

Escritoras europeas



Colección: Escritoras y pensadoras europeas - Serie AUSENCIAS (Proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación FEM2010-15389)

Este libro se ha editado con una ayuda suplementaria del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla

Dirección y coordinación: Mercedes Arriaga Flórez

Consejo asesor: Iris M. Zavala (Universidad de Utrech), Estela González De Sande (Universidad de Oviedo), Salvatore Bartolotta (UNED), Alejandra Pacheco Costa (Universidad de Sevilla), Elena Jaime de Pablos (Universidad de Almería), Judith Castañeda Mayo (Universidad Juarrez, Autónoma de Tabasco), Ana María Díaz Marcos (Universidad de Connecticut), Antonella Cagnolati (Universidad de Foggia), Verónica Pacheco Costa (UPO), Rosa María Grillo (Universidad de Salerno), Diana de Paco (Universidad de Murcia), Mercedes González de Sande (Universidad de Oviedo), Isabel González (Universidad de Santiago de Compostela), Sabrina Veneziani (Universidad de Bari), Edoardo Viñuela Suárez (Universidad de Oviedo), Aurora López López (Universidad de Granada), Socorro Suárez Lafuente (Universidad de Oviedo), Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca), Katjia Torres Calzada (UPO).

Secretaria: Dolores Ramírez Almazán.

Vocales: Dolores López Enamorado, Carmen Ramírez Gómez y Gemma Vicente Arregui.

Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres

© Mercedes Arriaga Flórez, Daniele Cerrato, María Rosal Nadales

© Estudio crítico: Mercedes Arriaga Flórez

© Traducción castellana de los sonetos: María Rosal Nadales

© Noticias bio-bibliográficas: Daniele Cerrato

Revisión de los textos italianos: Salvatore Bartolotta

Revisión del texto en castellano: Cristina Carmona Egler

© 2012, ArCiBel Editores, S. L. - Sevilla (España)

Diseño de Portada: Gabinete gráfico de ArCiBel Editores, S.L.

Impresión: Publicaciones Digitales, S.A.

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: 978-84-15335-22-1

Depósito Legal:

www.arcibel.es

editorial@arcibel.es

**Poetas italianas de los siglos XIII y XIV
en la Querella de las mujeres**

**Mercedes Arriaga Flórez
Daniele Cerrato
María Rosal Nadales**

ArCiBel Editores



Trionfo di Venere (particolare) - Palazzo Schifanoia, Ferrara

Presentación

El presente estudio pretende trazar una serie de hipótesis nuevas con respecto a las poetas de los siglos XIII y XIV en Italia. La primera de ellas se refiere a la cuestión de su existencia real. Para dilucidarla partimos de una doble contextualización: la primera, de carácter histórico, se refiere a la colocación de las mujeres en el contexto ciudadano y social de su época. La segunda, de tipo literario, contempla a su vez tres aspectos: uno, el papel de las mujeres reales en el nacimiento de la literatura en lengua vulgar, es decir, las destinatarias de textos; dos, el tratamiento de algunos personajes femeninos en la literatura escrita por hombres; tres, la presencia en la cultura de estos siglos de textos misóginos y filóginos que, por su temática, entrarían en el debate filosófico de la Querrela de las mujeres. Estas dos coordenadas histórico-literarias nos permiten leer la intertextualidad y la polémica latente en las composiciones de las poetas, lo que complica la hipótesis de que sean falsificaciones o invenciones de diferentes autores posteriores.

Con la ayuda de las últimas investigaciones de género en historia medieval, pretendemos poner en evidencia los prejuicios y reparos que la crítica literaria ofrece para demostrar que no existen mujeres poetas en estos dos siglos. Los argumentos que ofrecen son principalmente dos, relacionados entre sí: las mujeres son un grupo marginal e irrelevante, tanto en la sociedad medieval como, sobre todo, dentro del sistema literario.

Más allá de las noticias biográficas o biológicas, la cuestión de la existencia real de las poetas está relacionada con la dinámica de la historia literaria que, tanto en el caso de considerarlos falsificaciones o auténticos, ha preferido obviar el análisis de estos textos, sin ponerlos en relación, ni entre ellos, ni con el contexto histórico

y literario de su época. Este estudio pretende corregir la visión individualizada y excepcional que la crítica concede a cada una de estas autoras y composiciones, concentrándonos en las relaciones que mantienen entre ellas, con otros autores del mismo período literario y con una tradición de escritura femenina.

Se pone de manifiesto que las poetas, sobre todo las petrarquistas marquesanas del siglo XIV, tratan temas comunes: la contestación ante las normas paternas, la aspiración a la escritura y a la fama literaria, la exposición de una espiritualidad personal o el interés por los asuntos políticos de su tiempo. Esta coincidencia traza una genealogía difícil de encontrar hasta ahora en el panorama medieval de las escritoras, e indirectamente recalca la importancia de estas autoras, que bien pueden considerarse el primer grupo literario compuesto por mujeres en Italia.

Ronna, en su antología¹, y otros autores, nos ofrecen una cronología aproximada de las poetas de estos dos siglos: Compiuta Donzella, 1250, Nina Siciliana, 1290, Selvaggia dei Vergiolesi, 1308, Giovanna Bianchetti, 1310, Ortensia de Guglielmo, 1350, Giustina Levi Perotti, 1350, Bartolomea Mattugliani, 1350, Leonora della Genga, 1360, Livia del Chiavello, 1380, Elisabetta Trebbiani, 1397.

Separadas por más de un siglo, me parece importante resaltar que el tema de una espiritualidad poco canónica está presente, desde Compiuta Donzella, hasta Elisabetta Trebbiani. Lo que emparenta a las poetas de estos dos siglos con los movimientos de renovación espiritual y con las autoras místicas en prosa. Este nexo de unión y este trasvase de la poesía a la prosa, y viceversa, contribuye también a la hipótesis de que, junto con las místicas disidentes, también existen poetas. Ambas son la expresión literaria de las mujeres reales que viven al margen o forzando las normas sociales: heréticas, beguinas, mujeres predicadoras itinerantes, etc., y que van a contar

1 RONNA, Antoine, "Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne", en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Braudry, París, 1843, pp. 995-1095.

con la desaprobación de la jerarquía eclesiástica. Tanto es así, que Bonifacio VIII, en 1298, emite la bula papal *Ubi periculum*. En ella se decreta la clausura de todos los grupos de espiritualidad femenina libre, se prohíbe a las monjas salir del monasterio sin permiso del obispo y, a las abadesas o prioras se les retira la posibilidad de representarse por sí mismas en cualquier cuestión legal.

Si, como señala Dionisotti, la literatura italiana “nace y se impone fuera y contra el ambiente clerical”², hay que considerar la importante contribución que las escritoras de estos dos siglos realizan a la construcción de una sociedad y una cultura laica, que acoge también la diferencia y la disidencia. En este sentido, aunque duden de su real existencia, algunos estudios señalan que en el Cancionero Vaticano, *Compiuta Donzella*, junto con otras composiciones en voz de mujer, representan la opinión disconforme dentro de la sociedad ciudadana. Estas páginas ponen de manifiesto que, también en el siglo XIV, el descontento sigue siendo una característica de las poetas y, por lo tanto, parece un juicio *a priori* considerar que, precisamente porque es femenina, esa voz y esa disidencia son “ficticias” y no reales. Podemos decir que las escritoras de estos dos siglos se hacen eco de una subjetividad femenina que se rebela contra las normas sociales (*Compiuta Donzella* y las poetas marquesanas), o que muestra su desacuerdo con los planteamientos del poder temporal o espiritual (*Catalina de Siena* o *Angela de Foligno*³).

La ausencia de mujeres poetas en el siglo XIII contrasta con la presencia de escritoras en prosa (*Angela de Foligno*, *Catalina de Siena*, *Clara de Asís*, etc.), y con la de eruditas ligadas a las universidades (*Bettina* y *Novella d'Andrea*, *Bettisia Gozzadini*, *Dorothea Bucco*, *Giovanna Oldrenghi*, etc.), pero también con otros tipos de escritura femenina. Si las mujeres de clases sociales más bajas quisieron dejar huella de sí mismas en el papel, a través de epistolarios,

2 DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967, p. 48.

3 POZZI, Giovanni, LEONARDI, Claudio (ed.) *Scrittrici mistiche italiane*, Marietti, Genova, 1988.

recuerdos⁴, testamentos, etc., a mayor razón las de clases sociales más altas, que gozan de más medios y más libertad para hacerlo. Las poetas de los siglos XIII y XIV forman parte de esa élite de mujeres que no encaja ni en las costumbres de su época, ni en los modelos literarios en boga: el *Dolce Stil Novo* y el Petrarquismo, porque, en parte recogen sus modelos de una tradición de escritura femenina anterior. La continuidad con el estilo de *trobairitz* parece más que evidente: los temas no se reducen al amor, que en dos siglos aparece sólo en Nina Siciliana e indirectamente en Bartolomea Mattugliani, y encontramos también una dimensión psicológica, que explora y expone los propios sentimientos, y que acomuna las poetas italianas con algunas *trobairitz*, como la Condesa de Día.

Por lo que se refiere a la antología bilingüe, presente en este estudio, hemos dejado fuera algunas autoras y composiciones para presentar una selección que responde al criterio de traducir en castellano sólo los sonetos que pueden acogerse al debate de la Querrel·la de las mujeres, en una doble dimensión: bien por la presencia de un yo lírico femenino que se autoafirma en la escritura, siguiendo en parte la tradición de las *trobairitz*, bien por un contenido de denuncia o reivindicación de la condición de la mujer, que podemos calificar de protofeminista. Debemos a María Rosal Nadales la traducción en sonetos castellanos de los textos seleccionados.

Todas las noticias biográficas y bibliográficas han sido recopiladas por Daniele Cerrato.

Mercedes Arriaga Flórez

4 Cfr. “Ricordi di Mattasala di Spinello Lamberdi” (1231-1243), en TOZZI, Federigo, *Antologia D’Antichi scrittori senesi (dalle origini fino a Santa Caterina)*, Siena, 1913, pp. 11-15.



Christine de Pizan

1. POETAS ITALIANAS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV

Mercedes Arriaga Flórez

1.1. Escritoras, lectoras y lengua vulgar

Los orígenes de la literatura italiana demuestran lo difícil que es para las mujeres una relación directa con la escritura como medio de expresión-comunicación, pero también como autoras-creadoras. El estatus oral de sus obras permanece incluso en la letra escrita. Las dos grandes prosistas del siglo XIII: Angela de Foligno y Catalina de Siena llegan a la escritura a través de persona interpuesta, que pone en letras lo que ellas dicen. No son las únicas, también algunos epistolarios, testamentos y otros textos de mujeres se escriben bajo la forma del *ars dictandi*.

El repertorio oral femenino de estos dos siglos comprende la vida privada, pero también la pública, como demuestran los anatemas de predicadores, como Gioaquino da Fiore¹, que prohíbe a las mujeres hablar en público o incluso predicar, lo que confirma la existencia de estas prácticas por parte de mujeres mendicantes itinerantes, desde inicios del siglo XIII hasta bien entrado el siglo XIV.

Por otra parte, los géneros literarios orales (epistolarios, devocionarios etc.), quedan fuera del sistema literario y, por lo tanto, sin *autoritas*. Hay que añadir, además, que muchas autoras, sobre todo religiosas, permanecen en el anonimato, al haberse perdido sus nombres y quedar sólo de ellas composiciones utilizadas en el ambiente conventual.

¹ CASAGRANDE, Carla (ed.), *Prediche alle donne del secolo 13. (Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbone)*, Bompiani, Milano, 1997.

Es un hecho curioso, en cambio, que las mujeres como interlocutoras en los textos escritos por hombres, como público de lectoras, o simplemente oyentes, propician el nacimiento y predominio de nuevos géneros literarios como la poesía lírica o la novela corta, y también son las promotoras de la utilización de la lengua vulgar en literatura.

En el siglo XIII, la nueva cultura laica que se va estableciendo en las ciudades, en contraposición a la cultura eclesiástica de los monasterios, ya no utiliza el latín como forma de expresión. Los frescos de este período, conservados en Siena o Florencia, representan a hombres y mujeres destinados a convivir en la vida ciudadana, en la que las mujeres tienen muchas más oportunidades de participar en la vida colectiva².

Al igual que en otros países europeos, las tareas domésticas de las mujeres comprenden también los oficios familiares (talleres, manufacturas, etc.). En el espacio público desempeñan diferentes trabajos remunerados como taberneras, panaderas, pescaderas, carniceras, lavanderas³, etc. Las noticias del empadronamiento en Siena y Umbria, en torno a 1260, nos indican que panaderas, tejedoras de lana, posaderas, molineras y vendedoras de comida pagan regularmente sus impuestos, lo que muestra, también, que sus oficios públicos son una extensión del trabajo doméstico⁴.

A medida que el comercio se consolida y las ciudades cobran hegemonía, las mujeres van a formar parte importante del mercado y, por ese motivo los ayuntamientos intentan recortar sus libertades. Las leyes urbanas mejoran el estatus de las *femmes soles*, que ejercen el comercio en ausencia de sus cónyuges, aunque estén crea-

2 GUERRA MEDICI, Maria Teresa, *L'aria di città: donne e diritti nelle città medievale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1996, pp. 13-28.

3 GRAIÑO, Cristina, "Mujeres en el mundo urbano. Sociedad, instituciones y trabajo", en MORANT, Isabel, *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Cátedra, Madrid, 2006, vol. 1, pp. 517-546.

4 CASAGRANDE, Giovanna, *Donne nella società comunale. Ricerche in Umbria*, Università di Perugia, Perugia, 1995.

das para proteger los intereses de sus esposos⁵. En Siena diferentes estatutos (los de 1262 y 1285), tienden a reducir los negocios que las mujeres realizan, utilizando su dote como capital, para proteger también el derecho de los hijos al patrimonio⁶.

A pesar de que a las mujeres no se les reconoce el derecho de ciudadanía: no pueden participar en las asambleas, ni juran lealtad al *Comune*⁷, algunos estudios recientes ponen de manifiesto que, a partir del año 1200, es menor el número de las que están presentes en la escena jurídica y del comercio con respecto al siglo anterior pero, en contraposición, es mayor la cantidad de las que disponen libremente de sus bienes⁸, lo que dibuja claramente una élite privilegiada.

En este nuevo contexto social, los nuevos temas que tratan las relaciones amorosas entre los sexos, se abren camino junto a los alegóricos-religiosos de la tradición. Dante Alighieri, en su *Vita Nova*, considera que el amor es un tema “femenino”, que se puede tratar sólo con mujeres, convirtiéndolas en el eje temático de su obra. Sostiene que ha elegido la lengua vulgar para que ellas puedan entender su escritura: “E lo primo che cominciò a dire sí come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d’intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire amore”⁹.

El autor de la *Divina Commedia*, al igual que los poetas *stilnovistas*, encuentra en un grupo de mujeres cultas de su tiempo a las destinatarias-interlocutoras de su poesía: “Donne e donzelle amorse, con voi /Che non è cosa da parlare altrui”¹⁰.

5 POWER, Eline, *Mujeres Medievales*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1986, p. 11.

6 SKINNER, Patricia, *Le donne nell’Italia medievale. Secoli VI-XIII*, Viella, Roma, 2001.

7 GUERRA MEDICI, Maria Teresa, *L’aria di città: donne e diritti nelle città medievale*, op. Cit.

8 CASAGRANDE, Giovanna, *Donne nella società comunale*, op.cit.

9 ALIGHIERI, Dante, *Vita Nova*, Le Monnier, Firenze, 1856, p. 49.

10 Idem, p. 34.

También la prosa didáctica escrita en lengua vulgar, en obras como *Il Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino, encuentra su justificación en un público femenino: “E questo del volgar noi li diciamo per piacere alla donna che ci indusse, la quale è degna d’onore e grazia”¹¹.

Sostiene Asor Rosa que “el nacimiento de la gran literatura del siglo XIV, expresa el interés de los hombres de las clases superiores por el mundo de las mujeres”¹². En la misma línea, las últimas investigaciones sobre la Edad Media, realizadas en el ámbito de los estudios de género de diferentes países, apuntan a un período en el que hombres y mujeres de las clases altas participan y colaboran en algunas facetas de la cultura y de la vida social¹³.

El tema del amor, las mujeres interlocutoras y la utilización de la lengua romance, resultan tres elementos unidos entre sí. Auerbach¹⁴ demostró el papel que las mujeres de la aristocracia feudal, especialmente alemana y francesas, desarrollan en la promoción de sus respectivas lenguas vernáculas. Pero también hay que señalar que las autoras anónimas de los siglos XIII y XIV, sobre todo las de los monasterios, contribuyen a la difusión de la lengua vulgar entre las clases más populares.

11 DA BARBERINO, Francesco, *Reggimento e costumi di donna*, E. Giuseppe SANSONE (ed.), Zauli Editore, Roma, 1995.

12 ASOR ROSA, Alberto, “La fondazione del laico”, en *Letteratura italiana*, vol 5, *Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 24-33.

13 RIVERA GARRETAS, Milagros, *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*, Valencia Tirant lo Blanch, 2006. NIEBRZYDOWSKI, Sue (ed.), *Middle- Age women in the Middle Age*, Boydell & Brewer, New York, 2011. VALDIVIESO, Isabel, “Materiales para el estudio de la Edad Media desde la perspectiva de género”, en *Innovación educativa e historia de las relaciones de género*, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 13-34. CREMASCHI, Chiara Giovanna, *Donne emerse dall’ombra. L’eredità di Chiara d’Assisi: il Duecento*, Porziuncola, Assisi, 2010. MAINONI, Patrizia, (ed.) “*Con animo virile*”, *Donne e potere nel Mezzogiorno medievale (secoli XI-XV)*, Viella, Roma, 2010.

14 AUERBACH, Enrich, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 263. GATTO, Ludovico, *Le grandi donne del Medioevo*, Newton Compton, Roma, 2011.

Las escritoras de estos dos siglos hacen un uso literario de la lengua hablada, en contraposición a la escrita, con la llegada del Humanismo, y la disputa entre latín y lengua vulgar, van a utilizar el código bajo frente al alto, a excepción de una élite reducida de escritoras humanistas. Tanto es así, que algunos representantes del nuevo movimiento, como Guarino Veronese, identifican el latín vulgar con la lengua materna, o Leon Battista Alberti, defensor de la lengua vulgar, sostiene que las mujeres en la “época del latín eran ya expertas en el arte de la conversación”¹⁵. Por otra parte, el lingüista Gianfranco Contini ha concluido en sus estudios que las estructuras lingüísticas de la lengua vulgar se deben en gran parte “a una línea femenina”¹⁶. Por su parte, Camporesi señala que muchos de los textos orales, que se refieren al cuidado y la vida familiar en la cultura popular, están elaborados por mujeres: “cuentos de hadas, oraciones, juramentos, encantamientos, lamentos, cantinelas, canciones de cuna, recetas”¹⁷.

Por lo que se refiere a la prosa, Francesco Bruni señala que las obras de Boccaccio se mueven en una literatura de “entretenimiento”¹⁸, que intenta congraciarse con un público femenino, burgués y popular. No olvidemos que Boccaccio es el directo inspirador de *La ciudad de las damas* de Christine de Pizan¹⁹. Existen códigos comunes entre ambos autores²⁰, aunque está claro que la distancia

15 TAVONI, Mirko, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

16 CONTINI, Gianfranco, *Variante e altra linguistica*, op. cit., p. 628.

17 CAMPORESI, Piero, *Cultura popolare e cultura d'élite fra medioevo ed età moderna*, Einaudi, Torino, 1981.

18 BRUNI, Francesco, *Boccaccio, L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna, pp. 86-87.

19 DE PIZAN, Cristine, *La ciudad de las damas*, LEMARCHAND, Marie-José (ed.) Siruela, Madrid, 2006.

20 TESNIERE, Lucien, “I codici illustrati del Boccaccio francese e latino nella Francia e nelle Fiandre del XV secolo”, en *Boccaccio Visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, V. Branca (ed.) Einaudi, Torino, 1999, pp. 29-70. Muchos otros estudios confirman la relación entre ambos autores: JEANROY, Arthur, “Boccace et Christine de Pizan: le “De Claris Mulieribus” principale source du “Livre

entre ambos es abismal: a nivel ideológico, Cristine se coloca en la línea de valorización de las capacidades morales e intelectuales de las mujeres, eliminando las partes misóginas o demasiado sensuales de los textos de Boccaccio. Además, como señala Ana Vargas, Cristine coloca a las mujeres en el orden social, sacándolas del inmovilismo del orden natural en el que las colocaba el autor del *Decamerón*²¹.

Las destinatarias de los textos de los siglos XIII y XIV, además de ser mujeres inventadas por la fantasía de los autores, son un público real que, señala Tiziana Plebani, nace en Italia en el siglo XIII, y dentro de él hay que contar con una élite de mujeres, generalmente de la aristocracia o abadesas, que encargan libros²². Las mujeres de otras clases sociales, que no saben leer, escuchan los textos a través de lecturas colectivas y, en algunos casos, son las destinatarias materiales de los textos, como sucede con *Fiammetta*, para quien Boccaccio escribe su *Teseide*, o *De claris mulieribus* que está dedicada a dos mujeres: Andrea Acciaiuoli, condesa de Altavilla y Juana de Nápoles, reina de Jerusalén y de Calabria. Esta obra inaugura, además, un tipo de literatura no sólo dirigida a mujeres, sino también hecha por encargo en ediciones de lujo para las damas de la realeza, nobleza o de la rica burguesía.

Los nombres que conocemos de las poetisas del siglo XIII están unidos a los de los autores que hablan de ellas, como es el caso de Gaia da Camino, a la que Dante menciona en el Purgatorio, o al de sus corresponsales, con los que mantienen una *tenzone*: Compiu-

de la Cité des Dames”, en *Romania*, n. 48, 1922, pp. 93-105; BOZZOLO, Camillo, “Il Decamerone come fonte del Livre de la Cité des Dames”, en *Miscellanea di Studi e Ricerche sul Quattrocento Francese*, F. Simone (ed.), Giappichelli, Torino, 1967, pp. 3-24; CARAFFI, Patrizia, “Christine de Pizan e Boccaccio: silenzio e crudeltà”, en *Figure femminili del sapere (XII-XV secolo)*, Carocci, Roma, 2003, pp. 123-138.

21 VARGAS, Ana, *La Querrela de las mujeres I. Análisis de textos*, Al-Mudaya, Madrid, 2010, p. 39.

22 PLEBANI, Tiziana, *Il genere dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, op.cit.

ta Donzella es la destinataria de los versos de Guittone d'Arezzo, Selvaggia dei Vergiolesi de los de Cino da Pistoia, y Nina Siciliana está unida a Dante da Maiano, hasta tal punto que se la conoce y se la cita muchas veces, como "la Nina de Dante".

Si aceptamos el hecho de que estas mujeres son destinatarias reales de los textos y no personajes, considerándolas parte de esa élite educada igual que los hombres, y que por igual participa en la cultura, resulta más simple aceptar el hecho de que también pudieran escribir poesía, en vez de recurrir a la idea de que son los poetas los que utilizan una voz femenina para paliar el hecho de que las poetas no existan en Italia.

Todo esto no impide que las obras de estos siglos contengan, además, temas alegóricos o simbólicos contruidos en torno a las mujeres. Hay que tener en cuenta que las ideas sobre la inferioridad y sumisión de las mujeres, elaboradas por la aristocracia y el clero, convivían con la idea de su superioridad e idealización, puesta en circulación por los poetas.

Las mujeres, como señala Isabel de Valdivieso²³, juegan un papel importante en el imaginario medieval, fundando monasterios femeninos y legando grandes fortunas para mantenerlos. Ejemplar es el caso de Bonafemmina de Foligno, que cede los terrenos para construir el convento de Santa María Infraportas en 1229, y posteriormente, dona sus propiedades para fundar varios conventos en Umbria²⁴.

Por otra parte, las mujeres lectoras empiezan a hacerse visibles a través de una serie de representaciones. En la pintura del siglo XIV muchas figuras femeninas sostienen en sus manos un "Libro de horas", y es en este período cuando se consolida la imagen de la Virgen María lectora²⁵. Además de los religiosos, las mujeres com-

23 VALDIVIESO, Isabel, "Materiales para el estudio de la Edad Media desde la perspectiva de género", op.cit.

24 SKINNER, Patrizia, *Le donne nell'Italia Medievale*, op. Cit.

25 CAVALLO, Guglielmo (ed.), *Libri e lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari, 1977.

pran una gran variedad de libros, y es costumbre testamentaria donar la propia biblioteca a monasterios o a otras mujeres²⁶.

Los libros “de mujeres” son una categoría comercial en el lenguaje de los copistas y libreros medievales²⁷. De ella forman parte las colecciones de sermones y la literatura edificante: leyendas de santos, libros de oraciones, etc. Gran parte de la producción devota está destinada a los monasterios femeninos y a un público de mujeres, no sólo aristocráticas o burguesas, sino también del pueblo, que participan en los movimientos de renovación espiritual impulsados por las órdenes mendicantes. Este es el contexto en el que surgen una serie de figuras místicas, fundadoras de conventos, escritoras algunas, y santas: Clara de Asís (1193-1253), Guglielma de Milano (1210-1282), Umiliana dei Cerchi (1219-1246), Umiltà de Faenza, (1226-1310), Rosa de Viterbo (1232-1252), Angela de Foligno (1248-1309), Margarita Porete (1250-1310), Agnese de Montepulciano (1274-1317), Chiara de Montefalco (1268-1308), Catalina de Siena (1347-1380)²⁸. Como sostiene Adriana Valerio, en el siglo XIV, las mujeres son las protagonistas de una reforma religiosa tanto “en el aspecto personal como en el clerical”, a través de la “exigencia insuprimible de tomar la palabra”. Las místicas de este periodo representan “la otra manera de sentir la revelación, la lectura femenina de la fe, la capacidad de las mujeres para ver la verdad, las profetisas fuera y al margen de los ámbitos académicos”²⁹.

Las mujeres laicas son las principales oyentes de los predicadores en las plazas y de las colecciones de sermones. Con la imprenta,

26 FOLIN, Marco, “Procedure testamentarie e analfabetismo a Venezia nel Quattrocento”, en *Scrittura e civiltà*, XIV, 1990, pp. 260-262.

27 PLEBANI, Tiziana, *Il genere dei libri. Storia e rappresentazione della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e età moderna*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 37.

28 AVARUCCI, Giuseppe, *Santità femminile nel Duecento*, Studi Picena, Spoleto, 2001; PASZTOR Edith, *Donne e sante: studi sulla religiosità femminile nel medioevo*, Studium, Roma, 2000; CREMASCHI Chiara G., *Donne emerse dall'ombra. L'eredità di Chiara d'Assisi: il Duecento*, Porziuncola, Assisi, 2010.

29 VALERIO, Adriana, “L'esperienza profetica nei secoli XIV-XVI”, en *Rassegna di Teologia*, n. 35, 1994, p. 716.

se hicieron promotoras y financiadoras de este tipo de textos, que se han conservado hasta nuestros días, gracias a la aportación, conservación y difusión entre un público casi exclusivamente femenino.

Las lectoras o el simple público de mujeres que escuchan relatos, también son las responsables del nacimiento o supervivencia de otros géneros literarios como las novelas o los *exempla* medievales, que constituyen una forma de literatura destinada a ser leída, interpretada o cantada. Paralelamente, la narrativa escrita por autoras, como María de Francia o Margarita de Navarra³⁰, reúne en la literatura culta, oralidad e imaginario popular.

Señala Marina Zancan que la “figura femenina está cargada de tres funciones fundamentales: es destinataria, sujeto de la narración y muchas veces protagonista de la misma”³¹. En la misma línea, Cesare Segre³² sostiene que los textos destinados a mujeres en campo devoto, sobre todo leyendas, *exempla*, vidas de santas, beatas o vírgenes, poseen una continuidad estilística y temática con otras obras de carácter profano. Lo mismo puede decirse de las escrituras místicas y poéticas de las beguinas holandesas del siglo XIII, como Hadewijch o Beatriz de Nazaret, que reflejan imágenes de la poesía profana³³. El mismo Boccaccio, en el *Decamerón*, afirma que la narración en lengua vulgar se convierte en un espacio de libertad y de imaginación para las mujeres, que en la vida cotidiana están sujetas a una serie de restricciones: “nel piccolo circuito delle loro camere chiuse”³⁴.

30 MARIADFRANCIA, *Lais*, Carlos Alvar (ed.), Madrid, Alianza, 2004; MARGARITA DE NAVARRA, *Heptameron*, Arredondo S. (ed.), Cátedra, Madrid, 1991.

31 ZANCAN, Marina, “La donna”, en *Letteratura italiana - Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986.

32 SEGRE, Cesare, “Problemi di tradizione di testi romanza: dai poemetti agiografici alle chansons de geste”, en *Concetto, Storia, miti e immagini del Medio Evo*, Sansoni, Firenze, 1973, pp. 339-351.

33 CONTINI, Alessandra, SCATTIGNO, Anna (ed.), *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI a LXX secolo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2005.

34 BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, V. Branca (ed.), Einaudi, Torino, 1992, p. 7.

Tiziana Plebani habla de proximidad lingüística y de contenidos entre textos religiosos y profanos. Ambos “ofrecen vidas y relatos en los que las mujeres eran heroínas del bien y del mal, ciudadanas chismosas u honestas, pero por fin presentes en la escena ciudadana”³⁵. De esta visibilidad se hace eco el mismo *Decamerón*, poblado de personajes femeninos de todo tipo. Natalia Zenon Davis concluye que, tanto la literatura sacra, como la profana ofrece a las mujeres reales, lectoras-oyentes, una variedad y diversidad de imágenes femeninas, que comparten rasgos comunes: santas, heroínas, aventureras, guerreras, incluso travestidas de hombre, son modelos que propician su crítica y su descontento con el momento social que les toca vivir³⁶. En este contexto, entonces, entendemos mejor que la primera poeta de la literatura italiana, Compiuta Donzella (1250), se lamente de su condición femenina, y levante su protesta contra la imposición paterna. Más tarde, poetas como Ortensia de Guglielmo (1350) y Eleonora della Genga (1360), reclaman para sí el oficio de la escritura y la fama literaria, prerrogativas hasta el momento de los hombres.

