

LODOVICO DOMENICHI NELLA «QUERELLE DES FEMMES»

LODOVICO DOMENICHI IN THE «QUERELLE DES FEMMES»

Clelia Stefanuto

Universidad de Sevilla, Sevilla, España
clelia.stefanuto@gmail.com

Recibido: septiembre de 2021
Aceptado: noviembre de 2021

Parole chiave: Ludovico Domenichi, Querelle des femmes, filoginia, promozione cultura femminile.
Keywords: Ludovico Domenichi, Querelle des femmes, philogyny, promotion of female culture.

Riassunto: L'obiettivo di questo articolo è quello di illustrare il contributo che il poligrafo Ludovico Domenichi diede all'interno del dibattito sulla Querelle des femmes nell'Italia del 1500. La produzione Domenichiana in questo studio è divisa in tre gruppi differenti: il primo comprende le opere scritte da Domenichi in veste autoriale, soffermandosi sul primo testo che affronta l'argomento, ovvero la *Nobiltà delle donne* (1549). Il secondo gruppo analizza le opere scritte da donne ma promosse e curate dal poligrafo, dove nello specifico si analizzeranno le *Rime della signora Laura Terracina* (1548). Il terzo paragrafo infine, illustra alcune dediche di opere scritte da Domenichi e rivolte a nobildonne dell'epoca, ponendo l'attenzione su quelle presenti nelle *Rime* del 1544.

Abstract: The aim of this article is to illustrate the contribution that the polygrapher Ludovico Domenichi made to the debate on the Querelle des femmes in 1500s Italy. Domenichi's production in this study is divided into three different groups: the first includes the works written by Domenichi as an author, focusing on the first text that deals with the subject, namely *Nobility of Women* (1549). The second group analyses works written by women but promoted and edited by the polygraph, where we will specifically analyse the *Rime della signora Laura Terracina* (1548). Finally, the third paragraph illustrates some dedications of works written by Domenichi and addressed to noblewomen of the time, focusing on those found in the *Rime* of 1544.

1. Il Rinascimento e l'interesse per le Donne

Nel corso del 1500 viene registrata la presenza di un vastissimo numero di testi che parlano della donna e della sua ridefinizione simbolica. In questa ampia produzione, sono presenti diverse tipologie discorsive, in cui si trovano trattati, rime, orazioni accademiche, lettere, dediche e commedie, che a loro volta, sono composte da varie

categorie istituzionali del sapere (ovvero medici, teologi, scrittori, intellettuali, traduttori e poligrafi).

La questione sulle donne nel Rinascimento nell'ultimo ventennio è materia di interesse di numerosi intellettuali, e si sintetizza in moltissime direzioni:

The emerging debate, sometimes known as querelle des femmes, did not develop along a single line. Sometimes it reshaped the traditional perceptions of the female sex and favored women's physiological, intellectual, and moral equality, or even superiority, to the male sex, even claiming social and political equality between men and women. Other times, it remained more closely attached to the long-established schemata, adjusting the traditional gender bias to the contemporary value systems and social practices (Dialetti, 2004: 10).

Secondo la classificazione che Giuseppe Zonta compie nei *Trattati del Cinquecento sulla donna* (1913), le opere che trattano l'argomento femminile possono essere suddivise in cinque gruppi argomentativi: opere encomiastiche, opere misogine, didascalico morali, didascaliche fisiche e operette "probose", ovvero quelle che lodavano o criticavano la donna nel contesto dell'amore

La proliferazione di questa mole immensa di scritti nasce prevalentemente con lo scopo di educare la donna alla nuova società Rinascimentale, in cui si tenta di creare "una vera e propria grammatica del comportamento applicata ai diversi strati di donne, conforme alle loro diverse funzioni sociali" (Chemello, 1980: 114). Nel Cinquecento, a causa del passaggio da una società ex-repubblicana ad una cortigiana e principesca, si registra un'ampia varietà di scritti di tipo precettistico-pratico, cui tentativo era quello di ridefinire i

ruoli nella nuova struttura sociale (si veda per esempio il *Cortigiano* (1528) di Castiglione, il *Galateo* (1558) di Della Casa o *La civil conversazione* (1574). È importante sottolineare che all'inizio del XVI secolo si stava assistendo ad una mutazione importante della produzione letteraria: la stampa che si sviluppava sempre più velocemente stava portando ad una conseguente crescita dei livelli di alfabetizzazione, la quale includeva (seppur lentamente e in misura moderata) anche una piccola percentuale di donne. I nuovi testi dedicati al pubblico femminile d'estrazione sociale alta, appartenente ad una famiglia dell'aristocrazia o della grande borghesia mercantile e latifondista con aspirazioni nobiliari, dovevano ancor di più trasmettere questi valori educativi-tradizionali, poiché le donne erano più che mai considerate "l'elemento a rischio per il mantenimento del sistema" (Sanson, 2001: 14). Come sottolinea Sberlati difatti: "alla donna è concessa ora una dignità ed un ruolo impensabili sino a qualche decennio prima, e le vengono riconosciuti meriti e capacità di indubbia rilevanza. Ciò nonostante, non va dimenticato che il fine ultimo di questi educatori consisteva nel mantenere il controllo sociale della femminilità tramite un'opera di istruzione preventiva tendente ad evitare l'immorsi di posizioni culturalmente eversive" (Sberlati: 1997: 116).

All'interno di questo grande scenario della letteratura di comportamento, o della "trattatistica sul comportamento" (Feroni, 1991), questa sezione di pedagogia femminile, o come la definisce Tantulli, "trattatistica normativa e comportamentale di destinazione femminile" (1966), da un lato risalta un desiderio di comprensione della funzione femminile, dall'altro invece, l'esigenza di controllo (Fabbri, 1996: 92).

Lo sviluppo di questa produzione, inoltre, non può essere scisso dal lungo processo di riorganizzazione del mondo religioso, che raggiunge il suo momento più rappresentativo con l'inizio del Concilio di Trento, dove la chiesa tentò di ridefinire i rapporti tra le sue gerarchie e la società e anche i rapporti uomo-donna.

