sei, senza preoccuparsi nemmeno di dissimulare la stroncatura.

Le Facezie riscontrano il gusto del nuovo pubblico rinascimentale che concede all'aneddoto un grande valore esemplare, estetico e persino di erudizione (Cherchi, 1998). In questo senso le Facezie di Domenichi raccolgono anche *loci communes* che attingono alla tradizione, ma anche riflettono la realtà e il pensiero del suo tempo<sup>8</sup>.

Per il presente studio, tra le 445 facezie presenti nell'opera di Domenichi<sup>9</sup>, sono stati individuati per l'analisi tre ambienti diversi che si corrispondono

<sup>8</sup> Per un approfondimento sulle edizioni dell'opera di Domenichi, consultare: Gamba, B. (1839). *Serie dei testi di Lingua e di altre opere importanti nella letteratura (...)*. Co' tipi del Gondoliere: Venezia, p.407; Pitre, G. (1894). *Bibliografia delle tradizioni popolari in Italia*. Carlo Clausen: Torino- Palermo, p. 367; Poliziano, A. a cura di Zanato, T. Detti piacevoli. Istituto della Enciclopedia Italiana: Roma; Fontes-Baratto, A. (1987). *Pouvoir (s du) rire. Théorie et pratique des facéties aux XV et XVI siècle: des facéties humanists aux trois de Ludovico Domenichi*, in *Réécritures III. Commentaires, parodies, variants dans la littérature italienne de la Renaissance*. Université de la Sorbonne: Paris; Folena, G. (1993). *Sulla tradizione dei “Detti piacevoli” attribuiti al Poliziano*. “Studi di Filologia Italiana”, XI, p. 431- 448.

<sup>9</sup> Faccio riferimento alla trascrizione da Edoardo Mori (2017). In questa edizione Fabris raccoglie 455 facezie, sulle seguenti edizioni: Facezie del Domenichi, giusta l'ed. del 1548 (Nn. 1-29); Facezie del Potano nella versione del Domenichi, giusta l'ed. del 1564 (Nn. 30-83); le altre facezie del Domenichi, di sulla stessa ed. (Nn. 84- 443); giunta del Porcacchi, di sull'ed. del Cavalli 1565 (Nn. 444-450); giunta del Pettinari, di sull'ed. Pettinari 1566 (N. 451-455).

con diverse classi sociali: quello del contesto conventuale o clericale, quello contadino e rusticale ed infine quello cittadino, che a sua volta può catalogarsi come borghese e cortigiano. Questo schema risponde alla necessità di confrontare i diversi codici di condotta nelle donne e negli uomini, a seconda delle classi sociali in cui si trovano i vari modelli, che rappresentano diversi gradi di misoginia o di difesa del sesso femminile.

L'origine popolare della facezia fa sì che la concezione dell'amore in essa contenuta, sia lontana dagli insegnamenti cortigiani del Bembo e del Castiglione, (Cortigliano, libro IV, capitolo VI e VII), i quali sostengono che il sentimento amoroso sia preseduto dalla ragione, mentre nelle Facezie, è dominato dalla carnalità e dall'erotismo. Spesso questi testi hanno come tema centrale i conflitti familiari, dove troviamo donne indispettite o insoddisfatte, tradimenti fra i coniugi e infedeltà, facendo sì che in questo ambiente domestico si svolgono delle vere scenette comiche.

La presenza del narratore funge da cornice che contiene un dialogo, una conversazione o uno scontro verbale, dove vengono messe al centro dell'attenzione le relazioni sentimentali e la loro articolazione verbale.

## 2.1 Le Facezie sul clero

Fin dai tempi dell'attività nell'accademia degli Ortolani (1543) Domenichi non faticò a confondersi con l'ambiente religioso anticonformistico piacentino, anche perché tra gli esponenti dell'Accademia, si incontravano personalità come Bartolomeo Gottifredi, Giulio Landi e Ortensio Lando, i quali non tardarono a manifestare convinzioni religiose di matrice eterodossa ed evangelica.

Anche nel biennio a Venezia (1545-1547) gli interessi letterario-religiosi dimostrati presso gli Ortolani proseguirono, tanto che presso il Giolito Domenichi si dedicò alla traduzione del *Il bene della perseveranza di Sant'Agostino* (1544) e all'edizione delle commedie di Ercole Bentivoglio, *I Fantasmi* e *Il Geloso* (1544). La produzione di queste opere lo aiutarono ad introdursi nei circoli eterodossi veneziani, dove entrò in contatto con il modenese Camillo Caula, luogotenente dell'esercito della Serenissima, vicino agli ambienti ereticali di Modena e Ferrara (D'Alessandro, 1978: 176-79).

Perfettamente in linea con le tendenze eterodosse spostatosi a Firenze (1547), presso il Torrentino, Domenichi continuò a lavorare su opere considerabili al limite dell'ortodossia, come il *Della vanità delle scienze di Agrippa* (1547) o *l'Idea del teatro di Giulio Camillo* (1550).

Nel 1551 Domenichi si procurò l'accusa d'eresia e la condanna decennale da scontare nella fortezza di Pisa, poiché fece stampare a Firenze (ma con falsa indicazione di Basilea) da Bartolomeo Panciatichi, i *Nicodemiana* di Calvino, ovvero il volgarizzamento-traduzione del *De vitandis superstitionibus* su commissione

di Lodovico Manna<sup>10</sup>. Venne però scarcerato lo stesso anno grazie all'intervento di Cosimo su mediazione della duchessa di Ferrara Renata di Francia, nota protettrice di eterodossi perseguitati dall'Inquisizione.

Stranamente nell'ambito della storia letteraria, Domenichi non venne mai accreditato come eretico, poiché la traduzione dei "Nicodemiana" spesso è stata considerata un incidente di percorso, ma "la pubblicazione clandestina di un siffatto libro contro le leggi della censura ducale sulla stampa e ancor più contro le leggi canoniche [...] non può certo definirsi una bravata, comportando, se scoperta, rischi gravissimi" (Castignoli, 2005: 157). Enrico Garavelli definisce il suo profilo religioso come "vagamente erasmiano, nutrito di irenismo e sfumante, con qualche incertezza, nella sola fiade" (Garavelli, 2004: 94). Le credenze religiose dell'autore non devono essere considerate quelle di un luterano d'oc, ma semplicemente *inspirate* all'ambiente di dissenso padano, il quale aspirava principalmente ad una riforma morale del Clero (basti pensare che la traduzione del piacentino non era legata ai valdesiani fiorentini, bensì ai movimenti che venivano da Padova e da Venezia).