En ámbito religioso, señalan Gianna Pomata y Gabriella Zarri³⁷, los monasterios femeninos conservan y divulgan la cultura, pero también la crean. Muchos de los copistas son mujeres y, en algunas órdenes religiosas, el trabajo de copia forma parte de las obligaciones de las monjas durante la jornada³⁸. En el ambiente laico encontramos el ejemplo de Margarita Porete, la beghina que algunos críticos identifican como copista profesional y calígrafa, que asume

35 PLEBANI, Tiziana, “Ci sono le donne nella storia del libro? Produzione e circolazione del libro fra le donne alla fine del Medioevo”, en *Miscellanea Marciana*, v. X-XI (1995-1996), p. 306.

36 ZENON DAVIS, Natalie, *Le culture del popolo*, Einaudi, Torino, 1980.

37 POMATA, Gianna, ZARRI, Gabriella (ed.), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Biblioteca di Storia Sociale, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2005.

38 MIGLIO, Luisa, *Governare l'alfabeto. Donne scrittura e libri nel Medioevo*, Viella, Roma, 2008, pp. 173-206; PLEBANI, Tiziana, “Ci sono le donne nella storia del libro? Produzione e circolazione del libro fra le donne alla fine del Medioevo”, op.cit.

la responsabilidad de su obra, hablando en primera persona³⁹. En las ciudades, muchas mujeres trabajan en los talleres familiares que se dedican a la elaboración de libros, sobre todo en el siglo XIV, cuando se incrementa el comercio de libros de evasión, los escritos en lengua vulgar, y la sociedad ciudadana reclama una escritura para la administración.

Los estudios sobre la historia del libro evidencian que son monjas las que recogen muchos de los corpus de sermones, realizan las miniaturas de vidas de santos o recopilan las obras de religiosos, relacionados de una forma u otra con los conventos, lo que nos proporciona un ámbito cultural de colaboración entre los sexos. Otro ejemplo llamativo de convivencia nos lo ofrecen las cofradías medievales, en las que la presencia de las mujeres es relevante y en algunos casos, supera la de los hombres⁴⁰.

También las poetas de estos dos siglos nos confirman la presencia de la mujer en un contexto de cultura masculina. La utilización de temas y estilo apuntan a una integración en los mismos círculos literarios.

Mientras los poetas del *Dolce Stil Novo* pasan a la historia como una generación compuesta por muchos poetas, las poetas (pero también las prosistas místicas), protagonizan un caso de cultura silenciada⁴¹. Su poesía dialoga pero, sobre todo, polemiza con la cultura de su tiempo, moviéndose en un espacio intercultural, que funde dos códigos y mundos diferentes: el doméstico femenino y el público masculino, la vida y el arte, la tradición oral y la escrita. Este aspecto quedaría, en parte, confirmado por los estudios

39 Su búsqueda de una Iglesia nueva, la llevarían a la hoguera en 1310. Cfr. PORETE, Margarita, *El espejo de las almas simples*, Blanca Garí (ed.), Siruela, Barcelona, 2005.

40 Cfr. ESPOSITO, Anna, “Donne e confraternite”, en GAZZINI, Marina, *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, University Press, Firenze, 2009; CASAGRANDE, Carla, *Religiosità penitenziale e città al tempo dei comuni*, Viella, Roma, 1995.

41 ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia”, en *Entretejiendo saberes*, Actas del IV Seminario de AUDEM, Universidad de Sevilla, 2003.

sobre la evolución y desarrollo de la lengua italiana. Asor Rosa⁴², Francesco Bruni⁴³ o Gianfranco Contini⁴⁴ subrayan el papel de intermediadoras de las mujeres entre la literatura oral medieval y la literatura escrita renacentista.

Para las poetas, como sostiene Ángela Muñoz, existen temas compartidos e inspirados por situaciones culturales comunes⁴⁵. Podemos colocarlas entre una posición que conjuga la tradición y la innovación al subvertir los roles y los modelos culturales. Vivencias comunes proporcionan a las poetas italianas de los primeros siglos temas comunes entre ellas, pero también presentes en la tradición de escritoras anteriores como, por ejemplo, la amistad femenina o el descontento ante las estrechas normas sociales que limitan a las mujeres⁴⁶.

1.2. Las poetas-personajes: Gaia da Camino, Selvaggia Vergiolesi

Las noticias escasas, y a veces contradictorias, que se refieren a posibles poetas cuyos textos no han sobrevivido, fluctúan entre la realidad y la ficción, colocándose a mitad de camino entre las mujeres reales y los personajes inventados. Como afirma Cutrufelli “este error es muy antiguo y tiene que ver con la transformación de la mujer, dentro de la literatura, en símbolo y metáfora”⁴⁷. Algunas sólo aparecen nombradas como inspiradoras o musas. Edoardo Magliani⁴⁸, junto con otros críticos y estudiosos de literatura italiana,

42 ASOR ROSA, Alberto, “La fondazione del laico”, op.cit.

43 BRUNI, Francesco, “Appunti sui movimenti religiosi e il volgare italiano nel Quattrocento-Cinquecento”, en *Studi linguistici italiani*, vol IX, 1983, pp. 9-17.

44 CONTINI, Gianfranco, *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1979.

45 MUÑOZ, Ángela, *La escritura femenina. De leer a escribir*, Asociación Cultural Al-Mudayna, Madrid, 2000.

46 SEGARRA, Marta (ed.), *Feminismo y Crítica Literaria*, Icaria, Barcelona, 2000.

47 CUTRUFELLI, Maria Rosa (ed.), *Scritture, scrittrici. Almanacco*, Milano, 1988.

48 MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Morano, Napoli, 1885, p. 2.

considera que en el canto XVI del Purgatorio, Dante Alighieri menciona a la primera poeta italiana en estos términos:

O tuo parlar m'inganna o el mi tenta,
Rispose a me, che, parlandomi Tosco,
Par che del buon Gerardo nulla senta.
Per altro soprano me io nol conosco,
S'io nol togliesi da sua figlia Gaja.

Los versos se refieren a Gaia da Camino de Treviso (1270-1311), hija de Gerardo III da Camino, que reunía en su corte a trovadores, adoptando las costumbres de la cultura provenzal. Jolanda de Blasi señala que fue considerada por algunos comentaristas de la *Divina Commedia* como “dissoluta e procacciante di voluttuosi intrighi”, mientras que otros la consideraron “espejo de candidas costumbres”⁴⁹. De la primera opinión son los filólogos Rajna⁵⁰ y Del Lungo⁵¹. Como mujer de “malas costumbres” aparece en el *Dante Dictionary* de Toynbee, (p. 113 y 255), y en *Dante* de Zingarelli (p. 635). También a Paolo Costa y Brunone Bianchi⁵² les parece que el verso de Dante que ensalza a Gerardo da Camino es irónico, porque era famoso sobre todo por las costumbres disolutas de su hija, que era bellísima. En cambio Quaglio e Pasquini⁵³ dicen que fue “loda-tissima rimatrice”, y se apoyan en Giovanni da Serravalle, obispo de Fermo, que había escrito un comentario en latín de la *Divina Commedia* de Dante. Dicho comentario figuraba en el *Origine Della poesia rimata*⁵⁴, de Giovanni María Barbieri, filólogo del siglo

49 DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, 1931, vol II, pp. 18-19.

50 RAJNA, “Gaia da Camino”, en *Archivio storico italiano*, serie 5, vol. IX, 1802, p. 286.

51 DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, 1888, pp. 322-323.

52 COSTA, Paolo, BIANCHI, Brunone, *La divina Commedia*, Firenze, Le Monnier, 1846, p. 405.

53 PASQUINI, Emilio, QUAGLIO, Antonio Enzo (ed.), *Dante Alighieri, Commedia. Rimario, indice dei nomi, dei luoghi e delle cose notevoli*, Milano, Garzanti, 1987.

54 BARBIERI, Gianmaria, *Origini della poesia rimata*, edición de G. Tiraboschi, Modena, 1790, p. 169.

XVI, que con esta obra escribe uno de los primeros tratados europeos de filología románica en clave de literatura comparada, en el que aparecen las relaciones e influencias entre poetas provenzales, italianos, españoles y franceses.

El juicio del obispo, copiado por Barbieri y después por Pasquini, dice de Gaia da Camino lo siguiente: “De ista Gaja dilia dicti boni Gerardo possent dici multae laudes, qui fuit frudens domina, literata, et magnae prudentiae, maxime pulchritudibis quae sicut bene loqui rhytmaticus in vulgari”⁵⁵. Según Serravalle, además, existe otra Gaia da Camino prostituta, que ha producido un error en los comentaristas por culpa de la homonimia con la poeta y noble trevisana.

Lombardi⁵⁶, en su comentario sobre la *Divina Commedia*, dice que la llamaban la “Modesta”. Ferdinando Arrivabene⁵⁷ dedica una página a los señores de Camino, en especial a Gerardo, padre de Gaia. Menciona que Dante habla de él en el *Convivio*, como señor valeroso e ilustre, y que su hija tenía fama de poeta en toda Italia. En sus *Svaggi critici*, Rodolfo Renier, llega a la conclusión de que, aunque Gaia hubiera sido una mujer de fáciles costumbres, Dante nunca hubiera hecho esa referencia en su *Commedia*, porque “era muy indulgente con los pecados de amor, y más si eran de una dama”⁵⁸.

Cierto es que la figura de Gaia da Camino no pasó desapercibida, y en 1904, Angelo Marchesan escribe un estudio sobre su figura en Dante y en los comentaristas de la *Divina Commedia*⁵⁹.

55 PASQUINI, Emilio, QUAGLIO, Antonio Enzo (ed.), *Dante Alighieri, Commedia. Rimario, indice dei nomi, dei luoghi e delle cose notevoli*, op. cit., p. 137.

56 LOMBARDI, Baldassare, *Dante. La Divina Commedia*, Napoli, Cirillo, 1839, vol 1, p. 93

57 ARRIVABENE, Ferdinando, *Il secolo di Dante: commento storico necessario all'intelligenza della divina Commedia*, 1830, p. 68.

58 REINER, Rodolfo, *Svaggi critici*, Gaia di Gerardo da Camino, Laterza, Bari, 1910, pp. 49.

59 MARCHESAN, Angelo, *Gaia da Camino nei documenti trevisani, in Dante e nei commentatori della Divina Commedia*, Treviso, Tip Turazzo, 1904.

A pesar de toda esta discusión, de Gaia da Camino no se conserva ningún poema. De ella existen pocas noticias y sólo queda, como hemos visto, una dudosa y contradictoria fama. Aunque es interesante constatar que esta mujer-personaje, por ser cronológicamente la primera en la historia de la literatura italiana, asume el valor del paradigma de la polémica que va a acompañar a las poetisas en general, cuando no de la desaprobación, desprecio, que van a sufrir las mujeres escritoras⁶⁰.

A Ricciarda Selvaggia o Selvaggia Vergiolesi, como la llaman Levati o Tiraboschi, la nombra Petrarca en su *Triunfo del Amor*:

Vidi in una fiorita e verde piaggia
Gente che d'amor givan racionando.
(..)
Ecco Dante e Beatrice, ecco Selvaggia,
Ecco Cino da Pistoia

Carducci recuerda que la tradición popular cree que la figura de mujer que sale de una puerta en la tumba de Cino da Pistoia, representa a Selvaggia, pero para él es sólo “la buona arte del medioevo che viene a salutare l'amico di Dante tra le fatiche della glossa e i dolori dell'esiglio”⁶¹. Cino da Pistoia compone un soneto en ocasión de la muerte de Selvaggia, que empieza: “Oimé lasso, quelle trecce bionde”, aunque muchos son los estudios que relacionan esta composición con el modelo literario que establece Giacomino Pugliese, con la canción: “Morte perché m'hai fatta sí gran guerra”.

60 ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, “Escritoras Italianas: violencia y exclusión por parte de la Crítica”, en ARRAÉZ LLOBREGAT, José Luis (coord.), *No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste*, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Vol. 1, Alicante, 2010, pp. 243-265.

61 CARDUCCI, Giosuè, “Archeologia poetica”, en *Opere scelte di Giosuè Carducci*, vol. II, Editrice torinese, 1993, p. 51.

Muchos de los libros de literatura italiana hablan de Selvaggia como la mujer a la que Cino dedica sus versos⁶², pero sin mencionarla como poeta. Investigaciones recientes, como la de Giuseppina Brunetti, la señalan como personaje de una tradición que ya existía, y que Cino da Pistoia utiliza por el valor fónico y metafórico de su nombre, en el que se unen *significatio* y *suppositio*:

Selvaggia v'è ben nome
né fuor di sua proprietà lo tiro,

s'ancor vo' dir selvaggia, cioè strana
di ogni pietà di cui siete lontana⁶³.

En cambio, Cesare Cantù, le atribuye este madrigal, que incluye en su *Parnaso italiano*⁶⁴.

Biglietto a Messer Cino

Gentil mio sir, lo parlar amoroso
Di voi si in allegrezza mi mantiene,
Che dirvi non porria, ben lo sacciate.
Perchè del mio amar siete gioioso
Di ciò grand'allegria e ciò mi vene,
Ed altro mai non haggio in volontate,
For del vostro piacere.
Tutt'ora fate la vostra voglianza,
Haggiate providenza
Voi di celar la vostra desianza.

62 FRANCESCHI Ferruccio, Caterina Francesca, *Letteratura italiana*, vol I, Barbèra, Bianchi, 1856.

63 BRUNETTI, Giuseppina, CRIVELLI, Tatian (eds.), "Selvaggia e le altre", en *Selvagge e angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, Le Ciminiere, Catania, 2007, pp. 15-32.

64 RONNA, Antoine, "Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne", en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Braudry, París, 1843, pp. 995 y sig.; CIAMPI, Sebastiano, *Vita e poesie di Messer Cino da Pistoia*, Nicoló Capurro, Pisa, 1813, p. 103.

La exposición sin máscaras del deseo femenino y la elección de la estructura de la *tenzone*, emparenta la composición con la tradición de las *trobairitz*, aunque algunas expresiones lingüísticas la contradicen, como la utilización de la locución “mio sir”. También la referencia a la contención en el hablar de la dama (“Che dirvi non porria, ben lo sacciate”), y las normas del servicio de amor (“Non aggio in volontate/ for del vostro piacere”), parece concordar más con el modelo de mujer idealizada del *Dolce Stil Novo*, que con un sujeto lírico femenino independiente, tal y como se nos muestra en las composiciones de otras poetas de este período. El topos de lo indecible (“Che dirvi non porria”), presente en el poema, establece una relación con la poética de Guido Cavalcanti o Dante Alighieri, pero también con el misticismo de Catalina de Siena o Angela de Foligno, que colocan al amado en una posición no de superioridad, sino de divinidad, en consonancia con el “mio sire” inicial.

1.3 Las poetas del siglo XIII: Nina Siciliana y Compiuta Donzella

Sostiene Luisa Miglio⁶⁵ que en Toscana, entre los siglos XIII y XIV, se intensifica la escritura privada con fines literarios. Prueba de ello es que los tres cancioneros más antiguos de la literatura italiana (el Vaticano, el Palatino y el Laurenziano), aparecen precisamente en esta región. Es en uno de ellos, el Vaticano latino 3793⁶⁶, donde Francesco Massi incluye a las dos únicas poetas que se conocen del siglo XIII: Nina Siciliana y Compiuta Donzella.

El compilador anónimo de la *Storia del Sonetto italiano* dice que Nina Siciliana había sido descubierta por Dante da Maiano, que se

65 MIGLIO, Luisa, *Governare l'alfabeto. Donne scrittura e libri nel Medioevo*, Viella, Roma, 2008, p. 36.

66 MASSI, Francesco, *I canzonieri della lirica italiana delle Origini. I. Il canzoniere Vaticano* (Vat. Lat. 3793). También publica el soneto en *Saggio di rime illustri inedite del secolo 13 scelte da un codice antico della Biblioteca Vaticana da Francesco Massi*, Tipografía delle Belle Arti, Roma, 1840, vol. 1, pag. 134.

enamorado de ella, a pesar de no haberla conocido nunca personalmente, y que le dedicó sus versos. De la misma opinión son Girolamo Tiraboschi y Crescimbeni. El primero la incluye en el apartado de los poetas sicilianos⁶⁷.

Giuseppe Emanuele Ortolani nos da alguna noticia sobre su vida⁶⁸. La cita entre los primeros poetas sículos y sostiene que fue una “mujer célebre por su belleza y por su moral”, que vivió en torno a 1290. Sobre su verdadero nombre se especula si fue Caterina o Antonia. Tampoco hay noticias sobre su familia. Ortolani cita a tres autores que sostienen que ha nacido en diferentes ciudades: Jerónimo Ragusa y Leone Allacci la colocan en Messina, mientras Mongitore, en su *Biblioteca Sicula*, afirma que nació de Palermo⁶⁹.

Crescimbeni la llama “virtuosa y espiritosa” y recuerda que sus rimas fueron citadas en la Academia de la Crusca. Alessandro Tassoni en el comentario del soneto CXV (“Quando Amor i begli occhi a terra inchina”), sostiene que la frase “Col gran decir d’udendo esser nata”, recuerda la respuesta que Nina Siciliana había dado a Dante da Maiano con el verso “D’udendovi parlar a voglia mia”⁷⁰.

Tres de los eruditos más importantes del siglo XVIII, Quadrio, Crescimbeni y Tiraboschi⁷¹, sostienen que es la primera poeta italiana que escribe en lengua vulgar.

67 TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Betoni, Milano, 1833, p. 171.

68 ORTOLANI, Giuseppe E., *Biografia degli uomini illustri della Sicilia, ornata de loro rispettivi ritratti*, G. Nervasi. 1817.

69 ALLACCI, Leone, *Prefazione alle Rime Antiche*, RAGUSA, Girolamo, *Elogia sicularum*, Palermo, 1695, MONGITORE, Antonino, *Biblioteca sicula*, vol II, 1708, p. 104; ORTOLANI, Giuseppe, *Biografia degli illustri uomini della Sicilia*, G. Nervasi, Napoli, 1817-1821, vol I.

70 TASSONI, Alessandro, *Considerazioni sul Petrarca*, De Romanis, Roma, 1821-22.

71 TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della Letteratura Italiana*, op.cit.: QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol. 2, 1739-1752, Francesco Agnelli, Milano.

Giuseppe M. Mira la incluye en su II volumen de la *Bibliografia siciliana*⁷², y Giuseppe Emanuele Ortolani le dedica un capítulo con un retrato y reproduce este soneto:

Quale siete Voi, sì cara preferenza.
Che fate a me, senza voi mostrare
Molto, m'agenzeria vostra presenza
Perché mio cor podesse dichiarare.

Vostro mandato aggrada a mia intenza
In gioia mi conteria d'udir nomare
Lo vostro nome che fa profferenza
D'esser sottoposto a me innorare.

Lo core mio pensar non sauria
Nessuna cosa che turbasse amanza
Così affermi, e voglio ogn'hor che sia

D'udendovi parlar è voglia mia
Se vostra penna ha bona consonanza
Col vostro cor, od ha tra lor resia.

La composición responde con la misma rima al de Dante da Maiano, que lleva por incipit: “Le lode e ’l pregio e ’l senno e la valenza”. Tommaseo considera que el soneto de Nina es mejor que el de Dante da Maiano, pero critica algunas de las palabras que utiliza, como el término “agenzare”, en el sentido de “agradar”, “apparenza”, en el sentido de “aparecer”, o “intenza” en el sentido de “intención”, que considera bárbaros y poco elegantes. También el compilador anónimo de *Storia del sonetto italiano* opina que “los poemas que quedan de Nina están llenos de voces anticuadas, de

72 MIRA, Giuseppe Maria, *Bibliografia siciliana, ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani o di argomento siciliano stampate in Sicilia e fuori*, Gaudiano, 1875.

locuciones retorcidas y en general muy incultas, pero a veces resplandecen también de cierta belleza”⁷³.

Pietro Sanfilippo dedica varias páginas al comentario filológico de este soneto, sosteniendo que la lengua usada aparece en otros autores toscanos contemporáneos y posteriores a Nina. Recuerda que el vocablo “agenzare” lo usa Giuttone d’Arezzo, y también el mismo Dante da Maiano. El término “intenza” aparece en el Purgatorio de Dante Alighieri. En su opinión, Nina Siciliana utiliza el lenguaje y los temas de los otros poetas sicilianos y toscanos, y considera que Sicilia tiene “la gloria de haber sido la cuna de la primera poesía italiana”⁷⁴. Estas afirmaciones contribuyen a la hipótesis de que Nina Siciliana puede ser una mujer culta que conoce y participa en los círculos literarios de su época.

Sobre el tema del soneto: enamorarse sin haber visto a la persona, Magliani⁷⁵ recuerda que es un tema petrarquista (“Per fama uno s’innamora”), que se encuentra también en Guglielmo Beziro (“Perché io vi amo più che nulla cosa, che sia ed unqua non vi vidi, ma audito n’ho parlare”), y en Amadio d’Esca, Saladito da Pavía y Gioffredo Rudello, que se había enamorado de la condesa de Trípoli sin haberla conocido.

Nos interesa más la actitud del yo lírico femenino, que empieza sus versos con una pregunta dirigida directamente a su interlocutor (“Qual sète voi, che cara profferenza/sì fate a me, senza pur voi mostrare?”), colocándose en su mismo nivel, lejos de una actitud de sumisión, que se confirma en la segunda parte del cuarteto, cuando ese yo pasa a tomar la iniciativa amorosa (“Molto m’agenzeria vostra parvenza,/ perchè ’l meo cor potessi dichiarare”). La seguridad que muestra en su persona se nos hace evidente en algunas

73 TOMMASEO, Niccolò, *Perticari confutato da Dante*, Milano, Sonzogno, 1825, Tremondi Luisanna (ed.), Salerno editrice, Roma, 2009, p. 53.

74 SANTIFILIPPO, Pietro, *Storia della letteratura italiana dal secolo XI al XIV*, Palermo, 1859, p. 123.

75 MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, op. Cit, 1885, p. 35.

locuciones en las que expone sus preferencias y sentimientos, sin ningún pudor: “Molto m’agenzeria”, “aggrada a mia intenza” “in gioia mi conteia”, y se carga de autoridad, mostrando una resolución y firmeza, más propia del lenguaje jurídico que del amoroso en el último terceto: “così affermo e voglio ognor che sia”, “l’udire a voi parlare è voglia mia”.

La elección de la metáfora de la escritura para cerrar el soneto (“Se vostra penna ha buona consonanza/Col vostro core, od è tra lor resia”), nos ofrece un retrato indirecto de una mujer que se autodefine a través de los atributos de la escritura. Al mismo tiempo, nos remite al código cortés que, reuniendo los principios de la métrica bajo la denominación de “Leyes de Amor”, considera el amor y la poesía intercambiables.

En la misma línea que Guittone d’Arezzo o del mismo Dante Alighieri, Nina Siciliana termina su soneto con una referencia metatextual a la literatura. Por otra parte, y rehaciéndonos a los modelos provenzales, presentes en las *trobairitz*, podemos ver una búsqueda literaria de expresar el amor hacia su amante, que tiene paralelismos en la condesa de Dia⁷⁶.

Mucho se ha discutido sobre la atribución del segundo soneto de Nina Siciliana. Francesco Trucchi lo anota en su antología como “soneto de mujer anónima”⁷⁷. También Jolanda de Blasi⁷⁸ lo incluye en su antología:

Tapina me, che amava uno sparviero,
Amaval tanto ch’io me ne moria
A lo richiamo ben m’era maniero
Ed unque troppo pascer nol dovria

76 AGUADE BENT, Rosamaria, “Cristine de Pizan y las trobadoritz”, en SEGURA GRAIÑO, Cristina, *La Querrela de las mujeres siglos XIV-XV. Antecedentes de la polémica feminista*, Asociación Al-Mudaya, Madrid, 2011, pp. 23-44.

77 TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane di dugento autori*, Ranieri Guasti, Prato, 1846.

78 NINA SICILIANA, “Rime” en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 7-8.

Or è montato e salito sì altero
Assai più altero che far non solia
Ed è assiso dentro un verziero,
E un'altra donna l'averà in balia.

Ispervier mio, ch'io t'avea nodrito
Sonaglio d'oro ti facea portare,
Perché nell'uccellar fossi più ardito

Or sei salito siccome lo mare
Ed hai rotti li geti e sei fuggito
Quando eri fermo nel tuo uccellare.

Pilar Lorenzo recuerda que el motivo del “pájaro” que huye es recurrente en la lírica popular del siglo XIII, y más concretamente atribuye su origen a la canción de mujer, por su forma, lenguaje y simbología⁷⁹. El tono autobiográfico se mezcla aquí con el género *tenzone*, y se cristaliza en un yo poético que se dirige a su amado bajo las semblanzas de un halcón. El retrato que surge de la protagonista es el de una mujer de clase noble, educada de acuerdo con los cánones de su tiempo, que comprenden el arte de domesticar halcones y también el arte de la escritura⁸⁰.

El tema de los celos se nos presenta de forma insólita, lejos de la desesperación del yo femenino, que no se lamenta de su soledad, sino que encamina su “venganza” hacia su amante convirtiéndolo en un halcón que, aunque símbolo noble, no deja de ser del reino animal. Su actitud sobria, orgullosa no acaba en lágrimas, sino en un abierto reproche (“ch'io t'avea nodrito;/sonaglio d'oro ti facea portare,/perchè nell'uccellar fossi più ardito”). El yo lírico afirma claramente que la persona que ama es ella, en contraposición a la manifiesta volubilidad de su amante. En este sentido Nina Siciliana

79 LORENZO GRADIN, Pilar, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Universidad de Santiago de Compostela, 1990,

80 POWER, Eileen, *Mujeres Medievales*, op.cit.

anuncia ya un tema renacentista: el de la calidad de los entimientos, que después desarrollan ampliamente las poetas del siglo XV y XVI. Esta declaración contrasta con la imagen de la mujer como inconstante, infiel, engañosa, presente en la poesía misógina latina, pero también en la prosa en lengua vulgar de este periodo.

La responsabilidad del amor traicionado, no correspondido, recae por entero en la parte del varón (“ed hai rotti li geti e sei fugito”). La metáfora del halcón se convierte indirectamente en una acusación hacia el género masculino. La mujer establece lazos a través del amor (“Amaval tanto ch’io me moria”, “a lo richiamo ben m’era maniero”), pero el hombre se muestra infiel, dada su naturaleza que, como el halcón, ha nacido para ser “cazador” (“Or è montato e salito sì altero,/assai più altero che far non solia;/ed è assiso dentro a un verziere,/e un’altra donna l’averà in balia).

El tema puede encuadrarse en el de los “falsos amantes”, que se encuentra en las *trobairitz* y también en Christine de Pizan⁸¹. La actitud de la dama ante el amor no correspondido es la de contener el dolor a través de una serie de razonamientos sobre su historia de amor, de forma que la escritura sirva de consolación, como sucedía en algunas composiciones de la Condesa de Día. Por otra parte, el orgullo y el desdén son dos notas que se oponen a la actitud de “humildad” de la dama stilnovista.

El tono de seguridad de Nina Siciliana podría contextualizarse en la sociedad siciliana del siglo XIII, en la que existe un grupo de mujeres adineradas que se ocupaban de comercio y que en sus vidas privadas intentaban crearse un espacio de resistencia a los esquemas que imponían las reglas y la mentalidad del tiempo⁸². Francesco de De Sanctis, siguiendo a Nannucci⁸³, piensa que es verosímil la atribución de ese soneto a Nina Siciliana, y lo incluye

81 AGUADE BENT, Rosamaria, “Cristine de Pizan y las trobadoritz”, op.cit.

82 LO FORTE SCIRPO, Maria, “La donna fuori di casa: appunti per una ricerca”, en *Fardelliana*, 4, 1985, pp. 85-95.

83 NANNUCCI, Vincenzo, *Manuale della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, Barbera editore, Firenze, 1856.

en su estudio sobre los poetas del siglo XIII. En su opinión, es un ejemplo de la “excelencia a la que había llegado la lengua vulgar al ser manejada por un alma llena de ternura e imaginación”⁸⁴. En la misma línea, Magliani piensa que se trata de una composición que se sale de la “monotonía de los mecanismos convencionales”⁸⁵. Incluso, Jolanda de Blasi, que sostiene que Nina Siciliana es sólo un nombre inventado, y su caso sería el de una impostura literaria en el que alguien le ha atribuido: “dos sonetos, un monumento en la iglesia palermitana de Don Domenico y un retrato en la Biblioteca Cívica”, opina que desde un punto de vista del contenido, este soneto se aleja del “frío” estilo de Dante da Maiano, para ser un “desahogo apasionado”⁸⁶.

Estas opiniones, indirectamente subrayan una voz diferente a la del coro masculino de poetas, lo que avalaría, también indirectamente, la tesis de la existencia real de esta autora.