Nel mondo ecclesiastico, già a partire dal XIII secolo, grazie ad autori come il domenicano Umberto di Romans, o al francescano Gilberto di Tournai, si impose una maggiore attenzione per il mondo femminile, che fino a quel momento (soprattutto nei sermoni medievali) era stato associato al peccato originale e alla tentazione, facendone un vero e proprio modello letterario negativo. Questi nuovi manuali invece, ragionavano sul ruolo della donna in base al suo status religioso (laica, sposata, vedova, vergine ecc), creando una sorta di gerarchia patristica di perfezione spirituale, che poneva in cima alla classifica le vergini (Casagrande, 1978: XII). Il concilio di Trento e i suoi rinnovamenti, si estesero anche alle normative che regolavano la prassi matrimoniale e, nello specifico, che definivano il ruolo della donna come moglie e come madre

Accanto alla pedagogia femminile e alla trattatistica religiosa, nel Rinascimento si registra la presenza di opere puramente letterarie in cui la donna si illumina di luce nuova. Tra gli autori di queste, è presente un cospicuo gruppo di intellettuali che si proponeva di difendere le donne dalle accuse dei misogini, e di modificare la griglia di valutazione negativa medievale. Essi cercavano di rivendicare la superiorità del sesso femminile, o quanto meno la sua parità intellettuale e morale rispetto all'uomo.

Alcune studiosi tra cui Ruth Kelso (1956), riducono questo genere di testi a

semplici esercizi di stile volti a rappresentare l'abilità oratoria. Il motivo principale di questa teoria è che sia nei testi filogini, sia in quelli misogini, appaiono frequentemente gli stessi temi e gli stessi motivi, così che spesso, lo stesso discorso sulla dignità della donna annullava l'elogio e lo tramutava nel suo opposto, vale a dire in una critica che ammetteva, di fatto, l'inferiorità. Era frequente che lo stesso autore fosse artefice di testi sia misogini che filogini.

Anche Pamela Benson afferma che questi testi erano "exercises in paradox: women, like folly, baldness, and the ass, have not traditionally been valued, and the proof that they ought to be is an essay in proving the unprovable"¹(Benson, 2010: 45) Virginia Cox invece, dichiara che le opere filogine "are talking about nothing more than a theoretical acknowledgement that women have the same moral and intellectual capacities as men...the possibility of women exercising their abilities on equal terms with men is regarded, perhaps inevitably, as an impossibility within society as it is currently constituted" (Cox, 2013: 87) e per l'epoca il solo tentativo di riscatto femminile, rappresentava già un grande traguardo.

Gli intellettuali del Rinascimento badavano molto al concetto di *fama*, e si servivano spesso di *loci communes* e di florilegi, da cui potevano trarre sentenze, citazioni, esempi e aneddoti utili per varie argomentazioni e discussioni (Sanson, 2001: 11) per costruirsi un'identità sociale positiva. Difendere le donne, spesso significava per gli autori, entrare in una cerchia inte-

1. "esercizi di paradosso: le donne, come la follia, la calvizie e il culo, non sono state tradizionalmente sono state apprezzate, e la prova che dovrebbero esserlo è un saggio nel dimostrare l'indimostrabile"

llettuale elitaria, in una rete di amicizie che si svolgeva nei centri culturali più prestigiosi, ma soprattutto a conquistare la fiducia di donne collocate nelle sfere di influenza del potere. La difesa femminile, inoltre, è spesso stata associata dagli studiosi ad uno dei mezzi con cui si manifestava il disegno di riforma religiosa e sociale del tempo; la volontà di tornare ad un “cristianesimo originale” (Firpo, *Riforma protestante del Cinquecento*: 90) passava infatti, anche attraverso la valorizzazione delle virtù muliebri nel campo della letteratura (Marcheschi, 2008: 35). I difensori delle donne, inoltre, raffigurano sé stessi come dotati di una maggiore elevazione morale ed intellettuale, poiché il sesso femminile era considerato amato ed onorato “dai più virtuosi e perfetti uomini” (Ruscelli, 1540).

Molti degli autori che scrissero sulle donne, furono anche personaggi vicini alle idee riformate, ed è proprio per questo che la polemica sulla superiorità delle donne non va letta come un documento vuoto, bensì in un quadro più ampio di dissidenza, del quale fa parte una nuova concezione della donna e dei rapporti fra i sessi (Daenens, 1983: 15).

La *Querelle des Femmes*, che era già iniziata con l’opera di Cristine de Pizan nel 1404, raggiunse il suo apice nel Rinascimento. L’elenco dei nomi degli uomini che vi parteciparono è davvero lunghissimo e vario. In particolare, tra il 1540 e il 1550, si fecero largo tra le città di Venezia, Firenze, Lucca e Piacenza, un nuovo gruppo sociale di “poligrafi” che si mostrò molto attivo all’interno del dibattito della *Querelle des Femmes*. Tra i nomi di Giuseppe Betussi, Ortensio Lando, Girolamo Ruscelli, Alessandro Piccolomini e Girolamo Parabosco, spicca il nome di Ludovico Domenichi. Sarebbe impossibile fare una mappa del numero di libri pubblicati nel

Rinascimento a favore e contro la dignità della donna; secondo lo studio di C. Fahy (1956: 30), sono più di quarantuno, e salirebbero a cento se si tiene conto anche delle traduzioni e delle ristampe, come sostiene Gisela Bock (2003: 18).

Dal punto di vista della storia della critica letteraria, furono i filologi e gli studiosi del Rinascimento a inaugurare il capitolo della filologia applicata alle scrittrici, o meglio, ad allargare il campo della filologia per includere le opere delle scrittrici. Questo allargamento porterà con sé conseguenze metodologiche e teoriche, e correrà parallelamente a una nuova concezione della letteratura, dei generi letterari, e avrà persino ripercussioni sulla cosiddetta “questione della lingua” (Arriaga Florez, 2013: 22).

