

Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras

- [home>revista>Escritoras del mundo e iconos femeninos](#)

Bartolomea Mattugliani: “Tua son, mia honestà conservando”

Cerrato, Daniele

Resumen: Bartolomea Mattugliani es una escritora de Bolonia famosa en la literatura italiana durante los siglos XIV y XV. Sus contemporáneos escriben de ella que era muy bella y docta. Carlo Cavalcabò le escribió una epistola poética y ella le replicó con una composición que constituye un culto catálogo de mujeres virtuosas, de las cuales la misma Bartolomea se siente heredera.

Palabras claves: Bartolomea Mattugliani, Carlo Cavalcabò, poetisas, literatura, genealogía femenina en Italia.

Abstract: Bartolomea Mattugliani is an Italian woman writer of Bologna who gave lustre to the Italian literature during the fourteenth-fifteenth century. Her contemporaries' writing was beautiful and learned. Carlo Cavalcabò addressed to her a poetical epistle and she replied to it by a poem which is a learned account of those women who have honoured their virtue.

Keywords: Bartolomea Mattugliani, Carlo Cavalcabò, women poets, literature, women's genealogy in Italy.

All'interno delle questioni affrontate dalla critica letteraria, il dibattito sull'esistenza delle poetesse dei primi secoli della letteratura italiana e sulla veridicità dei loro testi è stato troppo spesso risolto con frette e arbitrarietà, non trovando lo spazio che avrebbe meritato. Quando è stato analizzato, il tema ha determinato opinioni contrastanti e contraddittorie, senza, in ogni caso, poter giungere ad una soluzione definitiva(1). La sovrapposizione tra donne reali e donne create dalla penna degli autori maschili, la scarsità di notizie biografiche e l'autorità attribuita ad alcuni dei detrattori delle poetesse, hanno contribuito a creare ulteriore confusione e nebulosità intorno a queste figure, impedendo una analisi specifica e totalitaria della loro opera. Spesso i nomi di Beatrice, Laura, Fiammetta, si sono allora mescolati a quelli di Nina Siciliana, Compiuta Donzella, Selvaggia Vergiolesi, con la conseguenza che tutta la produzione femminile di questo periodo venisse messa in dubbio e considerata invenzione o, in ogni caso, valutata come fenomeno isolato ed eccezionale(2). Lo stesso Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana*, a proposito di Nina Siciliana e Compiuta Donzella aveva scritto: “la Nina Siciliana e la Compiuta Donzella fiorentina dovettero parere un miracolo” (De Sanctis 1965: 12).

Vi sono, invece, elementi che permettono di considerare questo gruppo di scrittrici come una generazione poetica (Arriaga, 2008), così come avviene per le trobadoritz(3), dal momento che, oltre ad essere accomunate per condizione sociale e formazione, si può rintracciare nei loro versi una continuità tematica e stilistica.

Un altro elemento che sembra poter accomunare le autrici di questi secoli è la comune ricerca di un interlocutore fittizio o reale. Si tratta di uno stratagemma poetico che si può ritrovare nella poesia Siciliana e nel Dolce Stil Novo, e più avanti anche in autori come Dante e Petrarca. La forma dialogica di molti testi femminili, che spesso si presentano come una sorta di risposta ad altri componimenti maschili, conferma il carattere relazionale, orale della scrittura femminile di questi secoli e trova antecedenti importanti, ad esempio, nei testi di Ildegarda de Bingen, Caterina da Siena o Angela da Foligno(4). Nel caso delle poetesse i destinatari dei loro versi sono, ora uomini, come nel caso di Nina Siciliana, che si rivolge a Dante da Maiano (“Qual sete voi che cara profferenza”), Compiuta Donzella a Chiaro Davanzati o Monte Andrea Fiorentino (“Ornato di gran pregio e di valenza”), Selvaggia Vergiolesi che si dirige a Cino da Pistoia (“Biglietto a Messer Cino”), Ortensia da Guglielmo a Petrarca (“Io vorrei pur drizzar queste mie piume”), ora donne, come nel caso di Elisabetta Trebbiani che scrive a Livia da Chiavello (“Trunto mio che le falde avvien che bacie”), che le risponde con il sonetto (“Rivolgo gli occhi spesse volte in alto”). Anche quando le composizioni non sono rivolte direttamente ad interlocutori/trici precisi, i testi si presentano come “confessioni ad alta voce”, riflessioni, momenti di rivendicazione ed autoaffermazione, che aprono nuovi interessanti scenari e mostrano una immagine differente dell'essere donne(5). La scelta di inserirsi in un genere che richiama quello della tenzone, che ha alle spalle già una larga tradizione, dovrebbe aver permesso alle poetesse di trovare collocazione e accesso all'interno della ristretta cerchia dei poeti contemporanei, come nel caso di Nina Siciliana, che gravita nell'ambito dei poeti della sua regione, di Compiuta Donzella in quello toscano e il gruppo delle poetesse petrarchiste in quello marchigiano(6). Altro aspetto da considerare all'interno della nostra analisi è quello delle possibilità di formazione culturale a cui possono accedere le donne letterate di questi secoli. L'esclusione dalla formazione scolastica, che interessa gran parte della popolazione femminile, non sembra riguardare le scrittrici dei primi secoli, dal momento che presumibilmente avranno potuto disporre di precettori e maestri privati.