### 2.1.1 Il Clero e le Donne

Come si è accennato in precedenza, all'interno delle Facezie (per lo meno fino all'edizione del 48), erano presenti in abbondanza testi Erasmiani e aneddoti in cui veniva sbeffeggiata e screditata la figura del clerico. È importante considerare che in questa tipologia di Facezie, l'attenzione non è incentrata tanto sulla figura femminile, bensì sulla figura maschile e sul suo comportamento nei confronti della donna<sup>11</sup>.

11. Un confessore si soleva addormentare. Una donna si confessava e diceva d'aver rubbato un paiuolo, dipoi vedendolo dormire si levò sù. Posevisi un'altra e confessavasi. Intanto egli si destò e, credendo che fusse la medesima, disse: — Umbè quel paiuolo che voi rubbaste? (Mori, 2017: 24).

Mentre nelle altre due tipologie di facezie la figura maschile può apparire sia misogina che filogina, negli aneddoti che hanno a che fare con l'ambiente ecclesiastico, gli uomini di fede sono sempre dipinti come nemici delle donne. Il pensiero di Domenichi nei confronti di coloro che disprezzavano il sesso femminile, è espresso chiaramente nell'opera che editerà l'anno successivo alla prima edizione delle *Facezie*, ovvero la *Nobiltà delle donne* (1549) dove scrive "chi non ama et honora (il vostro nobil sesso), non merita chiamarsi huomo" (Domenichi:

<sup>10</sup> Personaggio dapprima legato alla cerchia del valdesianesimo napoletano di Ochino e Giulia Gonzaga, e poi alla comunità fiorentina fedele al riformatore.

<sup>11</sup> Le facezie a cui faccio riferimento in ambito ecclesiastico sono state scritte tutte dal Domenichi, giusta l'ed. del 1548 (Nn. 1-29).

1549: Fol 4r). È dunque evidente che la figura del “prete- misogino” è un’immagine che persiste nell’opera al fine di enfatizzare il disprezzo dell’autore nei confronti della categoria dei religiosi, i quali sfruttano ed insultano le donne:

26. Della confessione d’una monaca. — Una monaca confessandosi a un sacerdote, fra gli altri suoi peccati disse ch’ella s’era una volta coperta con la tonaca d’altri. A cui disse il sacerdote: — Ciò non importa molto; ma che v’era ascoso sotto? — Rispose la monaca: — Un frate. — Soggiunse il sacerdote: — Avertite da qui inanzi di non v’imbrattar più con queste vesti, perciò che tutte le ribalderie vi stanno sotto ascose. — Disse la monaca: — Il moro non fa negro un altro moro. — Quivi il sacerdote sdegnato disse: — Statevi dunque puttana come foste prima. — Replicò la monaca: — Ma non siate voi il primo a trarmi le pietre (Mori, 2017: 29).

Nell’aneddoto 23 viene contrapposta alla figura di abate abusatore quella del gentiluomo che si erge a paladino delle donne. L’elemento comico poggia sul confronto dell’atteggiamento del religioso che appare minaccioso e prepotente con la figura debole, che in questo caso è quella femminile, ma diventa subito piccolo e passivo con chi è più violento e minaccioso di lui:

23. D’un certo abbate lascivo. — Uno abbate di questi grassi aveva levato la verginità a una certa fanciulla, della quale essendosi già sazio, la cacciò via senza dote e povera di tutte le cose. Costei, sopportando con mal animo l’essere stata mandata, la povertà e l’onore suo levatole, andò a ritrovare il padrone e signor suo naturale, uomo nobile, e lamentossi con lui del caso che l’era successo. Il gentiluomo, non avendo potuto, nè con preghi, nè con minaccie, col mezzo degli amici suoi cavar cosa alcuna per l’onore tolto alla fanciulla, andò finalmente anche egli a ritrovar l’abbate e con grande istanza gli domandò quaranta ducati per quella fanciulla. L’abbate, avendo gran paura della braveria, colera e ostinazione di quel gentiluomo, ch’egli molto ben conosceva, disse che le sue ordinazioni e la sua regola, come essi la chiamano, non vogliono che si dia più che venti ducati ad alcuna fanciulla per levarle l’onore. A cui disse il gentiluomo: — Dunque si ritrova questo nella vostra regola? Oh Dio, che regola è questa? che religione? la quale ha fatto ordinazioni non già sopra la continenza e santimonia della vita, ma sopra la disonestà? Possa io morire, se questo tale ordinatore non fu un gran ribaldo, un mariuolo e un gaglioffo. — A cui disse l’abbate: — Non vogliate, signore, parlare sì disonestamente contra i santi padri e massimamente quando v’è intervenuto il consentimento e la conferma del papa. — Quivi il gentiluomo: — Per la pelle di Dio — disse egli, chè così hanno in costume di giurare alcuni, — che i padri e il papa sono tutti ribaldi. Che importa a me che ciò l’abbia concesso il papa? l’ho io confermato? Che’l papa v’abbia concesso cosa alcuna in pregiudicio e danno di me e degli uomini miei? Non è così, padre santo. Perchè, se tosto non m’avrai soddisfatto, nè il papa nè la tua regola ti difenderà a bastanza. — E così partendo minacciò di voler fare onta all’abbate, nè prima si pacificò seco che l’abbate diede cento ducati, casa e podere in dote alla

fanciulla, dove da principio non avea domandato più che quaranta ducati (Mori, 2017: 27)

Il personaggio del gentiluomo che si erge a paladino delle donne, è una figura nella quale il poligrafo si identifica nella maggior parte delle sue opere. Nella dedicatoria di *Rime di Donne* (1559) indirizzata a Giannotto Castiglioni, Domenichi sostiene infatti che:

Sono già molti anni passati, ch'essendo io con l'animo, et con l'opere tutto volto a celebrare quanto per me si poteva allhora, la nobiltà, et eccelentia delle Donne; la qual cosa io ridussi poi in un giusto volume: sì come il pensier mi guidava, mi posi in un medesimo tempo raunare ciò che mi pareva poter procurar loro gloria, e honore (Domenichi, 1559).