2. Ludovico Domenichi e la *Querelle des Femmes*

La posizione assunta da Ludovico Domenichi all’interno della *Querelle des femmes* fu da subito chiara e decisa. Da poco abbandonato il mondo delle leggi per potersi dedicare unicamente a quello delle lettere, nel 1543 a Piacenza, fondò la “graziosa ma scandalosa” (Poggiali, 1789: 224) Accademia degli Ortolani, considerata una vera e propria associazione culturale di tendenza filologica.

Nel cenacolo si registra una componente femminile notevole ed esso, costituisce un evento insolito ed innovativo per l’epoca, perché l’ambiente accademico era solito essere frequentato solamente da uomini. Tra gli Ortolani erano attive diverse donne, tra cui “Ippolita Borromea (...) dama di singolar prudenza e virtù” (Crescimbeni, 1730: 689), o Camilla Valente, “donna

non meno dotta che onesta e bellissima”, spiega Betussi nel *Raverta*, parlando proprio delle donne che contribuirono alla produzione degli intellettuali Ortolani, la quale “scriveva e lettere e versi con somma facilità ed eleganza, che nella lingua latina, che ugualmente nell’italiana (...) e che occupavasi singolarmente nello studio della Sacra Scrittura” (Tiraboschi, 1833: 159).

La presenza, inoltre, di Isabella Sforza e del suo contributo al *Della vera tranquillità d’animo* (1544), è la conferma che l’Accademia piacentina apprezzava e valorava la presenza femminile, in maniera più evidente rispetto agli altri cenacoli. Come puntualizza lo studioso Braghi (2011), non esistono molti esempi di cenacoli cinquecenteschi che in maniera così esposta includessero donne nell’ambiente intellettuale, e gli Ortolani, come anche gli Intronati di Siena, sono considerate eccezioni.

Quando Domenichi si spostò a Venezia (1545), si circondò di autori, che come lui, possedevano ideologie filogine. In quegli anni soggiornavano nella città di San Marco anche Pietro Aretino, Gian Battista Doni, Ortensio Lando, Girolamo Ruscelli, Francesco Baldelli, Alfonso di Uolla, Tommaso Porcacchi, e molti altri intellettuali che attraverso le loro opere contribuirono alla promozione del sesso femminile. A Venezia iniziò inoltre, a collaborare con l’editore Giolito de Ferrari, il quale aveva fama di essere un militante promotore delle donne. Giolito, non solo promuoveva talenti femminili, ma tra il 1544 e il 1560, pubblicò una serie di opere sulla difesa delle donne, che rappresentano in termini quantitativi, una percentuale altissima del materiale che circolava all’epoca sulla questione, come la rivisitazione del trattato di Cornelio Agrippa *De nobilitate*

et praecellentia foeminei sexus a cura di Francesco Cocci (1544), il *Dialogo della institutione delle donne* di Ludovico Dolce (1545), varie opere di Ortensio Lando e, ovviamente, gli scritti dello stesso Domenichi. Come propone Amedeo Quondam nell’analisi della produzione e della politica imprenditoriale di Giolito, riferendosi in particolare agli anni 1555-1556, sostiene che non ci sia dubbio che attorno al ruolo della donna nella società cinquecentesca (...) si muova la maggior parte della produzione di trattati, i quali potevano essere concepiti “Sia come testi direttamente orientati a fornire strumenti tecnopedagogici per “l’istruzione delle donne” (...) sia come la predicazione della loro “nobiltà” e quindi, con un’operazione di astrazione teorica, del primato della “filosofia dell’amore” (Quondam, 1977: 87).

Il contributo di Domenichi però, non si sintetizza solo in questo “filosofeggiare”, ovvero nella composizione di testi dove l’autore elogia le virtù femminili, ma la sua partecipazione si manifesta soprattutto attraverso il ruolo che assunse di promotore, curatore e traduttore di opere per e di donne, contribuendo alla diffusione della cultura femminile stessa.

Come sostiene la studiosa Mercedes Arriaga Florez, Domenichi, come la maggior parte dei filologi che si occupano di donne scrittrici, è convinto che le donne possano dare preziosi contributi alla letteratura e lo dimostra non solo attraverso la sua estesa attività filologica, ma con la dedicazione concreta alla scrittura femminile (Arriaga Florez, 2013: 6).

2.1 La nobiltà delle Donne

Tra le opere filogine di cui il Domenichi è autore, sono presenti due dialoghi,

un'antologia, una commedia e un trattato. Il primo testo, il *Libro delle donne illustri*, fu scritto probabilmente nel 1549, ma è un'opera di cui non si conserva nessun esemplare, e la cui pubblicazione effettiva, rimane incerta (Tedesco, 2016). Nel 1549, a Venezia presso Giolito de'Ferrari, pubblicò il primo vero e proprio dialogo che colloca l'autore nella Querelle des Femmes, ovvero *La Nobiltà delle Donne*. Dieci anni dopo, presso le stamperie di Busdraghi a Lucca, l'autore pubblicò la grande antologia femminile *Rime di alcune nobilissime donne* (1559). Nel 1563, già a Firenze mise alle stampe la commedia *Le due cortigiane*, nel 1563, il *Dialogo d'Amore*, ed infine pochi mesi prima di morire, nel 1564, editò sempre con il Busdraghi *La Donne di Corte*.

L'opera che simbolizza la fucina di produzione di tutte le opere successive è senza dubbio il testo del 49, che lo stesso Domenichi, nella dedicatoria iniziale a Belprato, ammette di essersi ispirato al testo di Cornelio Agrippa². Nella lettura di Perrone Compagni, l'apologia agrippina in difesa della donna, per la prima volta alla luce di una mirata ed estesa reinterpretazione delle sacre scritture, diventa, per Domenichi, "strumento per mettere in discussione il modello contemporaneo e demistificarne i fondamenti gerarchici e autoriali" (Perrone Compagni, 2006: 59- 80).