Natalia Costa deja fuera a Nina Siciliana de su antología, argumentando que la crítica no ha logrado verificar su existencia y que, por lo tanto, la Compiuta Doncella es la primera poeta documentada⁸⁷. Borgognoni sostiene que es una leyenda que “nació en el estudio de los herederos de Filippo Giunti en el año 1527”⁸⁸. Su opinión deriva del hecho que el soneto “Qual sete voi”, se encuentra por primera vez en la antología “Rime antiche”, que Eredi Giunti imprime en Florencia en 1527. De la misma opinión parece ser Giulio Bertoni, que sostiene que la figura de la Nina se inventó para demostrar que la poesía toscana, ya en el siglo XIII era capaz de surcar las fronteras regionales y provocar correspondencias en lugares lejanos⁸⁹.

84 DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, vol.I, I siciliani, Morano, Napoli, 1870, p. 18.

85 MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, op. cit., p. 36.

86 DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, op.cit., vol I, p. 20.

87 COSTA-ZALESSOW, Natalia, *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*, Longo Editore, 1982, Ravenna, p. 10.

88 BORGOGNONI, Adolfo, “La condanna capitale d’una bella signora”, op.cit.

89 BERTONI, Giulio, “Il Duecento”, *Storia letteraria d’Italia*, Milano, 1930, pp. 142, 150.

Nannucci le dedica un capítulo en su historia de la literatura italiana, y nos proporciona un retrato casi hiperbólico de ella, sosteniendo que era: “Gentile e leggiadra, bellissima sopra tutte le altre del suo tempo e della sua nazione e che fu la prima femmina che s’abbia noticia che poetasse in volgare”⁹⁰.

Gianfranco Contini⁹¹ considera que Compiuta Donzella es autora cierta, y en el volumen I de sus *Poeti del Duecento*, recoge los tres sonetos que provienen del Cancionero Vaticano. También recoge el poema “A la stagion che’ il mondo” en su *Literatura italiana*⁹², citando a De Sanctis, que veía en la Compiuta Donzella un ejemplo de sencillez⁹³. También para Rafael Mérida Jiménez⁹⁴, la Compiuta Donzella es la única autora antigua segura.

Tres son los testimonios que avalan su existencia. Maestro Torrigliano, que ocupa la cátedra de medicina en París y muere a principios del 1300, le dedica dos sonetos. Guittone D’Arezzo le escribe la *Epistola di ammonizione*. Por último, Guido Guinizzelli o Maestro Rinuccio, le dirige un soneto. Trucchi recoge el soneto que Maestro Torrigliano le dedica en el Cancionero Vaticano, titulado: “Per la Compiuta Doncella di Firenze”

Esser una doncella di trovare dotta,
Si grande meravigli par a intendere,
Che se Ginevra fosse o la reina Isotta,
Vero lor di lei se ne poria contendere.

90 NANNUCCI, Vincenzo, *Manuale della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, op. cit, p. 327.

91 CONTINI, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1960, pp. 433-438.

92 CONTINI, Gianfranco, *Literatura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1976, pp. 108-109.

93 DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, op. cit, II, p. 26.

94 MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael, “La mujer medieval ante el espejo. La intimidad imposible de la lírica”, en *Belleza escrita en femenino*, Eds. Àngels Carabí y Marta Segarra, Barcelona, Universitat de Barcelona-Centre Dona i Literatura, 1998, pp. 57-67.

Ed eo ne fo a questo meraviglia molta,
Che ne vorria a voi certeza apprendere,
Che s' egli è ver.....
Ben si poria la natura riprendere.

Ma se difender voglio la natura,
Dirò che siete divina Sibilla,
Venuta per aver del mundo cura.

Ed eo ne tegno di miglior la villa,
E credo che ci megliora ventura;
Che c'è apparita sì gran meravilla.

La composición es interesante porque refleja ese ambiente culto, en el que también una mujer podría ser apreciada por sus dotes artísticas. La excepcionalidad de la mujer poeta queda subrayada por la repetición de la palabra “meraviglia”, casi en la misma línea que subraya Dante Alighieri, al decir que las mujeres que tienen capacidad para entender el amor, son mujeres especiales que renuncian a su condición de “hembras”⁹⁵.

Guittone d'Arezzo, dirige a la Compiuta Donzella una carta en estos términos: “Soprapiacente donne, di tutto compiuto savere, di pregio coronata, digna mia Donna Compiuta, Guitton, vero devotissimo bedel vostro, de quanto el vale e pò, umilmente se medesimo racomanda voi”⁹⁶. Cristina Barbolani, no tiene dudas sobre el hecho de que la composición se dirige a una mujer real, considerando las demás cartas del epistolario⁹⁷.

95 “Non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lengua parlò quasi per sè stessa mossa, disse: Donne che avete intelletto d'amore”. Cfr. ALIGHIERI, Dante, *Vita Nova*, op. cit., p. 33.

96 Cfr. CONTINI, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, op.cit., p.85.

97 BARBOLANI, Cristina, “Guittone D'Arezzo a la mujer perfecta”, en *Il Duecento*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 105-116.

Para Justin Steinberg, ambos testimonios, el de Maestro Torrigliano, que describe a la Compiuta Donzella desde el punto de vista de un objeto que estudiar, y el de Giuttone d'Arezzo, que ve en ella un modelo de virtud, no probarían su existencia real. Ciertamente es que Maestro Torrigliano utiliza las figuras de Isotta y Ginebra, dos modelos artúricos que relacionan directamente la Compiuta Donzella con el ambiente cultural francés, y por extensión, con las *trobairitz*.

Un poeta anónimo que, algunos críticos creen que es Chiaro Davanzati, dice que Compiuta Donzella era mujer de gran cultura famosa en el "arte del trovar".

Los adjetivos de admiración que Compiuta Donzella recibe por parte de sus admiradores, denotan para Steinberg un tratamiento irónico en su exageración, pero podemos contextualizarlos si los consideramos en relación a los que el personaje femenino, dama cortés, recibe por parte de los poetas: no sólo es bella, sino que es valiente, excelente, etc. Se trataría de una extensión comprensible de los atributos de la "donna gentile", una mujer culta que entiende la doctrina de los *fidelis amoris*, a la mujer poeta que, además de eso, es capaz de expresarse en versos. Esta proximidad queda subrayada por el modelo de mujer que escoge Boccaccio para su *Elegia di Madonna Fiammetta*, donde la protagonista deja de ser lectora, para convertirse en la escritora de una trama literaria.

Nina Siciliana y Compiuta Donzella son, para De Sanctis, "un milagro"⁹⁸, que utilizan las formas convencionales, los conceptos y frases de las nuevas doctrinas del amor. En su Literatura recoge el siguiente soneto de Compiuta Donzella:

Ornato di gran pregio e di valenza
e risplendente di loda adornata,
forte mi pregio più, poi v'è in pligenza
d'avermi in vostro core rimembrata

98 DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, op.cit., p. 14

ed invitate a mia poca possenza
per acontarvi, s'eo sono insegnata,
come voi dite c'ag(g)io gran sapienza;
ma certo non ne son (tanto) amantata.

Amantata non son como vor(r)ia
di gran vertute né di placimento;
ma, qual ch'i' sia, ag(g)io buono volere

di servire con buona cortesia
a ciascun ch'ama senza fallimento:
ché d'Amor sono e vogliolo ubidire.

La influencia de Guittone d'Arezzo se aprecia, tanto en el tema como en la elección de lengua y estilo. En esta óptica se entiende mejor, según Rafael Mérida, la elección del vocabulario empleado: “se trata de un retrato indirecto, que se realiza a partir de los rasgos subrayados por el *otro*, que a un tiempo responde y se autorresponde, que define al sujeto y se proyecta en el diálogo”⁹⁹.

De Sanctis emite el siguiente juicio sobre este soneto: “Se tiene la sensación de que se narra lo que se ve o se siente sin reflexiones o emociones, pero con una viveza y un colorido que suscita las impresiones más fuertes (...) a mí me gusta más la perfecta simplicidad del soneto femenino, con andamento más vivaz, más inmediato, más natural”. Según Trucchi¹⁰⁰, la composición responde a otro soneto de Monte Andrea Fiorentino, que empezaba:

Gentil donzella somma ed insegnata
Poi ch'aggio udito di voi tanta avenza,
che non credo che Morgana la fata

99 MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael, “La mujer medieval ante el espejo. La intimidad imposible de la lírica”, op. cit., p.36.

100 TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane di dugento autori*, op.cit.

Ne la Donna del Lago né Costanza
Ne fosse alcuna come voi pregiata

Es interesante notar que hay una coincidencia con el Maestro Torrigliano en lo que se refiere a los modelos femeninos franceses citados: La maga Morgana, La Dama del Lago, Constanza, en los que la Compiuta se reflejaría.

Los otros dos sonetos que se conservan de Compiuta Donzella entran de lleno en la Querella de las mujeres. Plantean el tema de la desobediencia a los valores romanos de tutela, y al concepto teutónico de autoridad familiar, vigentes en esta época.

Lasciar vorria lo mondo, e Dio servire,
e dipartirmi d'ogni vanitate,
però che veggo crescere e salire
mattezza e villania e falsitate;

ed ancor senno e cortesia morire,
e lo fin pregio e tutta la bontate;
ond'io marito non vorria nè sire,
nè stare al mondo per mia volontate.

Membrandomi che ogni uom di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.

Lo padre mio mi fa stare pensosa
chè di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vuol dar per isposa.

Según de Blasi, una mujer poeta estaba considerado algo “novísimo y extravagante en una sociedad en la que Francesco de Barberino, preceptor de costumbres femeninas, catequiza a las

muchachas para que aprendan cosas que nada tienen que ver con leer o escribir”¹⁰¹. Por ese motivo, Compiuta se sentiría extraña en su sociedad, porque desdeña el amor, que es el único sentimiento con el que las mujeres estaban llamadas a participar en ella. Para De Blasi, la Compiuta Donzella anuncia el Renacimiento con la afirmación de su yo individual, en contra de las exigencias sociales.

Alla stagion che il mondo foglia e fiora,
accresce gioia a tutt’i fini amanti:
vanno insieme alli giardini allora
che gli augelletti fanno nuovi canti:

la franca gente tutta s’innamora,
ed in servir ciascun traggesi avanti,
ed ogni damigella in gioia dimora,
a me n’abbondan smarrimenti e pianti.

Chè lo mio padre m’ha messa in errore,
e tienemi sovente in forte doglia:
donar mi vole, a mia forza, signore.

Ed io di ciò non ho disio nè voglia,
e in gran tormento vivo a tutte l’ore:
però non mi rallegra fior nè foglia.

El soneto empieza con el topos del *locus amoenus*, cuadro ideal para el amor, pero el tono de tristeza del yo lírico (“errore”, “doglia”, “a mia forza”, “tormento” etc.), se muestra por contraposición a la alegría de los amantes libres (“la franca gente tutta s’innamora”), que se encuentran en sintonía con el florecer de la naturaleza (“alla

101 DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, op.cit., vol I, p. 22.

stagion che il mondo foglia e fiora”). El motivo es parecido al de la canción “de toile” francesa de la primera mitad del siglo XIII, en la que la mujer sin amor vive encerrada en el espacio de su casa, mientras los enamorados se dan cita en los lugares abiertos, en plena primavera, en un marco de fertilidad amorosa.

Como en Nina Siciliana, el sujeto autobiográfico muestra sus preferencias con gran determinación (“donar mi vuole, a mia forza”, “e io di ciò non ho disio né voglia”). En ambos sonetos el yo femenino se nos presenta como alienado, descolocado, sin lugar en el mundo: en el primero extraño a la renovación de la naturaleza, que florece en primavera (“non mi rallegra fior nè foglia”), y en el segundo ajeno a la maldad humana (“però che veggo crescere e salire/mattezza e villania e falsitate”). Esta contraposición entre el propio mundo interior y las imposiciones externas queda resaltada por la utilización de las rimas: “torna/distorna”, en el primer soneto y “canti/pianti”, “doglia/voglia”, en el segundo.

Mientras la primera composición se limita a una protesta, confesada a un interlocutor, al que el soneto parece dirigirse y explicarse, en la segunda se produce una especie de declaración de principios: (“ond’io marito non vorria nè sire”). El tema del rechazo del matrimonio podría contextualizarse en la tradición poética de las *tro-bairitz*, emparentada a su vez con las teorías cátaras, que conceden a las mujeres la libertad del celibato y del abstenerse de mantener relaciones sexuales. También podría estar relacionado con la importancia que cobran los movimientos místicos y religiosos, protagonizados por mujeres. En este contexto de nueva espiritualidad, no sólo se contemplaba la figura reglada de la monja en el convento, sino también la figura más independiente de la mujer laica que se dedica la vida espiritual, como las beguinas, ermitañas, santeras, etc.¹⁰² La misma ciudad de Florencia ofrecía ejemplos de rebeldía

102 KLANICZAY, Tibor, “I Modelli di santità femminile tra i secoli XIII e XIV in Europa centrale e in Italia”, en AA.VV., *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, Gracioti, Firenze, 1995.

femenina contra el padre en algunas figuras hagiográficas. Umiliana de' Cerchi (1219–1246), deja su familia para hacerse franciscana, lo mismo que Clara de Asís y su hermana Agnese, que también escapan de su casa de noche, sin la autoridad paterna. Un cierto número de mujeres se constituyen en comunidades bajo la guía espiritual de estas figuras, que sólo más tarde se convierten en monasterios con el beneplácito de la Iglesia (Santa Maria de Monticelli, Santa Maria en Montidomine, en Florencia, Santa Maria della Marca en Castelfiorentino, Santa Maria Iuxta Stratan en Siena, Santa Maria de Gataiola en Lucca, etc.).

La elección de hacerse monja de Compiuta Donzella parece menos arbitraria teniendo en cuenta estas dos circunstancias, una, dictada por la tradición literaria de *trobairitz* y, la otra, por el ambiente de su ciudad natal. El convento se le ofrece como un espacio de libertad femenina, en donde establecer una relación no mediada con la trascendencia (“verso Dio la mia persona torna”), y donde la jerarquía del hombre sobre la mujer desaparece.

Las historiadoras italianas han puesto de manifiesto que en el siglo XIII, tanto el derecho romano como el derecho germánico van a confluir en la institución del *pater familias*, que tiene plena potestad para disponer de la vida de las hijas. En este sentido, la Compiuta Donzella parece reflejar en su soneto la idea de que la mujer es un elemento de poca importancia dentro de la familia, sometida a las circunstancias y voluntades de otros. De hecho, como señala Skinner los acontecimientos político-sociales del siglo XIII reestructuran la familia con una prevalencia masculina, que corre paralela a la vida política y económica: “el *pater familias* es una especie de rey y al marido se le reconoce el *ius corrigendi* con respecto a su mujer”¹⁰³.

Para Borgognoni, la Compiuta Donzella es sólo una fantasía porque, aunque reconoce que el tema de su soneto: el de una mujer

103 SKINNER, Patricia, “Donne nel commercio amalfitano (secoli X-XII)”, en CASAGRANDE, Carla, *Donne tra Medioevo ed età moderna*, Morlati, Perugia, 2004, pp. 1-22.

que quiere hacerse monja en contra de la voluntad de su padre, es verosímil, la actitud de la dama va contra las costumbres de su tiempo. Según su opinión “la Compiuta Donzella era llana, humilde, modesta, desdeñaba el poder, en los actos y en la vida, todo lo que fuera ruidoso o fuera masculino”¹⁰⁴, ofreciéndonos un claro ejemplo de los prejuicios y arbitrariedades que caracterizan cierta crítica literaria.

Luisa Bergalli no incluye a la Compiuta Donzella en su antología, y Apostolo Zeno, en una carta que le envía el 20 de junio del 1726, le aconseja que la añada a las poetas que ya figuran en los *Componimenti*¹⁰⁵. En contra de su opinión, para algunos críticos como Cherchi¹⁰⁶ o Steinberg¹⁰⁷, la Compiuta Donzella es sólo una voz femenina puesta en escena por autores masculinos, que incorpora en el Cancionero Vaticano la disidencia, al menos de forma estética y simbólica. Su juicio parte del presupuesto de que no existen mujeres poetas, porque las mujeres en este siglo XIII, como sostiene también G. Duby¹⁰⁸, están oprimidas y no tienen ningún protagonismo. Afirmaciones contrastadas por los últimos estudios históricos, como hemos visto. En la vida social existen numerosas voces de mujeres disidentes y, sin salir de la literatura, en la prosa religiosa del siglo XIII, autoras como Angela de Foligno o Catalina de Siena muestran abiertamente su desacuerdo con la política del Vaticano o con las costumbres de su tiempo.

104 BORGOGNONI, Adolfo, “Rimatrici italiane nei primi tre secoli”, en *Nuova antologia di scienze lettere e arti*, 1886, vol. IV, p. 214.

105 Cit. en CHEMELLO, Adriana, “Le ricerche erudite di Luisa Bergalli”, en *Geografie e genealogie letterarie*, Il Poligrafo, Venezia, 2000, pp. 49-88.

106 Cfr. CHERCHI, Paolo, “The Troubled Existence of Three Women Poets”, en D. PADEN, William (ed.), *The Voice of the Troubadours: Perspectives on the Women Troubadours*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, pp. 198-209.

107 STEINBERG, Justin, “La Compiuta Donzella e la voce femminile nel manoscritto Vat. Lat. 3793”, *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIII, fasc. 601 (2006), pp. 1-31.

108 DUBY, Georges, PERROT, Michelle (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente*, vol II, *La Edad Media*, Taurus, Madrid, 1991, pp. 304-305

La tesis de que la voz femenina en el Cancionero Vaticano es una forma de construir una “comunidad imaginada”, podría resultar invalidada por esos contextos sociales en los que hombres y mujeres colaboran en diferentes ámbitos de la vida ciudadana y de la cultura. El compilador del Cancionero Vaticano no habría tenido que “imaginar” esa comunidad, sino simplemente transcribirla.

Según Steinberg, la presencia de estos sonetos en voz femenina en el Cancionero revela una función mediadora con respecto a la educación de la mujer en la nueva sociedad mercantil, y denotaría la contradicción entre la presencia de personajes y autoras en la tradición literaria francesa y occitana, y la marginación de la mujer en la esfera política y literaria del ambiente mercantil florentino¹⁰⁹. A este respecto, algunas de las investigaciones más recientes, sobre documentos notariales del siglo XIII, apuntan al hecho de que una élite de mujeres protagonizan diferentes acciones jurídicas, y pagan sus impuestos regularmente, en cuanto propietarias de bienes¹¹⁰. Por otra parte, también Borgognoni sostiene que las poetisas en Italia no existen “porque las costumbres eran diferentes a las que existían en Provenza, donde las trovadoras cantaban libremente en igualdad con los hombres”¹¹¹. Es significativo contrastar, en cambio, que parte de la crítica francesa, con Georges Duby en cabeza, sostiene que un movimiento como el de las trovadoras no pudo haberse producido¹¹², aunque estudios como los de Peter Dronke, An-

109 STEINBERG, Justin, “La Compiuta Donzella e la voce femminile nel manoscritto Vat. Lat 3793”, op.cit.

110 GUERRA MEDICI, Maria Teresa, *I diritti delle donne nella società altomedievale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1986, CASAGRANDE, Carla, *Donne tra Medioevo ed età moderna*, Morlati, Perugia, 2004

111 BORGOGNONI, Adolfo, “Rimatrici italiane nei primi tre secoli”, op. cit., p. 241.

112 DUBY, Georges “El modelo cortés”, en *Historia de las mujeres en Occidente*, 2 La Edad Media, Madrid, Taurus, 1992, p. 324. Cfr: “También son jóvenes y caballeros todos lo que dicen “yo” en las canciones, y si a veces el discurso se presenta como el de una mujer, todo conduce a pensar que en el siglo XII, en la mayor parte de los casos, fue elaborado por un hombre que, para dar placer a quienes lo escuchaban, se esmeraba en expresar sentimientos y actitudes que por convención se atribuían a los compañeros del otro sexo. Estos

gelica Rieger, Martinengo, Bogin, Cabanilles, Larrinton¹¹³ etc. han demostrado ampliamente su existencia y su consistencia. Los textos que nos han llegado de una veintena de trovadoras en Provenza y el nombre de otras, cuyas composiciones no se conservan, trazan una continuidad con posibles trovadoras en Italia, como Beatriz de Monferrato (1254-1280) o Eleonora d'Arborea (1340-1404).

La tesis de Steinberg es que la voz de la Compiuta Donzella representa la incorporación de la discusión verbal en la sociedad burguesa, y que junto con otras composiciones anónimas en voz de mujer, representa sólo una excusa que coloca en el mismo plano la batalla entre los sexos y el debate político de la sociedad comunal. Ahora bien, por una parte, las composiciones anónimas en voz de mujer tratan el tema del debate entre los sexos desde un punto de vista amoroso y no desde el punto de vista "ideológico", como sucede en los sonetos de Compiuta Donzella. Por otra parte, extrañamente Steinberg, llega a sus conclusiones comparando los sonetos de la Compiuta Donzella con otros anónimos en voz de mujer, pero no hace ninguna referencia a Nina Siciliana, que también está presente en el Cancionero, ni traza ningún paralelismo entre ambas autoras, lo cual resulta vistoso si se considera que son las únicas voces femeninas que aparecen con nombre propio.

El mismo Steinberg reconoce que la voz de la Compiuta no concuerda con la retórica del Cancionero Vaticano, por lo que se refiere al tema de la espiritualidad que expresa, que no encaja ni con el tema erótico, ni con el de la disputa poética, presentes en otras composiciones. Otras estudiosas, como Ana María Domínguez Ferro,

poemas no muestran a la mujer. Muestran la imagen que los hombres se hacían de ella".

113 MARTINENGO, Marirì, *Las trovadoras. Poetisas del amor cortés*, Horas y horas, Madrid, 1997; BOGIN, Magda, *Les trobairitz. Poetes occitanes del s. XI*. (Estudi introductorio de M. Bogin. Versions poètiques d'Alfred Badia), La Sal, Barcelona, 1983, p. 30; CABANILLES, Antònia, "El discurso de las trobairitz: un modelo de enunciación dialógica", en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Tomo I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992, 75-84, p. 79-89, LARRINGTON, Carolyne, *Women and Writing in Medieval Europe*, Routledge, London, 1995.

señalan que tampoco encaja con los rasgos típicos de la canción de mujer¹¹⁴.

Si en el Cancionero Vaticano hay otras composiciones anónimas en voz de mujer, no tiene que despistarnos del hecho de que dos sonetos están atribuidos a Nina Siciliana y tres a Compiuta Donzella, lo que plantea la cuestión de por qué colocar un nombre femenino (real o inventado) en algunas composiciones y, en cambio, en otras no. Entonces, podría ser verosímil pensar que en el Cancionero conviven dos composiciones de mujer muy diferentes: la de las autoras con nombre propio, que se alejan del tono y de los temas que tratan los autores que escriben utilizando una voz femenina.

La cuestión de fondo es que los análisis críticos individuales sobre la Compiuta Donzella, como los de Liborio Azzolina¹¹⁵ o Marina Zancan¹¹⁶, reconocen su excepcionalidad y la describen como una voz solitaria y disidente. La perspectiva cambia si la consideramos una continuadora italiana de las *trobairitz*, como señala Corrado Bologna¹¹⁷, contando, además que las poetas marquesanas posteriores se colocarían también en esa línea de sucesión de escritura femenina.

1.4. Las poetas del siglo XIV: Las petrarquistas marquesanas y las poetas boloñesas

Mientras los nombres de Nina Siciliana, Selvaggia Vergiolesi o Compiuta Donzella dibujan un mapa disperso de la primera pro-

114 DOMÍNGUEZ FERRO, Ana María, “Una voz femenina ‘insumisa’ en dos sonetos del Trecento”, en *Las Revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*, Arcibel, Sevilla, 2009, pp. 221-228.

115 AZZOLINA, Liborio, “La Compiuta Donzella di Firenze”, en *Antologia siciliana*, Fasc. 9, 1902.

116 ZANCAN, Marina, “La donna”, en *Letteratura italiana-Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986.

117 BOLOGNA, Corrado, “Poesia del centro e del nord” en *Storia della letteratura italiana* (dir. E. Malato), vol. I *Dalle origini a Dante*, Roma, Salerno, 1995, pp. 405-525.

ducción poética, escrita por mujeres en Italia en el siglo XIII, a mitad del siglo XIV aparece un grupo de autoras que bien pueden considerarse una generación poética, no sólo porque comparten un mismo tiempo histórico y un área geográfica común, sino porque los sonetos que se conservan revelan una correspondencia poética entre ellas, además de una afinidad de temas y estilos¹¹⁸.

Andrea Gilio da Fabriano¹¹⁹ es el primero que recoge los sonetos de esta generación: cuatro de Ortensia de Guglielmo: (“Io vorrei pur levar queste mie piume”; “Ecco signor, la greggia tua dintorno”; “Tema e speranza entro il mio cor fan guerra”; “Vorrei talhor dell’ intelletto mio”), cuatro de Eleonora della Genga (“Del suo amor sospinto Dio”; “Di smeralde, di perle e di diamante”; “Compite oh muse, di color funebre”; “Tacete, oh maschi, a dir che la natura”), y dos de Livia del Chiavello (“Veggio di sangue umana tutte le strade”; “Rivolgo gli occhi spesse volte in alto”). Un siglo más tarde, en 1689, Giovanni Cinelli, publica el soneto: “Trunto mio che le falde avvien che hacie”, de Elisabetta Trebbiani de Ascoli, amiga de Livia del Chiavello¹²⁰.

Crescimbeni, nos da noticia de otra escritora más: Giovanna d’Arcangelo di Fiore, que según se lee en la historia de Fabriano: “ebbe elevato ingegno e componeva molto bene versi volgari, come colei che essedosi allevata da fanciulla con Livia di Chiavello Signora di Fabriano, della quale fu doncella n’aveva dalla su apadrone imparata l’arte”¹²¹. Compuso dos comedias, una titulada *La fe*, y otra *Le fatiche amorose*. La primera trataría de los diferentes

118 ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, “Le scrittrici marchigiane: un giallo letterario”, *Studi Umanistici Piceni*, n. XXVIII, Istituto internazionale di Studi Piceni, Sassoferrato, 2008, pp. 161-166.

119 GILIO DA FABBRIANO, Giovanni Andrea, *Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano*, Oratio de’ Gobbi, Venezia, 1580.

120 CINELLI, Giovanni, *Della biblioteca volante di Giovanni Cinelli Accademico Gelato, e Dissonante Scanzia Quinta*, Giuseppe Dall’Oglio, & Ippolito Rosati, Parma, 1686.

121 CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Commentari intorno alla sua istoria della volgar poesia*, Roma, 1711.

efectos de la fe y de la infidelidad, mientras que la segunda describiría los diferentes estados por los que pasa un amante. Crescimbeni afirma que estas obras se perdieron y que murió un poco después que Livia del Chiavello, en 1426.

En 1635, Giacomo Filippo Tommasini¹²² vuelve a publicar el soneto “Io vorrei pur levar queste piume mie”, que Andrea Gilio atribuía a Ortensia de Guglielmo, sosteniendo que su autora es Giustina Levi-Perotti de Sassoferrato (1304-1374). Esta atribución arbitraria, según Medardo Morici, es obra del cardenal Torquato Perotti, secretario del Papa urbano VIII, que incluyó el soneto entre los papeles de *Petrarca redivivus* de Tommasini, para dar lustro a su familia. Sabía que el Papa era aficionado a las obras de Petrarca y los petrarquistas, así que lo atribuyó a una de sus antepasadas para granjearse la simpatía del pontífice¹²³. El soneto con firma de Giustina Levi-Perotti fue incluido posteriormente en varias colecciones de poesía publicadas en el siglo XIX¹²⁴.

La crítica llama a este grupo “petrarquistas marquesanas” o “poetas de Fabriano”, aunque no todas han nacido en esta ciudad, ni los temas que tratan en sus sonetos son los del amor petrarquista.

Magliani, a través del análisis de algunos de sus sonetos, llega a dos conclusiones que podemos considerar generacionales: Eleonora della Genga, Giustina Levi Perotti o Ortensia de Guglielmo, en sus poemas describen la condición de la mujer que también quiere aspirar a la cultura y a las letras, mientras otras autoras, como Livia del Chiavello o la misma Ortensia de Guglielmo, ponen de manifiesto las dificultades políticas que el país está viviendo, dirigiéndose a Dios o al Cielo. Ambos temas, el de la condición de la mujer y el tema “político”, van más allá de los

122 TOMMASINI, Giacomo Filippo, *Petrarca Redivivus*, Massimo Ciavoletta e Roberto Fedi (eds), Libreria dell’Orso, Pistoia, 2004, p. 111.

123 MORICI, Medardo, “Giustina Levi Perotti e le petrarchiste marchigiane” en *La Rassegna Nazionale*, 16 ag. 1899, pp. 662 ss.

124 ANÓNIMO, *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Guasti, Prato, 1839.

esquemas del amor petrarquista y se alejan también del mundo íntimo, sentimental, doméstico y femenino, que caracteriza a otras escritoras de este siglo.

En 1830, Giacinto Carboni Cantalamessa exponía, en sus *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, que “las mujeres, son poco aptas a los estudios y meditaciones serios y difíciles, pero se les dan óptimamente las amenas letras y esas partes del saber y del escribir en las que la gentileza de corazón y la exquisitez del sentimiento se reflejan mutuamente”¹²⁵. Como prueba de ello, ofrecía una serie de nombres de poetas ilustres de los primeros siglos, que encabezaba Catalina de Siena y seguía con las petrarquistas: Ortensia de Guglielmo, Leonora della Genga, Livia del Chiavello, Giustina Levi-Perotti, Ricciarda dei Selvaggi y Giovanna Bianchetti dei Buonsignori, de Bolonia.