Forse non fu solo per ragioni di gelosia quindi, che il Doni sulla base dei contenuti di quest'opera accusò il Domenichi di eresia, dichiarando che le *Facezie* andasse contro la religione cristiana (Folena, 1993: 431), e probabilmente fu proprio per questa posizione religiosa che l'autore, quando uscì dal carcere, abbandonò le riedizioni del testo fino al 1562.

## 2.2 Personaggi femminili nelle Facezie di ambiente contadino

Delle facezie ambientate nel contesto contadino, si possono individuare due gruppi: uno in cui le donne appaiono indipendenti e sfrontate, e un altro in cui l'elemento ironico coincide con la battuta misogina e con la ridicolizzazione della donna. Andrea Capellano, nel suo *De amore* (1185, Libro I, cap XI), commentava che nell'ambiente contadino l'amore invece di essere cortese, si avvicinava piuttosto alla naturalità degli animali, e questa bestialità si può individuare in questo tipo di raccolte.

Nel primo gruppo, le protagoniste di queste facezie sono donne intraprendenti, che rispondono alle provocazioni degli uomini mostrando una sfacciata abilità verbale<sup>12</sup> che include riferimenti espliciti alla sessualità. L'utilizzo libero della parola allontana questi personaggi dal modello cristiano di *taciturnitas* femminile (Sanson: 2003, 122), e di conseguenza, dalla concezione di donna ubbidiente. "La parola" in queste donne è sinonimo di visibilità, di azione e di presenza, elementi che le caratterizzano come "donne pubbliche". Una donna che difende se stessa è percepita come un "mostro"<sup>13</sup>, cioè qualcosa di bizzarro che

<sup>12</sup> Le facezie prese in esame sono del Potano (30-83), del Domenichi (84- 443).

<sup>13</sup> Per un approfondimento sulle radici della rappresentazione della donna come "mostro", consultare: Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Editorial Gedisa: Barcelona; Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Ediciones Akal: Barcelona; Bril, J. (1981). *Lilith ou la mère obscure*. Édition

causa illarità, ancora di più se nella scena concorre il personaggio del bufone Gonnella, presente anche nelle novelle di Matteo Bandello

71. Passando una volta il Gonnella per il contado di Todi e avendo veduto una contadinella a sedere sopra un sasso, la quale mangiava un porro e, avendo piegata quella buccia a foggia d'una lettera, se la metteva in bocca, le disse per burlarla: — Bella fanciulla a chi mandi tu quelle lettere? — Ed ella allora, conosciuta la burla del Gonnella, tutta allegra gli rispose: — Io le mando a suggellare al forame! — e con la mano gli accennò dove egli era.

Nella facezia 71, la contadina è collocata fuori dall'ambiente domestico (è seduta "sopra un sasso"), allontanandosi ulteriormente dal canone femminile rinascimentale, il quale considerava una donna rispettabile solo se dedita ad un'esistenza domestica: "la femina debbe più tosto stare in casa, e non essere dagli altri riconosciuta" (Vives, 76r.). Il silenzio era il simbolo dell'ubbidienza e dell'onore sessuale (Sanson, 2003) mentre l'uso della parola era associato al peccato e all'oscenità. La contadina, grazie alla loquacità e alla gestualità (che allude alla zona genitale), incarna un ideale donnesco *sui generis*, affine all'immaginario carnevalesco in cui, come sottolinea Bajtin (1974) l'elemento comico si serve dell'interdizione del linguaggio abituale e normativo.

In questo gruppo di facezie il concetto di sensualità è slegato dall'interpretazione medievale in cui, a causa del peccato originale di Eva, la donna personifica la lussuria e la concupiscenza (Maclean, 1980: 15). Contrariamente, in questi personaggi femminili, si manifesta liberamente una forte carica sensuale:

155. Una bella fanciulla, parlandosi un giorno fra molte donne, dove ella era, e ragionandosi de' mariti, l'una diceva: — Io mi nascosi, quando n'andai a marito! — l'altra: — Io non mi cavai la camicia, — l'altra: — Io non volli che e' mi toccasse. — E domandata ella, che taceva, rispose: — Tanto facesse il mio, quanto io lo lascierei fare!

In questo gruppo il fine didattico o moraleggiante tipico della Facezia, si attenua in favore delle passioni e della "sfacciataggine". Le scene descritte nei racconti appartengono alla sfera della quotidianità, dove donne e uomini diventano antagonisti in un battibecco veloce, ludico e ironico, rovesciando completamente la struttura del dialogo accademico. Il genere faceto adotta il dialogo letterario,

---

Payot: París; Butler, J. (2017). *El género en disputa. El feminismo y la subversión femenina de la identidad*. Editorial Acantilado: Barcelona; Calleja, S. (2005). *Desdichados monstruos: la imagen deformante y grotesca de "el otro"*. Ediciones de la Torre: Madrid; Foucault, M. (2016). *Historia de la sexualidad. I, La voluntad de saber*. Editorial Siglo Veintiuno: Madrid.

che nel Rinascimento rappresenta il canale privilegiato delle inquietudini di quest'epoca di passaggio (Schmidt 1993), utilizzando però la formula domanda-risposta, che spesso prende la piega di una vera e propria disputa nella quale la donna partecipa attivamente.

In questi aneddoti abbondano gli insulti e i doppi sensi, e a pronunciarli spesso sono proprio le donne, che alle volte vengono raffigurate sotto una veste deformata e caricaturista, come quella della donna in cinta, ma dotata di grande intelligenza e rapidità mentale e verbale:

433. Incontratosi messer N., uomo facetissimo, in una donna pregna, le disse: — O madonna, voi dovete aver venduti i buoi, da che portate i denari in seno. — Rispose ella allora e, sì come le fu di mestieri, argutamente: — Mai sì che gli ho venduti, ma ho serbato il corno per voi!

