

Opera realizzata con il contributo della Regione Marche  
– L.R. 4/10 Sostegno editoria culturale –  
Bando progetti editoriali



«TACETE, O MASCHI»

L'edizione di riferimento per il presente volume segue fedelmente -- fatta eccezione per le modifiche d'uso -- quella contenuta in *Topica poetica*, di Andrea Gilio da Fabriano, 1580, e (per l'ultimo sonetto, di Elisabetta Trebbiani), e *Della biblioteca volante di Giovanni Cinelli, accademico gelato, e dissonante Scanzia quinta*, di Giovanni Cinelli, 1686.

Per l'introduzione: © Mercedes Arriaga Flórez e Daniele Cerrato  
Per le immagini interne, in copertina e in quarta © Simone Pellegrini

©2020 Argolibri – Marchio editoriale della casa ed. Nie Wiem  
Via Matteotti n. 175 – 60121 ANCONA  
www.argonline.it -- argo@argonline.it  
ISBN 978-88-31225-04-5

Immagine di copertina: Simone Pellegrini, *Fuga del raccolto*, dettaglio, 2009  
Immagine di quarta: Simone Pellegrini, *Accentata*

# «TACETE, O MASCHI»

LE POETESSE MARCHIGIANE DEL '300

ACCOMPAGNATE DAI VERSI DI  
MARIANGELA GUALTIERI ANTONELLA ANEDDA FRANCA MANCINELLI

FIGURE DI  
SIMONE PELLEGRINI

a cura di  
Andrea Franzoni e Fabio Orecchini



## PREMESSA

Abbiamo invitato Mariangela Gualtieri, Antonella Anedda e Franca Mancinelli a dialogare con i sonetti delle *Poetesse marchigiane del '300*. Secondo l'uso antico, le poetesse convocate hanno risposto in versi alle scrittrici marchigiane, ciascuna secondo il proprio stile e le proprie affinità. Le relazioni tra di loro si sono instaurate spontaneamente – M. Gualtieri ha risposto a Leonora della Genga con una *Lettera*; A. Anedda ha composto un *Sonetto disubbidiente* in risposta al sonetto che Ortensia di Guglielmo indirizza al Petrarca; e F. Mancinelli, ha ritracciato frammenti di echi lontani nella vicinanza e intimità della sua poesia, scrivendo *Con la forza del niente*. I loro testi, oltre a rivelarsi imprevisi, mostrano anche uno spaccato della diversità di scritture nella poesia odierna, e una grande varietà d'approccio rispetto alla questione femminile, secondo alcune delle nostre autrici più importanti. Il nostro obiettivo era quello di riproporre i testi di questo gruppo letterario sistematicamente escluso dalla nostra tradizione letteraria, composto di sole donne – e forse il più antico femminile ad oggi noto nella letteratura italiana – non solo riabilitandolo, ma permettendone una leggibilità diversa dalla lettura esclusivamente filologica, critica e accademica. Più che mai oggi, infatti, una lettura "poetica", ovvero trasversale e inventiva, intuitiva e politica (più che tecnico-scientifica), si richiede alla trasmissione del sapere poetico, il quale, discreto per sua natura, sta collassando sotto il peso dell'enorme quantità di linguaggi e possibilità di trasmissione. Un dialogo esclusivo e intimo tra poetesse diverse di epoche diverse circa una questione oggi fondamentale per l'intera società – la questione di genere – ci è parso così rispondere pienamente all'imperativo posto a titolo della presente raccolta. Dialogo tra epoche, tra scritture, e, appunto, tra *generi*.

*Generi* che, nelle opere dell'artista Simone Pellegrini, trasgrediscono le forme, potremmo dire *degenerano*, estendendo il dialogo all'ambito della visione. L'apparato figurativo di Pellegrini si situa precisamente in questo confine temporale lasciato aperto dalla parola, allo stesso tempo archetipico e futuribile, in cui tutto si trasforma e traduce continuamente, contagiandosi con l'organico, il vegetale e il biologico, proprio come sempre ha fatto la poesia. Figure piene di suono quelle dell'artista che, riannodandosi alle voci delle autrici, riescono ad incarnare quel «Tema, e speranza entro al cor mio fan guerra» di Ortensia di Guglielmo, verso che forse più di tutti racchiude lo spirito di questo volume, inteso come contrazione massima del muscolo vitale e al contempo apertura di campo ad un flusso di speranza, verso l'indistinto.