Elisabetta Trebbiani ocupa un lugar principal en la lista de Cantalamessa, por ser precisamente de su misma ciudad: Ascoli. Pertenecía a la familia de los Mediadusse Trebbiani. Quadrio dice de ella que mereció fama inmortal¹²⁶. Carboni Cantalamessa cuenta que era experta en el manejo de las armas, que acompañaba a su joven marido, Paulino Grisanti, vestida de hombre, como su guardaespaldas, y que la hirieron en una pelea callejera. Murió en 1397¹²⁷. La única composición que nos ha llegado, la incluyó Crescimbeni en su *Storia della volgar poesia*, y está dedicada a Livia del Chiavello.

“Trunto mio, che le falde avvien che bacie
A la Ciptà de Pico, e più de Marte:
S’in Mar, dove onni fiume amistà facie,
T’incontrassi con Jan’, diglie en disparte.

125 CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli, Tip. di Luigi Cardì, 1830, p. 81.

126 QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e Della ragione di ogni poesia*, op. cit., vol. 2, p. 195.

127 DE SANTIS, Antonio, *Ascoli nel Trecento (1350-1400)*, Chigi, 1988, p.79.

Ch'annunzii en nome mio salute, e pacie
A la mia Livia, perita d'onn'arte:
La quale si a l'orecchi, ed occhi piacie,
O se veggia en persona, o scriva en carte.

La Carta bianca de più tu gl'accenna,
Che del suo bel Paese ella me mandi
Per scrivervi sue gesta inclite e sole.

Ma più che la sua carta, la sua Penna
Vorrei, mentr'a laudar soi merti grandi,
Sol la sua Penna eloquente ce vole".

Una de las características de este grupo de poetas son sus relaciones de amistad y sus afinidades poéticas. Sabemos que Giovanna d'Arcangelo de Fabriano fue discípula de Livia del Chiavello, y que Elisabetta Trebbiani le dedica este soneto. Eleonora de la Genga escribe otros dos cuando muere Ortensia de Guglielmo. En estos tres sonetos se nos presenta el retrato poco usual de unas mujeres dedicadas a las letras. Para Elisabetta Trebbiani, Livia del Chiavello es "perita d'onn'arte", y la describe a través de los atributos de la escritura: el papel y la pluma. El tono de alabanza hacia la amiga la coloca en la gloria de los héroes y, por lo tanto, en la excepcionalidad de ser mujer: "sue gesta inclite e sole". Estas características están presentes también en los sonetos que Eleonora della Genga dedica a Ortensia de Guglielmo: "Di smeralde, di perle e di diamanti", y "Copríte oh muse, di color funebre".

Di Smeraldi, di perle, e di diamanti
Cuopra il tranquillo Giano ambe le sponde.
Sian le fue arene or fino, Ambrosia l'onde;
Ne'l Tebro, o'l Mintio a par di lui si vanti.

Vesta gigli il terren, viole, acanti.
Tengan sempre gli honor de le sue fronde,
Gli alberi, e mille Ninfe alme e gioconde
Mandin per l'aria i suoi piú dolci canti.

Lasci Tessaglia Apollo, Amphrifo, e Delo,
E qui porti la lira, e qui gli armenti
Pasca, e qui pianti i sempre verdi allori.

Questi i trionfi fien, questi gli honori
Di voi Ortensia, ai cui soavi accenti
Si fa tranquillo il mondo, e s'apre il Cielo.

El tema es el honor y la fama literaria (“i verdi allori”), otorgados a una mujer por parte de otra, (“Questi i trionfi fien, questi gli honori”), que la reconoce como ejemplo, maestra en el arte de escribir, comparada e igualada a los mitos de la poesía (“Lasci Tessaglia Apollo, Amphrifo, e Delo,/E qui porti la lira, e qui gli armenti”), con una referencia implícita a los *Triunfos* de Petrarca.

La transcendencia con la que Eleonora de la Genga presenta a su amiga, la coloca en una doble gloria: la de la mitología clásica (Ambrosía, Ninfa, Apolo, Delfos, etc.), y la de la iconografía cristiana con la metáfora del rasgamiento del cielo (“Di voi Ortensia, a i cui soavi accenti/Si fa tranquillo il mondo, e s'apre il Cielo”). El tono de elogio recuerda la idealización de la dama del amor cortés, sólo que en este caso quien canta su gloria es otra mujer: Ortensia está colocada en un pedestal como objeto de culto y veneración, inspiradora de hechos gloriosos, sobrenaturales, capaz de transformar la naturaleza (“Sian le fue arene or fino, Ambrosia l'onde”), apaciguar, y gobernar sus elementos (“Vesta gigli il terren, viole, acanti”).

Eleonora della Genga utiliza un lenguaje que pone el énfasis en la excepcionalidad de su amiga, siguiendo el estilo que autores como Guittone D'Arezzo o Maestro Torrigliano utilizan para ha-

blar de la Compiuta Donzella, lo que demuestra que una mujer que escribe poesía en este siglo se convierte inmediatamente en “personaje”, modelo para la posteridad, monumento de culto y admiración, entra en esa dimensión mítica en la que Boccaccio coloca sus *De Mulieribus Claris*. También Ortensia ocupa para Elenora della Genga un lugar en esa galería de excelencia femenina en la que se mezcla realidad y fantasía, natural y sobrenatural. La apología de su amiga es heredera de la tradición de las *trobairitz*, en la que es frecuente que una mujer se dirija a otra, considerada más sabia o con más experiencia, para pedirle consejo. Eleonora della Genga enmarca su soneto en ese contexto que reconoce *autoritas* y admiración, no a otras mujeres, sino a otras poetas como ella. De esta forma el retrato de su amiga se convierte indirectamente en el suyo, en una construcción especular.

El segundo soneto que Eleonora della Genga dedica a su amiga, sigue una línea muy parecida:

Coprite, o muse, di color funebre
Tutto Parnaso, ed ogni loco appresso;
Svelto il lauro, piantate ivi il cipresso,
Sien le vostre querele ognor più crebre.

Il pianto, che uscirà dalle palpebre
Empia Aganippe, e non si trovi in esso
Altro liquor, che quel, che vi sia messo
Dagl'occhi vostri, e dall'altrui tenebre,

E poi, che avrete con dolenti segni
Mostrati i danni sempiterni vostri,
Per Ortensia gentile a tondo, a tondo;

Direte a tutti i pellegrini ingegni,
Che spendono in lodare i sacri inchiostri,
Questo spirto gentil sì raro al Mondo.

En este caso, la referencia al hecho de que Ortensia es una excelsa poeta se hace más explícita. Encontramos de nuevo el carácter vocativo y dialógico que se dirige a las Musas, convocándolas en este caso al luto, junto a todo el Parnaso (“Coprite o Muse di color funebro/Tutto Parnaso, e ogni luogo appresso”). Los signos de dolor y de duelo se concretan en una serie de sustantivos y adjetivos en cadena (“pianto”, “Empia”, “liquor”, “tenebre”, “dolenti segni” “danni sempiterni”). El último terceto recobra la dimensión del envío: “Direte a tutti i pellegrini ingegni”. El tono hiperbólico excede lo permitido, y por lo tanto resulta subversivo. La colocación en el Parnaso de Ortensia desbarata el orden social y los valores culturalmente normalizados. Elevada a la categoría de modelo, en una expresión divina (“i sacri inchiostri”), el soneto concluye con su excepcionalidad como persona terrenal (“Questo spirito gentil sì raro al mondo”). Se subraya no sólo su vida fuera de lo común, sino también su espíritu, en una asociación entre esencia y existencia, consecuencia una de la otra, que no deja de ser contraria a la naturaleza femenina, definida por autores como Tomás de Aquino, como inferior, imperfecta, inmanente.

Ortensia de Guglielmo y Eleonora della Genga son las dos poetas más comprometidas con la defensa de la mujer, su temas son afines. La primera, según algunos críticos, dirige a Petrarca el soneto “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, que habría contestado con “La gola, il sonno e l’oziose piume”. Quadrio, en cambio, considera que su autora es Giustina Levi-Perotti. Foscolo lo incluye bajo este nombre en sus *Vestigi della storia del sonetto italiano*¹²⁸, publicado en 1816. En la antología de Jolanda de Blasi el soneto en cuestión lleva este título: “In difesa dell’eccellenza delle donne”, seguramente añadido posteriormente, porque el término “Eccellenza delle donne” aparece por primera vez en 1549, en el título del

128 FOSCOLO, Ugo, *Vestigi della storia del sonetto italiano dall’anno 1200 al 1800*, TERZOLI, Antonietta (ed.), Salerno editrice, Roma, 1993 (copia anastática).

tratado de Agrippa Cornelio¹²⁹, después retomado por Lucrecia Marinelli Vacca, en 1601¹³⁰.

Io vorrei pur drizzar queste mie piume
colà, Signor, dove il desio m'invita,
e dopo la morte rimanere in vita
col chiaro di virtute inclito lume;

ma il volgo inerte, che, dal rio costume
vinto, ha d'ogni suo ben la via smarrita,
come degna di biasimo ognor m'addita,
ch'ir tenti d'Elicona al sacro fiume.

All'ago, al fuso, più ch'al lauro o al mirto
(come se qui non sia la gloria mia),
vuol ch'abbia sempre questa mente intesa.

Dimmi tu ormai che, per più dritta via
a Parnaso te'n vai, nobile spirto,
dovrò dunque lasciar sì degna impresa?

La presencia de un interlocutor interno sirve a la autora de excusa para lanzar una interrogación y un desafío a las costumbres de su época. También en este caso, el conflicto se establece entre la voluntad del yo lírico, sus inclinaciones y sentimientos (“Io vorrei pur drizzar queste mie piume/colà, Signor dove il desio m'invita”), y el impedimento que la sociedad supone para llevar a cabo su deseo de cultivar la poesía. Es interesante destacar

129 CORNELIO, Agrippa, *Della nobiltà ed eccellenza delle donne*, (*De nobilitate et praecellentia faemini sexus*), G. Giolito de Ferrari, Venezia, 1549. Edición moderna: *Della nobiltà ed eccellenza delle donne*, M. Ricagno ed., Aragno, Ferrara, 2008.

130 MARINELLI VACCA, Lucrezia, *La nobiltà ed eccellenza delle donne con i difetti e mancamenti degli uomini*, B. Combi, Venezia, 1601.

que la voluntad del yo se nos presenta refrendada y autorizada por una instancia superior (“colà, Signor dove il desìo m’invita”), que no reconoce la autoridad del mundo. La interrogación final ya encuentra su respuesta en el segundo cuarteto, que califica la opinión pública como: “volgo”, “rio costume”, “via smarrita”, adjetivos que colocan a la poeta en una posición de superioridad espiritual con respecto al sentir común. Encontramos, entonces, analogías entre este soneto y la defensa que Guittone D’Arezzo hace de la mujer en su famosa composición: “Ahi lasso, che li boni e li malvagi”:

Non per ragion, ma per malvagia usanza,
sovra le donne ha preso om signoria,
ponendole ‘n dispregio e ‘n villanía
ciò ch’a sé cortesia pon’ e orranza.
Ahi, che villan giudicio e che fallace.

En ambos casos los poetas se hacen paladines de una verdad que los demás desconocen, y por lo tanto, marcan una distancia con el sentir común. Una vez más, la excepcionalidad de la mujer poeta provoca la incomprensión de su entorno (“degnà di blasimo ogno m’addita”). Notamos el tono de seguridad de la voz femenina, que en ningún momento duda de sus convicciones, a pesar de encontrarse sola ante la opinión de la mayoría. Sabemos que en los siglos XIII y XIV la mujer es el símbolo de la honestidad y respetabilidad de toda su familia, y que los diferentes estatutos de las ciudades contemplan sólo dos clases de mujeres: las honestas y las prostitutas. Por lo tanto la reputación y el buen nombre asume una gran importancia. La poeta va a colocarse en una zona intermedia entre estos dos modelos de mujeres, permaneciendo en un estatus ambiguo. Aunque su conducta personal sea irreprochable, el hecho de imaginar, crear y escribir supera los límites de lo permitido y, por tanto, de lo honesto.

El juego de contraposiciones de símbolos femeninos y masculinos (“all’ago, al fuso, più ch’al lauro o al mirto”), presentes también en Eleonora della Genga, contrapone la aguja, típica de la tarea del cosido femenino, al laurel o el arrayán. Ambos son símbolos de la gloria y, por lo tanto adjetivos redundantes, a no ser que consideremos que la utilización del “arrayán” no es casual: según dice Aristófanes en las *Lisistratas*, y otros autores clásicos, es un símbolo del sexo femenino. De hecho, es la planta que Dionisio deja a Hades para sustituir a su madre, Sémele. Por otra parte, también es símbolo del amor, no sólo de la gloria de los héroes, sino también de los futuros esposos. Podemos pensar que Ortensia utiliza con conocimiento de causa un término en el que comparten significado por igual lo femenino, la gloria y el amor por el oficio de la escritura. En una sociedad que, como sostiene Giuliana Albini, “siente un profundo respeto por quienes saben utilizar la escritura, tanto en un ámbito religioso como civil”¹³¹.

Como en el soneto de Compiuta Donzella, la subjetividad personal y el tono autobiográfico se nos revelan en una sucesión de adjetivos posesivos y reflexivos que remiten a la primera persona (“mi invita”, “m’adita”, “gloria mia”), en los que además está presente la pasión por el oficio de escritura desde el posesivo inicial (“queste mie piume”). La forma autobiográfica de este soneto contrasta con el de Leonora della Genga, hija del conde Contuccio, noble cuyos orígenes se remontan al siglo XI, en el castillo de Genga, provincia de Ancona, que utiliza la tercera persona para tratar el mismo tema. La distancia que marca esta “no persona” fuerza la poesía a salir de su subjetividad para colocarse en un plano filosófico de objetividad, y se configura como respuesta ante un tribunal que previamente ha sentenciado la inferioridad femenina.

Tacete, oh maschi, a dir, che la Natura
A far il maschio solamente intenda,

131 ALBINI, Giuliana, *Le scritture del comune*, Scriptorium, Torino, 1998.

E per formar la femmina non prenda,
Se non contra sua voglia alcuna cura.

Qual' invidia per tal, qual nube oscura
Fa, che la mente vostra non comprenda,
Com' ella in farle ogni sua forza spenda,
Onde la gloria lor la vostra oscura?

Sanno le donne maneggiar le spade,
Sanno regger gl' Imperj, e sanno ancora
Trovar il cammin dritto in Elicona.

In ogni cosa il valor vostro cade,
Uomini, appresso loro. Uomo non fora
Mai per torne di man pregio, o corona.

Magliani ve en este soneto y en el de “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, un reflejo de la condición social de la mujer en esa época y un intento por romper sus límites¹³².

Adolfo Borgognoni, para probar que las poetas de Fabriano no existieron, utiliza la siguiente argumentación: “las mujeres italianas de esos siglos, incluso las más nobles y elegantes, de todo lo que sabemos, no aspiraban a presumir de literatas o poetisas”¹³³. Resulta curioso comprobar que, precisamente el tema de la “fama” literaria, es el núcleo central de los sonetos de Ortensia de Guglielmo y de Leonora della Genga. En esta línea, Fabia Zanasi, que pasa en revista la historia de las mujeres en la Universidad de Bolonia, sostiene que el deseo de fama es un rasgo común en las estudiosas de estos siglos, una aspiración considerada por la sociedad de la época como “antifemenina, e incluso peligrosa”¹³⁴.

132 MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, op. cit, p. 63.

133 BORGOGNONI, Adolfo, “La condanna capitale d’una bella signora”, op.cit., p. 210.

134 ZANASI, Fabia, “In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici

Ambas poetas se sirven de procedimientos estilísticos comunes: un interlocutor/es interno/s, que sirven para formular preguntas retóricas o a quienes se les ofrece ya directamente una respuesta polémica (“Tacete oh maschi”). También encontramos la misma contraposición de símbolos masculinos y femeninos e, incluso, la utilización del mismo término, “Helicon”, que aparece en el *Convivio* de Dante Alighieri y que significa, como sostiene Trigueros, “la inspiración poética como fuente de la verdadera poesía”¹³⁵. Por otra parte, estos dos sonetos parecen encajar también en la forma filosófica y silogística que siguen algunos poetas de la Escuela Siciliana, una forma definida por algunos críticos como “escolástica”¹³⁶, que coloca a sus autoras dentro de la Querrela académica. Sus sonetos se cargan de un potencial gnoseológico, utilizan una línea lógica, que parte de una afirmación inicial, pasa a través de una serie de demostraciones, y se concluyen con una síntesis final. Esta forma está directamente relacionada con las técnicas filosóficas de la *quaestio* y la *disputatio*.

El soneto de Eleonora se abre con un imperativo que parece contestar a la tradición misógina que desde Aristóteles ve a la mujer como “macho deforme”, defectuosa por naturaleza, lo que va a traducirse en una concepción de inferioridad, resaltada por todos los manuales de conducta y los sermones de la época¹³⁷.

Lejos de aceptar la voz autorizada de la cultura, Eleonora proclama la superioridad femenina, y al mismo tiempo expone que la idea de la inferioridad de las mujeres se debe a la envidia de los hombres, como ya apuntaba Guittone D’Arezzo. La capacidad de

dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo”, en Giancarlo Roversi (ed.), *Donne celebri dell’Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Medioevo all’Ottocento*, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

135 TRIGUEROS, CANO, Jose Antonio, *Conceptos fundamentales de la poética teórica de Dante Alighieri*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, p. 130

136 PANOFSKI, E., *Architecture gothique et pensée scholastique*, Minuit, Paris, 1967.

137 CASAGRANDE, Carla (ed.), *Prediche alle donne del secolo XIII. (Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbone)*, Bompiani, Milano, 1997.

las mujeres se extiende a todos los ámbitos masculinos, incluidos la espada y el trono, pero también al manejo de las letras y la inspiración poética. De esta forma, el yo lírico traza un radio de actuación femenina que abarca lo público-político, pero también lo simbólico estético. Las mujeres son merecedoras de reconocimiento a la par que los hombres: (“di men pregio o corona”).

La polémica contra las costumbres de su época se extiende en las poetas marquesanas a otro ámbito: el interés en cuestiones de política y religión. Ortensia de Guglielmo invoca la vuelta del Papa a Roma desde la sede de Aviñón, establecida allí desde 1305 hasta 1377, en uno de sus sonetos:

Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno
cinta di lupi a divorarla intenti;
ecco tutti gli onor d'Italia spenti
poiché fa altrove il gran Pastor soggiorno.

Deh, quando fia quell'aspettato giorno
ch'ei venga per levar tanti lamenti,
e riveder gli abbandonati armenti
che attendon sospirando il suo ritorno?

Movil tu, Signor mio pietoso e sacro,
ch'altri non è che il tuo bisogno intenda
meglio, o più veggia il suo dolore atroce.

E prego sol che quello amor t'accenda
che per farli un celeste almo lavacro
versar ti fece il proprio sangue in Croce.

El tema encuentra paralelismo en las dos cartas que Petrarca dirige en 1366 a Urbano V, en las que hace recurso a la idea de un país entristecido por la marcha del Sumo Pontífice. El soneto

de Ortensia, considerando su fecha de nacimiento, seguramente se dirige a Gregorio XI. Podemos, entonces, pensar que el soneto está relacionado con la carta que Catalina de Siena también le escribe, en un tono bastante parecido, dirigiéndose directamente al Papa en una relación casi entre iguales: “Oimè, dolce Padre mio, con questa dolce mano vi prego e vi dico, che veniate a sconfiggere li vostri nemici. Da parte di Cristo crocifisso vel dico: non vogliate credere a’ consiglieri del dimonio, che volsero impedire il santo e buono proponimento. Siatemi uomo virile, e non timoroso. Rispondete a Dio che vi chiama che veniate a tenere e possedere il luogo del glorioso pastore santo Pietro, di cui vicario sete rimasto. E drizzate il gonfalone della croce santa: ché come per la croce fummo liberati (così disse Paolo), così levando questo gonfalone il quale mi pare refrigerio de’ Cristiani saremo liberati, noi dalla guerra e divisione e molte iniquità, il popolo infedele dalla sua infidelità”¹³⁸. También otra mística, Brigida di Svezia (+1373), que reside en Roma desde 1347, va a unirse a este coro femenino, utilizando sus revelaciones.

El carácter vocativo del soneto podría relacionarse con esa espiritualidad sin intermediarios, de la que se habían hecho portadoras muchas mujeres del siglo XIV. Por este motivo, Ortensia se dirige directamente a Cristo, en busca de una autoridad suprema por encima de las autoridades (masculinas) terrenas. La metáfora del lobo y el rebaño le sirve para expresar su desacuerdo con la política papal.

La elección del tema nos proporciona el retrato de la poeta como persona interesada por los acontecimientos que suceden en su mundo y un deseo de participación en ellos a través de la escritura.

Muy parecido es el soneto de Livia del Chiavello, que mezcla política y religiosidad, para denunciar una sociedad que vive de espaldas a las enseñanzas de Jesucristo:

138 CATERINA DA SIENA, “Lettera CCVI”, en *Lettere*, Istituto italiano editoriale, Milano, 1987.

Veggio di sangue uman tutte le strade
d'Italia piene il qual per tutto corre;
e disdegnoso e reo Marte discorre,
lance porgendo ognor, saette e spade;

quindi convien che in lungo esilio vade
fuggendo Astrea con le compagne a porre
l'albergo; onde al gran mal nulla soccorre,
e l'onor prisco e l'ornamento cade.

Ma se desio di vera gloria accende
l'italico valor, rivolga l'arme
contra colui che'l Cristianesimo sface.

Contra se stesso ognuno più tosto s'arme;
perchè quel Dio che in su la Croce pende,
Dio di guerra non è, ma Dio di pace.

La composición nos trae el eco de la intervención de otras mujeres de su tiempo, como Catalina de Siena que, en 1376, viaja a Aviñón para obtener la paz entre Florencia y el Papa. Livia del Chiavello parece colocarse en la línea de las místicas que rezan por la paz (Chiara d'Assisi), participan en las polémicas clericales (Margherita da Cortona, Chiara da Montefalco), toman posiciones en las luchas internas en la orden franciscana (Angela de Foligno), o intervienen en cuestiones de política eclesiástica que atañen al Papa (Catalina de Siena, Brigida de Svezia)¹³⁹.

Entre los detractores ilustres de las poetisas marquesanas figuran Apostolo Zeno, (1753), Tiraboschi, (1772-82), Carducci (1876), Borgognoni (1891) y Morici (1899). Tiraboschi dedica un capítulo

139 KLANICZAY, Tibor, "I Modelli di santità femminile tra i secoli XIII e XIV in Europa centrale e in Italia", en AA.VV., *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, Gracioti, Firenze, 1995.

a las “Donne lodate come volorosse rimatrici”. Lo encabeza Catalina de Siena pero, a propósito de las petrarquistas del siglo XIV, sostiene que sus composiciones se escribieron siglos más tarde, y que “tales mujeres o nunca vivieron en el mundo o nunca escribieron versos”¹⁴⁰.

Medardo Morici, en 1899, dedica un largo ensayo a demostrar que las poetas son una invención de los eruditos posteriores, que intentan dar lustro a sus ciudades de origen, sobre todo Andrea Gilio, que era de Fabriano. En su opinión, las poetas y sus sonetos son obra del cardenal Silvio Antoniano, conocido poeta y crítico de la *Jerusalén liberada*. Sostiene que los sonetos de Eleonora della Genga son obra del mismo Andrea Gilio, mientras que el soneto de Elisabetta Trebiani sería de autor posterior, de la mitad del siglo XVII. Además, el soneto de Petrarca, que supuestamente contesta al de Ortensia de Guglielmo o de Giustina Levi Perotti (“Io vorrei pur drizzar queste mie piume”), no está dirigido a ninguna mujer, sino a Boccaccio. Si Crescimbeni, Tiraboschi, y Zeno dudaron de la autenticidad del soneto, Morici concluye que es el trabajo de algún autor del siglo XVI, y que nunca existió Giustina Levi-Perotti. Contradicen esta afirmación los numerosos trabajos posteriores sobre escritoras judías, que nos dan noticia sobre la vida de Giustina¹⁴¹. También Egidio Menagio da noticias sobre su vida y sobre su familia¹⁴², además de comentar su soneto.

Cuando Carducci realiza la edición de las *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, se excusa por no incluir los nombres de Ortensia de Guglielmo, Giustina Levi Perotti, Giovanna Bianchetti y Leonora della Genga, explicando que su caballescidad cede ante su “amor por la crítica”. Carducci considera que las fuentes que las recogen son un “debole appoggio”. Se está refirien-

140 TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, op.cit, p. 464.

141 WOLFFHAL, Diane, *Picturing Yiddish. Gender, identity, and memory in the illustrated Yiddish books of Renaissance Italy*, Boston, Brill, 2004; BITTON, Michèle, *Poétesses et lettrées juives. Une mémoire éclipse*, Paris, Editions Publisud, 1999.

142 MENAGIO, Egidio, *Mescolanze*, Reinerio Leers, Roterdan, 1692, pp. 351-354.

do a la *Topica poetica*¹⁴³ de Andrea Gilio y a *Le Mescolanze*¹⁴⁴ de Egidio Menagio. Carducci seguramente no conoce u omite hacer referencia a Agostino Gobbi, que en su *Scelta di Sonetti, e Canzoni. de più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, publicado en Venecia en 1729, incluye a alguna de esas autoras.

Carducci considera que las autoras del Trecento son una invención de los eruditos del siglo XVI, que “facilmente per antiche spacciassero rime e prose forgiate da loro o loro amici e con quanta franchezza nelle veramente antiche metterser le mani per rabberciarle al gusto del tempo”¹⁴⁵.

La cuestión es que Carducci duda de Egidio Menagio¹⁴⁶ sólo por lo que se refiere a las escritoras, porque reconoce que es el primer comentarista del *Aminta*, y lo cita en su propio ensayo sobre esta obra. Su desconfianza parece más incomprensible si consideramos que Menagio es una de los eruditos más importantes del siglo XVII, por lo que a etimología, lexicografía y filología se refiere. Su interés por las poetisas italianas de los orígenes no es un episodio aislado dentro de sus investigaciones, sino la continuación de un trabajo que incluye a las filósofas y a otras escritoras europeas. Preceptor de Madame de Sévigné y de Madame de Lafayette, con la que se carteaba, es el autor de *Mulierum philosopharum historia* (1690)¹⁴⁷,

143 GILIO DA FABBRIANO, Andrea, *Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano*, op.cit.

144 MENAGIO, Egidio, *Mescolanze*, op.cit.

145 CARDUCCI, Giosue, *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, Collezione Diamante Barbera, Firenze, 1862.

146 Egidio Menagio (1613-1692), erudito y poeta francés, que escribe gran parte de su obra sobre cuestiones de literatura y lexicografía italianas, como: *L'Aminta, favola boscareccia di Torquato Tasso, con le Annotazioni d'Egidio Menagio, accademico della Crusca*, Paris, Courbé, 1655; *Rime di monsignor Giovanni della Casa, con le annotazione dell'Egidio Menagio*, Paris, chez Jolly, 1667. Miembro de la academia de la Crusca, es autor de diferentes obras en las que recupera a poetisas de los primeros siglos junto con poetisas petrarquistas del siglo XVI, y contemporáneas suyas, como Elena Corner y Selvaggia Borghini.

147 MENAGIO, Gilles, *Historia de las mujeres filósofas*, OTERO VIDAL, Merce, RIUS GATEL, Rosa (eds.), Herder, Barcelona, 2009.

donde, precisamente en una *Lezione* sobre Petrarca, exhorta a las mujeres escritoras a abrirse paso, sin esperar el beneplácito de los literatos:

Et oltre a questi, et altri ch'oggi avete,
che v'hanno dato gloria e ve la danno,
voi per voi stesse darvela potete¹⁴⁸.

Sobre las poetas de Fabriano recae una especie de doble maldición: negadas por una parte de la crítica tradicional, y olvidadas por parte de la crítica feminista. La mayor parte de las antologías que recogen sus nombre y, a veces, sus composiciones, lo hacen sin ningún comentario, reduciéndolas a una simple lista. Por ejemplo, en la *Storia del sonetto italiano*¹⁴⁹, aparecen nombradas las poetas más conocidas de estos dos siglos: Nina Siciliana, Gaia da Camino, Elenora Della Genga, Livia Chiavello, Selvaggia Vergiolesi, Elisabetta Trebbiani¹⁵⁰, Ortensia de Guglielmo y Giustina Levi-Perotti, pero sólo se recogen dos sonetos de esta última. Francesco Zanzotto, en su *Lirici del secolo primo, secondo e terzo*¹⁵¹, añade un nombre más: Giovanna Bianchetti.

Giovanna Bianchetti vive en la primera mitad del siglo XIV, y pertenece a una noble familia boloñesa. Hija de Matteo dei Bianchetti de S. Donato, se había casado con el jurista Bonsignore.

148 MENAGIO, Gilles, *Lezione d'Egidio sopra il sonetto VII di messer Francesco Petarca*, en *Historia mulierum philosopharum*, Lugduni, 1690, p. 77. Edición moderna: *Storia delle donne filosofe*, Verona, 2005.

149 ANONIMO, *Storia del sonetto italiano*, op. cit., pp. 56-58.

150 CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno ai letterati della città di Ascoli nel Piceno*, op. cit, p. 81; CARDUCCI, Giambattista *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, 1853, ristampa anastatica, Arnaldo Forni Editore, Fermo, 1987, pp. 44; DE SANTIS, Antonio, *Ascoli nel Trecento*, vol. II (1350 - 1400), Collana di Pubblicazioni Storiche Ascolane, Grafiche D'Auria, ottobre 1999, Ascoli Piceno, pp. 79, 80, 311, 319, 320, 428.

