

PRESENZA/ASSENZA DELLE PETRARCHISTE MARCHIGIANE

Daniele Cerrato

Universidad de Sevilla

ABSTRACTS

La pubblicazione dei sonetti delle poetesse marchigiane Ortensia Di Guglielmo, Leonora Della Genga, Livia Di Chiavello, avvenuta nel 1580, ha dato avvio ad un dibattito tra i critici che considerano i testi dei falsi e quelli che non mettono in dubbio la loro veridicità. Nel nostro studio ci proponiamo di analizzare la presenza/assenza delle poetesse marchigiane nei testi di critica e nelle antologie della letteratura italiana. L'analisi del caso delle poetesse marchigiane permette di approfondire le motivazioni e i criteri che incidono nella costruzione del canone letterario delle scrittrici italiane nella cultura medievale.

The publication of the poems of “women poets of Marche” Ortensia Di Guglielmo, Leonora Della Genga, Livia Di Chiavello in the 1580, did start a debate among critics who consider the texts as false, and those who do not question their veracity. This study analyzes the presence / absence of “women poets of Marche” in the critical texts and anthologies of Italian literature. The analysis of the case of “women poets of Marche” enable to explore the reasons and criteria that affect the construction of the literary canon of Italian women writers in medieval culture.

KEYWORDS

Poetesse, ginocritica, canone, letteratura italiana, medioevo.

Women poets, ginocritica, canon, italian literature, middle age.

La lunghezza del tempo, e la trascuraggine degli uomini poco apprezzatori di felici parti degl'ingegni elevati, ci ha privi della maggior parte, anzi quasi di tutte le divine composizioni di sì mirami donna. Di cui con grandissima fatica ho potuto trovare tre Sonetti, e due Quaternari d'un'altro, che per troppa vecchiezza non si è potuto leggere a pieno, ma da questi pochi ben si potrà conoscere l'eccellenza sua la quale pochissimi paragoni anco al tempo nostro ritrova (Scevolini, 1792: 148).

Frate Giovanni Domenico Scevolini, nelle sue *Delle Istorie fabrianesi*, denuncia così l'immeritato oblio che ha colpito molti dei testi di quella che, a ragione, reputa una delle più grandi poetesse del Trecento. Si tratta di Leonora Della Genga, poetessa di Fabriano.

Il testo di Scevolini, databile intorno alla metà del secolo XVI secolo, e, contenuto all'interno del libro di Giuseppe Colucci *Delle antichità Picene* del 1792,

costituisce probabilmente, il primo riferimento ad una delle poetesse appartenenti al cosiddetto gruppo di “petrarchiste marchigiane”¹.

Quello delle petrarchiste marchigiane rappresenta un esempio interessante per provare a ri-costruire un quadro delle scrittrici italiane nella cultura medievale e, in particolare, delle poetesse la cui presenza/assenza in altri testi di critica o di creazione ci svela, aldilà dei motivi esclusivamente letterari, uno scenario di scelte ideologiche e quindi di criteri che incidono nella costruzione dello stesso canone letterario.

La domanda alla quale vogliamo trovare una risposta è per quale motivo le poetesse marchigiane sono raccolte da alcuni studiosi, mentre altri preferiscono ignorarle. All’interno di questo dibattito, intorno alle petrarchiste marchigiane, che non può certo dirsi concluso, intervengono critici, studiosi, eruditi e ci troviamo di fronte a posizioni e giudizi spesso contrapposti, da chi considera questi testi “un falso d’autore”, a chi non mette minimamente in dubbio la loro veridicità e appartenenza.

Scevolini nelle sue *Istorie* passa in rassegna i personaggi illustri della famiglia dei *Della Genga* e sottolinea come Fabriano, oltre a uomini celebri, potesse contare su grandissime donne.

Tra queste spicca Leonora Della Genga, di cui Scevolini esalta le qualità, definendola “il sole fra le altre stelle”, se confrontata con le altre donne della famiglia, per quanto queste fossero “leggiadre, belle e virtuose”. Leonora, continua Scevolini, fu “nipote di Gadolfino” e “compagna di età, di bellezza, di nobilissimo ingegno, di vena mirabile nella poesia volgare, di un’altra Fabrianese chiamata Ortensia, [...] e fiorirono ambedue nel tempo di Petrarca, dalla cui gloria spronate si affaticarono di montare a quel grado in tal professione al quale niuno in quel solo secolo poté arrivare” (Scevolini, 1792: 149).

Gadolfino fu una figura molto importante della famiglia dei Della Genga, tra la fine del ‘200 e del ‘300 e successe al padre Simone, a capo del loro castello. Viene citato in vari documenti e cronache (ad es. ne *La Reggia Picena* di Pompeo Compagnoni) in merito a concessioni ed accordi con la repubblica di Fabbriano.

¹ Colucci, nell’introduzione della sua opera, ci offre maggiori informazioni su Scevolini e su come il testo sia arrivato nelle sue mani. Il manoscritto di Scevolini gli venne infatti consegnato dal signor Canonico Catalani. A proposito dell’epoca in cui visse Scevolini, alcuni studiosi come Claetif ed Echard sostengono sia vissuto nel secolo XIV, e così anche Tiraboschi, nella sua *Storia della Letteratura italiana*. Colucci sostiene trattarsi di un errore e osserva come Scevolini fosse di Bertinoro e non di Fabriano e lo Scevolini a cui alludono gli studiosi precedenti potrebbe essere un altro Scevolini, dal momento che viene ricordato con il nome di Francesco e non di Domenico.

L'Ortensia che cita Scevolini è Ortensia di Guglielmo, anche lei poetessa fabrianese a cui, come si vedrà, Leonora dedicherà due sonetti e di cui Andrea Gilio riporterà ben quattro sonetti nella sua *Topica Poetica* del 1580.

Il primo sonetto che Scevolini trascrive di Leonora è “Dal suo infinito amor sospinto Iddio”. A proposito dello suo stile, ne sottolinea la novità e la considera l'inventrice di questa particolare forma di sonetto: “E questa maniera di far sonetti scherzando così perpetuamente con due voci non so se altri che lei l'usasse mai, onde mi condurrei di leggieri a credere che ella ne fosse stata inventrice” (Scevolini, 1792: 149).

Al primo sonetto, segue quello che nei secoli successivi diventerà il più significativo della poetessa marchigiana, soprattutto per quanto riguarda la querelle de femme: “Tacete o maschi a dir che la natura”. Scevolini lo introduce così: “per difesa dell' onor delle donne, mostrando come elle riescono, o maggiori, o uguali agli uomini qualvolta si mettano a qualche onorato esercizio” (Scevolini, 1792: 149).

Viene quindi riportato il sonetto intitolato “Di smeraldi, di perle e di diamanti”, che Leonora dedica ad Ortensia e dove la poetessa mostra “spirito alto eroico e sublime”. Scevolini afferma di non volersi dilungare nel commento del sonetto, ma si dice certo che in molti, più esperti di lui, sapranno cogliere e celebrare il valore e la gloria di questa poetessa, come si evince chiaramente anche nell'ultimo sonetto riportato, “Coprite o muse di color funebre”, scritto in occasione della morte di Ortensia, e al quale dice di aver aggiunto di propria mano le due terzine mancanti: “la quale nel sonetto, che qui di sotto io son per porre, non men chiaramente è per dimostrarsi , ancorché suoi sieno solamente i due quaternazzi, e da noi tutta via più indegno, e basso stile sieno stati aggiunti i terzetti. L'originale antico diceva per la morte di Ortensia Fabrianese sonetto della Sig. Leonora della Genga” (Scevolini, 1792: 149). Scevolini, riporta che alcuni anni dopo Ortensia, morì anche Leonora ed inserisce il sonetto “Leonora è spenta o sacri Pegasei” composto da lui stesso, con l'obiettivo di celebrarla.