Queste dispute riproducono in una variante popolare il genere del *conflictus letterario e filosofico* che era solito rappresentare, attraverso la disputa, argomentazioni astratte e colte (Franchini 2001). Questa modalità letteraria nella sua configurazione medievale, adoperava il verso, mentre nel Rinascimento si esprimeva prevalentemente in prosa, rifacendosi così alle tecniche della conversazione (Gómez, 2015). L'arte della conversazione, che trova nel dialogo un rappresentante letterario d'eccezione (Vian Herrero, 2001), torna nelle facezie sotto forma di dibattito satirico, in cui viene esasperato l'elemento comico ed ironico:

73. Mona Marietta, moglie d'Antonio da Arabatta mercante fiorentino, gentil-donna garbata e piacevole molto, avendo inteso che il andava tutta la notte per la città, dietro a quante femine disoneste v'erano, una sera che egli tornava a casa, si mise in capo di scala con un lume acceso e, alzatosi sù i panni dinanzi, gli mostrò ciò che ella aveva. La qual cosa veggendo il marito, gridò: — Che fai tu, Marietta? — Ed ella: — Io t'ho voluto far vedere che ancora io n'ho tanta che ti dovrebbe bastare, acciochè tu non t'affatichi a cercarne pe'chiassi.

In questo caso l'autorità dell'uomo-marito nell'ambito familiare viene fortemente messa in discussione da una moglie che, come nel caso della giovane sposata con un uomo anziano, richiama lo sposo a compiere le promesse matrimoniali e in questo caso concreto, a limitare la sua libertà al di fuori degli impegni familiari. Queste figure femminili non mostrano nessuna sottomissione né rispetto nei confronti dell'uomo, capovolgendo il modello muliebre rinascimentale.

Nell'ambiente contadino, l'infedeltà è vista al di fuori dei rigidi schemi dell'onore che caratterizzano le altre classi sociali e l'adulterio<sup>14</sup>, è sdrammatizza-

<sup>14</sup> Per un approfondimento sull'adulterio nel Rinascimento, consultare i seguenti testi: Chabot, I. (2005). *Ricchezze femminili e parentela nel Rinascimento. Riflessioni intorno ai contesti*

to attraverso uno sguardo di comprensione verso la giovinezza. L'infedeltà delle giovani mogli è legata alla passione amorosa acerba e incontrollabile, e le categorie morali vengono sostituite dalla legge del *carpe diem*:

107. Aveva un certo contadino la moglie poco onesta e vituperosa per molti adulteri: la qual cosa dispiacendogli molto, se ne dolse col suocero e minacciò che gliela avrebbe rimandata a casa. Il suocero, consolando il genero, gli disse: — Sta di buono animo, figliuolo, e lasciala fare così per qualche tempo, perchè ella se ne rimarrà un giorno, sì come ha fatto ancora sua madre e mia moglie; la quale, quando era giovane, fece, come s'usa, qualche pazziuola, ma ora, che è attempata, è la miglior donna di questo popolo. Il medesimo farà ancora la figliuola.

L'adulterio e la visione ironica di questo è uno degli aspetti che caratterizzano le novelle del Boccaccio che, come è stato detto in precedenza, riprendono i toni satirici della facezia, diventandone un'appendice (Resa, 2013: 228). In Boccaccio le donne adulate spesso non vengono castigate, anzi, sono ammirate ed esaltate per la loro astuzia, protette da un alibi che giustifica il tradimento, mentre del marito cornuto e beffato, si tende a mettere in evidenza l'idiozia. La fanciulletta della Facezie 144, proprio come Isabella (*Dec.* VII, 6) la protagonista della novella del Decameron, rovescia una situazione al limite del tragico con un finale paradossale:

144. Già trenta anni sono nella Magna bassa, in Bruggia, fu una fanciulletta, maritata a un vecchio, al quale ella voleva poco bene, e più tosto avrebbe voluto godersi qualche bel giovanetto dell'età sua, sì come fanno le savie fanciulle. E così, trovatone uno a suo gusto, il quale era de'primi della città, si trastullò un pezzo segretamente con esso lui. Ma la cosa non potè stare lungo tempo segreta. Ora egli avvenne una volta, che il marito finse di volere stare un pezzo fuor di casa: il quale a pena era uscito fuori, che il giovanetto fu fatto entrare, il quale anch'egli non si fece troppo aspettare. Quando eccoti che subito il marito ritorna, quasi che si fusse scordato di fare alcuna cosa a casa. Furono tutti dunque sbigottiti a un tratto, e massimamente il giovanetto, il quale non avendo la pratica della casa, si ricoverò nel granaio, che egli vide aperto, e tirò a sè l'uscio. La qual cosa avendo avvertito il marito, tosto corse quivi e fecesi dare una serratura di quelle, con le quali si sogliono serrar le 60 case di fuori, nè però fece vista d'essersi accorto di nulla: ma solamente disse: — Il nostro becco, sì come io vidi dianzi, suol mangiare il grano. — Serrò dunque la porta e incontanente andò a trovare i parenti della moglie e pregargli che volessero andare a casa seco, per-

---

veneziani e fiorentini. *Quaderni storici*, 40(118 (1), 203-229; Lombardi, D. (2001). *Matrimoni di antico regime* (Vol. 34). Bologna: Il mulino.