151 ZANOTTO, Francesco (ed.), *Lirici del secolo primo, secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500*, Antonelli, Venecia, 1846.

Mazzucchelli sostiene que era experta en ciencias filosóficas, leyes y poesía. Su figura se distingue como la de una de las mujeres más cultas de su tiempo: conocía el latín, el griego, el alemán y el polaco, lo que hacen de ella una antecesora de las humanistas del siglo XV. Fontana, en su “Biblioteca Legale”, la llama “*celeberrima in utroque jure canonico et civili*”. Leandro Alberti la celebra en *Descrizione d’Italia*, y Marcello Alberti habla de ella en *Historia delle donne scienziate*, en donde aparece como Giovanna Biuketi.

Los poemas de Giovanna Bianchetti se encuentran en el *Rosario delle stampe di tutti i poeti*, y en la *Raccolta dei Componimenti poetici delle più illustri Rimatrici* de Luisa Bergalli. Salvatore Muzzi en *I primi Bolognesi che scrissero versi italiani, memorie storico-letterarie e saggi poetici*¹⁵², transcribe las palabras de Bartolomeo delle Pugliole sobre ella cuando, en 1334, el emperador Carlos IV entra en Bolonia, acompañado de su mujer “que estaba en compañía de una venerable mujer bolognesa, que sabía escribir y hablaba bien el alemán, el boemio y el italiano. Se llamaba Madonna Giovanna, hija de Matteo dei Bianchetti de la calle s. Donato, y era viuda, y había sido esposa de Messer Buonsignore dei Buonsignori de Bologna, doctor en leyes”¹⁵³. Fracassetti transcribe el mismo episodio en su libro sobre las cartas de Petrarca¹⁵⁴.

Muzzi, como ejemplo su arte poética, transcribe el siguiente soneto:

Creder si dee che a chi maggior dolore
Diede il Signor quando partì di vita,
A colei, ritornando, desse aita
Prima che ad altri col suo vivo ardore.

152 MUZZI, Salvatore, *I primi Bolognesi che scrissero versi italiani, memorie storico-letterarie e saggi poetici*, Torino, 1863.

153 DALLE PUGLIOLE, Bartolomeo, “Giovanna Bianchetti”, en *Rerum italicarum scriptores*, di A. L. Muratori, Milano, 1723-51, tomo XVII.

154 PETRARCA, Francesco, *Lettere*, en FRACASSETTI, Giuseppe (ed.), Le Monnier, Firenze, 1866, p. 204.

Sicchè stando Maria con umil core
Del supremo suo Sol la nova uscita
Attendendo, sentissi la sbandita
Lena tornare, e scorse almo splendore;

Che ratto e lieto il Messaggier del giglio
Le sopravvenne, a dir col volto chino:
Rallegrati, del ciel degna Regina;

Rallegrati, perchè l'alto e divino
Tuo figliuol, già varcato ogni periglio,
Col corpo unita ha l'alma pellegrina.

También en esta composición podemos notar el eco de una espiritualidad alejada de convencionalismos, que emplea un tono familiar para dirigirse a la Virgen María, y la describe en una segunda Anunciación de la resurrección de su Hijo. Encontramos un paralelismo con la prosa de Giacomo da Milano, su *Meditazione pietosa sul dolore ch'ebbe la beata Vergine Marian el Venerdì di passione*¹⁵⁵, establece también un diálogo con la Virgen subrayando más su faceta humana de madre, que su dimensión divina. El dolor de la madre nos devuelve una imagen de la Virgen como mujer cercana y terrenal.

Los biógrafos de Bartolomea Mattujani, o Mattugliani la definen “bella, savia, erudita”¹⁵⁶. Dolfi sostiene que pertenece a una noble familia boloñesa. Fue la mujer de Michele di Pietro di Nicoló Mattugliani, miembro del “Consejo de los Ancianos”, en 1379, y de “Consejo de los Cuatrocientos”, en 1387¹⁵⁷.

155 GIACOMO DA MILANO, en *Le origini*, Ricciardi, Milano, 1956, pp. 939-943.

156 FANTUZZI, Giovanni, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-1790.

157 DOLFI, Pompeo Scipione, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna, 1670, p. 142.

El único texto de Mattugliani conocido es una Epístola poética que responde a otra que le escribe Carlo Cavalcabó, marqués de Cremona. La composición se encuentra en el código Isoldiano y Arisi lo transcribe en *Cremona Literata*¹⁵⁸. Aparece también en Crescimbeni¹⁵⁹, Quadrio¹⁶⁰, y Luisa Bergalli¹⁶¹. Borgognoni nos ofrece alguna noticia más sobre su vida familiar, que no pasa de la crónica¹⁶².

Si analizamos la Epístola en cuestión, nos interesa resaltar algunos aspectos relacionados con la Querella de las mujeres. El texto se inicia con el ensalzamiento del interlocutor y la figura retórica de la humildad, que busca la *captatio benevolentiae*. Recursos que emparentan a Mattugliani con toda la tradición de la escritura femenina medieval de los siglos XI-XII.

Inclito, generoso, e chiaro duce
Carlo Cavalcabue, vero Marchese
di Viadana, in cui gran fama luce.
Magnanimo, benigno, alto e cortese,
di Cremona dignissimo Signore,
antico onor del Lombardo Paese;
Bartolamea con riverente core
a te sì raccomanda, a te salute
manda, qual si conviene al tuo valor.
Io ho nelle mie man le carte aure
piene delle gran lodi, che mi dai

158 ARISI, Francesco, *Cremona literata*, Parma, 1702-5 tom. I, p. 210 – 219.

159 CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia Leopoldina*, Antonio De Rossi, Roma, 1702-1711.

160 QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, op.cit, vol. II, p. 624.

161 BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Venezia, 1726, parte I, p. 7.

162 BORGOGNONI, Adolfo, *Studi di letteratura Storica*, Zanichelli, Bologna, 1891, p. 200.

degne più, che di me di tua virtute.
Che il tuo suon valoroso mi fà certa
d'esser assai più, ch'io non mi credea
nelle cose di fama ornata, e sperta.

La novedad llega cuando, para rechazar la propuesta amorosa del Marqués, Bartolomea acude a una genealogía femenina, construyendo una galería de mujeres reales ilustres, pero también personajes mitológicos, que apoyan su elección de mantenerse célibe, sin ataduras amorosas.

Ne fuor d'onesto amor mai Citerea
non punse il cor col vago stral dell'oro
ma Diana tenuta ho per mia Dea.
Le sublimi virtù di questa adoro,
e nelle tele mie, non come Aragne,
le figuro sovente, e le coloro.
Godo esprimendo ancor l'opere magne
di Lucrezia famosa, il cui morire
é vita a chi di tal morte non piagne.

Es significativo notar que en la lista de nombres femeninos, que autorizan y respaldan la elección de Bartolomea, figuran Amazonas, reinas y vírgenes famosas, pero también algunos relacionados con las letras, como Cornelia, Sulpizia, lo que demuestra su conocimiento de estas autoras, aunque fuera indirecto. La referencia a personajes mitológicos, como el de Carmenta o Nicostrata, que había inventado el alfabeto latino, remite a un uso mágico y oral de la palabra por parte de las mujeres, lo que constituye indirectamente una defensa de su derecho a utilizarla en el ámbito de la cultura. Boccaccio la señala en su *De claris mulieribus*, como la mujer que enseña las letras italianas a “los hombres incultos”¹⁶³.

163 Cfr. KOLSKY, Stephen, *The Genealogy of Women. Studies in Boccaccio's De mulieribus claris*, Peter Lang, New York, 2003.

L'Amazzone Orizia mi si propone,
 e Nicoastra poi detta Carmente,
 che nel Lazio le lettere dispone.
 L'alta Pantasilea sempre é presente
 agl'occhi miei, e il cor pensando brilla
 l'opre fatte da lei gloriosamente.
 De' Volsci ancor la Regina Camilla
 Veggio, che per Italia tanto fé,
 che di sua fama il hume ancor sfavilla.
 Mi sovien poscia di Penelope
 stata gran tempo ad aspettar Ulisse,
 che mille volte sua tela disfe.
 Specchiomi in quella, che sè tanto misse
 in periglio a passar la gran fiumana
 Tiberina, e il segreto a' suoi ridisse.
 Scorgo Cornelia poi l'alta Romana
 Vergine gloriosa in opre tali,
 ch'empiono di stupor la mente umana.
 E Claudia delle vergini Vestali
 leggo, nel cor gustando gran letizia,
 e Marzia di Maron fra l'altre eguali.
 Trovo di Fulvio la Saggia Sulpizia
 Piena d'ogni valore, e cortesia,
 ch'ognora alla virtude il cor m'inizia.

El tema de la genealogía, asociada a la excelencia femenina, no es extraño en la literatura italiana del siglo XIV. Boccaccio compone *De Claris Mulieribus* entre 1361 y 1362. Pero su búsqueda de argumentos en favor de las mujeres se reduce a la exhibición de un catálogo de figuras femeninas, entre las cuales sólo algunas son mujeres reales de la historia (Cleopatra, Safo, Lucrezia, Agripina), otras son figuras míticas (las amazonas, Medusa, Artemisa, Europa), personajes de la literatura (Clitemnestra, Circe, Hele-

na, Penélope) o bíblicos (Eva). Algunas de estas figuras aparecen en el texto de Bartolomea Mattugliani: Orizia, Semiramís, Aracne, Pantasillea, Camila, Sulpicia, Lucrezia. Este dato podría avalar la hipótesis de una fuente común: la obra de Valerio Massimo¹⁶⁴, que Boccaccio había vulgarizado y que seguramente Bartolomea Mattugliani conocía.

1.5. La Querrela de las mujeres y las poetas

Si algo caracteriza el capítulo de las poetas italianas de los siglos XIII y XIV es el desacuerdo por parte de la crítica. Nina Siciliana y Compiuta Donzella, para una buena parte de los estudiosos, son sólo “voces” de mujer en mano de hombres. Si pasamos al siglo siguiente, en el que encontramos más autoras: Ortensia de Guglielmo, Leonora della Genga, Elisabetta Trebbiani, Livia del Chiavello, Giustina Levi Perotti, Giovanna Bianchetti y Bartolomea Mattugliani, muchos las consideran falsificaciones o invenciones de los eruditos del Renacimiento o posteriores. En otras palabras, la mujer como personaje o la mujer como fuente de inspiración, es decir, la mujer inventada y puesta en escena por la fantasía de los autores, encaja perfectamente en el cuadro literario de estos dos siglos, pero si se trata de reconocer la *autoritas* de las mujeres como creadoras, nos encontramos con toda una serie de resistencias.

En general, las cuestiones biográficas, marginales o anecdóticas de las poetas ocupan mucho más espacio que del análisis de sus obras. Existe una tendencia común, como sostiene Ferruccio Bertini, a convertir en personajes las mujeres reales, resultando más fácil “escribir sobre ellas”¹⁶⁵, en vez de leer sus textos.

164 CASELLA, Maria Teresa, “Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo”, en *Studi sul Boccaccio*, 19, (1990), pp. 191-208.

165 BERTINI, Ferruccio, *La mujer medieval*, Alianza Editorial, Madrid 1991, p. 11.

Milagros Rivera Garretas define la Querella de las mujeres como un “complejo y largo debate filosófico y literario... en el que muchos trataron de demostrar la inferioridad natural de las mujeres y la superioridad de los hombres”¹⁶⁶. En Italia, las prosistas místicas y las poetas del siglo XIII, con su práctica de escritura disidente se hacen eco de una subjetividad femenina que corre paralela a los movimientos sociales que promueven una nueva religiosidad protagonizada por mujeres. En cambio, las poetas del siglo XIV se colocan a mitad de camino entre la Querella académica y la Querella como experiencia femenina, porque aunque viven ajenas a los ambientes universitarios, participan de los ambientes cultos. Prueba de ello es el lenguaje que utilizan, el planteamiento de los temas que manejan y las referencias que hacen en sus poemas al mundo mitológico, a la cultura clásica, a la política de su tiempo y a la filosofía. Las poetas del siglo XIV denotan un nivel de instrucción superior, paralelo al de sus contemporáneos, que anuncia el Humanismo. El hecho mismo de escribir en sonetos, indica destreza en el manejo de la materia poética. La *tenzone*, real o ficticia, presente en las poetas, demuestra un código común compartido con los poetas de su tiempo, y paralelamente manifiesta en ellas un espíritu dialéctico, típico de la *forma mentis* urbano-escolástica de su época. Concretamente, Eleonora della Genga y Ortensia de Guglielmo, siguiendo la línea iniciada por Dante Alighieri en su *Vita Nova*, lanzan una propuesta a otras personas para que juzguen y discutan el tema que ellas exponen en sus sonetos¹⁶⁷. Sus interlocutores configuran con ellas una comunidad, una *societas* dentro de la cultura¹⁶⁸.

166 RIVERAGARRETAS, María Milagros, “La querella de las mujeres. Una interpretación desde una diferencia sexual”, en *Política y Cultura*, Primavera, num.006, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Distrito Federal, México, 1996, pp. 25-39.

167 “E pensavo io a ciò che me era apparuto, propoussi di farlo sentiré a molti li quali erano famosi trovatori (...) pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che avea veduto nel mio sogno”. Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nova*, op.cit., p. 53.

168 PEDRONI, Matteo, STAUBLE, Antonio, *Il genere tenzone nelle letterature romanze delle Origini*, Longo, Ravenna, 1997.

Por otra parte, las poetas tratan también temas de la vida cotidiana o que las atañen en primera persona: el amor traicionado, la obediencia al padre, el rechazo social por dedicarse a la poesía, la amistad con otras poetas. Las poetas del siglo XIII no tratan sólo de relaciones domésticas o de poder dentro de la familia burguesa, como plantean otras composiciones anónimas, pero con voz de mujer, del Cancionero Vaticano, emparentadas con la poesía cómica e incluso con la tradición filosófica o las novelas cortas de mercantes, sino relaciones específicamente de género. Si consideramos las poetas del siglo XIV, sus sonetos dialogados exhiben una voz femenina que, además, se dirige a una interlocutora o a un interlocutor, lo que contradice el código del *Dolce Stil Novo*, donde la constante es un yo masculino que se dirige a un tú femenino.

Un rasgo característico de las poetas de este siglo podría ser precisamente la doble vertiente de su poesía, que nos presenta una experiencia femenina, anclada por igual en lo público y en lo privado, que va desde el sentimiento íntimo, hasta la proclama en favor de la excelencia femenina, desde el desacato a las normas familiares, hasta la protesta contra los cánones de comportamiento. El tema de fondo es el de los límites impuestos a la condición femenina, que se traduce en contestación a las afirmaciones misóginas, o afirma una libertad de sentimientos y tratamiento en igualdad de condiciones con los hombres.

Las poetas se presentan en sus textos con una voz de mujer sin rastro de inseguridad, que ha superado el topos de la ignorancia, o incompetencia, al que se apelaban las autoras de los siglos anteriores: Rosvita de Gandersheim, Hildegarda de Bingen, Dhuoda, o sus contemporáneas en la prosa religiosa: Angela de Foligno, Catalina de Siena, etc., para afirmarse con voz autorizada, y por lo tanto desafiante, a veces a través de una genealogía femenina en la que están vinculadas las amigas del presente, o las mujeres ilustres de la mitología o del pasado.

Podemos decir que algunas de las composiciones de las poetas italianas de los siglos XIII y XIV entran de lleno en la Querella de las mujeres, entendida como “movimiento intelectual con el que se relacionan textos que denigran a las mujeres y tienen su respuesta en otros en los que se defienden sus virtudes”, como la define Cristina Segura Graiño¹⁶⁹. Extendiendo el término “texto”, tanto al entramado de normas sociales, como al conjunto de textos culturales que proclaman la incapacidad y la inferioridad femenina. En este sentido, una forma particular del género *tenzone* está presente en todas las poetas, a través de un interlocutor al que se interpela directamente, o a través de un tono de réplica al mundo masculino.

En los sonetos de las poetas encontramos una figura femenina independiente, sujeto y emisora de su propio discurso, presente en los textos con un yo lírico muy alejado de la mujer callada, ideal de los poetas del *Dolce Stil Novo*, como aparece, por ejemplo, en Chiaro Davanzati:

E si mi piace vedere pulzella
Piana ed umil con bello reggimento
Bassare gli occhi suoi quando favella
Poche parole, non gran parlamento.

Este prototipo femenino se acerca al que traza en prosa moral Francesco de Barberino. En su *Reggimento di costumi di donna* (1348), desaconseja precisamente el ejercicio de la escritura para las mujeres, sobre todo de clases bajas, en concordancia con la actitud de silencio que deben mantener en todos los ámbitos. Es significativo que el término *reggimento* sea común a ambos autores.

Si consideramos el contexto cultural misógino en el que surgen los sonetos de las poetas del siglo XIV, entendemos mejor su

169 SEGURA GRAIÑO, Cristina, *La Querella de las mujeres siglos XIV-XV. Antecedentes de la polémica feminista*, Asociación Al-Mudaya, Madrid, 2011, p. 19.

carácter de respuesta. El culto de la Virgen y el culto de la caballería alcanzan su esplendor entre los siglos XII y XIII, pero en el momento que la burguesía alcanza mayor prosperidad, decaen los ideales caballerescos. En la literatura ciudadana, a partir de 1230, se abre paso a una ola de misoginia en los autores burgueses, que desnaturalizan el código del amor cortés, derivando a “ámbitos más descarnados, e incluso groseros, que presagian lo peor para la mujer”¹⁷⁰. En Italia, Francesco da Barberino escribe sus *Documenti d'Amore* entre 1309 y 1313, en un intento por conciliar el mundo burgués con el idealismo cortés, a través de una serie de consejos morales. En Francia, entre 1275-1280 se elabora la segunda parte del *Roman de la Rose*, escrita por Jean de Meun que, con sus afirmaciones misóginas, da pie al inicio de la Querrela de las mujeres en Francia, y a la respuesta por parte de Cristine de Pizan, con su *Ciudad de las damas*.

Francesco Bruni confirma en parte esta cronología al destacar en la vida de Boccaccio dos fases, que responden a dos ideas diferentes de la cultura, la primera caracterizada por la producción de una literatura filógina de contenido amoroso, dedicada a un público femenino (a la que pertenecerían todas sus obras hasta el *Decamerón*), y la segunda marcada por una fuerte misoginia, que se impone a partir de la mitad del siglo XIV¹⁷¹. En la prosa, las figuras idealizadas de la Virgen María y de la dama cortés, impulsadas por la Iglesia y la aristocracia, ceden su lugar a los personajes de los *Fabliaux*, o del mismo *Decamerón*, que encarnan defectos, vicios y/o pecados femeninos. En este contexto, podemos formular la hipótesis de que las poetisas marquesanas responden cronológicamente con sus composiciones a esa ola de misoginia que se apodera de la cultura, en la que la actitud retórica y literaria es de hostilidad hacia

170 RUIZ DOMENEC, José Enrique, “La mujer en la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII”, en AA.VV., *La condición de la mujer en la Edad Media*, Universidad Complutense de Madrid, 1986, p. 388.

171 BRUNI, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, op. cit.

las mujeres en general, pero en especial hacia las mujeres poetas y las mujeres instruidas.

En Florencia la alfabetización femenina en el siglo XIV es menor que la de los hombres, pero autores como Giovanni Villani sostienen en su *Crónica* (1363), que un número elevado de niñas van a la escuela antes de la peste de 1348, donde siguen una educación práctica para ejercer una serie de profesiones artesanales típicamente femeninas. Sabemos que en este siglo aparecen las primeras maestras de escuela¹⁷², que trabajan a sueldo para las escuelas de los ayuntamientos o en las casas, de forma particular.

Las maestras ejercen en contra del poder de las corporaciones, impartiendo clase sin la *licentia docenti* que, en cambio, tienen las escuelas arzobispales o las ordenes religiosas. Su enseñanza se orienta hacia un conocimiento basado en la contabilidad y la correspondencia en lengua vulgar. Se trata de nuevas figuras femeninas relacionadas con el saber, que no debían de estar muy bien vistas. Boccaccio ridiculiza en su *Corbaccio*¹⁷³ (1354-1356), la “saviaza della donna”, satirizando la imagen de la *magistrae scholarum*, reducida a personaje concupiscente que dirige una escuela de lujuria¹⁷⁴. No estamos muy lejos de los presupuestos de Gioaquino da Fiore, que considera que la predicación de las *Mulieres religiosae* itinerantes es una excusa para la lujuria, pecado por excelencia de las mujeres. El mismo Guittone D’Arezzo, en su canción XLIX, sostiene que, en ellas, es mucho peor (“Che carnal vizio in om forte sta male,/ma pur in donna via più per un cento”¹⁷⁵). Las predicadoras itinerantes, que hacen sentir su voz en público tienen un paralelismo con las mujeres que enseñan en las universidades. En 1236

172 MIGLIO, Luisa, “Scrivere al femminile”, en PETRUCCI Armando (ed.) *Leer y escribir en Occidente*, Universidad de Valencia, 1995, pp. 63-107.

173 BOCCACCIO, Giovanni, *Corbaccio*, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, G. Padoan (ed.), Mondadori, Milano, 1994.

174 Sobre el personaje de Cianghella cfr. TUFANO, Illaria, *Imago mulieris. Figure femminili nel Trecento italiano*, Vecchiarelli, Roma, 2009, pp. 67-87.

175 GUITTONE D’AREZZO, *Rime*, F. Egidi, Laterza, Bari, 1940, p. 131.

obtiene el grado en Derecho Battisia Gozzadini (1209-1261), de quien nos cuenta Litta, historiador de Bolonia, que daba clase en la plaza porque en las aulas no cabían las personas que iban a escucharla. Por lo general, se trata de mujeres instruidas en el ambiente académico, hijas o esposas de profesores, a los que sustituyen, como Novella y Bettina d'Andrea (1312-1366), que dan clases de derecho en lugar de su padre, o Giovanna Oldrenghi que sustituye a su marido en la cátedra de jurisprudencia.

La tradición misógina en Italia está presente en textos antiguos como los venecianos *Proverbia super natura feminarum*, que llevan a la lengua vulgar muchos de los topos misóginos de la poesía latina¹⁷⁶. Pero ya en el siglo XIII, algunos autores se decantan por la defensa de la mujer, por ejemplo, en “De lodo delle femmine”¹⁷⁷, de Andrea da Grosseto (1268), se exponen cinco razones por las que “si può provare che le femmine sono bone”. Dentro del *Dolce Stil Novo*, Guittone D'Arezzo también propone el mismo tema con su: “Ahi lasso, che li boni e li malvagi”¹⁷⁸. Boccaccio deja que las mujeres dirijan la narración en su *Comedia de las ninfas florentinas*, y la *Elegia de Madonna Fiammetta* se nos propone como un espacio exclusivamente femenino. Su protagonista-narradora se dirige a las mujeres nobles, creando una relación de complicidad con ellas, en clave antimasculina.

Las poetisas marquesanas se insertarían en esta corriente filógina, haciendo un uso especial del género *tenzone*, que deja de estar al

176 PUIG RODRIGUEZ ESCALONA, Merce, *Poesía misógina en la Edad Media latina (XI-XIII)*, Universidad de Barcelona, 1995; PERCAN, Josip, “*Femina dulce malum*”: *la donna nella letteratura medievale latina*, Kappa, Roma, 2003; GOMEZ MORENO, Angel, “La poesía épica y de clerecía medieval” en *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol II, Madrid, Taurus, 1988.

177 TOZZI, Federigo, *Antologia d'antichi scrittori senesi (dalle origini fino a Santa Caterina)*, op.cit, p.142.

178 CONTINI, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, op.cit.

POLI, Andrea, “Una scheda provenzale per Guittone. Le canzoni XX, ‘Ahi, lasso, che li boni e li malvagi’ e XLIX, ‘Altra fiata aggio già, donne, parlato’”, en *Filologia e critica*, XXV, 2000, pp. 95-108.

servicio del amor, para servir como argumento en favor de la Querrela de las mujeres. Las poetas plantean cuestiones de igualdad entre hombres y mujeres, o discuten asuntos de política, rasgos que ya tienen su antecedente en *Compiuta Donzella*, y que transforman la discusión medieval sobre la “naturaleza de amor”, típica del *Dolce Stil Novo*, en el debate humanista sobre la “naturaleza de las mujeres”.

Las poetas muestran su autoridad y su seguridad, tanto en el amor, como en sus convicciones afectivas, políticas o religiosas y existe una reivindicación explícita del derecho de las mujeres a ser poetas y a conquistar la fama literaria, es decir, a ser reconocidas socialmente como autoras, lo que anticipa la fecha de inicio del debate de la Querrela de las mujeres en Europa, con respecto a la obra de la *Ciudad de las damas* de Cristine de Pizan (1404), para colocarla en torno a 1360.



Nina Siciliana

2. ANTOLOGIA DE LAS POETAS ITALIANAS
DE LOS SIGLOS XIII Y XIV EN LA QUERRELLA
DE LAS MUJERES

Traducción de María Rosal Nadales

NINA SICILIANA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABAB,
ABAB, CDC, CDC)

Qual sète voi, che cara profferenza
sì fate a me, senza pur voi mostrare?
Molto m'agenzeria vostra parvenza,
perchè 'l meo cor potessi dichiarare.

Vostro mandato aggrada a mia intenza,
in gioia mi conteia d'udir nomare
lo vostro nome che fa profferenza
d'essere sottoposto a me innorare.

Lo core meo pensar non si savria
Alcuna cosa che sturbasse amanza,
Così affermo e voglio ognor che sia.

L'udire a voi parlare è voglia mia,
Se vostra penna ha buona consonanza
Col vostro core, od è tra lor resia.

NINA SICILIANA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABAB, ABAB, CDC, CDC)

¿Quién sois vos, que gentil preferencia
me hacéis, aún sin quereros mostrar?
Mucho agradecería vuestra presencia
para que mi corazón pudiera hablar.

Vuestra misiva agrada a mi conciencia,
crecería mi dicha al mencionar
vuestro nombre, que tiene preferencia
porque a mi persona quiere honrar.

Pues mi corazón pensar no sabría
algún asunto que el amor turbase
así decís y a toda hora querría

oíros hablar, es la voluntad mía,
si vuestra pluma en buena hora rimase
con vuestra alma, ajena a la porfía.

NINA SICILIANA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABAB, ABAB, CDC, DCD)

Tapina me che amava uno sparviero;
Amaval tanto ch'io me moria;
a lo richiamo ben m'era maniero,
ed unque troppo pascer nol dovia.

Or è montato e salito sì altero,
assai più altero che far non solia;
ed è assiso dentro a un verziero,
e un'altra donna l'averà in balia.

Isparvier mio, ch'io t'avea nodrito;
sonaglio d'oro ti facea portare,
perchè nell'uccellar fossi più ardito;

or sei salito siccome lo mare,
ed hai rotti li geti e sei fuggito
quando eri fermo nel tuo uccellare.

NINA SICILIANA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABAB, ABAB, CDC, DCC)

Pobre de mí, que a un halcón amaba,
lo amaba tanto que por él moría.
A mi reclamo siempre contestaba
sin pesar, ni cuidado ni agonía.

Ahora vuela altanero do moraba,
mucho más altanero que solía
de otro vergel yace en la alborada
otra mujer lo atrapa en su osadía.

Halcón mío, te había alimentado,
cascabel de oro te hacía llevar
por que en la caza fueras atinado.

Ahora te has elevado y como el mar
has quebrado la cuerda y desertado
mientras planeas en tu vuelo alzar.

COMPIUTA DONZELLA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABAB, ABAB, CDC, DCD)

Alla stagion che il mondo foglia e fiora,
accresce gioia a tutti i fini amanti:
vanno insieme alli giardini allora
che gli augelletti fanno nuovi canti:

la franca gente tutta s'innamora,
ed in servir ciascun traggesi avanti,
ed ogni damigella in gioi' dimora,
a me n'abbondan smarrimenti e pianti.

Chè lo mio padre m'ha messa in errore,
e tienemi sovente in forte doglia:
donar mi vole, a mia forza, signore.

Ed io di ciò non ho disio nè voglia,
e in gran tormento vivo a tutte l'ore:
però non mi rallegra fior nè foglia.

COMPIUTA DONZELLA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABAB, ABAB, CDC, DCD)

Cuando el mundo florece, la estación
aumenta el deleite de los amantes.
Juntos van al jardín en comunión
do los pájaros cantan incesantes.

La gente libre ama con pasión
y se apresuran al amor, andantes.
se alegra la joven sin dilación,
mientras me cercan llantos acezantes.

Que mi padre me encierra en el error,
me tiene retenida en gran lamento,
quiere casarme, contra mí, señor.

Y no tengo deseo, da pavor,
en gran tormento vivo, es mi sustento:
no me alegra la flor ni su temblor.

COMPIUTA DONZELLA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABAB, ABAB, CDC, DCD)

Lasciar vorria lo mondo, e Dio servire,
e dipartirmi d'ogni vanitate,
però che veggo crescere e salire
mattezza e villania e falsitate;

ed ancor senno e cortesia morire,
e lo fin pregio e tutta la bontate;
ond'io marito non vorria nè sire,
nè stare al mondo per mia volontate.

Membrandomi che ogni uom di mal s'adorna,
di ciaschedun son forte disdegnosa,
e verso Dio la mia persona torna.

Lo padre mio mi fa stare pensosa
chè di servire a Cristo mi distorna:
non saccio a cui mi vuol dar per isposa.

COMPIUTA DONZELLA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABAB, ABAB, CDC, DCD)

Dejar querría el mundo, y a Dios servir,
alejarme de toda vanidad,
porque veo aumentar y relucir
locura y villanía y falsedad;

cordura y cortesía que, al morir,
liquidan el afecto y la bondad;
no querría marido al que servir
ni en este mundo estar por voluntad.