I quattro sonetti di Leonora Della Genga, citati da Scevolini, saranno gli stessi, con alcune varianti, soprattutto per quanto riguarda la seconda terzina del quarto sonetto, che Andrea Gilio Da Fabriano pubblicherà nella sua *Topica Poetica*, insieme a quattro di Ortensia Di Guglielmo (“Io vorrei pur levar queste mie piume”; “Ecco signor, la greggia tua dintorno”; “Tema e speranza entro il mio cor fan guerra”; “Vorrei talor dell'intelletto mio”), e due di Livia da Chiavello (“Veggio di sangue umana tutte le strade” e “Rivolgo gli occhi spesse volte in alto”).

Sarà proprio la scelta di Andrea Gilio da Fabriano di includere nella sua *Topica Poetica* (1580) i dieci sonetti delle tre poetesse più conosciute della sua regione, che darà corpo a questa generazione poetica tutta al femminile, alla quale si aggiungeranno, con il tempo, altri nomi e testi.

La *Topica poetica*, divisa in quattro libri, si presenta come un manuale dove l'autore analizza le caratteristiche, gli stili e le finalità dell'arte poetica e costituisce il risultato di una profonda ricerca storica e filologica. Nell'opera si analizzano, inoltre, i vari topici che contraddistinguono la poesia (luoghi, tempi, argomenti ecc.) e le figure retoriche più utilizzate. Gilio accompagna le sue dissertazioni con vari esempi poetici, soprattutto legati alla lirica petrarchesca. Proprio in conclusione al quarto libro, inserisce i testi di Leonora della Genga, Ortensia di Guglielmo e Livia Da Chiavello. Presentandole in un contesto ed in un'opera con queste caratteristiche, Gilio si serve delle poetesse marchigiane per illustrare dei modelli stilistici e poetici di riferimento. Si tratta di un aspetto particolarmente importante e che già era stato utilizzato da Scevolini.

L'erudito fabrianese raccoglie questi sonetti senza nessun commento biografico o letterario, poichè le sue motivazioni erano già state enunciate nella sua opera precedente, *Due dialogi*, del 1564, nella quale tracciava il profilo di Ortensia da Guglielmo e Leonora De La Genga, sottolineando la loro affiliazione petrarchista. Gilio parla delle poetesse nel primo dialogo dove "si ragiona de le parti Morali e Civili appartenenti a Letterati Cortigiani, e ad ogni genere di gentil'huomo, e l'utile, che i Prencipi cavano dai Letterati". Di Leonora, nata dai Conti De La Genga dice che "faceva sonetti belli aparo di quelli del Petrarca". Di Ortensia, racconta che era figlia di un cittadino chiamato Guglielmo e che mandò a Francesco Petrarca il sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume". A questo sonetto Francesco Petrarca avrebbe risposto con il sonetto "La gola, il sonno e l'oziose piume" che, contrariamente a quanto credono molti commentatori di Petrarca, non è rivolto a Boccaccio ma alla poetessa di Fabriano. Ortensia, prosegue Gilio, scrisse "anco un bel Sonetto al Papa in Avignone, che dovelse tornare a Roma" (Gilio da Fabriano: 1564: 142). Si tratta di "Ecco Signor la greggia tua d'intorno". Anche la terza poetessa che comparirà nella *Topica*, Livia Da Chiavello, viene nominata come autrice di "certi bei sonetti" (Gilio Da Fabriano, 1564: 142).

L'esempio di queste poetesse serve ad Andrea Gilio per affermare: "Fabriano oltre molte artigiani ha sempre avuto uomini letterati dei quali ne sono stati senatori di Roma, podestà di Firenze, e d'altri onoratissimi luoghi. E di più ha Fabriano avuto donne letterate nella filosofia, in arte oratoria, e nella poesia" (1564: 141).

Anche se spesso vengono ricordate come “petrarchiste”, e sicuramente ciò è dovuto al fatto che gli altri esempi che Gilio presenta sono liriche di Francesco Petrarca, le poetesse marchigiane non sono da considerarsi semplici imitatrici bensì innovatrici. Infatti, pur avendo punti in comune con le liriche del poeta aretino, a differenza delle petrarchiste del Cinquecento, non si occupano della tematica amorosa, che non compare in nessuno dei loro componimenti, sostituita da tematiche civili e politiche.

Un'affinità interessante con Petrarca si ricollega proprio alle tematiche civili. Nel sonetto di Ortensia Di Guglielmo “Ecco Signor la greggia tua d'intorno” che invoca il ritorno del Papa da Avignone, si ritrova una questione importante affrontata dallo stesso Petrarca attraverso le epistole inviate al Papa Benedetto XII (epistole I 2 e 5) e a Clemente VI (epistola II-V). Anche la scelta di occuparsi di questa tematica può perciò rappresentare un elemento di relazione ed affinità tra il poeta e il gruppo di poetesse marchigiane.

Certamente, il fatto di rappresentare un elemento di novità e rottura rispetto alla tradizione, ha determinato una mancanza di riconoscimento da parte della critica, che non ha voluto credere che siano state delle autrici a introdurre elementi di novità nella lirica petrarchesca. Nel 1635, Giacomo Filippo Tomasini, riporta nella sua opera *Petrarca redivivus* il nome di Giustina Levi Perotti di Sassoferrato, come autrice del sonetto “Io vorrei pur levar queste piume mie” che Giovanni Gilio attribuiva invece a Ortensia Da Guglielmo. Giacomo Filippo Tomasini, che aveva studiato teologia e che sarebbe diventato vescovo, aveva una grande passione per gli studi eruditi, e si dedicò soprattutto a biografie di scrittori e scrittrici. Scrisse una biografia intitolata *Vita di Laura Cereta*, scrittrice bresciana del Quattrocento, e ne curò un'edizione delle lettere. Si occupò anche di Cassandra Fedele, famosa erudita del Quattrocento, pubblicando le sue orazioni e le sue lettere, oltre alla sua biografia. Emerge chiaramente l'interesse di Tomasini nello studio e nell'approfondimento delle autrici. L'erudito si può collocare dunque in quella corrente di studiosi filogini che analizzano e danno visibilità alle opere femminili senza farsi condizionare da pregiudizi legati al sesso, come avviene per molti altri, che ignorano o liquidano frettolosamente la questione delle poetesse marchigiane.

Nel 1678, Gilles Menage (italianizzato con il nome di Egidio Menagio) nella sua opera *Mescolanze* inserisce un capitolo intitolato “Lezione d'Egidio Menagio sopra il sonetto di Messer Francesco Petrarca che incomincia *La gola, e 'l sonno*” e, dopo aver esposto le varie opinioni degli studiosi petrarchisti riguardo alla persona destinataria del sonetto, dichiara che nessuno ha colto nel segno, dal momento che il sonetto venne

scritto “alla Signora Giustina Levi Perotti da Sassoferrato in risposta a questo, da detta Signora scritto a detto Petrarca” (Menagio, 1692: 279). Dopo aver riportato il sonetto, ne giustifica la sua attribuzione, dal momento che “ciò si vede chiaramente, sì per le cose in questi due Sonetti contenute, che sono d’un istesso sentimento, sì per le medesime desinenze; anzi per le medesime voci poste in rima, fuor di una, che è quella d’*invita*” (Menagio, 1692: 279). Menagio prosegue fornendo alcuni dettagli biografici riguardo a Giustina che “fu figliola d’Andrea Perotti e della nobilissima familia di Levis di Francia, se si ha da credere al Tomasini, nel suo *Petrarca Redivivus*, dove produsse detto Sonetto di Madonna Giustina” (Menagio, 1692: 279).

Le considerazioni di Egidio Menagio su Giustina Levi Perotti appaiono particolarmente significative perchè provengono da un erudito importante e apprezzato, che ha dedicato vari studi all’analisi dell’opera petrarchesca. Non si tratta, dunque, di affermazioni estemporanee ma inserite all’interno di un’analisi approfondita e articolata del sonetto in questione.