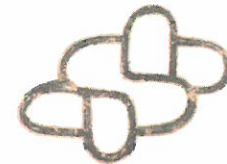
I curatori

LE POETESSE MARCHIGIANE DEL '300:

UNA GENERAZIONE CANCELLATA

DI MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ E DANIELE CERRATO

(UNIVERSITÀ DI SIVIGLIA - UNIVERSITÀ ATENEUM GDANSK, POLONIA)



Andrea Gilio da Fabriano, uno degli eruditi più importanti del Rinascimento italiano, pubblica nel 1580 un trattato, intitolato *Topica poetica*, dove vengono descritte le diverse parti del discorso e le figure retoriche. A sorpresa, nella parte finale del volume, include dieci componimenti di tre poetesse marchigiane del Trecento, inedite fino a quel momento. Quattro sonetti di Ortensia di Guglielmo (*Io vorrei pur drizzar queste mie piume; Ecco, signor, la greggia tua d'intorno; Tema e speranza, entro il mio cor fan guerra; Vorrei talor dell'intelletto mio*), quattro di Leonora della Genga (*Dal suo infinito amor sospinto Dio; Di smeraldi, di perle e di diamanti; Coprite, o muse, di color funebre; Tacete, o maschi, a dir, che la natura*) e due di Livia da Chiavello (*Veggio di sangue uman tutte le strade; Rivolgo gli occhi spesse volte in alto*). L'elenco di questa generazione si completa un secolo più tardi quando, nel 1686, Giovanni Cinelli pubblica un sonetto di Elisabetta Trebbiani da Ascoli, amica di Livia da Chiavello (*Trunto mio che le falde avvien che bacie*). Crescimbeni infine, nella sua *Storia della volgar poesia* (1730), riporta notizie ancora di un'altra poetessa: Giovanna d'Arcangelo di Fiore da Fabriano.

Grazie a queste e altre informazioni possiamo sin da subito definire «le poetesse marchigiane del '300» come la prima generazione di scrittrici della letteratura italiana. Non soltanto esse vivono nello stesso territorio e nello stesso periodo storico, ma anche, e soprattutto, sono legate da affinità culturali, tematiche e affettive. Nei loro componimenti si evincono stretti legami di amicizia letteraria, nei quali viene affermata l'*auctoritas* e l'eccellenza femminile. Giovanna d'Arcangelo di Fiore era discepola di Livia da Chiavello, come segnalava Crescimbeni. Leonora della Genga scrive due sonetti dedicati a Ortensia di Guglielmo, *Di smeraldi, di perle e di diamanti* e *Coprite, o muse, di color funebre*. Elisabetta Trebbiani dedica a Livia da Chiavello il sonetto *Trunto mio che le falde avvien che bacie*. In questi tre sonetti viene rappresentato un insolito ritratto di donne dedicate alle lettere, le quali tessono le lodi delle loro amiche, dichiarate maestre. Per Elisabetta Trebbiani, Livia da Chiavello è «perita d'onne arte». Non soltanto la descrive attraverso gli attributi della scrittura: carta e penna, ma la colloca anche nella gloria degli eroi. Così come Leonora della Genga attribuisce ad Ortensia di Guglielmo «trionfi» e «onori», e la fa diventare monumento di culto e venerazione.

Il carattere generazionale di queste poetesse è rafforzato dalla componente genealogica rispetto a una tradizione di scrittrici italiane ed europee anterio-

re. I loro sonetti infatti, se non altro quelli di Ortensia di Guglielmo, Leonora della Genga e Livia da Chiavello, portano avanti due temi già presenti nelle primissime poetesse note della letteratura italiana – Compiuta Donzella e Nina Siciliana – ovvero l'affermazione di un io femminile in materia amorosa (che si rifiuta di essere semplice oggetto di desiderio maschile, per proporsi come soggetto con capacità di decisione) e la protesta contro le imposizioni familiari in materia di matrimonio.