chè egli aveva da far vedere loro cosa di grande importanza. Ora egli voleva svergognare la moglie alla loro presenza, acciò che ella non avesse scusa di negare ciò che aveva fatto. Ma intanto che 'l marito metteva insieme costoro, la donna tutta pensosa e affannata nell'animo suo, non tanto del suo onor, quanto della vita del giovanetto suo innamorato, fu finalmente avvertita da una vecchia di casa, che queste serrature, se vien messa una salda fune nell'arco d'esse e spinto con un gagliardo colpo di traverso, e in un medesimo tempo tirata forte la fune, facilmente si vengono ad aprire. Essendo adunque tentato ciò, riuscì benissimo. Così liberarono il giovanetto e lo misero fuor di casa e avendo per avventura trovato un becco, lo rinchiusero nel granaio. Giunse poco di poi il marito co'parenti e chiamata la donna innanzi loro l'accusò d'adulterio. Ma ella attendeva tuttavia a scusarsi e dire che era innocente del peccato che l'era apposto e mostrava d'aver molto per male che 'l marito la volesse far tenere per bagascia. Disse il marito: — Andiamo di grazia fin qua quattro passi. — Io verrò dove ti piace, rispose ella, acciò che tu non sospetti che io avessi paura. — Essendo dunque iti al granaio, il marito aperse l'uscio e quivi subito uscì fuori il becco: dove esso tutto sbigottito si stupì. Ma i parenti della donna maravigliati molto domandarono che cosa era questa. Allora il buon vecchio, gettatosi a'piedi della donna sua e di loro, gli domandò perdono, dicendo come Dio, per essersi adirato contra di lui, l'aveva fatto cadere in quello errore; e però prometteva che egli avrebbe fatto buona compagnia alla moglie. I parenti dissero che rimettevano il tutto alla donna, la quale disse che era contenta di tornare in grazia col marito e scordarsi tutte le ingiurie, che esso le aveva fatte. E così la donna, avendo uccellato il vecchio, godè poi più liberamente col giovanetto i suoi amori.

Nelle facezie contadine e piccolo-borghesi a sfondo misogino, la parola, che nei racconti precedenti viene utilizzata per dimostrare l'indipendenza e l'astuzia femminile, è segnata da una connotazione negativa, che si identifica con la stoltezza, l'ingenuità e la *verbositas* femminile, ovvero "a specifically female vice associated [...] with the Fall, but castigated independently in ancient Greek writing" (Maclean, 1980: 16).

Seguendo i pregiudizi misogini, che considerano il sesso femminile privo di intelligenza, in alcuni testi troviamo donne irrazionali, che non posseggono il controllo delle loro parole e che le pronunciano nonostante esse siano le prime ad essere nocute dal loro significato:

137. Avendo un cieco da un occhio tolto per moglie una fanciulla, la quale egli credeva che fusse vergine e non era, aspramente ne la riprendeva. A cui ella rispose: — Perchè mi vuoi tu avere intera, dove tu sei cieco e hai solo un occhio? — Disse il marito: — I miei nimici m'hanno fatto questo danno. — E la fanciulla a lui: — E a me gli amici miei!

La tradizione misogina di retaggio medievale “trova, attraverso l’elaborazione letteraria e l’effetto comico, ancor più facilità ad attecchire in una cultura già pervasa da sentimenti di diffidenza nei confronti del sesso femminile, che si diffondono tramite opere narrative, didattico-morali, filosofiche o teologiche” (Tomassi, 2019: 14). Difatti, per provocare la risata, viene sfruttato in particolare lo stereotipo misogino della donna-fanciullo, in cui viene sottolineata l’ingenuità, l’immaturità e la stoltezza delle donne. Anche il Domenichi, citando Socrate, analizza questo aspetto nella sua ultima opera *La donna di corte* (1564): “tra la donna e il fanciullo non v’è altra differenza se non questa: che colui che è fanciullo, non è sempre fanciullo, ma con gli anni diviene uomo: ma la Donna per tutto l’tempo della sua vita è sempre fanciullo”. Domenichi, continuando la sua argomentazione, menziona Galeno, il quale sostiene che “la donna è fanciullo confermato, et chi è fanciullo, non rimane tutta la vita tale ma talhora si può mutare” (Domenichi: 1564).

123. Aveva un gentiluomo parmigiano menato moglie di pochi giorni e, stando seco alla finestra, vide passare una bella giovane, che andava alla messa. Perchè il marito disse ella moglie: — Moglie mia, io ti voglio far ridere, questa giovine che passa, prima che si maritasse, io ebbi più volte a far seco, ma ella fu di sì poco cervello, che andò a dirlo alla madre e ne fu per nascere grande scandolo. — Allora la moglie rispose: — Deh pazza cervellina che ella è, io ho avuto a fare un centinaio di volte col carrettiere, col famiglio e col mezaiuolo e non ne dissi mai a mia madre una minima parola.

Anche in questo caso la parola femminile, non solo serve ad evidenziare la stoltezza della contadina, ma viene associata ad elementi negativi, peccaminosi e destabilizzanti (Sanson, 2003: 215). La donna di campagna a volte coincide con la figura della moglie del contadino, la quale possiede una personalità dispettosa, curiosa, di mal carattere. In alcune di queste facezie si può notare che la figura maschile del marito, svolge il ruolo di educatore che intenta sottomettere la donna con delle prove di ubbidienza:

108. Un certo contadino, essendo per andare discosto, comandò alla moglie che, mentre egli stava fuori, avesse ben cura di casa; ed ella allora: — Marito mio caro, comandami ciò che tu vuoi che io faccio, che io non sono per uscire punto fuor de’tuoi comandamenti. — Soggiunse il marito e disse: — Vita mia, io non voglio altro da te, se non una cosa molto agevole da fare e questo è che tu non ti lavi ma il viso di questa acqua — e mostrolle una pozzanghera, che faceva il litame sulla corte d’una acqua molto puzzolente e lorda. Ora, come fu partito il marito, ogni volta che la donna vedeva questa pozzanghera, ella spasimava di sapere la cagione, perchè il marito le aveva ordinato che ella non si lavasse di quella acqua. Nè si poteva dare a credere che ciò non fusse cosa di grande importanza. Che v’ho a dire più? La tentazione la vinse, ella si lavò con questa acqua: anzi per dire meglio si lordò tutto il viso. Guardandosi dunque nello specchio, vide come s’era malconcia: tanto che a gran fatica in molti giorni

potè lavare quel fastidio e quel puzzo. Tornato che fu il marito, trovò la moglie tutta adirata e di mala voglia; perchè le domandò ciò che le era incontrato. Dove ella finalmente non si potè tenere che non gli contasse come era ito il fatto. Disse il marito: — Dunque tu ti lavasti? Ma io t’avevo a punto avvertito che tu non ti lavasti, acciò che non t’intervenisse quel c’hai veduto.