Pues los hombres se visten con el mal,
yo por todos me siento desdeñosa
y hacia Dios se dirige mi sayal.

Por mi padre, voy turbada y ojerosa
pues me aparta de Cristo celestial:
no sé a quién quiere darme por esposa.

GIUSTINA LEVI PEROTTI
ORTENSIA DE GUGLIELMO

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, DCE)

Io vorrei pur drizzar queste mie piume
colà, Signor, dove il desio m'invita,
e dopo la morte rimanere in vita
col chiaro di virtute inclito lume;

ma il volgo inerte, che, dal rio costume
vinto, ha d'ogni suo ben la via smarrita,
come degna di biasimo ognor m'addita,
ch'ir tenti d'Elicona al sacro fiume.

All'ago, al fuso, più ch'al lauro o al mirto
(come se qui non sia la gloria mia),
vuol ch'abbia sempre questa mente intesa.

Dimmi tu ormai che, per più dritta via
a Parnaso te'n vai, nobile spirto,
dovrò dunque lasciar sì degna impresa?

GIUSTINA LEVI PEROTTI
ORTENSIA DE GUGLIELMO

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABBA, CDE, DCE)

Pues yo querría dirigir mi pluma
allí, Señor, donde el deseo me orienta,
y tras la muerte, persitir exenta,
con clara y virtuosa luz sin bruma.

Pero el vulgo insensible ya se suma
al río de la costumbre, me afrenta,
me acusa con el dedo, me violenta
por cantar del Helicon la espuma.

A la aguja, más que al mirto o laurel
(como si aquí mi gloria no estuviera)
quieren que siempre dirija mi paso

Dime tú, que en la más alta manera
caminas del Parnaso a su dintel
¿será esta digna empresa mi fracaso?

LEONORA DELLA GENGA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, CDE)

Tacete, oh maschi, a dir che la Natura
a far il maschio solamente intenda,
e per formar la femmina non prenda
se non contra sua voglia alcuna cura.

Qual invidia per tal, qual nube oscura
fa che la mente vostra non comprenda
com'ella in farle ogni sua forza spenda,
onde la gloria lor la vostra oscura?

Sanno le donne maneggiar le spade,
sanno regger gl'imperi, e sanno ancora
trovar il cammin dritto in Elicona.

In ogni cosa il valor vostro cade,
uomini, appresso a loro. Uomo non fôra
mai per tôrne di man pregio o corona.

LEONORA DELLA GENGA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABBA, CDE, CDE)

Callad, no digáis que Naturaleza
solo en hacer varones se recrea,
mientras que a las mujeres no da idea
ni con gana, cuidado, ni agudeza.

Quizás envidia o por tenaz torpeza
Ignora vuestra mente, aunque lo vea
que al crearlas toda su fuerza emplea
¿Donde está vuestra gloria o altiveza?

Saben las damas manejar la espada,
gobernar imperios y encontrar
el camino que lleva hasta Helicon.

Vuestro valor decae aún en mesnada,
hombres, frente a ellas, muy a vuestro pesar
son tan dignas de aprecio y de corona.

LEONORA DELLA GENGA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, EDC)

Di Smeraldi, di perle, e di diamanti
Cuopra il tranquillo Giano ambe le sponde.
Sian le fue arene or fino, Ambrosia l'onde;
Ne'l Tebro, o'l Mintio a par di lui si vanti.

Vesta gigli il terren, viole, acanti.
Tengan sempre gli honor de le sue fronde,
Gli alberi, e mille Ninfe alme e gioconde
Mandin per l'aria i suoi piú dolci canti.

Lasci Tessaglia Apollo, Amphrifo, e Delo,
E qui porti la lira, e qui gli armenti
Pasca, e qui pianti i sempre verdi allori.

Questi i trionfi fien, questi gli honori
Di voi Ortensia, a i cui soavi accenti
Si fa tranquillo il mondo, e s'apre il Cielo.

LEONORA DELLA GENGA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABBA, CDE, EDC)

De esmeraldas, de perlas y diamantes
cubra Jano apacible sus riberas,
de oro y ambrosía olas cimera;
Tebro ni Mintio en gloria semejantes.

Vistan el campo violetas colgantes
ofrezcan el honor de sus alheras,
árboles y mil Ninfas en hileras
pueblen el aire con sus dulce cantes.

Deje Tesalia Apolo, Amphrifo y Delos,
suene la lira, pazca aquí el ganado,
en paz se planten los verdes laureles.

Salten los triunfos, altos oropeles
de vos Hortensia, a cuyo acento alado
se aquieta el mundo y se rasgan los cielos.

LEONORA DELLA GENGA

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, CDE)

Coprite o Muse di color funebre
Tutto Parnaso, e ogni luogo appresso,
Suelto il Lauro, piantate ivi il Cipresso.
Sien le vostre querele ogn'hor più crebre.

Il pianto, ch'uscirà da le palpebre
Empia Aganippe, e non si trovi in esso
Altro liquor, che quel che vi sia messo
Da gli occhi vostri, e da altrui tenebre.

E poi c'harete con dolenti segni
Mostrati i danni sempiterni vostri
Per Ortensia gentile a tondo, a tondo.

Direte a tutti i pellegrini ingegni;
Che spendano in lodare i sacri inchiostri
Questo spirto gentil si raro al mondo.

LEONORA DELLA GENGA

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABBA, CDE, CDE)

Cubrid, oh Musas, de color de duelo
todo el Paranaso y sus alrededores.
Plante el ciprés sobre el laurel dolores,
vuestra quejas amargas hacia el cielo.

El llanto que saldrá tras vuestro velo
desgraciada Aganipe, los clamores
no encuentren más licor que los deudores
de vuestros ojos, sin hallar consuelo.

Y luego, con muy dolientes signos
vuestras quejas mostrad eternamente
por Ortesia gentil y su alta gloria.

Y que los peregrinos, fidedignos,
con sacras tintas loen largamente
este espíritu de beldad notoria.

ORTENSIA DE GUGLIELMO

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, DCE)

Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno
cinta di lupi a divorarla intenti;
ecco tutti gli onor d'Italia spenti
poiché fa altrove il gran Pastor soggiorno.

Deh, quando fia quell'aspettato giorno
ch'ei venga per levar tanti lamenti,
e riveder gli abbandonati armenti
che attendon sospirando il suo ritorno?

Movil tu, Signor mio pietoso e sacro,
ch'altri non è che il tuo bisogno intenda
meglio, o più veggia il suo dolore atroce.

E prego sol che quello amor t'accenda
che per farli un celeste almo lavacro
versar ti fece il proprio sangue in Croce.

ORTENSIA DE GUGLIELMO

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABBA, CDE, DCE)

Mira, Señor, tu rebaño en torno
acorralado por lobos hambrientos,
los honores de Italia entre los vientos
pues mora el gran Pastor en otro entorno.

Cuándo será el día del retorno,
el que venga a quitar tantos lamentos,
cuando veamos rebaños sedientos
que esperan suspirando su contorno.

Concédele, Señor, piadoso y santo,
nadie mejor que sus deseos entienda
ni su dolor desconsolado vea.

Y solo ruego que el amor te encienda
y reciban tu celestial encanto
que tu sangre en la cruz vierte y recrea.

LIVIA DEL CHIAVELLO

(Quartine e terzine in endecasillabi, schema metrico ABBA,
ABBA, CDE, DCE)

Veggio di sangue uman tutte le strade
d'Italia piene il qual per tutto corre;
e disdegnoso e reo Marte discorre,
lance porgendo ognor, saette e spade;

quindi convien che in lungo esilio vade
fuggendo Astrea con le compagne a porre
l'albergo; onde al gran mal nulla soccorre,
e l'onor prisco e l'ornamento cade.

Ma se desio di vera gloria accende
l'italico valor, rivolga l'arme
contra colui che'l Cristianesimo sface.

Contra se stesso ognuno più tosto s'arme;
perchè quel Dio che in su la Croce pende,
Dio di guerra non è, ma Dio di pace.

LIVIA DEL CHIAVELLO

(Cuartetos y tercetos en endecasílabos, esquema métrico
ABBA, ABAB, CDE, DCE)

Todas las calles veo de sangre humana
en Italia llenas, y por todas partes
a Marte desdeñoso, sus baluartes:
espadas y saetas, cruel diana.

Conviene en largo exilio, que temprana
proteja Astrea su casa y sus velartes,
pues donde el mal golpea con sus artes
antiguo honor ni adorna ni engalana.

Mas si el deseo de vanagloria enciende
itálico valor, vayan las armas
contra enemigos de la cristiandad.

Aún contra sí mismo las alarmas,
porque el dios que a todos nos entiende
no es de guerra, sino de caridad.

BARTOLOMEA DA MATUGLIANO

Inclito, generoso, e chiaro duce
Carlo Cavalcabue, vero Marchese
di Viadana, in cui gran fama luce.
Magnanimo, benigno, alto e cortese,
di Cremona dignissimo Signore,
antico onor del Lombardo Paese;
Bartolamea con riverente core
a te sì raccomanda, a te salute
manda, qual si conviene al tuo valor.
Io ho nelle mie man le carte aure
piene delle gran lodi, che mi dai
degne più, che di me di tua virtute.
Che il tuo suon valoroso mi fà certa
d'esser assai più, ch'io non mi credea
nelle cose di fama ornata, e sperta.
Ne fuor d'onesto amor mai Citerea
non punse il cor col vago stral dell'oro
ma Diana tenuta ho per mia Dea.
Le sublimi virtù di questa adoro,
e nelle tele mie, non come Aragne,
le figuro sovente, e le coloro.
Godo esprimendo ancor l'opere magne
di Lucrezia famosa, il cui morire
é vita a chi di tal morte non piagne.

BARTOLOMEA DA MATUGLIANO

Íncrito, generoso, claro Duce
Carlo Cavalcabue, auténtico Marqués
de Viadana, donde gran fama luce.
Magnánimo, benigno, alto, cortés,
de Cremona dignísimo Señor,
de Lombardía el más alto interés.
A ti Bartolomea, por su honor
se brinda y te desea gran salud,
la que mereces en tu dignidad.
Tengo en mis manos las cartas doradas
llenas de cumplidos, que me ofreces
más que dignos de mí, de tu virtud.
Que tu acento valioso me acrecienta
mucho más de lo que yo me valoro
en los asuntos de la fama incierta.
Ni el amor de Citerea con desdoro.
ni saeta dorada punzó mi corazón,
sino Diana, que por diosa adoro.
Sus sublimes virtudes, mi bastión,
no como Aracne, en las telas mías
siempre la represento con pasión.
Pues gozo relatando en toda hora
los hechos de Lucrecia, cuya muerte
es vida para quien su muerte llora.

L'Amazzone Orizia mi si propone,
e Nicoastra poi detta Carmente,
che nel Lazio le lettere dispone.
L'alta Pantasilea sempre é presente
agl'occhi miei, e il cor pensando brilla
l'opre fatte da lei gloriosamente.
De' Volsci ancor la Regina Camilla
Veggio, che per Italia tanto fé,
che di sua fama il hume ancor sfavilla.
Mi sovien poscia di Penelope
stata gran tempo ad aspettar Ulisse,
che mille volte sua tela disfe.
Specchiomi in quella, che sè tanto misse
in periglio a passar la gran fiumana
Tiberina, e il segreto a' suoi ridisse.
Scorgo Cornelia poi l'alta Romana
Vergine gloriosa in opre tali,
ch'empiono di stupor la mente umana.
E Claudia delle vergini Vestali
leggo, nel cor gustando gran letizia,
e Marzia di Maron fra l'altre eguali.
Trovo di Fulvio la Saggia Sulpizia
Piena d'ogni valore, e cortesia,
ch'ognora alla virtude il cor m'inizia.
E sempre a lagrimar gl'occhi m'invia
Di Geron Cicilian la cara figlia,
che in sé l'altrui colpo mortal desia.
O come l'alma alla virtù c'appiglia,
quando di Sofonisba gran Regina
penso l'opere egregie a meraviglia.

La amazona Orizia se me propone,
y Niconastra, llamada Carmente,
que en el Lacio las letras dispone.
Pantasilea siempre está presente,
mis ojos brillan, se alegra el corazón
por sus obras, hechas tan dignamente.
De la reina Camila, con razón
puesto que tanto hizo por Italia
de su fama nos queda su bastión.
Me acuerdo tantas veces de Penélope
que a Ulises esperó por largos años
deshaciendo su tela una y mil veces.
Me reflejo en quien por grandes daños
a cruzar el río Tíber se atrevió
y ofreció su secreto sin engaños.
Veo a Cornelia, que también llegó
virgen gloriosa por sus obras tales
que nos llenan de asombro a los humanos.
De Claudia, entre las virgenes vestales
leo en su corazón con tanto gozo
y Marzia de Marón crece entre iguales.
Encuentro de Fulvio la sabia Sulpizia
tan plena de valor y cortesía
que empuja el corazón al alborozo.
Y a llorar de mis ojos me desvía
de Gerón Cicilian, la hija querida,
que para sí el mortal golpe deseara.
Nos sobrecoje el alma la virtud
de aquella la gran reina Sofronisa
cuando pienso en sus obras sin medida.



Giovanna Bentivoglio Malvezzi

3. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO
Daniele Cerrato

1. BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL DEL PERÍODO

AA.VV., *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (secoli XIII-metà XIV)*, Viella, Roma, 2001.

AA.VV., *La condición de la mujer en la Edad Media*, Universidad Complutense de Madrid, 1986.

AA.VV., *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 12, 13, 14 novembre 1992*, Centre Aixois de recherches italiennes, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1994.

AA.VV., *The Worlds of medieval women. Creativity, influence, imagination*, University Press, West Virginia, 1985.

AGUADE BENT, Rosamaria, “Cristine de Pizan y las trobairitz:”, en SEGURO GRAIÑO, Cristina, *La Querrel·la de las mujeres siglos XIV-XV. Antecedentes de la polémica feminista*, Asociación Al-Mudaya, Madrid, 2011, pp. 23-44.

AGRIPPA, Elio, Cornelio, *De nobilitate et praecellentia faemini sexus*, Edición moderna: *Della nobiltà ed eccellenza delle donne*, RICAGNO, Marco (ed.), Aragno, Ferrara, 2008.

AHUMADA PEÑA, Haydée, “De amor y dolor. Mujeres y sentimientos en las jarchas y el abencerraje”, *Cyber Humanitatis*, n. XI, Universidad de Chile, Chile, 1999.

ALBINI, Giuliana (ed.), *Le scritture del comune. Amministrazione e memoria nelle città dei secoli XII e XIII*, Scriptorium, Torino, 1998.

ALIC, Margaret, *L'eredità di Ipazia. Donne nella storia delle scienze dall'antichità all'Ottocento*, Editori Riuniti, Roma, 1987.

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Pallotta, Roma, 1840.

ANONIMO, *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Guasti, Prato, 1839.

ANTONELLI, Roberto, COLUCCIA, Rosario, DI GIROLAMO, Costanzo (dirs.), *I poeti della Scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, ed. I Meridiani, Mondadori, Milano, 2008, 3 vol.

ANTONELLI, Roberto, *L'Europa degli scrittori. Storia, centri, testi della letteratura italiana ed europea, 1a. Dalle origini al Trecento: la formazione del canone*, La Nuova Italia, Milano, 2008.

ARIAS BAUTISTA, María Teresa, *Violencias y mujeres en la Edad Media castellana*, Asociación cultural Castellum, Madrid, 2007.

ARRIAGA, FLÓREZ, Mercedes, "Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia", en *Entretejiendo saberes*, Actas del IV Seminario de AUDEM, Universidad de Sevilla, 2003, Sevilla, pp. 1-4.

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, "Escritoras Italianas: violencia y exclusión por parte de la Crítica", en ARRAÉZ LLOBREGAT, José Luis (coord.), *No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste*, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Vol. 1, Alicante, 2010, pp. 243-265.

ARRIVABENE, Ferdinando, *Il secolo di Dante: commento storico necessario all'intelligenza della divina Commedia*, 1830.

ASOR ROSA, Alberto, "La fondazione del laico", en *Letteratura italiana*, vol 5, *Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 24-33.

AUERBACH, Enrich, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano, 1960, p. 263.

AVARUCCI, Giuseppe, *Santità femminile nel Duecento*, Studi Picena, Spoleto, 2001.

BANDINI BUTI, Maria Ferrari, "Rimatrici vere e inventate nei primi secoli della nostra letteratura", en *L'Ulivo*, marzo, 1949.

BANDINI BUTI, Maria Ferrari, "Donne d'Italia. Poetesse e scrittrici", en *Dizionari biografici e bibliografici*, 2 vol., Roma, 1946.

BAKER, Decker, (ed.), *Sante, regine e avventuriere nell'Occidente Medievale*, Sansonio editore, Firenze, 1983.

BARBOLANI, Cristina, "Guittone D'Arezzo a la mujer perfecta", en *Il Duecento*, Santiago de Compostela, 1988.

BARBIERI, G. M., *Origini Della poesia rimata*, edición de G. Tiraboschi, Modena, 1790.

BEER, Frances, *Grandi mistiche medievali: Matilde di Magdeburgo, Ildegarda di Bingen, Giuliana di Norwich*, ECIG, Genova, 2003.

BELL, Rudolph, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo ad oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1987.

BENEGAS, Noni, "El estado de la cuestión. Poetas españolas en el fin de siglo", en *Ínsula*, núm. 630, junio de 1999.

BENSON, Pamela, KIRKHAM, Victoria, *Strong voices, weak history. Early women writers & canons in England, France & Italy*, Ann Arbor, University of Michigan, 2005.

BERGALLI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, II, Venezia, 1726.

BERTELLI, Sandro (ed.), *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze, 2011.

BERTINI, Ferruccio, (ed.), *La mujer medieval*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

BOCCACCIO, Giovanni, *Corbaccio*, en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, G. Padoan (ed.), Mondadori, Milano, 1994

BOCK, Gisela, *La mujer en la historia de Europa. Desde la Edad media a nuestros días*, Crítica, Madrid, 2001.

BOGIN, Magda, *Les Trobairitz: Poetes Occitanes Del Segle XII*, (Estudi introductorio de M. Bogin. Versions poètiques d'Alfred Badia), La Sal, Barcelona, 1983.

BOLOGNA, Corrado, "Poesia del centro e del nord" en MALATO Enrico (dir), *Storia della letteratura italiana*, vol. I, *Dalle origini a Dante*, Salerno editrice, Roma, 1995, pp. 405-525.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", en *Nuova antologia di scienze lettere e arti*, 1886, vol. IV, pp. 209-235.

BORGOGNONI, Adolfo, *Rimatrici antiche italiane*, Studi di letteratura storica italiana, Bologna, 1891.

BORGOGNONI, Adolfo, *Studi d'erudizione e d'arte*, Bologna, 1877.

BORNSTEIN, Daniel, RUSCONI, Roberto, *Women and religion in medieval and Renaissance Italy*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.

BOZZOLO, Camillo, "Il Decamerone come fonte del Livre de la Cité des Dames", en *Miscellanea di Studi e Ricerche sul Quattrocento Francese*, F. Simone (ed.), Giappichelli, Torino, 1967, pp. 3-24.

BRUNI, Francesco, "Appunti sui movimenti religiosi e il volgare italiano nel Quattrocento-Cinquecento", en *Studi linguistici italiani*, vol IX, 1983, pp. 9-17.

BRUNI, Francesco, *Boccaccio, L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna, 1990, pp. 86-87.

BUSONERO, Paola, et alii, *La fabbrica del codice. Materiali per la storia del libro nel tardo medioevo*, Viella, Roma, 1999.

BYNUM, Caroline Walker, "Corpo femminile e pratica religiosa", en SCARAFFIA, Lucetta e ZARRI, Gabriella (eds.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Laterza, Roma-Bari, 1994, pp. 115-56.

BYNUM, Caroline Walker, *Holy feast and holy fast. The religious significance of food to medieval women*, University of California Press, Berkeley, 1987.

CABANILLES, Antònia, "El discurso de las trobairitz: un modelo de enunciación dialógica", en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de l Literatura General y Comparada*, Tomo I, , Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1992, 75-84.

CAMPORESI, Piero, *Cultura popolare e cultura d'elite fra medioevo ed età moderna*, Einaudi, Torino, 1981.

CANCRINI, Luigi, *Gemme o collezione di poetesse italiane antiche e moderne dal 1290 al 1855*, Studio litografico dell'Ateneo, Napoli, 1855.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino ai giorni nostri*, Dalla tipografia di Alvisopoli, Venezia, 1824.

CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno ai letterati della città di Ascoli nel Piceno*, 1830, (ristampa anastatica, Forni Editore, Bologna, 1972).

CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano. Poeti italiani contemporanei Maggiori e minori, preceduti da un discorso preliminare intorno a Giuseppe Parini e il suo secolo scritto da Cesare Cantù e seguito da un saggio di rime di poetesse italiane antiche e moderne scelte da A. Ronna*, Baudry, Libreria europea, Paris 1843.

CARAFFI, Patrizia, *Figure femminili del sapere XII-XV Secolo*, Carocci, Roma, 2003.

CARDELLA, Giuseppe, *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, S. Nistri, Pisa, 1816-1817.

CARDINI, Franco, "Alfabetismo e cultura scritta nell'età comunale: alcuni problemi", in AA.VV., *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, Atti del Seminario, Perugia 29-30 marzo, Università degli Studi, Perugia, 1978, pp. 147-186.

CARDUCCI, Giambattista, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, 1853, ristampa anastatica, Arnaldo Forni Editore, Fermo, 1987.

CARDUCCI, Giosuè, *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, Collezione Diamante Barbera, Firenze, 1862.

CARDUCCI, Giosue, "Archeologia poetica", in *Opere scelte di Giosue Carducci*, vol. II, Editrice torinese, 1993

CASAGRANDE, Carla, "La donna custodita", in DUBY, Georges, PERROT, Michelle (dirs.), *Storia delle donne in Occidente*, vol. II, *Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Laterza, Roma-Bari, 1990, pp. 88-128.

CASAGRANDE, Carla, *Religiosità penitenziale e città al tempo dei comuni*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma, 1995.

CASAGRANDE, Carla (ed.), *Prediche alle donne del secolo XIII. (Testi di Umberto da Romans, Gilberto da Tournai, Stefano di Borbone)*, Bompiani, Milano, 1997.

CASAGRANDE, Giovanna, *Donne nella società comunale. Ricerche in Umbria*, Università di Perugia, 1995.

CASAGRANDE, Giovanna (ed.), *Donne tra Medioevo ed età moderna: ricerche*, Morlacchi, Perugia, 2004.

CASELLA, Maria Teresa, "Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo", in *Studi sul Boccaccio*, 19, (1990), pp. 191-208.

CASTRECA-BRUNETTI, Enrico (ed.), *Aggiunte alla biblioteca femminile italiana*, Tipografia delle Belle Arti, Roma, 1844.

CAVALLO, Guglielmo (ed.), *Libri e lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari, 1977.

CAVALLO, Guglielmo (ed.), *Lo spazio letterario del Medioevo*, Salerno editrice, Roma, 1992.

CHANCE, Jane, *Literary Subversions of Medieval Women*, Palgrave Macmillan, Gordonsville, 2007.

CIAMPI, Sebastiano, *Vita e poesie di Messer Cino da Pistoia*, Nicoló Capurro, Pisa, 1813.

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

CIPPONI, Nadia, *Parola di donne. Otto secoli di letteratura italiana al femminile. Le signore della letteratura italiana dal Duecento al Novecento*, Edizioni clandestine, Marina di Massa, 2006.

COLUCCI, Giuseppe, *Antichità Picene*, Fermo, 1792.

CONSOLINO, Franca Ela, "Modelli di comportamento e modi di santificazione per l'aristocrazia femminile d'occidente", in GIARDINA, Andrea (ed.), *Società romana e impero tardoantico*, vol. I, Istituzioni, ceti, economie, Laterza, Roma-Bari, 1986, pp. 273-99.

CONTINI Alessandra, SCATIGNO Anna (ed.), *Carte di donne: per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2005.

CONTINI, Gianfranco, (ed.) *Poeti del Duecento*, 2 vol., Ricciardi, Milano-Napoli, 1960.

CONTINI, Gianfranco, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1976.

CONTINI, Gianfranco, *Variante e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1979, p.628.

CORSI, Diana, *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, Viella, Roma, 2009.

COSTA, Paolo, BIANCHI, Brunone, *La divina Commedia*, Le Monnier, Firenze, 1846.

COSTA-ZALESSOW, Natalia, *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*, Longo Editore, Ravenna, 1982.

CREMASCHI, Chiara Giovanna, *Donne emerse dall'ombra. L'eredità di Chiara d'Assisi: il Duecento*, Porziuncola, Assisi, 2010.

CUCCHI, Maurizio, *Dizionario della poesia italiana: i poeti di ogni tempo, la metrica, i gruppi e le tendenze*, Mondadori, Milano, 1983.

CUTRUFELLI, Maria Rosa (ed.), *Scritture, scrittrici*, Longanesi, Milano, 1988.

DA BARBERINO, Francesco, *Reggimento e costumi di donna*, E. Giuseppe SANSONE (ed.), Zauli Editore, Roma, 1995.

DALARUN, Jacques, "La donna vista dai chierici", in DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs.), *Storia delle donne in Occidente*, vol. II, *Il Medioevo*, Christiane Klapisch-Zuber (ed.), Laterza, 1990, Roma-Bari, pp. 24-55.

DAVIS, Natalie Zemon, "Donne di città e mutamento religioso", in Ead. *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1980, pp. 91-129.

DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, 2 vol., Nemi, Firenze, 1930-1931.

DEL LUNGO, Isidoro, "Sulla idealità femminile nella letteratura fiorentina: da Dante al Boccaccio, osservazioni di fatto", in *Rassegna Nazionale*, anno IX, Firenze, 1888.

DEL LUNGO, Isidoro, *Dante nei tempi di Dante: ritratti e studi*, Zanichelli, Bologna, 1888.

DE MATTEIS, Maria Consiglia, *Idee sulla donna nel Medioevo. Fonti e aspetti giuridici, antropologici, religiosi, sociali e letterari della condizione femminile*, Pàtron, Bologna, 1981.

DE MATTEIS, Maria Consiglia, *Donna nel Medioevo. Aspetti culturali e di vita quotidiana*, Pàtron, Bologna, 1986.

DE PIZAN, Cristine, *La ciudad de las damas*, LEMARCHAND, Marie-José (ed.), Siruela, Madrid, 2006.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana* (Vol. I), Morano, Napoli, 1870.

DESSAINT, Micheline, *La femme mediatrice dans de grands oeuvres romanesques du XII Siecle*, Champion, Paris, 2001.

DE SANTIS, Antonio, *Ascoli nel Trecento*, vol. II (1350 - 1400), Collana di Pubblicazioni Storiche Ascolane, Grafiche D'Auria, Ascoli Piceno, 1999.

DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.

DRONKE, Peter, *Donne e cultura nel medioevo*, Il Saggiatore, Milano, 1986.

DUBY, Georges, ARIES, Philippe (dir.), *Historia de la vida privada*, vol. II, *De la Europa feudal al Renacimiento*, Taurus, Madrid, 2000.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente*, vol II, *La Edad Media*, Taurus, Madrid, 1992.

EMILIANI GIUDICI, Paolo, *Storia della letteratura italiana*. Lezione III, Le Monnier, Firenze, 1865.

ÉPINEY-BURGARD, Georgette, ZUM BRUNN, Émilie, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Paidós, Barcelona, 1998.

ERLER, Mary, KOWALESKI, Maryanne, *Women and power in the middle ages*, The University of Georgia press, London, 1988.

ESPOSITO, Anna, "Donne e confraternite", en GAZZINI, Marina, *Studi confraternali. Orientamenti, problema, testimonianza*, University Press, Firenze, 2009.

ESTEVA, María Dolores (ed.), *La mujer: elogio y vituperio a la luz de los textos medievales y renacentistas*, Actas del IX Simposio SELGYC, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994.

FERRI, Pietro Leopoldo, *Biblioteca femminile italiana: raccolta, posseduta e descritta*, Crescini, Padova, 1842.

FOLIN, Marco, "Procedure testamentarie e analfabetismo a Venezia nel Quattrocento", en *Scrittura e civiltà*, XIV, 1990, pp. 260-262.

FORLANI Alma, SAVINI Marta (ed.), *Scrittrici d'Italia: le voci femminili più rappresentative della nostra letteratura raccolte in una straordinaria antologia di prose e di versi, dalle eroine e dalle sante dei primi secoli fino alle donne dei giorni nostri*, Newton Compton, Roma, 1991.

FOSCOLO, Ugo, *Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno 1200 al 1800*, TERZOLI, Antonietta (ed.), Salerno editrice, Roma, 1993. (copia anastática).

GATTO, Ludovico, *Grandi donne del Medioevo. Le personalità femminili più influenti dell'età di mezzo*, Newton Compton, Roma, 2009.

GIANNI, Angelo, *Anch'esse quasi simili a Dio. Le donne nella storia della letteratura italiana, in gran parte ignote o misconosciute dalle Origini alla fine dell'Ottocento*, Mario Barone, Lucca, 1997.

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.

GILIO DA FABRIANO, Andrea, *Dialogo del letterato cortigiano*, CHERCHI, Paolo (ed.) Longo, Ravenna, 2002.

GIUNTA, Claudio, *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2002.

GOLINELLI, Paolo, *Il pubblico dei santi. Forme e livelli di ricezione dei messaggi agiografici*, Viella, Roma, 2000.