2. Per i tipi di Giolito tra il 1544 e il 1560 escono importanti opere a difesa della nobiltà delle donne, ristampate più volte nel corso degli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento, e uno dei primi fu proprio la traduzione italiana del trattato di Cornelio Agrippa *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (1544) a cura di Francesco Coccio, prova che il Domenichi doveva senza dubbio conoscere il testo. Nel dialogo, l'autore dimostra anche di conoscere l'*Utopia* di Thomas Moore che esce tradotta a Venezia da Lando per i tipi di Doni (Meijer, 1973: 38-39).

Secondo la studiosa, la polemica di Agrippa non riguardava soltanto le donne e la loro condizione ma, più in generale, offriva lo strumento per riflettere sulla condizione di tutti gli esseri umani. Considerando e provando, infatti, sotto il profilo teorico l'uguaglianza di Adamo ed Eva agli occhi della creazione divina, il trattato aveva denunciato anche la presenza di una sovrastruttura culturale androcentrica ingiustificatamente sostituitasi al progetto divino. Il messaggio sovversivo non riguarda solo la questione della donna in sé, ma rappresenta la volontà di instaurare con i propri scritti una nuova visione teologica, erasmiana, che pone al centro un ritorno al principio cardine dell'ideologia cristiana, ovvero quello dell'uguaglianza, secondo un processo ben delineato già nel *De vanitate* dello stesso autore, tradotto e messo in circolazione in Italia ancora da Domenichi nel 1530. La studiosa Laura Perlipcean sostiene che Domenichi nel dialogo, non permette a Pierfrancesco di attaccare in maniera troppo dispregiativa donne, e che in qualità di autore, non perde mai il controllo della discussione, intervenendo direttamente sia a livello argomentativo che strutturale per minare qualsiasi affermazione misogina che potrebbe essere avanzata dai suoi personaggi (Perlipcean, 2016: 68).

E per compiere questo tipo di argomentazione, l'autore, proprio come nel testo latino, effettua una reinterpretazione della Genesi per dimostrare la superiorità femminile:

Percio che il creatore del tutto poi che egli ebbe creato la femina, si riposò in quella dalle fatiche sue, come non gli restasse più di creare alcuna cosa più onrata di lei: et in essa tutta la sapientia et Potentia del fattore si terminò ed ebbe fine: et oltre di lei altra creatura non si trova, ne imaginare si puote.

Essendo adunque la Donna l'ultima create, fine et compimento dell'opere di Dio, mi negherete voi, che ella per la sua somma eccellenza non sia degnissima sopra le altre creature? (Domenichi, 1549: 19V).

L'opera di Domenichi può essere letta inoltre, come un riflesso di un testo di Paolo Giovio che non era ancora stato pubblicato: *Il Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, dal quale l'autore sembra prendere spunto per la divisione che fa nell'opera, negli exempla di bellezze e virtù organizzati per città a regioni (Minonizio, 2015).

Il dialogo è ambientato nel palazzo milanese di Muzio I Sforza, marchese di Caravaggio, durante i cinque giorni di celebrazione per l'arrivo della sua nuova moglie Faustina Sforza di Santa Fiora, il 24 ottobre del 1546. I cinque libri in cui è suddivisa l'opera, si articolano fra interlocutori diversi: nel primo libro i personaggi sono la signora Violante Bentivoglio, il S. Francesco Grasso, il S. Pierfrancesco Visconte e l'Mutio Giustino-politano, e a questi, nei libri successivi, si uniscono o si sostituiscono personaggi a seconda del bisogno, come Filippo Tornielo, Lucio Cotta, il Cavalier Cicogna, il Conte Sforza Morone o il Sig. Agosto d'Adda. Nonostante toccasse a Visconte il ruolo di difensore delle donne, è la stessa Violante ad esprimere "con accenti di grande forza e modernità le tesi più ardite sul valore del sesso donnesco" (Marcheschi, 2008: 27), così che, nel dibattito che riguarda il tema femminile, sono le donne stesse che rivendicano la loro dignità³

La signora Bentivoglio, all'inizio del primo libro del dialogo, attacca il pensiero misogino medievale, in cui l'uomo era conside-

rato superiore alla donna: "ponendo quegli in cielo, & quelle di maniera abbassando; che non voleano, che di loro si tenesse più conto, che delle galline si faccia: le quali solo per fare uova nutrite sono: pensando che la Donna solamente per far figliuoli si debba mantenere" (Domenichi, 1549: 60r). Bentivoglio si differenzia dall'Emilia Pia del *Cortegiano* proprio nell'assumere un ruolo molto più attivo lungo il dialogo, riuscendo a portare avanti il proprio punto di vista quando la conversazione "seems to be heading in a wrong direction" (Prelipcean, 2016: 77). In più punti, infatti, viene registrato dalla Bentivoglio l'isolamento culturale a cui si sente soggetta come donna ("perché a noi non è cosa alcuna volgata, né abbiamo letto historie né poesie", Domenichi, 1549, c. 151v), incoraggiando Muzio ad approfondire i suoi ragionamenti a nome di tutte le dame ("le quali vi prometto io, ve ne saranno più che molto tenute et vi si mostreranno perciò grate", Domenichi, 1549, c. 152r).

Le argomentazioni che sostengono la nobiltà femminile utilizzate da Domenichi, sono "straordinariamente moderne [...], tali da maturare una sorta di femminismo disperato" (Sberlati, 1997: 131), tanto da superare la concezione di un equanime parità dei sessi, ma arrivano a sostenere la superiorità assoluta femminile, attraverso la proposta di un modello ginecetrico. La tesi che voleva portare avanti l'autore voleva dimostrare che "il sesso femminile sia di maggior nobiltà, eccellenza & perfettione, che non il maschile", e l'argomentazione utilizzata per dimostrarlo si fondava su argomentazioni mediche, psicologico-culturali e morali (Marcheschi, 2008: 23).