### 2.3 Donne borghesi e cortigiane

Nel contesto cittadino delle Facezie sono raffigurate due classi sociali ben differenziate: quella più bassa dei commercianti e gentiluomini e quella dei nobili. Nella prima, le donne godono di maggior protagonismo e, spesso, sono loro ad avere la meglio nella disputa dialogica e nel manifestare una maggior intraprendenza in campo sessuale:

322. Un gentiluomo, essendo già bene avanti negli anni, pigliò una moglie assai giovane, con la quale avendo passato quei primi mesi delle nozze e sopraggiungendogli la state, come quello che galant’uomo era e molto amatore de’ suoi agi, venendogli a noia il giacere con la moglie, per rispetto del caldo, ordinò che si facessero due letta, uno nell’anticamera, ove ei disegnava di dormire egli, e l’altro nella camera per la moglie, così dicendole: — Donna, l’ordinario di quasi tutti i nobili di questa città è di fare due letta nel tempo della state, uno de’quali serve per la moglie e l’altro per il marito, e ciò non si fa per altro che per fuggire la noia del caldo, il quale costume a me pare ancora che noi dobbiamo imitare, per fuggire cotal incomodo. — Alle cui parole non consentendo la donna, anzi torcendo il muso, le soggiunse similmente il marito: — Or vedi, donna, non per questo mancheremo noi di ritrovarci spesse fiato insieme, per ciò che la porta, che è fra la tua camera e la mia, resterà sempre aperta e, quando io vorrò trasullarmi teco, io fischierò e tu subito verrai a me e, finito il bisogno, tu te ne ritornerai al tuo letto e in cotal modo ciascuno di noi goderà de’comodi. — Alle cui parole restando la donna quieta, tutte le notti che seguitaro, stava attenta per sentire il segno del marito. La quale, avendolo indarno più notti aspettato, e parendole pur che il marito troppo indugiasse, fatto buon animo, entrò una notte nella camera di lui e, destatolo dal sonno, in sua lingua nativa in cotal modo gli disse: — Messere, avi vu ciffelà? — E rispostole dal marito che non, ella replicò: — A me pare che vu avi ciffelà! — e negandole ciò più volte il marito, finalmente ella gli disse: — Se non avi ciffelà vu, io ciffelo mi — e corcatasi accanto a lui, lo sforzò a pagare il debito del matrimonio.

La figura dell’uomo che nella vecchiaia continua la sua attività sessuale e amorosa, viene ridicolizzata in diverse Facezie, seguendo il cliché di Ovidio del *turpe senilis amore*, topos che si trova anche nell’ultimo trattato di Domenichi, *La Donna di Corte*. Dove, infatti, parlando degli uomini vecchi e delle passioni che possono riaccendersi anche “quando son mezzi morti”, porta in esempio il caso di Prospero Colonna, il quale in età matura, si innamora della signora Chiara Viscon-

te. Inizialmente, tale amore serviva all'uomo solo per intrattenersi, ma, con il passare del tempo, l'amore divenuto folle porta l'uomo alla pazzia. Nell'opera, l'amore tra donne di corte e uomini anziani è descritto come "un'adulazione", poiché secondo Domenichi è necessariamente volto al guadagno di qualcosa (da parte della donna), e per questo, lo condanna: "et le donne di corte si vorranno trattenere in amori disonesti e lascivi io non lodo punto i ragionamenti, ne approvo le pratiche loro: anzi son di parere, che tutte queste disonestà, et lascivie, come ruffianeschi e meretrici trattenimenti, si debbano levare affatto dalle corti de' principi virtuosi" (Domenichi: 1564).

Nel contesto faceto però, l'amore tra anziano e giovinetta assume un tono ironico, nel quale la donna giovane sembra quasi compatita per la poca funzionalità del marito, rovesciando il cliché ovidiano e mostrando un'immagine di donna che rivendica le sue voglie sessuali:

407. Un gentiluomo di Toledo, il quale, benché avesse sessanta anni e più, si volse non di meno accompagnare con una gentildonna di Valenza, giovane fresca e bella, ogni volta che gli pareva esser stanco della non però molta, nè spessa fatica amorosa, si ritirava da lei con dire che havia recebida carta de Toledo e che gli era menester che se agitasse ay por algunos dias. Sì che faceva fare di molte quaresime e vigilie non comandate alla povera giovane, senza mai farle gustare pure una festa non che un carnevale intero, sì come ella ragionevolmente avrebbe desiderato. Ma ella, avvedutasi dell'inganno del marito e della sua trista sorte, sì come savia ch'era, dissimulò gran tempo la gran doglia che per ciò non sentiva. Avvenne poi ch'essendo un giorno ambidue alla finestra, videro passare una somiera giovane ed un somier vecchio, il quale le correva dietro e appressatosole fece una gran pruova per montar sù e, dopo averla calpesta un pezzo, se ne smontò senza fare altro. Voltasi allora l'infelice giovane al pazzo marito, gli disse: — Ah signor, aquel tambiem tieni carta de Toledo.

L'idea negativa della relazione tra anziano e giovinetta allontana il genere faceto dal canone cortigiano, poiché il Castiglione, menzionando il Bembo, dice che i vecchi "possono amare con maggior prosperità che i giovani" (capitolo VI, libro IV). A prescindere dall'età, la figura dell'uomo che antepone le sue comodità piccolo-borghesi al sentimento d'amore viene sempre punita e ridicolizzata, a causa della sua mancanza di passione e di virilità. Così la vita borghese, cioè l'interesse materiale dell'*homo economicus* nel suo aspetto privato ed egoista, viene condannata:

165. Messer Nicoletto da Palermo, essendo stato tre anni innamorato di una gentildonna, nè avendo mai potuto aver cosa alcuna, alla fine per compassione fu condotto da quella gentildonna in casa sua. E dopo molti ragionamenti, dicensi gli ella che voleva che egli dormisse quella notte con lei, la ringraziò pure assai e poi soggiunse: — Madonna, poiché per vostra cortesia vi degnate che io dorma con voi, vi prego che mi facciate ancora questa altra grazia di lasciarmi

andare a casa per la mia cuffia, chè, per dirvi il vero, io non saprei mai dormire senza essa. — E così il goffo partendosi, al ritorno trovò chiusa la porta.