GOMEZ MORENO, Angel, "La poesía épica y de clerecía medieval" en *Historia crítica de la literatura hispánica*, vol II, Madrid, Taurus, 1988.

GORI, Pietro, “La donna nel secolo XV”, en *Il Fieramosca*, num. 202-203, 1808.

GRAIÑO, Cristina, “Mujeres en el mundo urbano. Sociedad, instituciones y trabajo”, en MORANT, Isabel, *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Cátedra, Madrid, 2006, vol. 1, pp. 517-546.

GROPPO, Angela, *Il lavoro delle donne*, Laterza, Roma, 1996.

GUERRA MEDICI, Maria Teresa, *L'aria di città - donne e diritti nella città medievale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1996.

GUERRA MEDICI, Maria Teresa, *I diritti delle donne nella società altomedievale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1986.

GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, F. Egidi, laterza, Bari, 1940.

GUZZETTI, Linda, “Donne e scrittura a Venezia nel tardo Trecento”, en *Archivio Veneto*, s. 5, vol. 152, 1999.

JEANROY, Arthur, “Boccace et Christine de Pizan: le “De Claris Mulieribus” principale source du “Livre de la Cité del Dames””, en *Romania*, n. 48, 1922, pp. 93-105.

KLANICZAY, Tibor, “I Modelli di santità femminile tra i secoli XIII e XIV in Europa centrale e in Italia”, en AA.VV., *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, Graziotti, Firenze, 1995.

KOLSKY, D. Stephen, “La costituzione di una nuova figura femminile letteraria. Intorno al *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio”, en *Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, (25), gennaio-giugno 1993, pp. 36-52.

LARRINGTON, Carolyne, *Women and Writing in Medieval Europe*, Routledge, London, 1995.

LAURENZI, Elena, “¿Christine de Pizan una feminista ante-literam?”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, n. 15, Barcelona, 2009, pp. 301-314.

LAURIOUX Bruno, MOULINIER-BROGI, Laurence (ed.), *Scrivere il Medioevo*, Viella, Roma, 2001.

LEMAIRE, Ria, *Passions et positions. Contributions a une semiotique du sujet dans la poesie lyrique medievale en langues romanes*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

LIBORIO, Maria Antonia, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Bompiani, Milano, 1982.

LO FORTE SCIRPO, Maria, “La donna fuori di casa: appunti per una ricerca”, en *Fardelliana*, 4, 1985, pp. 85-95

LOMBARDI, Baldassare, *Dante. La Divina Commedia*, Napoli, Cirilo, 1839, vol 1.

LORENZO GRADÍN, Pilar, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Morano, Napoli, 1885.

MAKOWSKI, Elizabeth, *A Pernicious Sort of Woman. Quasi-religious women and canon lawyers in the later middle ages*, The catholic university of America Press, Washington, 2005.

MAINONI, Patrizia, (ed.) “*Con animo virile*”, *Donne e potere nel Mezzogiorno medievale (secoli XI-XV)*, Viella, Roma, 2010.

MALPEZZI PRICE, Paola, “Uncovering women’s writings: two early Italian women poets”, en *Journal of the Rocky Mountains Medieval and Renaissance Association*, EE.UU, 1988.

MARGARITA DE NAVARRA, *Heptameron*, Ediciones y libros, Madrid, 2004.

MARIA DE FRANCIA, *Lais*, Alianza, Madrid, 2004.

MARINELLI VACCA, Lucrezia, *La nobiltà ed eccellenza delle donne con i difetti e mancamenti degli uomini*, B. Combi, Venezia, 1601.

MARTINENGO, Marirì, *et alii, Libres para ser creadoras de cultura en la Europa medieval*, Horas y Horas, Madrid, 2000.

MARTINENGO, Marirì, *Las trovadoras: poetisas del amor cortés*, (textos provenzales con traducción castellana), Horas y Horas, Madrid, 1997.

MASSI, Francesco, *Il canzoniere vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3793*, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2000.

MASSI, Francesco, *Saggio di rime illustri inedite del secolo XIII (Scelte da un codice antico della Biblioteca Vaticana da Francesco Massi)*, Tip. delle Belle arti, Roma, 1840.

MEEK, E. Christine, *Donne italiane e donne inglesi a confronto tra Due e Quattrocento*, Università di Perugia, Dipartimento di scienze storiche, Perugia, 1996.

MENAGE, Gilles, *Historia mulierum philosopharum*, Lugduni, 1690, p. 77. Edición moderna: OTERO VIDAL, Merce, RIUS GATEL, Rosa (eds.), *Historia de las mujeres filósofas*, Herder, Barcelona, 2009.

MENAGIO, Egidio, *Mescolanze*, Reinerio Leers, Róterdam, 1692, pp. 276-323.

MÉRIDA JIMENEZ, Rafael Manuel, “La mujer medieval ante el espejo. La intimidad imposible de la lírica”, CARABÍ Àngels y SEGARRA Marta (eds.), *Belleza escrita en femenino*, Universitat de Barcelona-Centre Dona i Literatura, Barcelona, 1998, pp. 57-67.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel (ed.), *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Icaria, Barcelona, 2008.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel, *Mujer y cultura literaria en las letras ibéricas medievales y del renacimiento temprano*, Reichenberger, Kassel, 2011.

MIGLIO, Luisa, “Leggere e scrivere il volgare. Sull’alfabetismo delle donne nella Toscana tardo medievale”, en *Civiltà comunale: libro, scrittura e documento*, Società Ligure di Storia Patria, Genova, 1989, pp. 355-383.

MIGLIO, Luisa, “Scrivere al femminile”, en PETRUCCI Armando (ed.) *Leer y escribir en Occidente*, Universidad de Valencia, 1995, pp. 63-107.

MIGLIO, Luisa, *Donne e cultura nel Medioevo*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1989.

MIGLIO, Luisa, *Governare l’alfabeto. Donne scrittura e libri nel Medioevo*, Viella, Roma, 2008.

MINEO Nicolò, PASQUINI Emilio, QUAGLIO, Antonio Enzo

(eds.) *Il Duecento*, 2 Vol., en *La letteratura italiana: storia e testi*, Laterza, Bari-Roma, 1970.

MIRA, Giuseppe Maria, *Bibliografia siciliana, ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani o di argomento siciliano stampate in Sicilia e fuori*, Gaudiano, Palermo, 1875.

MONACI, Ernesto, ARESE, Felice, (ed.), *Crestomatia italiana dei primi secoli*, Roma, Città di Castello, Napoli, 1955.

MONDINO, Ambrogio, “Alcune poetesse ipotetiche”, en *Gazzetta Letteraria*, Milano, n. 30, agosto 1772.

MONTOYA RAMÍREZ, María Isabel, “Observaciones sobre la defensa de las mujeres en algunos textos medievales” en PAREDES NUÑEZ, Juan Salvador (coord.), *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vol. 3, Madrid, 1995.

MORANT, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. I, Catedra, Madrid, 2006.

MUÑOZ, Ángela, *La escritura femenina. De leer a escribir*, Asociación Cultural Al-Mudayna, Madrid, 2000.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina, GALETTI, Paola, ANDREOLLI, Bruno (ed.), *Donne e lavoro nell'Italia medievale*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1991.

NANNUCCI, Vincenzo, *Manuale della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, Barbera editore, Firenze, 1856.

NIEBRZYDOWSKI, Sue (ed.), *Middle-Age women in the Middle Age*, Boydell & Brewer, New York, 2011.

O'BRIEN, Catherine, *Italian women poets of the twentieth century*, Irish Academic Press, Dublin, 1996.

PANOFSKI, Erwin, *Architecture gothique et pensée scholastique*, Minuit, Paris, 1967.

PASZTOR, Edith, *Donne e sante: studi sulla religiosità femminile nel medioevo*, Studium, Roma, 2000.

PERCAN, Josip, “*Femina dulce malum*”: *la donna nella letteratura medievale latina*, Kappa, Roma, 2003.

PEREIRA, Michela (ed.), *Né Eva né Maria: condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Zanichelli, Bologna, 1981.

PERNOUD, Regine, *Pour en finir avec le Moyen Âge*, Éditions du Seuil, Paris, 1977.

PERROT, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Paris, 2002.

PERUGI, Maurizio, *Saggi di linguistica trovadorica*, Stauffenburg, Tübingen, 1995.

PICONE, Michelangelo, *Studi sul canone letterario del Trecento*, Longo, Ravenna, 2003.

PLEBANI, Tiziana (ed.), *L'almanacco delle donne*, Ippocampo, Venezia, 1991.

PLEBANI, Tiziana, "Ci sono le donne nella storia del libro? Produzione e circolazione del libro fra le donne alla fine del Medioevo", in *Miscellanea Marciana*, v. X-XI (1995-1996), pp. 299-337.

PLEBANI, Tiziana, "Nascita e caratteristiche del pubblico di lettrici tra Medioevo e prima Età Moderna", in ZARRI Gabriella, *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1996, pp. 24-44.

PLEBANI, Tiziana, *Il genere dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*, Franco Angeli, Milano, 2001.

PLEBANI, Tiziana, FILIPPINI, Nadia Maria, SCATTIGNO, Anna (eds.), *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Viella, Roma, 2002.

PLEBANI, Tiziana, "All'origine della rappresentazione della lettrice e della scrittrice: Christine de Pizan", in CARAFFI Patrizia (ed.), *Christine de Pizan: una città per sé*, Carocci editore, Roma, 2004, pp. 48-58.

PLEBANI, Tiziana, "Prima dell'Ateneo: le donne e i luoghi della cultura", in *Ateneo veneto*, anno CXCIII, terza serie, 5/I, 2006.

POLI, Andrea, "Una scheda provenzale per Guittone. Le canzoni XX, 'Ahi, lasso, che li boni e li malvagi' e XLIX, 'Altra fiata

aggio già, donne, parlato””, *Filologia e critica*, XXV, 2000, pp. 95-108.

POMATA, Gianna, ZARRI, Gabriella (ed.), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Biblioteca di Storia Sociale, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005.

PORETE, Margarita, *El espejo de las almas simples*, Blanca Garí (ed.), Siruela, Barcelona, 2005.

POWER, Eileen, *Mujeres Medievales*, Encuentro Ediciones, Madrid, 1986.

POZZI, Giovanni, LEONARDI, Claudio (ed.) *Scrittrici mistiche italiane*, Marietti, Genova, 1988.

PUIG RODRIGUEZ ESCALONA, Merce, *Poesía misógina en la Edad Media latina (XI-XIII)*, Universidad de Barcelona, 1995.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol 2, Francesco Agnelli, Milano, 1739-1752.

RADCLIFF-UMSTEAD, Douglas, *The Roles and images of women in the Middle Ages and Renaissance*, 1975.

REGNIER- BOHLER, Danielle, “La realidad de las mujeres (espacio y cuerpo, gestos y palabras): problemas de interpretación de las fuentes medievales”, en *Arenal: Revista de historia de mujeres*, Vol. 1, Nº1, Granada, 1994, págs. 7-23.

REINER, Rodolfo, *Svaggi critici, Gaia di Gerardo da Camino*, Laterza, Bari, 1910.

RIQUER, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols.

RIVERA GARRETAS, María Milagros, *Textos y espacios de mujeres, Europa siglos IV-XV*, Icaria, Barcelona, 1990.

RIVERAS GARRETAS, María Milagros, “El cuerpo femenino y la Querrela de las mujeres”, en DUBY Georges y PERROT Michelle, (eds.), *Historia de las mujeres*, vol. 2, *La edad Media*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 592-605.

RIVERA GARRETAS, María Milagros, “Como leer en los textos de mujeres medievales: cuestiones de interpretación”, en SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.), *La voz del silencio*, Vol. 2, Madrid, 1993, pp. 17-39.

RIVERA GARRETAS, María Milagros, “La querella de las mujeres. Una interpretación desde una diferencia sexual”, en *Política y Cultura*, Primavera, num.006, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Distrito Federal, México, 1996, pp. 25-39.

RIVERA GARRETAS, María Milagros, “La querelle de femmes nella Città delle Dame”, en CARAFFI Patrizia, (ed.) *Christine de Pizan una città per sé*, Carocci, Roma, 2003, pp. 87-97.

RIVERA GARRETAS, María Milagros, “Las beginas y beatas, las trovadoras y las cáticas: el sentido libre del ser mujer”, en MORANT Isabel, *Historia de las mujeres en España y América Latina*, coord. por Isabel Morant, Vol. 1, Cátedra, Madrid, 2005, pp. 745-767.

RIVERA GARRETAS, Milagros, *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2006.

RONNA, Antoine, “Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne”, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Braudry, París, 1843, pp. 995-1095.

ROSE, Mary Beth, *Women in the Middle Ages and the Renaissance. Literary and historical perspectives*, University Press, Syracuse, 1986.

RUIZ DOMENEC, José Enrique, “La mujer en la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII”, en AA.VV., *La condición de la mujer en la Edad Media*, Universidad complutense de Madrid, 1986, pp. 379-402.

RUSSELL, Rinaldina, *The feminist encyclopedia of Italian literature*, Greenwood Press, Westport, 1997.

SALINARI Carlo, RICCI Carlo, *Dalle origini a tutto il Quattrocento*, Laterza, Roma- Bari, 1975.

SANTANGELO, Salvatore, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Leo S. Olschki, Genwve, 1928.

SANTIFILIPPO, Pietro, *Storia della letteratura italiana del secolo XI al XIV*, Palermo, 1859.

SAVI LOPEZ, Maria, *La donna italiana del Trecento*, Bideri, Napoli, 1891.

SCHEIWILLER, Vanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI secolo*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1953.

SEGARRA, Marta (ed.), *Feminismo y Crítica Literaria*, Icaria, Barcelona, 2000.

SEGRE Cesare, MARTI Mario (eds.), *La prosa del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959.

SEGRE, Cesare, "Problemi di tradizione di testi romanza: dai poemetti agiografici alle chansons de geste", en *Concetto, Storia, miti e immagini del Medio Evo*, Sansoni, Firenze, 1973, pp. 339-351.

SEGURA GRAIÑO, Cristina, *La Querrela de las mujeres siglos XIV-XV. Antecedentes de la polémica feminista*, Asociación Al-Mudaya, Madrid, 2011, p. 19.

SKINNER, Patrizia, "Donne nel commercio amalfitano (secoli X-XII)", en CASAGRANDE, Carla, *Donne tra Medioevo ed età moderna*, Morlati, Perugia, 2004, pp. 1-22.

SKINNER, Patrizia, *Le donne nell'Italia medievale Secoli VI-XII*, Viella, Roma, 2005.

STANGANELLI, Fulvio, "La poesia muliebre dei primi secoli", *Gazzetta Letteraria*, Milano, n. 12, 1806.

STANGANELLI, Fulvio, "Per alcune poetesse dei secoli XIII e XIV", en *La Gazzetta Letteraria*, Milano, n. 36, 1807.

TAVONI, Mirko, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Antenore, Padova, 1984.

TESNIERE, Lucien, "I codici illustrati del Boccaccio francese e latino nella Francia e nelle Fiandre del XV secolo", en *Boccaccio Visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, V. Branca (ed.) Einaudi, Torino, 1999.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della Letteratura Italiana*, L. Perego Salvioni, Roma, 1782.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Betoni, Milano, 1833.

TOMMASINI, Giacomo Filippo, *Petrarca Redivivus*, Massimo Ciavolella e Roberto Fedi (eds), Libreria dell'Orso, Pistoia, 2004, Milano, 1833.

TOUSSAINT, Stéphane, *Ilaria del Carretto e il suo monumento. La donna nell'arte, la cultura e la società del Quattrocento*, S. Marco, Lucca, 1995.

TOZZI, Federigo, *Antologia D'Antichi scrittori senesi (dalle origini fino a Santa Caterina)*, Siena, 1913.

TRIGLIA, Maria, *Lettura al femminile. Dalle origini ai nostri giorni in Italia*, Sciascia, Caltanissetta, 2004.

TRIGUEROS, CANO, Jose Antonio, *Conceptos fundamentales de la poética teórica de Dante Alighieri*, Universidad de Murcia, 1992.

TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane di dugento autori*, Ranieri Guasti, Prato, 1846.

TUFANO, Ilaria, *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchiarelli, Manziana, 2009.

VALDIVIESO, Isabel, "Materiales para el estudio de la Edad Media desde la perspectiva de género", en *Innovación educativa e historia de las relaciones de género*, Universidad de Valladolid, 2010 pp. 13-34.

VALERIO, Adriana, "L'esperienza profetica nei secoli XIV-XVI", en *Rasegna di Teologia*, n. 35, 1994.

VARGAS, Ana, "La ciudad de las damas de Cristine de Pizan. Obra clave de la Querrela de las mujeres", en SEGURA GRAIÑO, Cristina (coord.), *La Querrela de las mujeres*, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 21-47.

VARGAS, Ana, *La Querrela de las mujeres I. Análisis de textos*, Al-Mudaya, Madrid, 2010, p. 39.

VETERE, Benedetto, RENZI, Paolo, *Profili di Donne: Mito, immagine, realtà fra medioevo ed età contemporanea*, Congedo, Lecce, 1986.

VINYOLES I VIDAL, Teresa María, "Respuesta de mujeres medievales ante la pobreza, la marginación y la violencia", en *Clío & Crimen: Revista del centro de Historia del Crimen de Durango*, N° 5, 2008, pp. 72-93.

ZAMBRINI, Francesco, *Opere volgari a stampa Dei secoli XIII al XIV*, Gaetano Romagnoli, Bologna 1861.

ZANASI, Fabia, “In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo”, en ROVERSI Giancarlo (ed.), *Donne celebri dell’Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Medioevo all’Ottocento*, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, Bologna, 1993, pp. 45-88.

ZANCAN, Marina, “La donna”, en *Letteratura italiana-Le Questioni*, Einaudi, Torino, 1986.

ZANOTTO, Francesco, *Lirici del secolo primo, secondo e terzo*, Antonelli, Venezia, 1846.

ZARRI, Gabriella (ed.), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1996.

ZARRI, Gabriella, *La memoria di lei. Storia delle donne, storia di genere*, S.E.I., Torino, 1996.

ZARRI, Gabriella, *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia secoli XV-XVII*, Viella, Roma, 2009.

ZARRI, Gabriella, SCARAFFIA, Lucetta, *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

ZAVALA, Iris Maria, DIAZ-DIOCARETZ, Myriam (eds.), *La literatura escrita por mujer: de la Edad Media al siglo XVIII, Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana*, Anthropos, Barcelona, 1996.

ZENON DAVIS, Natalie, *Le culture del popolo*, Einaudi, Torino, 1980.

2. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE LAS AUTORAS

GAIA DA CAMINO

ESTUDIOS CRÍTICOS

ARRIVABENE, Ferdinando, *Il Secolo di Dante. Commento storico necessario all'intelligenza della Divina commedia*, Ricordi, Firenze, 1830.

BISCARO, Girolamo, "Dante e Gaia da Camino" en *Gazzetta di Treviso*, a. XV, 1878, n. 282.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli" en *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, Roma, 1886, p.209.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, p.68.

CANTÙ, Cesare, *Storia degli italiani*, Torino, 1854-1856, Vol. III, p.15.

COLETTI, Luigi, *Gaia e Rizzardo da Camino*, Treviso, 1904.

DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dagli origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930-1931, vol. 1, p. 19.

FANFANI, Pietro, *Commento alla Divina commedia d'anonimo fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, Romagnoli, Bologna, 1866-1874, II, p. 266.

MARCHESAN, Angelo, *L'università di Treviso nei secoli XIII e XIV e cenni di Storia civile e letteraria della Città in quel tempo*, Treviso, 1892.

MARCHESAN, Angelo, *Gaia da Camino nei documenti trevisani, in Dante e nei commentatori della Divina Commedia*, Turazza, Treviso, 1904.

MONTERUMICI, Antonio, *Dante e Gaia da Camino*, a spese della R. Deputazione, Venezia, 1921.

PICOTTI, Giambattista, "Gaia da Camino", en *Giornale dantesco*, L.S. Olschki, Firenze, 1904, anno XII, pp. 81-90.

PICOTTI, Giambattista, *I Caminesi e la loro signoria in Treviso*, Tip. Raff. Giusti, Livorno, 1905.

RAJNA, Pio, "Gaia da Camino" en *Archivio storico italiano*, 1892, serie V, tomo IX, Firenze, pp. 284-296.

RAMBALDI, Giambattista, *Dante e Trevigi, memorie storiche*, Tipografia di Luigi Priuli, Treviso, 1868.

RENIER, Rodolfo, *Svaggi critici*, Laterza, Bari 1910, p. 31 sgg.

TRENTI, Luigi, "CAMINO, Gaia da", *Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani*, Volume 17 (1974).

SELVAGGIA DEI VERGIOLESI

OBRAS

DEI VERGIOLESI, Selvaggia, "Madrigale" en CINO DA PISTOIA, *Rime*, Roma, 1559.

DEI VERGIOLESI, Selvaggia, en BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Venezia, 1726, p. 3.

DEI VERGIOLESI, Selvaggia, (Ricciarda dei Selvaggi), "Biglietto a Messer Cino", en RONNA, Antoine, "Gemme o Rime di poetesse italiane antiche e moderne", en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843, p. 995.

DEI VERGIOLESI, Selvaggia, "Risposta all'amante" en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 10.

DEI VERGIOLESI, Selvaggia, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d'oro, Milano, 1953, p. 3.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a., p. 22.

BARTOLI, Adolfo, "Gli amori di Cino", en *Storia della letteratura italiana: nuova lirica toscana*, Firenze, 1881, pp. 79-102.

BORGOGNONI, Adolfo, “*Rimatrici italiane nei primi tre secoli*”, en *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, Roma, 1886, pp. 215.

BRUNETTI, Giuseppina, “*Selvaggia e le altre*”, en *Selvagge e angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, Le Ciminiere, Catania, 2007, pp. 15-32.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, p.71.

CARDUCCI, Giosuè, *Primi saggi*, Bologna, 1935, pp. 8, 9, 13.

CARDUCCI, Giosuè, *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Bologna, 1936, pp. 157-173.

CARDUCCI, Giosuè, “*Archeologia poetica*”, en *Opere scelte di Giosue Carducci*, vol II, Editrice torinese, 1993, p. 51.

CIAMPI, Sebastiano, *Vita e poesie di Messer Cino da Pistoia*, Nicoló Capurro, Pisa, 1813.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Commentari intorno alla sua istoria della volgar poesia*, Roma, 1711.

DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 21.

FERRI, Pietro Leopoldo, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842.

FRANCESCHI FERRUCCI, Caterina Francesca, *Letteratura italiana*, vol. I, Barbèra, Bianchi 1856.

FRATI, Ludovico, *La donna italiana*, Torino, 1828, p. 97.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*, Classe V, donne illustri, Milano, 1821, Vol III, p. 113.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, 1885, p. 45.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragion di ogni poesia*, Milano, 1739-52, vol. II, p. 176.

TASSONI, Alessandro, *Considerazioni sul Petrarca*, De Romanis, Roma, 1821-22.

TIGRI, Giuseppe, *Selvaggia dei Vergiolesi. Racconto storico*, Banco d'Annunzi, Firenze, 1876.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1821-1826, vol. V, p. 868.

VILLANI, Carlo, *Stelle femminili*, Napoli, 1915.

NINA SICILIANA

OBRAS

NINA SICILIANA, “Sonetto e qualche piccola poesia”, en AA.VV., *Raccolta di rime antiche*, Giunti, Firenze, 1527.

NINA SICILIANA, “Qual sete voi, sì cara preferenza”, en BERGALLI GOZZI, Luisa *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, Antonio Mora, Venezia, 1726, pt. 1, p. 1.

NINA SICILIANA, “Risposta a Dante da Maiano che era di lei innamorato”, en RONNA, Antoine, “Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne”, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano* Baudry, Paris, 1843, p. 995.

NINA SICILIANA, “Lo sparviero”, en EGIDI Francesco, *Il Libro de varie romanze volgare, Cod Vat. 3793*, Roma 1908, p. 445.

NINA SICILIANA, “Rime” en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 7-8.

NINA SICILIANA, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d’oro, 1953, p. 2.

NINA SICILIANA, en HILLMAN, Cynthia, (ed.), *Collected Poems*, Italian Women Writers Project, Chicago, 2006.

ESTUDIOS CRITICOS

ALLACCI, Leone, *Poeti antichi*, Roma, 1661.

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX*, Roma s. a., p. 8.

BERTONI, Giulio, “Il Duecento” en *Storia letteraria d’Italia*, Milano, 1930, pp. 142, 150.

BORGOGNONI, Adolfo, “La condanna capitale d’una bella signora”, *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare del secolo XIII al XVII*, Bologna, 1878, p. 89.

BORGOGNONI, Adolfo, *D'erudizione ed arte*, Vol. II, "I poeti dei codici d'Arborea, Nina Siciliana. La scuola meridionale. Gentile da Ravenna", Bologna, 1878.

BORGOGNONI, Adolfo, *La questione maianese*, Città di Castello, 1885, p. 28 sgg.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli" *Giorn. Stor. Lett. Ital*, 8, 472 3, *Nuova Antologia*, vol. 88, 1885.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici antiche italiane" *Studi di letteratura storica italiana*, Bologna, 1891.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Storia Della volgar poesia*, Venezia, Baseggio, 1731.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane inomate in letteratura*, Venezia, 1824, p. 69.

CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche*, serie III, Bari, 1932, p. 289.

DE BLASIS, Giuseppe, *Della vita e delle opere di Pietro della Vigna, ricerche storiche*, Stabilimento tipografico dell'Ancora, Napoli, 1861, p. 222.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli, 1870- 71, cap. I.

GUIDA, Salvatore, *Pro patria! - Codro - Sampiero - Nina di Dante - I Sibariti*, Casa Editrice Italiana, Roma, 1903.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*. Classe V, *Donne illustri*, Milano, 1821, vol III, p. 23.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Morano, Napoli, 1885.

MONDINO, Ambrogio, "Alcune poetesse ipotetiche dei secoli XIII e XIV", *Gazzetta letteraria*, Torino, 1869.

MONGITORE, Antonino, *Biblioteca sicula*, vol II, 1708, p. 104.

NANNUCCI, Vincenzo, "Nina Siciliana", en *Manuale Della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, Barbèra editore, Firenze, 1856, pp. 327-329.

ORTOLANI, Giuseppe Emanuele, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia: ornata de loro rispettivi ritratti*, G. Nervasi, Napoli, 1817.

PERTICARI, Giulio, *Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno al volgare eloquio*, Tip. De Stefanis, Milano, 1848, cap. VII.

PREUDHOMME, Louis, *Biographie des femmes célèbres*, Paris, 1830, tomo IV.

RAGUSA, Girolamo, *Elogia siculorum*, Palermo, 1695.

RENIER, Rodolfo, *Dante da Maiano e Nina*. "Giorn. Stor. Lett. Ital.", 2, 448.

SALVADORI, Giulio, ("Florizel"), "Le confessioni di una donna", en *Domenica letteraria*, anno II, n. 5. 4 febbraio 1883.

SANFILIPPO, Pietro, *Storia della letteratura italiana*, Fratelli Pedone Lauriel, Palermo, 1859.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1821-1826, vol. IV, p. 605.

TOMMASEO, Niccolò, *Perticari confutato da Dante*, Milano, Sonzogno, 1825, Tremondi Luisanna (ed.), Salerno editrice, Roma, 2009.

WHYTE Bruce, *Historie des langues romaines*, Paris 1841, vol. III, p. 169.

ZAMBRINI, Francesco, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Fava e Caragnini, Bologna, 1866.

COMPIUTA DONZELLA

OBRAS

COMPIUTA, Donzella, "Rime" en MASSI, Francesco, *Saggio di rime illustri del secolo XIII scelte da un codice antico della Biblioteca Vaticana da Francesco Massi*, Tip. delle Belle arti, Roma, 1840.

COMPIUTA, Donzella, "Sonetto" en TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infi-*

no al secolo decimosettimo, Guasti, Prato, 1846-1847, V. 1, p. 134 (Estratto dal Codice dei Trovatori italiani, detto libro reale 3793. Vaticano).

COMPIUTA, Donzella, “Si lamenta in mezzo al tripudio della primavera ritornante, che il padre voglia darla a marito per forza”, en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 9.

COMPIUTA, Donzella, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Anti-che poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d’oro, 1953, p. 3.

COMPIUTA, Donzella, en CONTINI, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, pp. 434-438.

ESTUDIOS CRÍTICOS

BERTONI, Giulio, “Il Duecento”, *Storia Letteraria d’Italia*, Milano, 1934.

BORGOGNONI, Adolfo, *Studi d’erudizione e d’arte*, Bologna, 1878, vol. II, pp. 89 sgg.

BORGOGNONI, Adolfo, *La questione maianese*, Città di Castello, 1885, p. 28 sgg.

BORGOGNONI, Adolfo, “Rimatrici italiane nei primi tre secoli. A proposito di una recente pubblicazione” en *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 3 v. 4 1886 p. 209-235.

CANTÙ, Cesare, *Storia universale*, Torino, 1851, vol. III, p. 1292.

CARRAI, Stefano, “Il dittico della Compiuta Donzella”, en *Medioevo Romano*, XVII (1992), pp. 207-213.

CASATI, Giovanni, *Dizionario degli scrittori d’Italia*, Milano, 1925, vol. II.

CHERCHI, Paolo, “The Troubled Existence of Three Women Poets”, en D. PADEN, William (ed.), *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, pp. 198-209.

CHIARI, Alberto, *La Compiuta Donzella*. Indagini e Letture, Series 2, Felice Le Monnier, Firenze, 1954, pp. 1-7.

CIAN, Vittorio, “Compiuta Donzella”, en *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, X, p. 224.