Le poetesse marchigiane, approfondendo il tema dell'affermazione femminile, lo amplieranno, conducendolo all'ambito della cultura e della scrittura, rivendicando l'uguaglianza delle donne nell'esercizio di attività all'epoca considerate prettamente maschili, dall'esercizio delle armi o del governo fino all'uso 'della piuma'. Ortensia di Guglielmo sarà la prima scrittrice a reclamare per le donne il mestiere della scrittura e a farsi interlocutrice allo stesso livello degli scrittori. Tema che anticipa l'opera di Christine de Pizan (1364 -1430) in Francia o di Teresa de Cartagena in Spagna (1420), ma che continua la tradizione lirica provenzale delle *Trobairitz*, ove appare un medesimo io femminile sicuro di sé e del proprio discorso.

Risulta evidente quindi come queste autrici dichiarino apertamente la parità fra donne e uomini nell'ambito culturale, soprattutto Leonora della Genga, nel suo sonetto *Tacete, o maschi*, dove non soltanto risponde, ironicamente e polemicamente, alla misoginia evidente di molti testi della cultura classica e cristiana che decretano il silenzio come qualità essenziale nelle donne, ma dimostra in un solo sonetto l'autorevolezza con cui è in grado di esprimersi l'io lirico femminile.

Tanto lei quanto Ortensia di Guglielmo e Livia da Chiavello, inaugurano la stagione del petrarchismo impegnato nel sociale e nel politico, che si allontana dai temi amorosi come anche dalle rappresentazioni idealizzate delle donne, divenendo così un punto di riferimento per la generazione successiva di poetesse del Rinascimento (Veronica Franco, Tullia d'Aragona, Laura Battiferri, Laura Terracina e altre), che con la tradizione petrarchista manterranno una difficile relazione.

Le poetesse marchigiane non solo affermano il diritto delle donne a partecipare alle questioni pubbliche e ai problemi delle relative comunità di appartenenza, ma rivendicano il loro diritto ad una piena legittimità in letteratura, non già come personaggi, immagini o icone femminili (create dalla scrittura maschile), ma come vere e proprie autrici, ciascuna con le proprie aspirazioni, tanto di fama ventura come di gloria terrena. Queste aspirazioni, legittime negli scrittori, non saranno naturalmente viste di buon occhio nelle scrittrici: essendo donne infatti, il loro ruolo concerne la sfera privata, ove il maggior pregio è, a detta dei manuali di buona condotta dell'epoca, la discrezione, ovvero il silenzio.

Ortensia di Guglielmo, nel suo famoso sonetto *Io vorrei pur drizzar queste mie piume*, anticipa già quello che sarà in futuro il destino delle scrittrici donne, ovvero l'essere «additate» dalla società, cioè rifiutate e derise, considerate indecenti o «poco femminili», e talvolta persino anormali e pazze. Nella migliore delle ipotesi, rappresentate come «*rara avis*», sarà loro attribuita la facoltà di compiere «miracoli» o «prodigi», nella peggiore, invece, verranno descritte come «donne mostro», veri e propri «errori della natura». Denominazioni che non lasciano dubbi su quale sia lo spazio assegnato alle donne, e la demonizzazione di cui furono vittime tutte coloro che vollero abbandonarlo per «invadere» quello assegnato agli uomini.

Sono stimate che perdureranno nella letteratura italiana fino al Novecento, dove non mancano le critiche spietate verso le scrittrici, fondate non su criteri letterari, ma su pettegolezzi rivolti alla loro vita privata, o su criteri estetici arbitrari da parte di critici letterari o altri scrittori.

Ancora oggi, nel XXI secolo, risulta evidente come vi sia un forte disequilibrio nella rappresentazione e nello spazio che viene assegnato agli uomini e alle donne nella storia della letteratura, e nel suo insegnamento. Il nostro patrimonio testuale si presenta infatti danneggiato e parziale: di molte scrittrici del passato si conoscono soltanto i nomi, mentre le loro opere sono perdute, di altre si conservano opere senza edizioni moderne, la maggior parte di loro non vengono raccolte nei manuali di letteratura né vengono incluse nei programmi scolastici.