Nel 1689 Giovanni Cinelli, nella sua *Biblioteca volante*, introduce un nome nuovo nella lista delle poetesse marchigiane. Si tratta di Elisabetta Trebiani, di Ascoli, amica di Livia Del Chiavello. Cinelli riporta il sonetto “Trunto mio che le falde avvien che bacie”, che Elisabetta avrebbe scritto proprio a Livia. Della Trebiani, Cinelli dice che “ebbe stretta corrispondenza con Livia Chiavelli Signora e Principessa Di Fabriano” (1689: 318)

Nel sonetto di Elisabetta Trebiani il riferimento a Livia di Chiavello appare esplicito. L’autrice nei suoi versi si rivolge al Trunto (Tronto) fiume che attraversa le Marche e gli chiede, se per caso durante il suo corso si incontrasse con il torrente Giano che nasce proprio a Fabriano, “che annunzi en nome mio salute alla mia Livia perita d’onn’arte”.

Il suo sonetto sembra testimoniare, come già si evidenziava in quelli di Leonora Della Genga rivolti a Ortensia Di Guglielmo, una corrispondenza e uno scambio poetico tra il gruppo di scrittrici.

Maggiori notizie su Elisabetta Treb(b)iani le fornisce Giacinto Carboni Cantalamessa nelle sue *Memorie intorno ai letterati e gli artisti Della città di Ascoli nel Piceno* (1830). Cantalamessa, oltre a ricordare che Crescimbeni aveva inserito il sonetto nella sua *Storia della volgar lingua*, riporta che forse Elisabetta apparteneva alla famiglia di quel Meliadusse Trebbiani che fu podestà di Firenze e che sicuramente era la nipote di Pietro Trebbiani che ebbe l’incarico di Abbreviatore Apostolico. Riporta il

giudizio di Quadrio che in *Della Storia e della letteratura italiana* diceva di lei che “meritava fama immortale” (1744) e racconta di come oltre che poetessa fosse un abile guerriera e accompagnasse in abiti virili il marito Paolo Grisanti, per difenderlo da nemici e avversari. Questo particolare viene confermato anche da altri storici, come Giambattista Carducci che riporta che “fu poetessa e guerriera al finire del XIV secolo e fu lodata da tutti gli storici” (Carducci, 1853: 44).

Nel 1702, Giovanni Crescimbeni nella sua *Storia della volgar poesia* volume II, torna ad occuparsi del sonetto “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” e, appoggiandosi sulle testimonianze di Egidio Menagio e di Gilio da Fabriano, attribuisce all’autrice, sia essa Ortensia di Guglielmo o Giustina Levi Perotti, “il pregio di eccellente Rimatrice e tra gli ottimi seguaci del Petrarca”, annoverandola nella metà del secolo XIV. Conclude, quindi, la sua analisi affermando che “bene è degna, che il Petrarca l’esortasse a seguitare a comporre, con certezza d’aver pochi pari, dicendo: *Pochi compagni avrai per l’altra via/ Tanto ti prego più gentile spirto,/non lassar la magnanima tua impresa* (Crescimbeni, 1702: 95).

Crescimbeni, a proposito di Ortensia di Guglielmo, afferma che fu amica di Leonora Della Genga e ribadisce, come già aveva fatto Scevolini, che quando Ortensia morì, Eleonora le dedicò un sonetto. Passa quindi ad analizzarne lo stile e ne sottolinea la grandezza poetica: “è così scelta ne’ sentimenti, e chiude con tal vigore, che messo da parte il Petrarca, tutti gli altri (di quel tempo) si rimangono inferiori a questa Donna; della quale, come di Poetessa insigne ci maravigliamo, che tra i nostri scrittori non si faccia frequente menzione” (Crescimbeni, 1702: 92)

Per quanto riguarda Leonora Della Genga, Crescimbeni sembra ritenerla inferiore a Giustina Levi Perotti e Ortensia di Guglielmo, ma ne sottolinea lo stile “assai culto, e nobile, e non dissimile da quello d’ogni buon rimatore” e osserva come Leonora “onorò adunque quel felice secolo anch’ella” (Crescimbeni, 1702: 98-99).

Pochi anni più tardi, nel 1709, Agostino Gobbi pubblica a Bologna l’opera *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori di ogni secolo* dove inserisce solamente il testo “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, attribuendolo ad Ortensia di Guglielmo, segnalando che viene tratto dalla *Topica poetica* di Andrea Gilio.

Nella terza edizione del 1727 “con nuova aggiunta” il testo in questa circostanza viene attribuito a Giustina Levi Perotti, specificando come venga citato dalle *Mescolanze* di Egidio Menagio, mentre di Ortensia Da Guglielmo viene proposto il testo “Ecco, Signor la greggia tua d’intorno”, citato dai sonetti tratti dalla *Topica*

Poetica di Andrea Gilio da Fabriano.

Il fatto che Gobbi citi le fonti da cui riprende i sonetti, è importante, dal momento che sottolinea l'autorità di Gilio e di Menagio nell'ambito degli studi eruditi, e serve all'autore per garantire e avvalorare la sua opera.

Nel 1726 Luisa Bergalli nei suoi *Componimenti poetici delle più illustre rimatrici d'ogni secolo*, inserisce il sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" di Giustina Levi Perotti, due sonetti di Ortensia Di Guglielmo "Tema e speranza entro il mio cor fan guerra" e "Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno" e il sonetto "Tacete, o maschi, a dir, che la Natura" di Leonora dei Conti Della Genga, e "Veggio di sangue uman tutte le strade" e "Rivolgo gli occhi spesse volte in alto" di Livia Del Chiavello. L'antologia di Luisa Bergalli, la prima realizzata da una donna e dedicata interamente ad autrici, non raggruppa le poetesse marchigiane ma segue un ordine cronologico, attribuendo ad ogni autrice una data: Giustina Lievi Perotti (1350), Ortensia Di Guglielmo (1350), Leonora De' Conti Dalla Genga (1360), Livia Del Chiavello (1380). Oltre alle poetesse marchigiane, compaiono per quanto riguarda il Duecento e il Trecento Nina Siciliana, che Bergalli riporta come "Ciciliana" (1290), Ricciarda De' Selvaggi (1308), Giovanna Bianchetti (1358), Santa Cat(t)erina da Siena (1377), Lisabetta Trebiani (1397).

Un altro nome all'elenco delle poetesse, deriva da una testimonianza di Giovanni Crescimbeni. Sempre nella sua *Storia della volgar poesia*, volume IV (1730), l'autore riporta le parole di Fra Buonaventura Roscetti da Matelica che, nella sua *Storia Fabbrianese*, dava notizia di Giovanna D'Arcangelo di Fiore da Fabriano, sottolineando come

ebbe elevato ingegno, e componeva molto bene versi volgari, come colei che essendosi allevata da fanciulla con Livia di Chiavello Signora di Fabbriano, della quale fu donzella, n'aveva dalla sua Padrona imparata l'arte. Fra le sue qualità degne di memoria v'è quella di un ingegno fertilissimo d'invenzioni, e di varietà di concetti. Compose due Commedie [...] l'una intitolata *La Fede*, [...] e l'altra intitolata *Le Fatiche amorose*" (Crescimbeni, 1730: 216).

Si tratta di opere, prosegue l'autore, che si sono perdute, mentre Giovanna D'Arcangelo sarebbe morta non molto tempo dopo rispetto alla stessa Livia da Chiavello.

La notizia compare anche in Quadrio che ribadisce che fu "donzella di Livia Del Chiavello" e dice di lei che fu "d'ingegno alla poesia adattissimo" e "che morì non

molto dopo la detta Livia, che finì di vivere l'anno 1426" (Quadrio, 1744: 62).

Una conferma si trova nell'opera *Fiori poetici d'illustri donne fabrianesi*, pubblicato a Fabriano nel 1838 da Marianna e Luigi Ramelli Montani. In questa raccolta, oltre alle poesie delle autrici di Ortensia Di Guglielmo, Leonora Della Genga e Livia Del Chiavello viene inserito appunto un componimento in tre quartine di Giovanna Fiore intitolato "Apollo, che del tuo secondo lume", composto nel 1442 per celebrare l'arrivo a Fabriano dei coniugi Francesco Sforza e Bianca Visconti.