La bellezza della donna e la perfezione del suo corpo sono descritti in un minuzioso elenco dove l'autore passa in rassegna

3. Per una lista di dialoghi in cui vengono inclusi personaggi femminili, consultare: Virginia Cox (2013).

tutti i componenti fisici femminili, dalla “pelle lucida e polita” o “i capegli delicati e sottili”, alla “fronte spatiosa, serena e rilucente” (Domenichi, 1549: 24r) facendo sì che le l’anatomia femminile (che nel medioevo era considerata una tentazione del demonio), assuma una connotazione di aurea armonia estetica. Il corpo della donna viene laicizzato e allontanato dalla concezione medievale del peccato, elogiato per la sua perfezione attraverso argomentazioni scandalose, facendo sì che il tema sessuale assuma le sembianze di un ingegnoso paradosso:

Finalmente a meravigliosa gratia la natura istessa ordinò i membri genitali alle Donne non elevati et spinti in fuori, come hanno gli huomini, ma stanti in dentro, et in luogo più sicuro, et più secreto riposti. Et veramente la natura ha concesso più di verecundia alle Donne, che a gli huomini (Domenichi, 1549: 25r).

La forma dei genitali della donna diventa paradossalmente la prova della sua santità e della sua perfezione, e se questo non è evidente, è per colpa dell’uomo, il quale l’ha coperte con le vesti:

Niuna opra naturale si bella apparire, quanto apparirebbe una bella donna ignuda, se la nostra troppo severa sciagurataggine non havesse con questa porcheria delle vesti voluto coprire quanto di diletto potevano haver gli occhi nostri nel guardare ciò che di bello era al mondo. Et ciò m’imagino, che volesse dire Mose quando induce Iddio nel Genesi domandare Adamo, perche si fosse vestito; o perché si havesse fatto le mutande; quasi riprendendolo che col coprire il corpo della Donna coprisse quanto di bello haveva la natura. (Domenichi, 1549: 27v).

Il modello di donna proposta da Domenichi è rappresentato attraverso un processo di laicizzazione in cui il corpo femmini-

le viene normalizzato attraverso l’uso del *topos* rinascimentale (generalmente riservato al sesso maschile) in cui la bellezza viene considerata frutto della bontà.

Nel quinto libro è presente una lunga lista di 227 exempla di donne virtuose e per ognuna di esse è indicata la città di provenienza e la regione. A tale cifra bisogna aggiungere la trentina che l’autore menziona nella dedicatoria finale al Ruggio, ma nonostante questa lunghissima rassegna di personaggi femminili, sempre nella missiva che conclude l’opera, l’autore si scusa di aver lasciato eventuali lacune: “potreste voi insieme con gli altri uomini di giudizio, prendere alcuna meraviglia non ritrovando nel mio libro fatta mentione di molte gentildonne ch’oggi vivono illustri” (Domenichi, 1549: MM2r-MM3v).

2.2 Domenichi promotore delle poetesse: il caso di Laura Terracina

Il poligrafo piacentino partecipò attivamente alla promozione della cultura femminile grazie a varie collaborazioni, promozioni e rivisitazioni di testi ed opere scritte da donne o a loro dedicate. La prima opera a cui collaborò fu quella di Laura Terracina, *Rime della signora Laura Terracina*, Venezia, Gabriele Giolito de’ Ferrari, 1548. Il nome di Domenichi è dietro le quinte anche del successo delle *Rime et prose* della lucchese Chiara Matraini, stampate per i tipi di Busdraghi nel 1555 e ristampate nel 1595 insieme alle *Lettere*. Nel 1559 Domenichi si occupò di promuovere le *Rime in omaggio alla regina Elisabetta*, a cura di Pietro Bizzarri, 1559, edizione però che non vide mai la luce, 1561 collaborò all’edizione a cura

di Dionigi Atangi, dal titolo *Rime in onore alla signora Irene*, a cura di Dionigi Atangi, editata a Venezia presso Domenico e Giambattista Guerra ed infine, nel 1565, uscì il testo *Rime in lode della signora Lucrezia Gonzaga*, a cura di Cornelio Cattaneo, a Bologna, anch'esso curato dal poligrafo l'anno precedente.

La prima a riconoscere i meriti dell'autore è senz'altro la poetessa Laura Terracina. La scrittrice, che fonda la sua poetica su un insieme di composizioni encomiastiche di funzionalità galante-comunicativa, inizia ad emergere come poetessa nell'ambiente letterario di Napoli, ma è solo dopo la pubblicazione con Busdraghi che Terracina raggiungerà i circoli intellettuali più ambiti dell'epoca. L'opera della Terracina è basata sulla costruzione di un vero e proprio tempio all'autrice (Stella, 2020), che viene costruito attraverso l'utilizzo di pochi versi e di rime encomiastiche, che hanno la funzione di accrescere il credito dell'autrice, ma che allo stesso tempo servono per esaltare l'ingranaggio editoriale che ha permesso la pubblicazione dell'opera. Attraverso le rime dell'autrice, infatti, il poligrafo compie anche un'auto-celebrazione, che viene certamente avvalorata dalle preghiere si stima che la Terracina riserva all'autore:

Quando il mio ingegno al variar
del tempo havrà prodotto alcuna gloria e fama
non fia da me, ma tutto vostro bene:
che gratia non hebb'io tanta dal cielo,
che col mio faticar, nè con mie rime
potessi alzarmi sì, c'havessi lode (Terracina,
1548: c48v)

L'opera di Terracina si chiude con due ottave laudative indirizzate a Domenichi per averle dato fama, ma anche nelle precedenti ottave indirizzate a Giovanni Tornaquindici, Domenichi viene menzionato negli ultimi versi: "Che l'libro mio di

nessun pregio, o poco/ arrivi in man di chi molti altri avanza / d'ingegno, a cui lodar ogn'uno è roco/ il Domenichi dico, in cui dimora/ senno, e valor, che Febo ama et Honora" (Terracina, 1548).