In questo contesto si può inserire anche la figura di Bartolomea Mattugliani (o Mattuiani), che nacque e visse a Bologna sul finire del Trecento. In questi anni, Bologna appare come un ambiente culturale ideale per l'emergere di una personalità come quella di Bartolomea, dal momento che è nella città emiliana che nasce già nel XII secolo la prima Università europea, dove troveranno spazio e visibilità, donne come le sorelle D'Andrea, Giovanna Bianchetti Bonsignori, Bettisia Gozzadini o Galeana Salvioli (7).

Particolari interessanti sulla biografia di Bartolomea Mattugliani si possono rintracciare rispettivamente ne *l'Almanacco statistico di Bologna*(8) e negli *Annali della città di Bologna*(9). In particolare, in uno dei capitoli dell'Almanacco Statistico Bolognese, del 1838, dedicato alle donne gentili, si racconta di come quattro giovani bolognesi, che si sono recati presso le Terme di Porretta, in provincia di Bologna, stiano disquisendo sulla questione se in una donna sia preferibile la bellezza fisica o morale. Alla discussione assiste anche un bolognese (di cui l'almanacco non rivela il nome), noto per la sua cultura e saggezza, che interpellato sulla questione, inizia il racconto che viene riportato con il titolo de “Le belle Matuiane”.

A Bologna, all'inizio del Quattrocento, spiccano per bellezza le quattro donne della famiglia dei Matuiani: Braida, moglie di Filippo di Pietro, le sue due figlie Diletta e Mina e Bartolomea moglie di Michele(10), il fratello di Filippo. Da subito Mattugliani ci viene presentata come donna dalla grande cultura, in grado di competere e superare tutte le donne della sua epoca, ma anche molti uomini: "Differivano tra loro in questo, ch  nelle tre prime la somma bellezza la grazia tutta la galanteria di societ  eran del pari, e a dir vero anche da un po' di civettismo accompagnate, laddove nell'altra quantunque un po' inferiore in bellezza, per  in saviezza, gentilezza, in coltura di spirito, non solo a quelle, ma a qualunque donna, ed a gran parte di uomini era superiore" (Alm., 1838: 145).

In quegli anni, Giovanni Bentivoglio   signore di Bologna. Bartolomea   legata al Bentivoglio, oltre che da parentela, anche da una profonda amicizia con sua moglie Elisabetta e sua figlia Giovanna. Ad Elisabetta di Cino Sampieri, autrice dell'opera *De claris legum interpretibus*, la lega anche l'amore per la lettere, tanto che Elisabetta spesso affida la figlia alla sua compagnia:

"Bartolomea era alla moglie e figlia unita col dolcissimo nodo di verace amicizia nata da reciprocit  di stima, pel coltivamento d'ogni virt  e pari amore verso le lettere che in esse era; la qual cosa fece ancora che Elisabetta, quando occasione presentavasi, a niun'altra fuor du Bartolomea fosse pur anche parente od amica consegnava la cara figlia, come a questa niun'altra compagnia era pi  gradita" (Alm., 1838: 145-146).

A proposito di Giovanna Bentivoglio Malvezzi, nel dizionario delle scrittrici di Maria Bandini Buti, si dice che "era studiosa particolarmente del Petrarca e di Dante e acquist  benemerenze presso i contemporanei col farsi promotrice di questi studi" (Bandini Buti, 1941: 84). Nella formazione culturale e nella scelta delle letture di Giovanna, sembra, dunque, ritrovarsi l'influenza di Bartolomea, che per tutta la vita avrebbe rappresentato una figura di riferimento per Giovanna.