A proposito di Giovanna, si dice che fu figlia di Arcangelo e visse presso la corte dei Chiavelli e divenne damigella di Livia. Di lei si aggiunge che "merita ricordanza non tanto per pregevoli poesie sue quanto per le due Commedie *Le Fatiche amoroze* e la *Fede*, a causa delle quali è giudicato doversi annoverare tra i più antichi comici italiani" (Ramelli Montani, 1838)

Le notizie riguardanti Giovanna Fiore rinforzano, ancora di più, l'idea di una generazione di poetesse, unite fra di loro da rapporti personali e culturali, permettendo di tracciare una linea di autoritas femminile, dove alcune autrici si presentano come maestre e modelli per altre. Un altro elemento importante che emerge nei *Fiori poetici* è il riferimento alla corte dei Chiavelli.

I Chiavelli erano, infatti, insieme ai Della Genga, la famiglia più potente di Fabriano nel Medioevo e con loro furono in stretto rapporto per questioni legate al castello del feudo di Genga. I conti Della Genga ne erano infatti diventati proprietari dopo averlo acquistato nel 1090 dai monaci dell'abbazia di San Vittore delle Chiuse, attraverso un contratto di enfiteusi, che venne rinnovato nel 1215 a vantaggio del già citato Gadolfino, di cui fu nipote Leonora. Proprio questo castello fu spesso al centro della stipulazione di patti, concessioni tra i conti e la città e, a partire dal 1378, direttamente con i Chiavelli, che erano riusciti ad imporre la propria signoria, dopo essere stati a lungo feudatari del contado che venne assoggettato a Fabriano, quando nel 1234 era divenuto libero comune. Durante il Trecento, Fabriano svolse infatti un ruolo importante nella lotta tra Guelfi e Ghibellini e i Chiavelli, di parte Ghibellina, furono spesso al centro di scontri e contese. Proprio in questo contesto di lotte si può leggere e collocare un sonetto come "Veggio di sangue uman tutte le strade" di Livia del Chiavello che visse quegli anni come testimone diretta. I Chiavelli restarono al potere fino al tragico eccidio di cui rimasero vittime nel 1435. Questo episodio avrebbe portato al dominio di Francesco Sforza a cui Giovanna Fiore dedica il suo componimento, e poi all'annessione allo Stato Pontificio. I fatti che seguirono l'eccidio offrono un'ulteriore

testimonianza dell'importanza della corte dei Chiavelli e della sua centralità nel panorama italiano. Infatti, mentre tutti gli uomini della famiglia vennero uccisi, le donne, dopo essere state rilasciate, trovarono accoglienza presso la corte Urbinate. Durante il potere dei Chiavelli, inoltre, la lavorazione della carta che fin dai secoli precedenti caratterizzava la città di Fabriano, venne implementata, come è attestato dal gran numero di gualchiere registrate come proprietà dei Chiavelli. È perciò presumibile che i testi letterari che circolavano a Fabriano in quell'epoca fossero numerosi e questo favorì le possibilità di formazione per due giovani nobili come Leonora e Livia. Gli intensi contatti tra le famiglie dei Chiavelli e dei Della Genga avranno contribuito alla loro amicizia e affinità poetica.

Tutti questi elementi sembrano rinforzare le potenzialità di Fabriano come importante centro della cultura nel Duecento-Trecento, tanto da farne un'area importante di riferimento insieme alla corte siciliana di Federico di Svevia, alla scuola bolognese e a quella di influenza toscana.

Tornando alle attestazioni delle poetesse marchigiane in opere raccolte ed antologie, una testimonianza interessante si trova ne "Le donne illustri" del 1776 di Francesco Clodoveo Maria Pentolini dove le poetesse fabrianesi vengono celebrate da numerose ottave.

Nel 1750, Angelo Mazzoleni, ne *Le rime oneste dei migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole*, tra i componimenti dei vari Guittone D'Arezzo, Dante, Petrarca, Cavalcanti, riporta il sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" a nome di Giustina Levi Perotti e vi fa seguire la risposta di Petrarca, e due sonetti di Ortensia di Guglielmo "Vorrei talor dell'intelletto mio" ed "Ecco, signor, la greggia tua d'intorno". Il libro di Mazzoleni, che conta su una ristampa moderna del 2009, assume particolare valore all'interno della nostra analisi, dal momento che l'autore non solo inserisce i testi delle due autrici in una raccolta poetica, ma, lo fa in un testo che si rivolge specificatamente alle scuole. I componimenti delle due poetesse vengono dunque scelti, non solo per il loro valore artistico, ma, anche per la loro funzione didattica. In particolare, il sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" che tratta del tema della creazione femminile, costituisce un modello e un chiaro invito alle donne a cimentarsi nella scrittura poetica, dal momento che, come osserva Mercedes Arriaga (2008), "pone anticipatamente, nella storia letteraria, il problema della donna che scrive, che si sente costretta dalla società che la circonda a lasciare la penna agli uomini".

Ortensia, Giustina e Livia compaiono anche nel *Parnaso italiano, ovvero*

raccolta dei poeti classici italiani, a cura di Andrea Rubbi, pubblicato nel 1784, mentre è assente Leonora Della Genga. Nella parte finale l'autore riporta anche alcune notizie sulle poetesse. A proposito di Ortensia si dice che "il suo stile vince il suo secolo ed il suo sesso", di Giustina che meritò l'amicizia del Petrarca e questi rispose al suo sonetto e avverte l'autore, "è bene che ciò si creda; ma io non mi fo mallevadore dei piccioli aneddoti", infine su Livia, si ricorda il giudizio di Tiraboschi, il quale dubitava dell'esistenza di queste poetesse ma Rubbi conclude dicendo: "io lascerò che i lor versi decidano l'ingrata questione" (Rubbi, 1784: 349-50).

Nel 1808, anche Robustiano Gironi, ne la sua *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al secolo XVIII*, riporta il sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" e riferendosi a *Le Mescolanze* di Egidio Menagio, lo attribuisce a Giustina Levi Perotti, sottolineando come alcuni lo credano però di Ortensia di Guglielmo.

All'interno del dibattito intorno alle poetesse marchigiane un fatto significativo è rappresentato dal riferimento da parte di Ugo Foscolo al sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" nei suoi *Vestigi della storia del sonetto italiano* pubblicato nel 1816.

Foscolo, nelle note alla sua opera, sottolinea come "è gran lite fra critici se Giustina Levi Perotti da Sassoferrato, contemporanea del Petrarca, abbiagli intitolato il seguente sonetto, nel quale gli propone il problema se a donna si disdica l'aspirare a fama di poetessa" (Foscolo 1816: 56) Dopo aver riportato il sonetto, e aver sottolineato l'utilizzo della troncatura "ir" come sinonimo di andare, che rappresenta un elemento di novità e per questo potrebbe sembrare posteriore, Foscolo conclude dicendo: "ad ogni modo gli eruditi ne fanno merito alla Giustina. Certo è che il sonetto *La gola, il sonno e le oziose piume* fu dal Petrarca scritto per le rime in risposta a questo; e sciolse il problema galante ch'egli era" (Foscolo, 1816: 57).

Dal riferimento dell'autore emergono due elementi importanti: il primo è il fatto di associare nuovamente alle poetesse marchigiane una novità stilistica e lessicale ("ir" per "andare") e di considerare dunque i testi delle poetesse marchigiane degni di rappresentare un modello significativo all'interno dell'evoluzione del sonetto, il secondo è dare per certo il fatto che Petrarca abbia scritto il suo sonetto in risposta a "Io vorrei pur drizzar queste mie piume". Tale affermazione, considerando che il sonetto di Petrarca venne composto non più tardi del 1374 (data della sua morte), farebbe definitivamente cadere l'ipotesi ventilata da alcuni critici, di una falsificazione per mano di un autore del Cinquecento (Gilio, Scevolini etc).