Come succedeva in ambiente clericale, anche in questo gruppo di facezie le donne vengono difese dai mariti che non le apprezzano, i quali diventano l'elemento comico del racconto. In questo modo, all'interno del matrimonio viene raffigurata una sorta di uguaglianza fra marito e moglie, almeno per quanto riguarda le questioni erotiche e amorose.

150. Un gentiluomo faceva un bel convito a molti altri suoi pari, dove per più rallegrar gli amici suoi vi fece venire anco un buffone, persona molto piacevole e accorta. Costui, posto che fu a tavola, si mise a guardar fiso la moglie del padrone senza levarle punto gli occhi da dosso. Meravigliossi il gentiluomo perchè egli ciò facesse e gli domandò della cagione. — O galantuomo, perchè guardate voi sì diligentemente la mia moglie, la quale avete pur veduto molte altre volte? — Rispose il buffone: — Io non mi posso maravigliare abbastanza della bellezza di vostra moglie, la quale qual si voglia eccellentissimo dipintore non potrebbe dipingere più bella, ancora che lungo tempo fusse praticato nella scuola di Bronzino. D'altra parte io non posso biasimare abbastanza la disonestà vostra, che non curate punto così valorosa e bella donna, per ire tutto di dietro a quante fanti e vituperose temine ci sono. — Fece il detto del buffone ridere tutti coloro, che erano alla tavola, i quali considerarono con gran diligenza. Spesse volte i buffoni dicono il vero, quando son domandati.

La presenza del buffone conferma l'ambiente festivo e carnevalesco delle Facezie, che d'altra parte segnalano dei clichè presenti nella tradizione testuale occidentale, come la divisione delle donne a secondo la loro utilità, al servizio all'uomo. Così si segnala la distinzione fra le mogli, che costituiscono il capitale materiale e simbolico dell'uomo, e le prostitute che, invece, rappresentano la dissoluzione di questo capitale:

102. Io ripresi già uno amico mio, il quale aveva una bellissima moglie e con tutto ciò, lasciando stare la moglie, s'impacciava con quante lorde bagascie erano nella città. Dove costui, sì come quel ch'era d'ingegno molto acuto, così mi rispose: — Io ho moglie, e che volete voi altro da me, se non ch'io l'abbia? Voi avete ancora di molti libri, che vi sono molto cari, i quali però rade volte o non mai v'adoperate; avete alcuni vestimenti, de' quali non vi servite a nulla. E tutte queste cose voi non le desiderate per altro se non per averle. A questo modo anch'io, servendomi d'alcune feminucce da partito a cose men ch'oneste, risparmio più ch'io posso l'onore di mia moglie. E se pure di ciò volete alcuno esempio, leggete il principio del settimo libro de' Saturnali di Macrobio e i Simposi di Plutarco. Impariamo, dice quel primo, dalla disciplina de' Parti, i quali usano menare a' conviti le femine e non le mogli, quasi ch'a quelle sia lecito comparire fra

le persone, e queste altre non possono stare se non in casa e salvare l'onore loro.

La facezia 102 dimostra come la casa fosse l'ambiente in cui veniva circoscritta la figura femminile. Alla donna chiedeva di essere "sposa modesta e tutta dedita ai suoi, una buona madre per i figlioletti, una saggia amministratrice della casa e dei beni di famiglia durante le assenze del marito" (Dionisitti, 1984: 66). La giovane donna fiorentina, destinata a trascorrere la maggioranza della sua vita tra le mura domestiche, finirà per essere in qualche modo identificata con la casa stessa che la ospita, in quanto entrambe "ricettacoli dell'onore maschile di uomini" (Kirshner, 2004: 65) L'associazione donna-casa-santuario è stata rinvenuta dagli antropologi in diverse aree del Mediterraneo e in questa accezione, la donna, come la casa, deve essere strenuamente difesa dagli uomini che ne sono i padroni e i responsabili.

Il matrimonio veniva raffigurato come il mezzo attraverso cui era organizzata la società e il mondo: i figli per l'autore rappresentano la vittoria sulla morte, sintetizzano l'ansia di eternità, una vera e propria necessità umana, la donna viene considerata solo nella sua funzione di madre e di moglie, alla quale si aggiunge anche il ruolo di "amministratrice domestica".

Le donne della classe alta, che vivono in ambienti raffinati in cui si parla di poesia classica, sono presentate in maniera molto più rispettose della morale e le regole sociali, comprese quelle del buon gusto e del parlare, e a loro è concesso più spesso di essere raffigurate in un ambiente che prescinde da quello domestico:

162. Facevasi una veglia o ritrovo d'alcuni gentiluomini e gentildonne in Siena, come s'usa di fare spesso, dove e uomini e donne, secondo l'occasione, domandano l'un l'altro qualche cosa per trattenimento del gioco e molte volte s'odono fra loro di belle e argute risposte, convenienti alla qualità delle persone che intervengono in simil luogo. Avvenne dunque una volta fra l'altre, che una gentildonna, dotata di bellissimo ingegno, fece una domanda a un giovane, il quale era riputato ancora egli savio e accorto, di questa sorte: — Qual'è la cagione che molti consigli delle donne sono meglio improvviso, che a pensarvi usciti? Il giovane prontissimo e svegliato, subito continuando i due versi del medesimo Ariosto, in modo di risposta, soggiunse: — Ma può mal quel degli uomini esser buono, Che maturo discorso non aiti. Però, madonna, sarete contenta darmi tempo alla risposta ch'io debbo in ciò farvi. — E così sbrigatosi da lei con questa arguzia, ebbe tempo e commodità di pensare a quel che egli avea da rispondere: e come persona di lettere e di giudizio, con la prima occasione interamente la soddisfece.

## Conclusioni

Domenichi nelle sue Facezie offre la possibilità di compiere interessanti considerazioni sulle condizioni sociali ed esistenziali delle donne del suo tempo e, più in generale, sulla rappresentazione della donna nel genere faceto del racconto popolare. Nella selezione di facezie antiche e moderne fatta dall'autore, vengono rappresentate le figure femminili nelle loro differenti sfumature, che cambiano a seconda dell'autore, della classe sociale e del contesto.