Domenichi nella lettera dedicatoria dell'opera del 19 novembre del 1547, rivela a Vincenzo Belprato (che compare anche con qualche sonetto nella raccolta), di aver pubblicato le rime senza l'effettivo consenso della donna, la quale le aveva consegnato il testo in forma manoscritta. Giustifica l'accaduto dicendo che "Oltra che io non ho dubbio alcuno, che quando la sua nobil modestia le avesse consentito di poter darle alla luce, ella non l'havrebbe già mai divulgato, se non col titol vostro [...]" (Terracina, 1548).

Domenichi, curando l'edizione delle Rime della poetessa, sperava di creare una vera e propria stella dell'editoria (Stella, 2020), sperando poi di associarvi il suo nome. Le previsioni del poligrafo non erano errate, poiché la Terracina tra il 1548 e il 1570 vide uscire 16 edizioni diverse delle sue *Rime*, che vennero pubblicate tra Venezia, Firenze e Lucca e 15 edizioni dei suoi *Discorsi sul furioso* (Montella, 2001: 95). Il ruolo di Domenichi non si limitò all'edizione delle rime, poiché il piacentino si occupò anche di mediare la corrispondenza poetica tra la Terracina e il Varchi, a cui la donna dedicherà due sonetti nella raccolta *Rime di diversi nobilissimi [...] In morte della Signora Irene delle signore di limergo [...]*

2.3 Le dediche e il caso delle Rime del 1544

Numerose sono le opere che il piacentino dedica a donne: *La Prima parte*

dell'Historie del suo tempo di mons. Paolo Giovio è indirizzata alla "Christianissima Reina di Francia" Caterina de' Medici (Domenichi, 1551). Lucia Bertani è la destinataria dell'Oratione di Giovanni Guidiccioni ai nobili di Lucca (1557) e nel 1558 del Pecorone di Giovanni Fiorentino. Libro della gratia et del libero arbitrio. Nel 1563 dedica il volgarizzamento del De gratia di Agostino a Eleonora Cibo Vitelli, nipote di Maddalena de' Medici e del Cardinale Innocenzo Cibo, a sua volta legato a papa Innocenzo VIII. Le prime donne a cui Domenichi dedica un'opera appaiono già nella sua prima opera, pubblicata in suolo veneziano presso l'editore Giolito de' Ferrari, ovvero *Rime di m. Lodovico Domenichi* (1544).

L'opera ebbe un'unica edizione, ma fu grazie alle *Rime* che l'autore sancì l'inizio della sua collaborazione con l'editore Giolito⁴. Secondo Nuovo, Domenichi ebbe un ruolo essenziale nell'imprimere "un'impronta di cultura cortigiana e aulica" al catalogo volgare dell'editoriale (Nuovo – Coppens, 2005: 218), ma la vera innovazione che apportò assieme all'amico Betussi, fu quella di assumersi il ruolo di promotore di nuovi talenti femminili. Questa novità contribuì enormemente alla costruzione dell'immagine di Giolito quale editore militante e gentiluomo, attento a identificare nelle donne un nuovo genere di scrittrici e lettrici. Per i tipi di Giolito, infatti, in quel periodo escono importanti opere a difesa della nobiltà delle donne, ristampate più volte nel corso degli anni Quaranta e cinquanta del Cinquecento, a partire dalla traduzione italiana del trattato di Cornelio

4. La collaborazione con Giolito è ritenuta da Garavelli una collaborazione occasionale e non quella di un salariato fisso (diversamente da come si era sempre creduto), a differenza del Dolce (Garavelli, 2004).

Agrippa *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (1544) a cura di Francesco Coccio, al *Dialogo della institutione delle donne* (1545) di Lodovico Dolce, fino agli scritti di Ortensio Lando e, come vedremo, dello stesso Domenichi.

La raccolta delle *Rime* del piacentino è un omaggio al pubblico aristocratico, ma anche una autorappresentazione del poeta al centro delle relazioni sociali nella città veneziana, poiché il vero collante del libro sembra essere proprio la dimensione sociale orientata ad un dialogo elettivo. Il volume è diviso in tre libri, partizione non immemore di quella del Petrarca, che proprio in questi mesi il Domenichi stava preparando per il Giolito, e ciascuna delle tre parti è preceduta da una dedicatoria.

Ogni *liber* è dedicato a una donna: Bona Sforza Regina di Polonia, Isabella Sforza e Ippolita Borromeo. Tutte e tre le donne a cui si rivolge Domenichi, sono personaggi che ricoprono un ruolo politico rilevante nella società del tempo, e in tutti e tre i casi, si tratta di donne di un livello culturale elevato.

La prima dedica, nonché la premessa con la quale apre le *Rime*, è rivolta a Bona Sforza, regina di Polonia, figlia di Giangaleazzo e Isabella. Nelle lodi dell'aretino, con il quale scambia lettere dal 1537 al 1551, la regina viene dipinta come un modello femminile pedagogico e morale, e tale considerazione si riflette anche nelle parole del Domenichi che la definisce: "esempio di umiltà, paragone di modestia, et specchio di giustitia", (Domenichi, 1544: IV). La donna all'interno dell'opera viene raffigurata come un'egregia governatrice, un vero e proprio esempio per "le Reine sue pari affinché imparino a governare i popoli e i regni a loro commessi dalla provvidenza divina" (Domenichi, 1544:

V). L'azione politica della regina aveva infatti condotto la Polonia alla grandezza e alla prosperità, trasformando "in paradiso i deserti de le province che vi ubbidiscono" (Valerio, 2013: 41).

Senza dubbio la presenza di una donna appartenente all'alta nobiltà e alla politica estera, aggiunge alle *Rime* un tono internazionale, ma la presenza di Bona Sforza nelle pagine del Domenichi simbolizza anche la condivisione di un certo ideale religioso, eterodosso e riformista. Nonostante per la regina "i fondamenti e le istanze teologiche della riforma le rimanevano quasi del tutto estranei" (Cioffari, 1984, p. 20), essa era attratta dai sentimenti di giustizia e carità che le 95 tesi di Lutero andavano rivendicando, perché anche la Polonia del tempo sentiva la necessità di una riforma ecclesiastica.