Del 1823 è la raccolta *Scelta di poesie italiane d'autori antichi*, curata da Antonio Buttura, che tra i testi dei pochi autori del Trecento citati (Dante, Cino Da Pistoia, Buonaccorso Montemagno, Giovanni Boccaccio) include tre testi di autrici di questo periodo, uno di Ricciarda Da Selvaggi “Gentil mio sir lo parlare amoroso” e due di Ortensia Di Guglielmo, “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” ed “Ecco, signor, la greggia tua d'intorno”.

Ne la *Storia del sonetto italiano*, pubblicata nel 1839, le poetesse marchigiane vengono riunite. Dopo aver presentato il sonetto di Petrarca “la gola, il sonno e l'oziose piume”, ed aver chiarito che alcuni fra i critici lo considerano una risposta a Giustina Levi Perotti, compare un capitolo intitolato “Ortensia di Guglielmo, Giustina Levi Perotti- ec.” che comprende “Ecco signor la greggia tua d'intorno” della prima e “Vorrei pur drizzar queste mie piume” della seconda mentre vengono citate, inoltre, Livia Di Chiavello, Eleonora Della Genga, Elisabetta Trebbiani.

Sempre nello stesso anno, si pubblica *Scelte di poesie liriche, dal primo secolo della lingua fino al 1700*, dove compaiono i due sonetti “Vorrei talor dell'intelletto mio” ed “Ecco Signor, la greggia tua d'intorno” di Ortensia Di Guglielmo, “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” di Giustina Levi Perotti, e “Veggio di sangue uman tutte le strade” di Livia Del Chiavello.

Nel *Parnaso Classico Italiano* Tomo LXXXVI, nella parte specifica dedicata ai lirici del secolo secondo, cioè dal 1301 al 1400, pubblicato nel 1841, compaiono i due sonetti “Vorrei talor de l'intelletto mio” e “Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno” di Ortensia di Guglielmo e “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”. I sonetti sono accompagnati da una breve introduzione che riassume il dibattito intorno alla veridicità dell'esistenza di queste poetesse, citando detrattori come Tiraboschi e studiosi come Quadrio, Crescimbeni e Mazzoleni che invece non dubitano della loro esistenza e ne lodano i versi e le capacità artistiche.

Nel 1843, nel libro di Cesare Cantù *Parnaso italiano*, dove si propone una selezione delle più importanti poesie della letteratura italiana, compare una sezione a cura di Antoine Ronna dal titolo *Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne*, che richiamandosi alla raccolta di Luisa Bergalli afferma: “noi non ci proponemmo di dar saggi, come in essa, di tutte o di quasi tutte le insigni rimatrici; ma solo di cogliere qua e là fiorellini di grata fragranza a' nostri lettori stranieri”. Si raccolgono, quindi, alcuni testi delle poetesse marchigiane come “Ecco Signor, la greggia tua d'intorno” e “Tema e speranza entro il mio cor fan guerra” di Ortensia Di Guglielmo, “Io vorrei pur

drizzar queste mie piume” attribuito in questa circostanza a Giustina Levi Perotti, “Rivolgo gli occhi spesse volte in alto” di Livia Del Chiavello.

È interessante osservare come in tutte queste raccolte ed antologie, che sono abbastanza numerose soprattutto nel corso del ‘800, difficilmente si ripetano gli stessi sonetti. Il sonetto “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” viene attribuito in alcuni casi ad Ortensia e in altri a Giustina e vi sono sonetti più presenti rispetto ad altri. Questo presuppone che i vari editori, pur partendo dal corpus iniziale proposto da Gilio, non si siano limitati a riportarli ma li abbiano scelti, a seconda del loro gusto personale o della tematica affrontata. Si può ad esempio osservare una predilizione per i temi politici e generali, e va sottolineato come il sonetto profemminista “Tacete o maschi a dir che la natura” di Leonora della Genga non compaia in nessuna di queste antologie, se si esclude la *Storia Letteraria delle donne italiane* di Edoardo Magliani del 1885.

In quest’opera, si dividono le scrittrici dei secoli XIII e XIV in tre gruppi: petrarchiste, erudite e religiose, anche se storia e realtà si mescolano, presentando poetesse reali insieme a personaggi di fantasia.

Magliani, quando tratta delle autrici del Trecento, sottolinea l’importanza dell’influenza della lirica di Petrarca e osserva come “tutte le donne, che coltivarono la poesia, lo studiarono, lo predilessero, l’amarono, lo seguirono senz’altro” (Magliani, 1885: 59-60). L’autore si sofferma, in particolar modo, su alcuni sonetti delle poetesse marchigiane e li commenta, cercando di contestualizzarli. A proposito di “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” osserva, “quanto triste fossero le condizioni di quella società, e quanto più fatali tornassero allo stato e all’educazione della donna, le inclinazioni del cui animo, accoppiate talvolta ad eletto ingegno ed a meravigliosa energia, come in Giustina Levi Perotti, la mostravano anelante a rompere i suoi ceppi” (Magliani, 1885: 62). Così per il sonetto “Tacete, o maschi, a dir che la natura” di Leonora Della Genga dove emerge “una più energica ed ardita protesta” (Magliani, 1885: 62). Tratta, quindi del sonetto di Ortensia Di Guglielmo “Ecco, Signor, la greggia tua d’intorno” e accenna a “Tema e speranza entro il mio cuor fan guerra” e “Vorrei talor de l’intelletto mio”, della stessa autrice. Di Livia del Chiavello, di cui riporta il sonetto “Rivolgo gli occhi spesse volte in alto”, e cita “Veggio di sangue uman tutte le strade”, Magliani afferma: “a me sembra che Livia del Chiavello possieda un più profondo sentimento ed una chiara coscienza della realtà, che la circonda” (Magliani, 1885: 66). Concludendo la sua analisi Magliani, tra le imitatrici del Petrarca ricorda anche Elisabetta Trebiani, ma si limita a dire che fu “donna ammirata più per la su valentia nel trattare le armi [...] che

pel suo ingegno poetico (Magliani, 1885: 66).

Il testo di Magliani risulta certamente interessante perchè rispetto alle antologie precedenti dedica maggiore spazio all'analisi dei testi, ma, nella sua *Storia letteraria delle donne italiane*, la questione delle poetesse marchigiane avrebbe forse meritato un maggior approfondimento filologico e critico.

La presenza e l'interesse verso le poetesse marchigiane nei testi novecenteschi² è scarso e i testi delle scrittrici di questa generazione compaiono solo in due antologie italiane³, senza approfondimenti filologici e analisi critiche. Ne *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800* di Jolanda de Blasi, pubblicato nel 1930, l'autrice propone quattro testi, uno per ogni poetessa e ciascuno reca un titolo esplicativo: "Può la donna coltivare la poesia?" per il testo "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" di Giustina Levi Perotti, "Contre le discordie italiane" per il sonetto "Veggio di sangue uman tutte le strade" di Livia Del Chiavello, "Invoca il ritorno della sede papale da Avignone a Roma" per il sonetto "Ecco Signor la greggia tua d'intorno" di Ortensia di Guglielmo ed infine "In difesa dell'eccellenza delle donne" per il sonetto "Tacete, o maschi a dir che la natura" di Eleonora Della Genga.

Anche nel piccolo volumetto *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI* (1953) di Giovanni Scheiwiller, vengono riportati alcuni dei loro testi. Questa raccolta è molto interessante perchè si concentra su un arco di tempo relativamente breve ed oltre ai testi delle poetesse marchigiane include Nina Siciliana, Compiuta Donzella, Selvaggia Dei Vergiolesi, Giovanna Bianchetti dei Buonsignori e per quanto riguarda il Trecento un testo anonimo che attribuisce a "un'incerta rimatrice". Soprattutto questa ultima attribuzione risulta particolarmente importante, perchè si contrappone al criterio di e della critica tradizionale che suole assegnare i testi anonimi ad autori maschili anche quando il soggetto del componimento è una donna, sostenendo trattarsi di finzione poetica.