Ed è questo il caso delle poetesse marchigiane: ignorate, cancellate e spesso delegittimate nel corso dei secoli, nell'infida quanto interminabile diatriba tra difensori e detrattori. Fra questi ultimi figurano autori come Apostolo Zeno, Tiraboschi, Carducci, Borgognoni e Morici. Tiraboschi ad esempio dedica un intero capitolo alle «Donne lodate come valorose rimatrici», in cui appare prima Caterina da Siena, ma per quanto riguarda le poetesse marchigiane sostiene che i loro sonetti sono stati scritti secoli più tardi e che quelle donne non sono perciò realmente esistite.

Carducci nelle sue *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento* (1862), chiede scusa per non aver incluso Ortensia di Guglielmo, Giustina Levi Perotti, Giovanna Bianchetti e Leonora della Genga. A motivo della sua esclusione, il suo «amore verso la critica letteraria». Egli considera infatti queste scrittrici delle contraffazioni compiute da Andrea Gilio e Egidio Menagio. Nel 1899, Medardo Morici dedicherà un lungo saggio teso a dimostrare che le poetesse marchigiane sono un'invenzione di Andrea Gilio, nato a Fabriano, secondo lui per un illegittimo interesse campanilista. L'interesse di storici o eruditi nel recuperare testi e figure femminili del passato originarie delle proprie città o territori regionali va piuttosto inquadrato nel fermento

culturale che si crea fra il Quattrocento e il Cinquecento, quando molte città esibiscono figure di donne dedicate alle lettere come prova dell'eccellenza del proprio sviluppo sociale e culturale: Isotta Nogarola (1418-1466) a Verona, Laura Cereta (1469-1499) a Brescia, Cassandra Fedele (1465-1558) a Venezia.

Borgognoni, per dimostrare che le poetesse dei primi secoli non sono mai esistite, afferma: «le donne italiane di quei secoli, anche le più nobili ed eleganti, da tutto quel che ne sappiamo, non pare aspirassero al vanto di letterate o di poetesse». Per lui in Italia non esistono poetesse prima del Rinascimento, il che esclude di fatto tutta la tradizione di scrittura femminile precedente.

Si tratta di affermazioni che non soltanto contraddicono i documenti storici che provano la reale esistenza di queste donne, raccolta in diverse cronache cittadine, ma proiettano anche sulla realtà delle donne del Trecento pregiudizi misogini personali, smentiti in seguito dalla ricerca storica e letteraria. Per quanto riguarda il comportamento delle donne reali, occorre piuttosto ricordare che la dissidenza femminile alle norme sociali non è un fatto nuovo nel Trecento ma ha dei precedenti medievali in Italia, e più precisamente in figure religiose, come Chiara d'Assisi (1193-1253) o Umiliata dei Cerchi (1219-1246), che furono figlie disobbedienti al volere dei loro genitori e che contro il loro parere abbracciarono la vita contemplativa.

Tra le figure di maggior spicco nel Trecento vi fu Caterina da Siena (1347-1380), anch'essa donna ribelle al volere dei genitori. Lungo la sua vita svolse l'inusuale – e vietato alle donne – ruolo di predicatrice e scrittrice. Il tono delle sue lettere ai potenti del suo tempo presenta un io-donna fermo e deciso, investito dall'autorità divina, il quale non esita a dare ordini allo stesso papa Gregorio XI. Impossibile ignorare, in questo senso, che anche Ortensia di Guglielmo rivolge uno dei suoi sonetti a questo pontefice, adoperando un tono e uno stile simili a quelli di Caterina da Siena.

Tracciando le debite linee di convergenza fra le varie produzioni relative alla scrittura femminile nel Trecento, possiamo affermare che, tanto nella prosa religiosa come nella poesia lirica, le caratteristiche delle loro autrici sono le medesime: un soggetto femminile s'impone e sfida i convenzionalismi per collocarsi allo stesso livello dei suoi interlocutori maschi. Le poetesse marchigiane vengono così a costituire il tassello mancante per completare il quadro letterario di questo secolo, rivelando la dissidenza femminile non già come fenomeno marginale – se non altro in alcune classi sociali come la borghesia e la nobiltà – ma come una realtà già allora dotata di una propria espressione letteraria, in versi e in prosa, sia in ambito religioso che in quello laico.