La seconda dedicatoria è indirizzata alla signora Isabella Sforza, figlia del signore di Pesaro Giovanni Sforza, "Donna di tal qualità ornata, che ad esser reina solo il reame le manca"⁵. Il piacentino la mette "ai piedi di quella valorosa Regina" (Nuovo libro di lettere, 1545: c. BB3v), con la quale, come si evince dall'opera del Lando *Lettere di molte valorose donne* del 1548, Sforza era in contatto. L'autrice, infatti, dedica a Bona Sforza la lettera con cui apre la silloge con una consolatoria sulla morte del marito, che però assume i toni di un trattato sul buon governo, e in un cifrato ragionamento sulla dissimulazione, sem-

5. È l'elogio che fa Ortensio Lando ad Isabella Sforza. A noi resta solo l'elogio alla donna colta ma non fu mai stampato un suo trattato, *Dello stato femminile*, che il Doni ci ricorda nella sua *Libreria* (Deanens, 1983: 11). Il Lando dedicherà al vescovo di Agsburg un trattato di Isabella Sforza, *Della vera tranquillità d'animo*, una raccolta di paradossi di cui forse è probabilmente autore. (Daenens Francine, 1983: 11-50).

bra riflettere (almeno simbolicamente) il legame tra le due donne (Pezzini, 2002: 72).

La dedicatoria si apre con una lode alla donna, la quale è artefice di "Opre divine et religiose, et non rime d'Amore". Fin dalle prime parole si intuisce che l'elogio a madonna Sforza, riguarda soprattutto l'aspetto religioso; le parole dell'autore sono una vera e propria lode alla spiritualità della donna, la quale assume le sembianze di un esempio spirituale da seguire e lodare: "I ragionamenti di V. S. s'impara conoscere Iddio, et conosciuto amare: s'intende come si dee ragionare delle genti in absemza, non togliendo la fama al prossimo, ne dando scandalo agli auditori: si gusta una favella, ch non mai ragiona si cose utili er basse, ma sempre d'alte, et honorate" (Domenichi, 1544: 34). Nelle Rime viene mascherata l'indole anticlericale degli anni piacentini attraverso la dimestichezza dell'uso della cultura classica, ma come nel caso della dedica alla Sforza, anche nella missiva indirizzata a Caula con cui chiude la raccolta, il piacentino si "smaschera":

Veramente io non mi parto mai dopo havervi udito religiosamente favellare ch'io non mi consoli tutto, et ch'io non temprì l'amaritudine delle mie tribulationi con la dolcezza dei vostri christiani ragionamenti, i quali mi staranno sempre nel cuore impressi in compagnia dell'amor, ch'io vi porto et della reverenza, con la quale vi osservo (Domenichi, 1544).

Nella lettera di ringraziamenti del 1544, Isabella Sforza si complimenta con Domenichi per la traduzione da poco pubblicata di s. Agostino "la quale spero sarà utile a molti" (Moro, 1987: 490), mostrando di condividere, proprio come la regina di Polonia, la sua inclinazione religiosa. Sforza conclude la missiva con un augurio

di salvezza attraverso la rinnovata fede: “Benedetto sia il Signore Iddio, il quale le presterà grazia che con le sue fatiche si finiranno d’aprire queste finestre che da tanto tempo ci sono state chiuse” (Moro, 1987: 491).

La terza donna delle dedicatorie delle rime è Ippolita Borromeo, sposa di Girolamo Anguissola, conte di Rivergaro e Podenzano, presso cui fu segretario Doni, il quale venne citato nel finale come intermediario tra Ippolita e Domenichi (Mazzucchelli, 1762:1792). La riconoscenza dell’autore nei confronti di Anguissola e della moglie era dovuta anche al fatto che la coppia, aveva reso disponibile il loro palazzo agli incontri dell’Accademia degli Ortolani, nel 1543: “Et ho pensato, che non mi disconvenga far questo; sapendo come i suoi debiti per merito dell’amicizia nostra a me son comuni ancora” (Domenichi, 1544: 65).

Proprio come le altre due dedicatorie delle *Rime*, anche la contessa Borromeo era una donna che apparteneva ad un ambiente culturale elevato, perché compare come autrice di madrigali, insieme a Doni e Domenichi, nella raccolta di Luigi Cassola uscita nel 1544 ed inoltre, come le due Sforza, anche lei era legata alla cerchia di Lando, comparando come destinataria e mittente di due lettere dell’autore.

3. Conclusioni

All’interno del nuovo panorama culturale italiano del 1500, nel quale diventa sempre più forte la necessità di definire il ruolo delle donne nella società, il contributo di Ludovico Domenichi assume un ruolo poliedrico e variegato. Grazie ai testi che produsse in veste autoriale, i quali si espandono a vari campi del sapere, invita gli intellettuali del tempo ad approfondi-

re l’analisi sulla donna moltiplicandone le prospettive, disfacendo le tesi aristoteliche misogine e capovolgendone i principi. Domenichi non si limita alla scrittura per manifestare la sua partecipazione nella *Querelle des femmes*, bensì sostiene concretamente scrittrici della sua epoca nella loro emancipazione professionale, aiutandole nella pubblicazione delle loro raccolte, o ancora, nelle dedicatorie delle sue opere, si impegna nel dare visibilità a personaggi femminili che, nel panorama europeo rinascimentale, rivestivano ruoli di potere. Ludovico Domenichi entra così a far parte di quello che anni dopo Foucault definirà “una produzione di sapere che allo stesso tempo trasmette e produce potere” (Foucault, 1978: 90). L’attenzione di Domenichi rivolta alle scrittrici, dimostra come la scrittura femminile e la condizione delle donne siano motivo di un interesse costante nel tempo, e allo stesso tempo, denota l’esistenza di una cultura letteraria non egemonica che, dai margini, cerca di aprirsi uno spazio, mantenendo un dialogo e/o un confronto con il canone stabilito (Arriaga Florez, 2013: 40).