Negli ultimi decenni non si sono realizzati studi riguardo alle poetesse marchigiane, l'interesse si è limitato ad un ambito locale, ad esempio, attraverso

² Le scrittrici marchigiane Un testo importante di consultazione, che tra le varie notizie bio-bibliografiche raccoglie anche quelle sulle poetesse marchigiane, è il dizionario in due volumi "Poetesse e scrittrici" realizzato da Maria Bandini Buti nel 1941.

³ I sonetti delle poetesse marchigiane si trovano citati anche nell'opera di Guido Marcoaldi, *Sonetti di tre poetesse fabrianesi del secolo 14: [Ortensia di Guglielmo, Eleonora della Genga e Livia Chiavelli]*, Tip. Riunite, Cortona, 1914. Lo stesso autore che specificatamente dedica a Eleonora Della Genga, un'opera intitolata *I conti della Genga: Eleonora Della Genga*, Tip. Riunite, Cortona, 1914.

l'organizzazione di incontri realizzati nella città di Fabriano.

Nell'ambito degli studi di filologia italiana realizzati fuori dal territorio nazionale, un importante contributo è rappresentato dall'articolo del 2008 "Le petrarchiste marchigiane: un giallo letterario" della Professoressa ordinaria di Filologia italiana dell'Università di Siviglia Mercedes Arriaga Flórez, che nel 2012 ha pubblicato il volume *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres* dove, oltre ad uno studio critico delle poetesse, compare, grazie anche alla collaborazione di Maria Rosal Nadales, la prima traduzione al castigliano di alcuni dei loro testi.

A fianco di coloro che danno visibilità nel corso dei secoli ai testi delle poetesse marchigiane e sostengono la loro veridicità, troviamo un numero più esiguo di studiosi che negano la loro esistenza e considerano i loro testi una falsificazione.

L'idea di gruppo o generazione letteraria, come sottolinea Mercedes Arriaga (2008) viene segnalata proprio dai critici che considerano le poetesse una montatura.

Gli autori che negano l'esistenza delle poetesse sembrano guidati più che da un rigore filologico da una misoginia che non gli permette di accettare che esistettero donne poetesse di valore già a partire del secolo XIV.

Apostolo Zeno, nelle sue "Note" alla *Biblioteca dell'eloquenza italiana* di Fontanini, trattando dell'opera di Andrea Gilio da Fabriano, lo accusa di campanilismo dicendo: "a lui non è bastato di esaltar la sua patria col suddetto *Discorso*, che ancora in fine della sua *Topica* ha voluto singolarizzarla col darle tre brave rimatrici, viventi a' tempi del Petrarca, cioè Leonora Dei Conti della Genga, Ortensia di Guglielmo e Livia Chiavelli, della quali si leggono X sonetti, a dir vero, bellissimi e che sembrano usciti tutti di una buccia e scritti nel secolo del medesimo Gilio (1753: 231).

Alessandro Tassoni, nelle sue *Considerazioni*, analizzando il sonetto di Petrarca "La gola il sonno e l'oziose piume", riporta la notizia che, secondo alcuni, con questo sonetto Petrarca avrebbe risposto a quello che "dicono essergli stato scritto da una Donna da Fabriano, o da Sassoferrato" (Tassoni, 1762: 15). Cita quindi il sonetto ma in poche righe conclude: "Ma nè questa ha sembianza di Poesia di Donna, e di Donna di quell'età, e di quel secolo rozzo, nel quale gli uomini stessi, ch'avevano in questa professione credito, e fama, s'avanzarono così poco" (Tassoni, 1762: 15).

Nelle sue conclusioni, Tassoni sembra dimenticare che in quel secolo che lui definisce "rozzo" nella vicina Francia, continua la tradizione delle trobadoritz che, a partire dal secolo XII, si dedicano alla poesia nelle varie corti. Le motivazioni di

Tassoni verranno riprese da altri critici come Tiraboschi che dedica un capitolo della sua *Storia della letteratura* a le “Donne lodate come valorose rimatrici”.

Dopo aver trattato di Caterina Da Siena, a proposito delle poetesse marchigiane, Tiraboschi scrive: “Alcune altre donne veggiam nominate che in questo secolo fatte esse pur poetesse o dall’amore, o dal Desiderio di fama verseggiarono con qualche nome. Ma vi ha luogo a dubitare che la più parte di cotai rime siano state composte più tardi assai che non sembra, e attribuite a tai donne che o non mai vissero al mondo, o non mai poetarono” (1789: 596). Poi, dopo aver citato i nomi delle poetesse, conclude dicendo

Io non contrasterò a queste donne il nome di poetesse; ma vorrei che un tal onore fosse lor confermato dalla testimonianza di scrittori e di poeti contemporanei. Una donna che facesse de’versi, dovea allora sembrare un prodigio; e dovea perciò risvegliare in molti la brama di tramandarne il nome alla posterità. Or io non trovo che di alcuna di queste donne sinor nominate si faccia menzione da alcuno degli scrittori che visser con loro, e non posso perciò fare a meno di non dubitare che l’alloro poetico sia troppo ben fermo sulla lor fronte (1789: 597).

Poco più avanti, Tiraboschi ammetterà che su Giovanna Bianchetti Bonsignori si hanno testimonianze più certe e si dirà disposto a credere al fatto che sia esistita. In realtà, le testimonianze che riportano notizie riguardo a Giovanna Bianchetti consistono soprattutto in cronache locali (Tiraboschi cita, ad esempio, la *Cronaca Italiana di Bologna* di Muratori). Si tratta della stessa tipologia di fonte che riporta notizie anche sulle poetesse marchigiane, ma, in quel caso, non è ritenuta attendibile. Ammettendo dunque l’esistenza di Giovanna Bianchetti, Tiraboschi, inconsapevolmente, avvalora anche l’ipotesi dell’esistenza delle scrittrici marchigiane.

Anche Giosuè Carducci nel “Discorso preliminare”, della sua raccolta *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, si occupa delle poetesse marchigiane e spiega perché ha deciso di non includerle nel volume:

Ma il coraggio non ci mancò, o meglio, ci venne meno la cavalleria verso le gentili donne Ortensia di Guglielmo, Giustina Levi Perotti, Giovanna Bianchetti, Leonora Della Genga: alla cui fama di poetesse e di poetesse forbitamente petrarcheggianti, parendoci debole appoggio la *Topica* cinquecentesca di Andrea Gilio e le *Mescolanze* del secentista e francese Menagio, escludemmo i loro sonetti. L’amore della critica ci scusi qui la gentilezza. Ognun sa, per quanto di poche lettere fornito, come gli eruditi del secolo XVI facilmente per antiche spacciassero rime e prose forgiate da loro o lor amici e con quanta franchezza nelle veramente antiche metterser le mani per rabberciarle al gusto del tempo” (Carducci, 1862: 49).

Carducci ritorna sull'argomento nella sua edizione de *le Rime* di Petrarca del 1876, quando si occupa del destinatario del sonetto petrarchesco "La gola il sonno e l'oziose piume" e esclude che possa essere una risposta al sonetto "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" di Giustina Levi Perotti, sebbene "ci credè a minutaglia dei raccoglitori¹⁷ di rime, de' biografi e critici di seconda mano, e anche qualche uomo serio" (Carducci: 1876: 4). Prosegue escludendo che il sonetto possa essere stato scritto da Ortensia Di Guglielmo e conclude con lo stesso tono di superiorità e livore mostrato in precedenza:

Me ne dispiace per il bel sesso: ma di cotesta nidiatella di gentildonne poetesse non c'è memoria veruna del secolo XIV o del seguente, non c'è vestigio nei codici; e chiunque si conosca un poco di lingua e di poesia italiana non può dubitare un momento che tutti quei puliti sonetti non sieno, come di quello indirizzato al P. pensava già il T., un bel pasticcio di un cinquecentista (Carducci: 1876: 4)⁴.