CONTINI, Gianfranco (ed.), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, pp. 443-438.

COSTA ZALESSOW, Natalia, *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*, Longo Editore, Ravenna, 1982, p. 27-30.

CRESPO, Roberto, “La Compiuta Donzella”, en *Medioevo Romano*, XIII (1988), pp. 203-233.

CUDINI, Piero, OLIVA, Carlo, (ed.) *Poesia italiana. Il Duecento. Il Trecento. Il Quattrocento*, Garzanti, Milano, 1994, p. 101.

D’ANCONA, Alessandro, BACCI, Orazio, *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, 1919, vol I, pp. 99-100.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana. Storia Della letteratura italiana, vol.I, I siciliani*, Morano, Napoli, 1870 Cap. II.

DOMINGUEZ FERRO, Ana María, “Una voz femenina ‘insumisa’ en dos sonetos del Trecento”, en *Las Revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*, Arcibel, Sevilla, 2009, pp. 221-228.

EGIDI, Francesco, “La Compiuta Donzella e i Fedeli d’Amore”, en *Rivista letteraria*, X, 1938.

FRATI, Ludovico, *La donna italiana*, Fratelli Bocca, Torino, 1928, p. 97.

FORLANI, Alma, SAVINI, Marta, *Scrittrici d’Italia*, Newton Compton, Bergamo, 1991, pp. 9-10.

GUIDUCCI, Armanda, “La Donzella fiorentina” en *Medioevo inquieto*, Sansoni, Firenze, 1990, pp. 251-259.

KLEINHENZ, Christopher, “Pulzelle e maritate: Coming of Age, Rites of Passage, and the Question of Marriage in Some Early Italian Poems”, en EDWARDS, Robert R. and ZIEGLER, Vickie (ed.) *Matrons and Marginal Women in Medieval Society*, Woodbridge, Boydell, 1995, pp. 89–110.

LIBORIO, Azzolina, “La Compiuta Donzella di Firenze”, en *Antologia siciliana*, Fasc. 9, 1902.

LIBORIO, Mariantonia, *Storie di dame e trovatori di Provenza*, Milano, Bompiani, 1982.

LUCAS, John (ed.), *Oxford Book of Italian Verse*, 2^a ed., Oxford *Libro de verso italiano*, Oxford, Clarendon, 1952, pp. 29–30.

LORENZO GRADÍN, Pilar, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, 1990.

LUBELLO, Sergio, (ed.) “Maestro Torrigiano”, en *I Poeti della Scuola Siciliana*, Mondadori, Milano, 2008, vol. 3.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Morano, Napoli, 1885.

MALPEZZI PRICE, Paola, “Uncovering Women’s Writings: Two Early Italian Women Poets”, en *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 9, 1988, pp. 1–15.

MONDINO, Ambrogio, “Alcune poetesse ipotetiche dei secoli XIII e XIV”, en *Gazzetta Letteraria*, Torino, 1869.

NANNUCCI, Vincenzo, “Compiuta Donzella”, en *Manuale Della letteratura italiana del primo secolo della lingua italiana*, Barbèra editore, Firenze, 1856, pp. 198-199.

PELAEZ, Mario, *Kritisches Jahressbuch über die Fortschritte der romanischen Philologie*, 7 (2), 1902–1903, pp. 248–230.

PETRONIO, Giuseppe (ed.), *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, Laterza, Bari, 1970, vol. II, p. 106-107.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e delle ragioni di ogni poesia*, Francesco Agnelli, Milano, 1741, vol. II, p. 157.

SANTANGELO, Salvatore, “Appunti sulle lettere di Guittone d’Arezzo”, en *Saggi critici*, Società Tipografica Editrice Modenese, Modena, 1959, pp. 289–290.

SANTUCCI, Francesca, *Donna non sol ma torna musa all’arte. Letteratura femminile: selezioni di autrici dalle origini al ‘900*, Il Foglio, Piombino, 2003, pp. 41-42.

SEGRE, Cesare, MARTI, Mario, (ed.), *La prosa del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959, pp. 52-53.

SMARR, Janet Levarie, “Compiuta Donzella di Firenze”, en KLEINHENZ Christopher (ed.), *Medieval Italy: An Encyclopedia*, Routledge, 2004.

STANGANELLI, Fulvio, *Piccole prose letterarie*, Livorno, Belforte, 1903.

STEINBERG, Justin, “La Compiuta Donzella e la voce femminile nel manoscritto Vat. Lat 3793”, *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIII, fasc. 601 (2006), pp. 1-31.

TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, 1846-47, vol. I.

VILLANI, Carlo, *Stelle femminili*, Napoli, 1915, p. 186.

ZAMBRINI, Francesco, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1861, pp. 127, 267, 302.

LIVIA DEL CHIAVELLO

OBRAS

DEL CHIAVELLO, Livia, “Sonetti”, en 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, p. 77.

DEL CHIAVELLO, Livia, “Rime” en BERGALLI GOZZI, Luisa *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Venezia: Antonio Mora, 1726 pt. 1, p. 6.

DEL CHIAVELLO, Livia, en RAMELLI MONTANI, Marianna e Luigi (eds.), *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.

DEL CHIAVELLO, Livia, “Sonetto” en RONNA, Antoine, “Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne”, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843, p. 996.

DEL CHIAVELLO, Livia, en MARCOALDI, Guido, *Sonetti di tre poetesse fabrianesi del secolo XIV* (Ortensia di Guglielmo, Eleonora della Genga e Livia Chiavelli), Tip. Riunite, Cortona, 1914.

DEL CHIAVELLO, Livia, "Contro le discordie italiane" en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930 p. 43.

DEL CHIAVELLO, Livia, "Livia di Chiavello Chiavelli", en SCHEIWILLER, Vanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI secolo*, All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1953, p. 7.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s., a., p. 38.

ARCHER, Robert, DE RIQUER, Isabel, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio. Estudio y edición*, 'La nueva caja negra', 28, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli" en *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, Roma, 1886, p. 215.

CANONICI FACHINI Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, p.76.

CARDUCCI, Giosué, "Prefazione" en PETRARCA, Francesco, *Rime*, Livorno, 1876.

CASATI, Giovanni, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, 1925, vol. II.

CASTRECA BRUNETTI, Enrico, *Aggiunta alla biblioteca femminile italiana del conter P. L. Ferri*, Roma, 1884, p. 11.

CINELLI, Giovanni, *Biblioteca volante*, Firenze-Napoli, 1677-1682.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Storia della volgar poesia*, vol 3, Venezia, 1730.

DE GUBERNATIS, Angelo, *Poetesse italiane del secolo decimosesto. Arte della Stampa*, Firenze, 1883.

FRATI, Ludovico, *La donna italiana*, Fratelli Bocca, Torino, 1928, p. 98.

GILIO, Giovanni Andrea, *Due dialoghi*, S.P.E.S, Firenze, 1986.

GUIDI, A. F., "Fabriano e e le prime poetesse d'Italia", *Il Lavoro d'Italia*, II sett. 1928.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, 1885.

MÖLK, Ulrich, “Chansons de femme, troubairitz et la théorie romantique de l’origine de la poésie lyrique européenne”, en *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d’Études Occitanes*, 1987, Universidad de Turín, Torino, 1993, vol. I, pp. 243-254.

MORICI, Medardo, “Giustina Levi Perrotti e le petrarchiste marchigiane” en *La Rassegna Nazionale*, 16 ag. 1899, pp. 662 ss.

PENTOLINI, Francesco Clodoveo, *Delle donne illustri*, poema, Livorno, 1776, canto III, stanza XXXI, p. 202.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol. II, Milano, 1741, p. 194.

SANSOVINO, Francesco, *Origine delle case illustri d’Italia*, Venezia, 1609.

SASSI, Romualdo, “Le origini e il primo incremento del monastero di Santa Caterina di Fabriano” en *Riv. Stor. Benedettina*, XVII (1926), pp. 196-201.

SASSI, Romualdo, *I Chiavelli*, Fabriano 1934, pp. 29 sgg.

SASSI, Romualdo, *Il “Chi é” fabrianese*, Fabriano, 1958.

SASSI, Romualdo, *L’ultimo dei Chiavelli fabrianesi e il suo patrimonio. L’albero genealogico dei Chiavelli signori di Fabriano*, Deputazione di storia patria per le Marche, Ancona, 1956.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1823, tomo V, parte II, p. 867.

VILLANI, Carlo, *Stelle femminili*, Napoli, 1915, p. 170.

WADDING, Luke, *Annales minorum*, IX, Firenze, 1932, p. 108.

[E]LEONORA DELLA GENGA

OBRAS

DELLA GENGA, Leonora, “Sonetti” en 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, p.75.

DELLA GENGA, Leonora en BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo raccolti da Luisa Bergalli*, Mora, Venezia, 1726, pp. 4-5.

DELLA GENGA, Leonora en MARCOALDI, Guido, *Sonetti di tre poetesse fabrianesi del secolo 14 [Ortensia di Guglielmo, Eleonora della Genga e Livia Chiavelli]*, Tip. Riunite, Cortona, 1914.

DELLA GENGA, Leonora "In difesa dell'eccellenza delle donne" en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane*, Nemi, Firenze 1930, vol. 2, p. 45.

DELLA GENGA, Leonora, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d'oro, 1953, p. 9.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a., p. 27.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, p. 215, Roma, 1886.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, pp.68-69.

CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nei Piceno*, Ascoli, Tip. di Luigi Cardì, 1830, pp. 82-83.

CARDUCCI, Giosué, *Primi saggi*, Bologna, 1935, p. 65.

CARDUCCI, Giosué, "Note a sonetti e canzoni del Petrarca", en *Edizione Nazionale delle opere*, Zanichelli, Bologna, 1954, vol. XXVII, pp. 77 s.

CASATI, Giosué, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, 1925, vol. II.

CASTRECA BRUNETTI Enrico, *Aggiunta alla biblioteca femminile*, del conte P. L. Ferri, Roma, 1844.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, 1663-1728 “Rime” (Venezia: L. Basegio, 1731) en *Storia della volgar poesia*, v.3, p. 169-170.

FERRI, Pietro Leopoldo, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842.

FRATI, Ludovico, *La donna italiana*, Torino, 1828, p. 98.

GUIDI, A. F., “Fabriano e le prime poetesse d’Italia”, *Il Lavoro d’Italia*, 11 sett. 1928.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*, Classe V, donne illustri, Milano, 1821, Vol II, p. 89.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, 1885, pp. 62-88.

MARCOALDI, Guido, *I Conti della Genga. Eleonora della Genga*, Tip. Riunite, Cortona, 1914.

MORICI Medardo, *Giustina Levi Perotti e le Petrarchiste Marchigiane*. Pistoia, 1899 pp. 665 s.

MORONI, Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai giorni nostri*, Tipografia Emiliana, Venezia, 1853, p. 236.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, vol 2, Francesco Agnelli, Milano, 1739-1752, pp. 188-195.

SCEVOLINI, Giovanni Domenico, “Dell’Istoria di Fabriano” en COLUCCI, Giuseppe, *Antichità Picene*, Fermo, 1792, XVII, pp. 148-51.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1823, tomo V, parte II, p. 867.

VILLANI, Carlo, *Stelle femminili*, Napoli, 1915, p. 307.

ZAMBRINI, Francesco, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1861, pp. 121 e 207.

ZENO, Apostolo, “Note” en FONTANINI, Giusto, *Biblioteca dell’eloquenza italiana*, Presso Giambattista Pasquali, Venezia, 1753.

ORTENSIA DI GUGLIELMO

OBRAS

DI GUGLIELMO Ortensia, “Sonetti”, en 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*, Venezia, Oratio de’ Gobbi, 1580, pp. 76-77.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Sonetti”, en BERGALLI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, Venezia, 1726, p. 2.

DI GUGLIELMO, Ortensia, en GOBBI Agostino, *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori di ogni secolo*, Venezia, 1739, parte I, p.103.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “A Dio, perchè il Papa torni d’Avignone a Roma” en RONNA, Antoine, *Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne*, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843, p. 995.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Sonetto” en RONNA, Antoine, *Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne*, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843, p. 995.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Rime” en MAZZOLENI, Angelo, *Rime oneste dei migliori poeti antichi e moderni*, Bassano, 1821, parte I.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Sonetti” en 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, p. 666.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Ecco, Signor, la greggia tua d’ intorno” en *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Guasti, Prato, 1839, p. 57.

DI GUGLIELMO Ortensia, en MARCOALDI, Guido, *Sonetti di tre fabrianesi del sec. XIV (Ortensia di Guglielmo, Eleonora della Genga, Livia Chiavelli)*, Tip. Riunite, Cortona, 1914.

DI GUGLIELMO, Ortensia, “Invoca il ritorno della Sede Papale da Avignone a Roma”, en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Florencia, 1930 p. 44.

DI GUGLIELMO Ortensia, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d'oro, 1953, p. 8.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, 1850, p. 27.

BORGOGNONI, Adolfo, “Rimatrici italiane nei primi tre secoli” en *Nuova antologia di scienze lettere e arti*, 1886, vol. IV, fasc. XIV, p. 215.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Commentari intorno alla sua istoria della volgar poesia*, Roma, 1711.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*. Venezia, 1824, p.69.

FERRI, Pietro Leopoldo, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, 1842.

FRATI, Ludovico, *La donna italiana*, Fratelli Bocca editori, Torino, 1828, p. 98.

GOBBI, Agostino, *Scelta di Sonetti, e Canzoni. De più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo*, Bologna, 1727.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*, classe V, donne illustri, Milano, 1821, vol III, p. 42.

MAGLIANI, Edoardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Morano, Napoli, 1885, pp. 57-64.

PENTOLINI, Francesco Clodoveo Marie, *Le donne illustri*, poema, Livorno, 1776, canto III, p. 201.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragion di ogni poesia*, Milano, 1741, vol. II, p. 187.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1821-26, Vol V, p. 867.

VILLANI, Carlo, *Stelle femminili*, Napoli, 1915.

GIUSTINA LEVI PEROTTI

OBRAS

LEVI PEROTTI, Giustina, “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, en BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, Antonio Mora, Venezia, 1726), p. 2.

LEVI PEROTTI, Giustina, en GOBBI Agostino, *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori di ogni secolo*, Venezia, 1739, parte I, p.103.

LEVI PEROTTI, Giustina, “Io vorrei pur drizzar queste mie piume”, en *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Guasti, Prato, 1839 p. 58.

LEVI PEROTTI, Giustina, “Al Petrarca”, en RONNA, Antoine, *Gemme, o Rime di poetesse italiane antiche e moderne*, en CANTÙ, Cesare, *Parnaso italiano*, Baudry, Paris, 1843, p. 996.

LEVI PEROTTI, Giustina, “Può la donna coltivare la poesia?”, en DE BLASI, Jolanda *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 42.

LEVI PEROTTI, Giustina, en SCHEIWILLER, Vanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI secolo*, All’insegna del Pesce d’oro, Milano, 1953, p. 6.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Storia del sonetto italiano*, Tipografia Guasti, Prato, 1839.

BITTON, Michéle, *Poétesses et lettrées juives: Une mémoire éclipsee*. Editions Publisud, Paris, 1999.

BORGOGNONI, Adolfo, *Le Rime di Francesco Petrarca*, Modena, 1711, pp. 22 y sig.

CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nei Piceno*, Tip. di Luigi Cardì, Ascoli, 1830, p. 81.

CARDUCCI, Giosué, *Rime di Francesco Petrarca*, pp. 3-4, Leghorn, 1876.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Istoria della Volgar Poesia*, vol IV, Venice, 1730, pp. 164 y sig.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, p. 69.

FOSCOLO, Ugo, *Opere Edite e Inedite*, Firenze, 1859.

GOBBI, Agostino, *Scelta di sonetti e canzoni*, Venezia, 1739.

MENAGIO, Egidio, *Historia mulieribus*, Lugduni, 1692, pp. 1-80.

MENAGIO, Egidio, *Mescolanze*, Reinerio Leers, Róterdam, 1692, pp. 276-323.

MORICI, Medardo, "Giustina Levi-Perotti e le altre petrarchiste marchigiane. Contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei secoli XVI e XVII", en *Rassegna nazionale*, n. 21, Pistoia, 1899, pp. 1-47.

PESARO, A., "Donne Celebri Israelite", en *Il Vessillo Israelitico*, 1880, p. 376.

PIÉRI, Marius, *Le pétrarchisme au XVI siècle Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française*, Lafitte, Marseille, 1895, p. 22.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della Storia e della Ragione d' Ogni Poesia*, I.-II. Milano, pp. 187-188 y 194-195.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della Letteratura Italiana*, Modena, Soc. Tipografica, 1772-82, pp. 581.

TOMMASINI, Oreste "Il Petrarca redivivo", en *Scritti di Storia e Critica*, Roma, Loescher, 1891.

ZENO, Apostolo, *Dissertazioni Vossiane, cioe' Giunte e Osservazioni intorno agli Storici Italiani*, 2 vols, Venezia, 1752-3.

ELISABETTA TREBBIANI

OBRAS

"Trebbiani, Elisabetta", en BERGALLI, GOZZI, LUISA, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, pt. 1, p. 7.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Storia del sonetto italiano*, Tipografia Guasti, Prato, 1839.

BORGOGNONI, Adolfo, *Studi di letteratura*, Bologna, 1890, p. 173.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane inonate in letteratura*, Venezia, 1824, pp.70-71.

CANTALAMESSA CARBONI, Giacinto, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Tip. di Luigi Cardi, Ascoli, 1830, p. 81-82.

CARDUCCI, Giambattista, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, Saverio del Monte editore, Fermo, 1855, p. 44.

CINELLI, Giovanni, *Biblioteca volante*, Volume 4, Firenze-Napoli, 1677-1682, p. 317-319.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Storia Della volgar poesia*, Baseggio Venezia, 1731, vol III, p. 212.

DE SANTIS, Giuseppe, *Ascoli nel Trecento*, vol. II (1350 - 1400), Collana di Pubblicazioni Storiche Ascolane, Grafiche D'Auria, ottobre 1999, Ascoli Piceno, pag. pp 79, 80, 311, 319, 320, 428.

FERRI, Pietro Leopoldo, "Trebbiani-Grisanti, Elisabetta, di Ascoli", en *Biblioteca femminile italiana*, Tipografia Crescini, Padova, 1842, p. 372.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*, classe V, donne illustri, Milano, 1822, III, p. 167.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e Della ragione di ogni poesia*, 1739-1752, Francesco Agnelli, Milano, vol I, p. 195.

SCIFONI, Felice, *Dizionario biografico universale*, David Pasigli editore, Firenze, 1840, Vol V., p. 402.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della Letteratura Italiana*, Soc. Tipografica, Modena, 2 vol, p.2.

VANNUCCI, Atto, (ed) *Storia del sonetto italiano*, Tipografia Guasti, Prato, 1839.

GIOVANNA BIANCHETTI

OBRAS

BIANCHETTI DE' BUONSIGNORI, Giovanna, "Rime", en BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni*, Antonio Mora, Venezia, 1726, p. 4.

BIANCHETTI DE' BUONSIGNORI, Giovanna, "Sonetto", en MUZZI, Salvatore, *Jacopo il sellaio e nove dugentisti. Notizie biografiche e poetiche bolognesi*, Bologna, 1839.

BIANCHETTI DE' BUONSIGNORI, Giovanna, "Rime" en ZANOTTO, Francesco, *Lirici del secolo primo, secondo e terzo, cioè dal 1190 al 1500*, Venezia, 1846.

BIANCHETTI DE' BUONSIGNORI, Giovanna, "Annunzio della Resurrezione alla Vergine", en DE BLASI, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze, 1930, p. 41.

BIANCHETTI DE' BUONSIGNORI, Giovanna, en SCHEIWILLER, Giovanni (ed.), *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI*, Strenna del Pesce d'oro, 1953, p.6.

ESTUDIOS CRITICOS

ALBERTI, Leonardo, *Descrizione d'Italia*, Venezia, 1527, p. 299.

ALBERTI, Marcelo, *Storia dlle donne scienziate*, Napoles, 1740, p. 46.

AMARI, Rosalia, *Calendario delle donne illustri*, Firenze, 1857.

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a., p. 23.

ARGELLATI, Filippo, *De claris juriscons*, Bonon, Bologna, 1753.

BONAFEDE, Carolina, *Cenni biografici e ritratti di insigni donne bolognesi*, Bologna, 1845, p. 166.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", en *Nuova Antologia*, III serie, vol. IV, fasc. XIV, p. 218, Roma, 1886.

CAMMAROTA, Giampiero, *Le origini della Pinacoteca nazionale di Bologna*, Minerva, Bologna, 2004.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, pp. 67-68.

CASATI, Giovanni, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, 1925, vol. I.

DALLE PUGLIOLE, Bartolomeo, "Giovanna Bianchetti", in MURATORI, Antonio Ludovico, *Rerum italicarum scriptores*, Milano, 1723-51, tomo XVII.

DELLA CHIESA, Francesco Agostino, *Teatro delle donne letterate*, Mondovì, 1620, p. 165.

DOLFI, Pompeo Scipione, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, Bologna, 1670, p. 142.

FANTUZZI, Giovanni, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-1790.

FERRI, Pietro Leopoldo, "Bianchetti-Buonsignori (De) Giovanna, di Bologna", in *Biblioteca femminile italiana, Tipografia Crescini*, Padova, 1842, p. 67.

FRATI, Lodovico, *La donna italiana*, Torino, Fratelli Bocca editori, 1828, p. 98.

GHIRARDACCI, Cherubino, *Della historia di Bologna*, Bologna, 1596, parte II, p. 224.

LEVATI, Ambrogio, *Dizionario biografico cronologico degli uomini illustri*, classe V, donne illustri, Milano, 1821, vol II, p. 96.

MASINI, Antonio, *Bologna perlustrata*, Bologna, 1596, parte II, p. 224.

MAZZUCHELLI, Gianmaria, "Giovanna Bianchetti", in *Gli scrittori d'Italia*, 1760, p. 561.

MUZZI, Salvatore, *Annali della città di Bologna dalle sue origini al 1796, Volume II*, Tipografia San Tommaso D'Aquino, Bologna, 1841, p. 383.

MUZZI, Salvatore, *I primi bolognesi che scrissero versi italiani. Memorie storico letterarie e saggi poetici*, Tipografia di Giulio Speirani e figli, Torino, 1863.

ORLANDI, Pellegrino Antonio, “Giovanna Bianchetti”, en *Notizie degli scrittori bolognesi e delle loro opere stampate e manoscritte*, Costantino Pisarri, Bologna, 1744, vol II, p. 1126.

PETRARCA, Francesco, *Lettere*, en FRACASSETTI, Giuseppe (ed.), Le Monnier, Firenze, 1866, p. 204.

PREUDHOMME, Père, *Biographie des femmes célèbres*, Parigi, 1830, tomo I.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragion di ogni poesia*, Milano, 1741, vol. II, p. 188.

RIBERA, Pedro Pablo, *Le glorie immortali de' trionfi di donne illustri*, Venezia, 1609, p. 288.

SERDONATI, Francesco, *Giunta alle donne italiane di messer Giovanni Boccaccio*, Firenze, 1596.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1823, Vol. V, p. 869.

ZAMBRINI, Francesco, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1861.

BARTOLOMEA MATTUGLIANI

OBRAS

MATTUGLIANI, Bartolomea, “Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima” en el código Isoldiano en ARISI, Francesco, *Cremona literata*, Parma, 1702-5 tom. I, p. 210 – 219.

MATTUGLIANI, Bartolomea, “Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima” en CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia Leopoldina*, Antonio De Rossi, Roma, 1702-1711.

MATTUGLIANI, Bartolomea, “Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima”, en BERGALLI GOZZI, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Venezia, 1726, parte I, p.7.

ESTUDIOS CRÍTICOS

ANONIMO, *Almanacco statistico archeologico bolognese*, a. IV.

ANONIMO, *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, Roma, s. a., p. 67.

BASILE, Bruno, *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Bologna, 1984, pp.210-211.

BONAFEDE, Carolina, *Cenni biografici e ritratti di insigni donne bolognesi*, Bologna, 1845, pp. 133-36.

BORGOGNONI, Adolfo, "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", en *Nuova Antologia*, terza serie, vol IV, p. 231, Roma, 1886.

BORGOGNONI, Adolfo, *Studi di letteratura*, Bologna, 1891, p. 298.

CANONICI FACHINI, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura*, Venezia, 1824, pp.79-80.

COX, Virginia, *Women writing in Italy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008, p. 15.

CRESCIMBENI, Giovanni Mario, *Commentari*, Venezia, 1730, vol III, p. 146, tomo II, p. 131.

DE BLASI, Jolanda, *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Firenze, 1930, pp. 75-76.

FANTUZZI, Giovanni, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-1790.

FERRI, Pietro Leopoldo, "Mattugliani Bartolomea, di Bologna", en *Biblioteca femminile italiana*, Tipografia Crescini, Padova, 1842, p. 251.

FRATI, Ludovico, *Rimatori bolognesi del Quattrocento*, Bologna, 1908, p. VII.

ORLANDI, Pellegrino Antonio, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1714, p. 66.

PANCALDI, Claudio, *Almanacco statistico bolognese per l'anno 1833*, pp. 159-168.

PASQUINI, Emilio, "Il codice di Filippo Scarlatti", Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci 3, en *SFI*, XXII, 1964 Firenze p. 431 y 543.

QUADRIO, Francesco Saverio, *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, Milano, 1739-52, vol. II, p. 624.

Índice

Presentación.....	7
1. POETAS ITALIANAS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV	
<i>Mercedes Arriaga Flórez</i>	
1.1. Escritoras, lectoras y lengua vulgar.....	13
1.2. Las poetas-personajes:	
Gaia da Camino, Selvaggia Vergiolesi.....	24
1.3. Las poetas del siglo XIII:	
Nina Siciliana y Compiuta Donzella.....	29
1.4. Las poetas del siglo XIV:	
Las petrarquistas marquesanas y las poetas boloñesas.....	48
1.5. La Querella de las mujeres y las poetas.....	72
2. ANTOLOGÍA DE LAS POETAS ITALIANAS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV EN LA QUERELLA DE LAS MUJERES	
<i>Traducción castellana de María Rosal Nadales</i>	
NINA SICILIANA.....	84/85
NINA SICILIANA.....	86/87
COMPIUTA DONZELLA.....	88/89
COMPIUTA DONZELLA.....	90/91
GIUSTINA LEVI PEROTTI	
ORTENSIA DE GUGLIELMO.....	92/93
LEONORA DELLA GENGA.....	94/95
LEONORA DELLA GENGA.....	96/97
LEONORA DELLA GENGA.....	98/99
ORTENSIA DE GUGLIELMO.....	100/101
LIVIA DEL CHIAVELLO.....	102/103
BARTOLOMEA DA MATUGLIANO.....	104/105
3. APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO	
<i>Daniele Cerrato</i>	
1. BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL DEL PERÍODO.....	113

2. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE LAS AUTORAS.....	133
Gaia da Camino.....	133
Selvaggia dei Vergiolesi.....	134
Nina Siciliana.....	136
Compiuta Donzella.....	138
Livia del Chiavello.....	142
Eleonora della Genga.....	144
Ortensia de Guglielmo.....	147
Giustina Levi Perotti.....	149
Elisabetta Trebbiani.....	150
Giovanna Bianchetti.....	146
Bartolomea Mattugliani.....	148



COLECCIÓN

“ESCRITORAS Y PENSADORAS EUROPEAS”

Directora: Mercedes Arriaga Flórez


Proyecto de Investigación del grupo Escritoras y
Escrituras

(www.escritorasypensadoras.com)



TÍTULOS PUBLICADOS



1. Renée Vivien: *Una mujer se me apareció*, edición de Mado Martínez Muñoz.
 2. Rosario de Acuña: *La casa de muñecas*, edición de Ana María Díaz Marcos.
 3. “*Palabras, palabras, palabras*”. *Poetas romántica sevillanas*, edición de María Jesús Soler Arteaga.
 4. Sor Francisca de Santa Teresa: *Coloquios*, edición de Carmen Alarcón Román.
 5. Elena Soriano: *Su universo narrativo*, edición de María Paz Cepedello.
 6. Francesca Sanvitale: *Separaciones*, edición y traducción de María Mercedes González De Sande.
 7. Janette Winterson: *Literatura y ciencia*, edición de Verónica Pacheco.
 8. Gertrudis Gómez de Avellaneda: *Errores del corazón 1853*, edición de Concha Fernández Soto.
 9. *El País de cristal. Un acercamiento a la prosa lituana contemporánea*, edición y traducción de Carmen Caro Dugo.
 10. Magda Donato: *Cómo vive la mujer en España*, edición de Margherita Bernard.
 11. Elena Soriano: *Mujer y ensayo*, edición de María Jesús Soler Arteaga.
- 



12. Sibilla Aleramo: *Il Passaggio: el viaje autobiográfico, sentimental y literario*, edición de Isabel González.

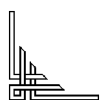
13. Sophie de Grouchy marquesa de Condorcet: *Cartas de amor a Maillia Garat*, edición y traducción de Ricardo Hurtado Simó.

14. *Maria-Mercè Marçal (1952-1998): Agua de alta mar*, edición de Fina Llorca Antolín.

15. Condesa de Merlin: *Correspondencia*, edición de María Caballero Wangüemert.

16. Cristina Trivulzio di Belgioioso: *De la Presente condicion de las mujeres y de su futuro*, edición y traducción de Mercedes Arriaga Flórez y Estela González De Sande (Proyecto Ausencias).

17. *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, estudio crítico, traducción y edición de Mercedes Arriaga Flórez, Daniele Cerrato, María Rosal Nadales (Proyecto Ausencias).



Sevilla
2012