Riferimenti Bibliografici

Affò, I. (1833). *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* (Vol. 7), Firenze, Ducale Tipografia.

Amedeo, Q. (1977). “‘Mercanzia d’onore’/‘Mercanzia d’utile’. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento”. *Petrucci 1977a*, 52-104.

Arriaga Florez, M. (2013). “Escritoras italianas en repertorios de la crítica (siglos XV al XVIII)”. En *Escritoras italianas: desde el siglo XV hasta nuestros días*, coord. por Mercedes González de Sande, Madrid, Anexas Arbor, Maia ediciones, 21-40.

- Benson, P. J. (2010). *Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, Pennsylvania, Penn State Press.
- Bock, G. (2003). *Le donne nella storia europea*, Laterza, Bari.
- Braghi, Gianmarco. (2011). *L'accademia degli Ortolani (1543-1545) Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*, Piacenza, Edizioni L.I.R.
- Casagrande, C. (1978). *Prediche alle donne del secolo XIII. Nuova corona*, Milano, Bompiani.
- Chemello, A. (1980). "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento", *La Corte e il "Cortigiano". II. Un modello europeo*, 113-132.
- Cioffari G. (1984), "Elementi religiosi ed umanitari nella personalità di Bona Sforza", *Bona Sforza: regina di Polonia e duchessa di Bari: saggi e documenti*, a cura di Gerardo Cioffari – Michele Ruccia – Giuseppe Dibenedetto, Bari, Levante, 9-38.
- Cox, V. (2013). *Lyric poetry by women of the Italian Renaissance*. Maryland, JHU Press.
- Crescimbeni, G. M. (1730). *L'Istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni canonico di Santa Maria in Cosmedin, e custode d'Arcadia: Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia. Volume secondo parte prima contenente l'ampliamento del secondo libro dell'Istoria,..* Firenze, Lorenzo Basegio.
- Daenens, F. (1983). "Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento", *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili dalla letteratura Europea*, a cura di Vanna Gentili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 11-50.
- Di Filippo Biareggi, C. (1988). *Il mestiere di scrivere, lavoro intellettuale e mercato librario a venezia nel cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore.
- Dialetti, A. (2004). The publisher Gabriel Giolito de'Ferrari, female readers, and the debate about women in sixteenth-century Italy. *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 5-32.
- Domenichi, L. (1544). *Le Rime*, Venezia, Giolito de' Ferreri
- Domenichi, L. (1549). *La nobiltà delle donne di m. Lodovico Domenichi*, Venezia, Gabriele Giolito de'Ferrari.
- Domenichi, L. (1559). *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi, e intitolate al Signor Giannotto Castiglione gentil'huomo milanese*, Lucca, Vincenzo Busdraghi.
- Domenichi, L. (1564). *La donna di corte, discorso [...] nel quale si ragiona dell'affabilità & honesta creanza da dover si usare per Gentildonna d'Honore*, Lucca, Vincenzo Busdraghi.
- Domenichi, L. [1544] (2004). *Rime*, a cura di Roberto Gigliucci, San Mauro Torinese, RES.
- Fabbi, L. (1996). *Trattatistica e pratica dell'alleanza matrimoniale. Storia del matrimonio*, a cura di M. De Giorgio e C. Klapisch-Zuber, Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", Roma-Bari, 91-117.
- Fahy, C. (1956). "Three Early Renaissance treatises on Woman", *Italian Studies*, XI, 30-47.

- Ferroni, G. (1991). *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Torino, Einaudi.
- Foucault, M. (1977). *La volontà di sapere* (Vol. 1), Milano, Feltrinelli Editore.
- Garavelli, E. (2004). *Lodovico Domenichi e i "Nicodemiana" di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato*, Manziana, Vecchiarelli.
- Kelso, R. (1978). *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Illinois, University of Illinois Press.
- Marcheschi, D. (2008). *Chiara Matraini: poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Mazzucchelli, G. (1753-1763) *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, 6 vols., Brescia, Giambattista Boschini.
- Minonzio, F. (2015). "Usando meco familiarmente messer Lodovico Domenichi: i rapporti con Paolo Giovio, tra patrocinio ed emulazione", *Bollettino storico piacentino*, 1, 150-164.
- Moro, G. (a cura di), [1544, 1545] (1987), *Novo libro di lettere scritte da i più rari autori e professori della lingua volgare italiana (Ristampa anastatica delle ed. Gherardo 1544 e 1545)*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni.
- Nuovo, A., Christian, C. (2005). *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Ginevra, Droz.
- Perrone Compagni, V. (2006). *L'innocenza di Eva. Retorica e teologia nel "De nobilitate foeminei sexus" di Agrippa*, 1000-1022.
- Pezzini, S. (2002). "Dissimulazione e paradosso nelle 'Lettere di molte valorose donne' (1548), a cura di Ortensio Lando", *Italianistica*, 31, 67-83.
- Poggiali, C. (1789). *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, (Vol. 1), Piacenza, Orcesi.
- Prelipcean L. (2016). "Dialogic Construction and Interaction in Lodovico Domenichi's 'La nobiltà delle donne'", *Renaissance and Reformation*, 39, 2, 61-83.
- Sanson, H. (2016). "Vittoria Colonna and Language", *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin – Crivelli – Sapegno, 195-233.
- Sberlati, F. (1997). "Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma". *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 7, 119-174.
- Terracina, L. (1548). *Rime della signora Laura Terracina*, a cura di L. Domenichi, Venezia, Giolito de Ferrari.
- Valerio, S. (2013). "Ad imperandum nata': Bona Sforza e le virtù regie", *Controcanto: voci, figure, contesti di un "altrove" femminile*, a cura di Diana del Mastro, Szczecin, Szczecinski Uniwersytet, 34-53.