In ogni caso, riporta il sonetto e aggiunge "per erudizione il nome delle apocrife gentildonne e i capoversi degli apocrifi sonetti ad esse attribuiti". Carducci dice di non aver inserito le poetesse per "amor della critica", ma non porta nessuna prova per sostenere la sua scelta, limitandosi a dire che Andrea Gilio e Menagio costituiscono "debole appoggio" e facendo riferimento a Tassoni come fonte autorevole sull'argomento. Stupisce la critica a Gilio e Menagio, dal momento che si tratta di due eruditi importanti e da molti ritenuti fonti attendibili. Menagio, in particolare, viene citato dallo stesso Carducci in altre circostanze (ad esempio per quanto riguarda *l'Aminta* di cui l'autore francese fu il primo commentarista) e lo stesso Tassoni, nei suoi studi petrarcheschi, cita più volte Menagio come fonte autorevole.

Un altro studioso che interviene nel dibattito è Augusto Borgognoni che, ne "Rimatrici italiane ne' primi tre secoli", delineando così il contesto italiano del tempo:

Le donne italiane di que' secoli, anche le nobili ed eleganti da tutto quello che sappiamo, non pare aspirassero al vanto di letterate e di poetesse. Molto erano qui da noi i costumi pubblici e i privati disformi dai costumi di Provenza, dove le avvenenti e balde castellane vivevano sur un piede d'uguaglianza co' Trovatori che le faceva spesso andare incontro, esse per le prime, all'amore di quelli; dove le colte e cortesi

⁴ Con "P." Intendasi Petrarca e con "T." "Tassoni.

donne erano use da quanto gli uomini, di cantare i propri amori senza paura e senza veli (Borgognoni, 1886: 210).

Borgognoni si appoggia su queste ragioni per sostenere che Nina Siciliana e Compiuta Donzella non sono mai esistite e, lo stesso ragionamento, abbastanza semplicistico, applicherà anche alle poetesse marchigiane, dal momento che le tematiche che emergono nei loro testi contraddicono i costumi dell'epoca in cui vivono.

Dopo essersi occupato di Cino da Pistoia e dei versi attribuiti a Selvaggia Vergiolesi, introduce così la questione delle poetesse marchigiane: “passeremo a una vera falsificazione o meglio a un bel mazzetto di falsificazioni di versi muliebri” (Borgognoni, 1886: 215)

Dopo aver riportato il noto sonetto di Giustina/Ortensia, aver citato le parole di Tassoni e di Carducci, a sostegno dell'ipotesi della falsificazione, e aver negato anche l'esistenza di Elisabetta Trebiani, conclude: “Ma dunque- si domanderà- nei primi due secoli della letteratura italiana non c'è da trovare nessuna poetessa o rimatrice che sia? Con certezza no: mi dispiace di non poter dare una risposta più piacevole, ma io proprio non posso farci altro: e sa il cielo se io lo farei! (1886: 218).

Un'obiezione consistente all'autenticità dei testi delle poetesse marchigiane è, infine, quella di Medardo Morici, nel suo articolo “Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane” (1899).

L'autore sostiene che “la causa, per cui il buon Gilio disseppellì dall'oblio immeritato le tre Poetesse, fu quella di far dichiarare città la sua Fabriano” (Morici, 1899: 14). Quella che Morici indica come il motivo della pubblicazione nel 1564 dei primi due sonetti e l'accenno a Livia Di Chiavello, non spiegherebbe però il motivo della pubblicazione a distanza di ben sedici anni, di altri otto sonetti. Contemporaneamente, Morici, trattando dell'opera di Scevolini *La storia di Fabriano*, pur dovendo ammettere l'esistenza di notizie riguardanti le famiglie Della Genga e dei Chiavelli, ritiene che l'autore dei sonetti di Leonora Della Genga e forse anche degli altri, possa essere lo stesso Scevolini, o addirittura il Cardinale Silvio Antoniano, che era soprannominato “poetino” e che fu anche critico de *la Gerusalemme liberata*. Questi potrebbe, secondo Morici, aver composto i versi intorno ai dieci anni di età. L'attribuzione del sonetto “Io vorrei pur drizzar queste mie piume” a Giustina Levi Perotti, spetterebbe, secondo Morici, a Monsignor Torquato Perotti che lo avrebbe fatto inserire nel *Petrarca Redivivus* di Tomasini. Si tratterebbe, anche in questo caso di ragioni campanilistiche, volte a dar prestigio alla propria famiglia, anche se è difficile

credere che uno studioso attento e scrupoloso come Tomasini non abbia verificato la notizia fornitagli dal cardinal Perotti.

L'accanimento di Morici colpisce soprattutto quando conclude con queste parole sprezzanti, la sua analisi: "Sradicate così, una buona volta, dal campo delle lettere nostre tutte queste male piante parassitarie che erano abbarbicate al lauro sempre verde di Francesco Petrarca" (Morici, 1899: 29).

Si tratta di toni simili a quelli che avevano usato Carducci e Borgognoni e, anche in questo caso, le parole di Medardo Morici appaiono come un tentativo di difendere e ribadire una supremazia maschile nell'ambito della poesia, come se ammettere l'esistenza di poetesse contemporanee del Petrarca, che in alcuni casi scambiano con lui testi, vorrebbe dire sminuire il valore del poeta aretino.

Stupisce un attacco di questa portata da parte di Medardo Morici, professore originario di Arcevia, (provincia di Ancona) ad un gruppo di poetesse della sua regione, le Marche, ma di un paese vicino a Fabriano (25 km) e alla stessa Sassoferrato (13 km). Non a caso, Morici, nel suo articolo insiste sul fatto che erroneamente le poetesse siano state considerate di Fabriano, particolare superfluo ai fini della tesi che vuole dimostrare, ossia che queste poetesse non siano mai esistite. Lo stretto connubio che lega Morici ad Arcevia emerge chiaramente dalle opere e agli studi che il professore dedicò alla sua città natale e gli omaggi che questa gli tributò, basti pensare all'inventario dei beni ecclesiastici ritrovati nella chiesa di S. Girolamo chiamata l'Heremita, di cui gli venne fatto dono nel giorno delle sue nozze e che porta la seguente dedica: "Al professore Medardo Morici di Arcevia nel di delle sue nozze con la gentile signorina Amelia Merlini di Firenze: questa patria memorie insieme con gli auguri sinceri d'ogni felicità". Dietro le argomentazioni di Morici, si potrebbe, quindi, nascondere la volontà di non concedere una supremazia poetica ad un comune vicino al suo e quindi celare le proprie ragioni campanilistiche, di cui accusava Scevolini, Gilio da Fabriano, e il cardinal Perotti.

Dopo aver presentato i vari studi, riguardo alle petrarchiste marchigiane, possiamo formulare alcune considerazioni.

Gilio da Fabriano parla dei versi delle poetesse come qualcosa di noto, soprattutto nell'ambito locale, ed è per questo che non cita fonti. Se davvero avesse voluto creare un falso, come alcuni lo accusano, avrebbe probabilmente inventato una fonte da cui aveva tratto i testi, o il ritrovamento di un manoscritto. Se davvero fosse lui l'autore di questi dieci componimenti perché avrebbe aspettato ben sedici anni, il tempo

che intercorre tra la pubblicazione dei Dialogi (1564) e la Topica Poetica (1580) per pubblicare gli altri otto componimenti? Inoltre, quando scrive *I Dialogi* dice chiaramente a proposito di Livia Del Chiavello (“de la quale se n’ha certi bei sonetti”), facendo dunque riferimento ad un corpus più ampio rispetto ai due sonetti che pubblicherà nella Topica, corpus che una cerchia di lettori, probabilmente già conosce.

Anche la cronaca sociale e altre fonti, dimostrano l’esistenza delle poetesse e delle loro famiglie e vi sono testimonianze della loro attività di scrittrici. La presenza della famiglia dei Della Genga, dei Chiavelli e dei Perotti nell’ambito fabrianese è attestata in moltissimi documenti e lo stesso Morici, scettico sulle altre poetesse, a proposito di Leonora Della Genga, porta prove che ne confermano l’esistenza.