Il negazionismo di alcuni e la lettura personalistica e arbitraria di altri appaiono in conclusione come l'ennesima dimostrazione della frequente mancanza di rigore scientifico, e degli esiti nefasti a cui può condurre una critica guidata

da pregiudizi culturali, che tende a cancellare e offuscare le donne dalla storia letteraria e, con esse, una parte essenziale del nostro patrimonio culturale.

Il presente volume rappresenta così un nuovo capitolo di questa affascinante storia che, iniziata a Fabriano settecento anni fa, ha riservato nel corso dei secoli non poche sorprese, e che, ne siamo certi, molte altre ne serberà in futuro. I rapporti letterari, di sorellanza e amicizia che univano le poetesse marchigiane continua qui e si rinnova attraverso lo scambio e dialogo letterario con poetesse contemporanee, che raccolgono il testimone e i versi di questa generazione letteraria proseguendo la genealogia femminile di scrittrici.

La scelta delle poetesse marchigiane di interpretare il loro tempo, di affrontare tematiche civili e di confrontarsi con gli uomini in tutti i campi del sapere, le rende delle interlocutrici privilegiate del presente come del futuro. Si tratta dunque di continuare a leggerle, studiarle, (ri)scoprirle, ricordare e ripetere i loro nomi, perché nessuno possa più dire che Ortensia, Leonora, Livia e Giovanna non siano mai esistite.

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

Arriaga Flórez, Mercedes, "Le scrittrici marchigiane: un giallo letterario", *Studi Umanistici Piceni*, n. XXVIII, Istituto internazionale di Studi Piceni, Sassoferrato, 2008, pp. 161-166.

Arriaga Flórez, Mercedes, Cerrato, Daniele, Rosal Nadales, Maria, *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, Arcibel, Sevilla, 2012.

Borgognoni, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli". In *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, Roma, 1886, pp. 209-229.

Carducci, Giosué, *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, Collez. Diamante Barbera, Firenze, 1862.

Cerrato, Daniele (2015). "Sorelle di Querelle: poetesse dell'al-Andalus, trobairitz e poetesse italiane del Duecento e del Trecento". In *Raudem*, III, pp. 232-251.

Cerrato, Daniele, "Presenza/assenza delle petrarchiste marchigiane", Arriaga Flórez, M., Bartolotta, Salvatore, Martín Clavijo, Milagro (Eds.), *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura*, ArCiBel Editores, Sevilla, pp. 219-241

Cinelli, Giovanni, *Della biblioteca volante di Giovanni Cinelli accademico gelato, e dissonante Scanzia quinta*, Parma, Giuseppe Dall'Oglio, & Ippolito Rosati, 1686.

Crescimbeni, Giovanni Mario, *Istoria della Volgar Poesia*, vol IV, Venice, 1730, pp. 164-176.

Gilio da Fabriano, 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.

Menagio, Egidio, *Mescolanze*, Reinerio Leers, Rotterdam, 1692, pp. 276-323.

Montuschi, Lea, "Voci e storie di monache del medio evo italiano: Umiltà da Faenza (1226-1310) il racconto della sua vita nella spiritualità vallombrosna". In *Studia monastica*, 2013, 55 (1), 157-167.

Morici, Medardo, "Giustina Levi-Perotti e le Petrarchiste Marchigiane". In *Rassegna Nazionale*, Aug., 1899, pp. 1-47.

Tiraboschi, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1821-1826, vol. V. Zeno, Apostolo, "Note" en Fontanini, Giusto, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Presso Giambattista Pasquali, Venezia, 1753.

- C. Ramelli, *Fiori poetici d'illustri donne fabrianesi*, Fabriano 1838;

- F. Guidi, *Fabriano e le prime poetesse d'Italia*, in *Il Lavoro d'Italia*, 11 sett. 1928; R. Sassi, *I Chiavelli*, Fabriano 1934, pp. 29

- *Antiche poetesse italiane, dal sec. XIII al XVI*, a cura di Vanni Scheiwiller, ed. All'insegna del pesce d'oro, 1954.

- Antonella Festa, *Né d'altri son che mia*, Percorsi di ricerca e di analisi sulla produzione letteraria delle donne dalle origini alla "Querelles des femmes". Prefazione di Maria Rosa Cutrufelli. Dal progetto "Un altro genere di poesia" del Liceo Ginnasio Vittorio Emanuele II di Lanciano, edizioni Carabba, 2017.