Negli aneddoti ambientati nel mondo clericale, l'elemento satirico-comico su cui ruota la struttura del racconto non è la donna, bensì il clerico, che viene descritto in un'ottica poco ortodossa e vicina all'eresia. I preti di queste facezie sono uomini estranei al sentimento cattolico di fratellanza nei confronti delle donne (caro a Domenichi), ma affini ad una peccaminosa e bestiale concezione del sesso e della figura femminile, tanto che la maggior parte di loro è esplicitamente misogina, ma allo stesso tempo incapace di rispettare il voto di castità. Questi personaggi sono ottusi e violenti, e a loro viene contrapposta la figura del "difensore delle donne", ovvero del gentiluomo portatore di valori e di giustizia, che interviene nel racconto in difesa del personaggio femminile.

Le facezie che si ambientano nel contesto campagnolo, invece, vedono come protagoniste indiscusse le donne, le quali manifestano un erotismo così esplicito che risulta essere quasi osceno. Le contadine sono personaggi astuti e sfacciati, che rivendicano i propri desideri sessuali senza mezzi termini, spesso andando contro alle convenzioni sociali e religiose del tempo.

Infine, come in Boccaccio, nel contesto borghese cittadino si trovano due differenti tipologie di facezie: quella in cui le donne sono descritte come esseri stolti ed ingenui (a cui l'uomo deve persino insegnarle le buone maniere), e l'altra, in cui le donne sono descritte come personaggi irriverenti e sfrontati, capaci di umiliare il personaggio caricaturiale del "vecchio marito", attraverso battute pungenti e provocatorie. Molte donne dimostrano di possedere intuizione, furbizia, sensibilità, coraggio e resistenza e una scaltrezza amorosa e sessuale, tutte virtù che non si trovano nei personaggi maschili, i quali risultano molto più piatti e acerbi.

## BIBLIOGRAFIA

- Bajtín, Mijail (1987): versione di Forcat, Julio Conroy, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid: Allanza Editorial.
- Brunet, Jacques-Charles (1861): *Manuel du Libraire et de l'amateur de livres*, II, París: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C.
- Cherchi, Paolo (1998): "ac. di Sondaggi sulla scrittura del Cinquecento". In "Seminario Susan e Donald Mazzoni", 345-446. Ravenna: Longo.

- Di Francia, Letterio (1924): "Lodovico Domenichi. Facezie, a cura di G. Fabris, Roma, Formiggini, 1923", in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, lxxiv, 330-334.
- Dionisotti, Carlo (1967). *Geografia e storia della letteratura italiana* (Vol. 163). Milano: G. Einaudi.
- Domenichi, Lodovico (1548): *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni et nobilissimi signori*, Firenze: Lorenzo Torrentino.
- Domenichi, Lodovico (1562): *Detti et fatti de diversi signori et persone private, i quali comunemente si chiamano facetie, motti, et burle; raccolti per M. Lodovico Domenichi*, Firenze: Lorenzo Torrentino.
- Domenichi, Lodovico (1564): *Facetie, motti, et burle di diversi signori et persone private, raccolte per M. Lodovico Domenichi e da lui di nuovo del settimo libro ampliate*, Firenze: Giunti editore.
- Domenichi, Lodovico (1923): *Facezie, ed. de G. Fabris*, Roma: Formiggini.
- Domenichi, Lodovico (1549): *La nobiltà delle donne di m. Lodovico Domenichi*, Venezia: Gabriele Giolito de'Ferrari.
- Fatini, Giuseppe (1945): *Novelle del Cinquecento*, Milano: Utet.
- Folena, Gianfranco (1993): "Sulla tradizione dei "Detti piacevoli" attribuiti al Poliziano", *Studi di Filologia italiana*, XI, 431-448.
- Franchini, Enzo (2001): *Los debates literarios en la Edad Media*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Furlan, F. (2004). La donna, la famiglia, l'amore: tra Medioevo e Rinascimento. *La donna, la famiglia, l'amore*, 7-117. Firenze: L.S. Olschki.
- Garavelli, Enrico (2004): *Lodovico Domenichi e i "Nicodemiana" di Calvino. Storia di un libro perduto e ritrovato, con una presentazione di Jean-Francois Gilmont*, Manziana: Vecchiarelli.
- Garavelli, Enrico (2011): "Per un sodalizio letterario: Ludovico Domenichi e Benedetto Varchi", *Bollettino Storico Piacentino*, CVI, 117-235.
- Gómez, Jesús (2015): "El lugar del diálogo en el sistema literario clasicista: después de 1530". *Etiópicas. Revista de las Letras Renacentistas*, 11, 39-68. URL [http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/11/art\\_11\\_2.pdf](http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/11/art_11_2.pdf) (2019-06-04).
- Kirshner, J. (2004). *Matrimoni in dubbio: Unioni controverse e nozze clandestine in Italia dal XIV al XVIII secolo*. Washington: Catholic University of American Press.
- Mori, Edoardo (2017): trascrizione del testo di *I Classici del Ridere, a cura di Giovanni Fabris, editore Formiggini, 1924*, Bolzano: [www.mori.bz.it](http://www.mori.bz.it)
- Schizzerotto, G. (2000): *Gonnella. Il mito del buffone*, Pisa: ETS.

- Schmidt, Paul Gerhard (1993): "I conflictus". Cavallo, Guglielmo; Leonardi, Claudio; Menestò, Enrico (a cura di), La produzione del testo. Vol. 1.2 di *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino*. Roma: Salerno editrice.
- Scozzi, Lionello (2000): "Le "Facezie" e la loro fortuna in Europa", *Journal de la Renaissance, Volume I*, 89-102.
- Tedesco, Alessandro (2015): *Ludovico Domenichi (1515-1564) repertorio delle fonti e bibliografia degli studi e delle edizioni*, (tesi di dottorato). Università di Udine: Italia.
- Tiraboschi, Girolamo (1782): *Storia della letteratura italiana*, VI, 11, Firenze: Domenico Marzi e co.
- Tomassi, Giulia (2019): "Dal duello allo scontro verbale: La disputa tra Pacífico e Cupidio nel Valerían de Hungría (1540)", *Rassegna iberistica*, n.111, 9-26.
- Vian Herrero, Ana (2001): "Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética de género". *Criticón*, 81/82, 157-90.