Dal punto di vista della storiografia letteraria, è interessante osservare come i criteri e le categorie che si utilizzano per l’analisi degli autori maschili di questi secoli, che risultano all’interno di correnti letterarie ben strutturate come ad esempio Dolce stil Novo, Poesia Toscana, Poesia Siciliana ecc..) non si applicano alle poetesse.

Le teorie di Sharon Wood e Letizia Panizza (2000), a proposito della letteratura scritta da donne, troverebbero conferma in queste differenze rispetto alla cronologia e alla geografia, che risulta inesistente nel caso delle poetesse, che ricoprono indiscriminatamente un arco di tempo di tre secoli e non vengono accomunate in base alla loro provenienza regionale.

La tendenza generale dei critici, infatti, quando si tratta di analizzare i contributi delle poetesse di questi secoli, è quella di accomunarle e sovrapporle, spesso affiancandole anche a personaggi letterari, senza tenere conto delle varie differenze che le contraddistinguono e senza fare emergere una chiara suddivisione cronologica, geografica e per stili e temi letterari.

Riunire le varie poetesse dei secoli XII-XIII-XIV in un unico gruppo indifferenziato, significa considerare la loro presenza e le loro opere come frutto della casualità e non di un percorso determinato fatto di incontri, scambi ed influenze reciproche, con altre autrici italiane e/o europee e i loro testi. La critica tradizionale, che non riesce a cogliere le possibili relazioni biografiche/geografiche/tematiche tra le poetesse di questi secoli, di conseguenza, le esclude da un canone letterario che risulta costruito su gruppi poetici ben definiti e chiusi.

Nel Duecento e Trecento italiano si riconoscono le mistiche e le loro opere, ed appare particolarmente strano che non vi siano scrittrici di poesia, soprattutto pensando alla situazione europea.

Il canone è un meccanismo che non ammette la eterogeneità e le poetesse marchigiane sono escluse per la loro atipicità, per costituire un elemento di rottura rispetto al modello sociale e poetico del tempo. D'altronde la novità che queste scrittrici portano, attraverso il recupero di una tradizione classica per tematiche e stile, parrebbe coincidere con l'inizio dell'Umanesimo in Italia, del quale lo stesso Petrarca è un anticipatore. Si tratta dunque di approfondire ulteriormente lo studio delle poetesse marchigiane come gruppo, analizzando le relazioni stilistiche e le analogie testuali tra i loro componimenti per poter non solo ribadire la loro esistenza, ma, per trasformare la loro assenza in una presenza importante nella storia della letteratura italiana.

BIBLIOGRAFIA

- Anonimo, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a.,
- Anonimo, *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Guasti, Prato, 1839.
- Arriaga Flórez, Mercedes, "Le scrittrici marchigiane: un giallo letterario", *Studi Umanistici Piceni*, n. XXVIII, Istituto internazionale di Studi Piceni, Sassoferrato, 2008
- Arriaga Flórez, Mercedes, Cerrato, Daniele, Rosal Nadas, Maria, *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, Arcibel, Sevilla, 2012.
- Bergalli Gozzi, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Antonio Mora, Venezia, 1726.
- Borgognoni, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli" in *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, Roma, 1886
- Buttura, Antonio, *I quattro poeti italiani: Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino ai nostri tempi*, Lefevre, Paris, 1833.
- Cantalamessa Carboni, Giacinto, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Tip. di Luigi Cardi, Ascoli, 1830.
- Carducci, Giambattista, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, 1853, ristampa anastatica, Arnaldo Forni Editore, Fermo, 1987.
- Carducci, Giosué, *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento, con una prefazione di Giosue Carducci*, Collez. Diamante Barbera, Firenze, 1862.
- Carducci, Giosué, *Rime di Francesco Petrarca. Sopra argomenti storici e morali e diversi*, Tipografia Francesco Vigo, Livorno, 1876.
- Cinelli, Giovanni, *Biblioteca volante*, Volume 4, Firenze-Napoli, 1677-1682.

- Crescimbeni, Giovanni Mario, *Storia della volgar poesia*, Volume II, Basegio, Venezia, 1702.
- Crescimbeni, Giovanni Mario, *Storia della volgar poesia*, Volume IV, Basegio, Venezia, 1730.
- De Blasi, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930.
- Foscolo, Ugo, *Vestigi della storia del sonetto italiano dal 1200 al 1800*, Zurigo, 1816.
- Gilio Da Fabbriano, Giovanni Andrea, *Due dialogi*, Per Antonio Gioioso, Camerino, 1564.
- Gilio Da Fabbriano, Giovanni Andrea, *Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano. Nella quale con bell'ordine, si dimostrano le parti principali, che debbono avere tutti quelli, che poetar disegnano. Et oltre di questo, si insegna a conoscere, il genere, i luoghi topici, e con bel modo, ancora le figure*, Oratio de' Gobbi, Venezia, 1580
- Gironi, Robustiano, *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al secolo XVIII*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1808.
- Gobbi, Agostino, *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori di ogni secolo*, Costantino Pisarri, Bologna, 1709.
- Gobbi, Agostino, *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori di ogni secolo*, Presso Lorenzo Baseggio, (3^aed), 1727.
- Magliani, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, 1885.
- Marcoaldi, Guido, *Sonetti di tre poetesse fabrianesi del secolo XIV* (Ortensia di Guglielmo, Eleonora della Genga e Livia Chiavelli), Tip. Riunite, Cortona, 1914
- Mazzoleni, Angelo, *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole con annotazioni ed indici utilissimi*. Tomo primo [-secondo]. - In Bergamo : appresso Pietro Lancellotto, (1^a ed.) - 2 volumi, 1750.
- Mazzoleni, Angelo, *Rime oneste de' migliori poeti*, Kessinger Publishing, Whitefish, 2009.
- Menagio, Egidio, *Mescolanze*, Reinerio Leers, Rotterdam, 1692.
- Morici Medardo, *Giustina Levi Perotti e le Petrarchiste Marchigiane*. Pistoia, 1899.
- Parnaso Italiano, ovvero raccolta dei poeti classici italiani*, a cura di Andrea Rubbi, Tipografia Antonio Zatta efigli, Venezia, 1784.
- Parnaso classico Italiano*, tomo LXXXVI, *Lirici del secolo secondo, cioè dal 1301 al 1400*, Giuseppe Antonelli Editore, Venezia, 1841

- Quadrio, Francesco Saverio, *Della storia e Della ragione di ogni poesia*, vol 2, 1744, Francesco Agnelli, Milano.
- Ramelli Montani, Marianna e Luigi (ed.), *Fiori poetici d'illustri donne fabrianesi sul talamo nuziale dei nobili sposi Eleonora degli Abbati Trinci da Foligno e Niccolo Serafini da Fabriano*, Fabriano, Crocetti, 1838.
- Ronna, Antoine, "Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne", in Cantù, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843.
- Scevolini, Giovanni Domenico, "Dell'Istoria di Fabriano" in Colucci, Giuseppe, *Antichità Picene*, Fermo, 1792, XVII,
- Scheiwiller, Vanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI secolo*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1953,
- Tassoni, Alessandro, *Le rime di Francesco Petrarca*, Bartolommeo Soliani pubblico Stampatore, Modena, 1762.
- Tiraboschi, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Tomo V, Dall'anno MCCC fino all'anno MCCCC, parte seconda, Società Tipografica, Modena, 1789 (1^a ed. 1772).
- Tomasini, Giacomo Filippo, *Petrarca Redivivus*, a cura di Massimo Ciavoletta e Roberto Fedi, traduzione di Edoardo Bianchini e Tommaso Braccini, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2004 (1^a ed. 1635).
- Zeno, Apostolo, "Note" in Fontanini, Giusto, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Presso Giambattista Pasquali, Venezia, 1753.