Alle prime tre Mattuiani vennero dedicate molte poesie e componimenti che ne lodavano il volto, il canto, e la leggiadria nel danzare e per loro molti cavalieri si sfidarono e morirono in duello, mentre "di Bartolomea nulla pi  della somma saviezza e altezza di mente celebravasi che a niun corteggiatore lasciava speranze bench  la pi  innocente di corrispondenza galante" (Alm., 1838: 147).

Tra gli ambasciatori che spesso si recavano a Bologna, vi era anche Carlo Cavalcab , nipote di Ugolino Cavalcab , signore di Cremona. Carlo, che era un gran amante della poesia, si era avvicinato con il tempo a Giovanni Bentivoglio e spesso veniva invitato occasioni di declamazione poetiche o altri eventi conviviali. In uno di questi incontri, Carlo venne colpito dal poetare di Bartolomea sul tema della vera gloria e della pace, "adoperando una voce la pi  insinuante, soavemente modulata, e a quando a quando rinforzata cos  di robustamente portar all'animo le pi  sublimi el vero allorch'era d'uopo: e s  grande sensazione fu quella sensazione, che non essendogli pi  dato di allontanarla dalla mente, conobbe esser preso per lei d'amore" (Alm., 1838: 148).

Il giorno successivo Bartolomea lo premi  quando vinse una giostra di cavalieri e gli parl  in maniera gentile e sublime. Carlo diede cos  inizio a un "assiduo corteggiamento, quantunque riservatissimo", tanto che durante gli spettacoli pubblici le Carrette di Giovanna Bentivogli e di Bartolomea erano sempre circondate dagli amici e dagli scudieri e servi di Cavalcab . Sempre il saggio bolognese racconta ai quattro giovani come, in una occasione, prima di una delle tante giostre, dal momento che alle Dame spettava il compito di presentare i nuovi Cavalieri, Bartolomea prese la parola.

Bartolomea nel modo il pi  grazioso e nel tempo stesso fervido disse alcuni bei versi pei quali ammonivagli essere le punte degli uni destinate non soltanto a punger i cavalli, ma benanco a ricordare ai guerrieri l'attivit  tanto necessaria nelle militari imprese, e come il valore l'onore ed il vero soli devon spingerli a belle azioni; e che gli altri oltre l'utilit  nel combattere, avean l'emblematica espressione della fede, della manuntezion di parola: nella seconda ebbe saggio dela gentilezza e sensibilit  di lei, allorch  non potendo sopportare la vista dell'atroce soffrire al quale il misero condannato al combattimento della gata era forzato, partissene dallo spettacolo unitamente all'amica, con savie parole facendo poi accorto chi le attorniava non essere quelle scene degne della vista di popolo civilizzato e cristiano (Alm., 1838: 153-4)(11).

Nei mesi successivi Carlo dovette ritornare a Cremona e anche Bartolomea fu costretta ad allontanarsi per qualche periodo da Bologna, in seguito alle sfortune che colpirono Giovanni Bentivoglio che venne sconfitto ed ucciso. Successivamente, Bartolomea fece ritorno a Bologna, dove condusse vita ritirata, "formando la delizia del caro sposo, di pochi scelti amici, e della sua famiglia, la quale perci  nella citt  veniva delle pi  esemplari riputata" (Alm., 1838: 155). Le sue nipoti, Diletta e Nina, invece, continuarono a condurre vita mondana e forse, per questioni di gelosie o vendette, vennero uccise in circostanze misteriose vicino al santuario della madonna del Monte, presso il tempio detto di Mezzaratta. Intanto Carlo era diventato signore di Cremona e fu in questo periodo che sembra scrisse una lettera a Bartolomea, dove enumerava le sue qualit  fisiche e morali e le dichiarava il suo amore.

Il testo(12) di Cavalcab    costruito attraverso la ripetizione e l'estendersi del motivo della preghiera d'amore, che ricorre in ogni quartina, per tutta la prima parte del testo:

Io te priegho per quel vivo sole
Che fa splendere alli cieli et alla terra
Che tu te pieghi alle vere parole
Le lacrime e 'l dolor che l' aier (mi) serra,

E se per ben servir gratia s' acquista
De tra l' anima mia di tanta guerra.
Non esser cruda più che non hai la vista,
Perciò che de pietà dipinta sei
Vagha, legiadra, benegna et honesta
Io te priegho per qui vivi dei,
Luna, sole, pianeti et alimenti
Che non mi facci più cridar: omei!
Prieghoti per tutti i sacramenti,
Ohe è vivo dio e consecrato
Che porgi fine a' mei gravi tormenti (Arisi 1702: 210).

Cavalcabò insiste nel lodare la figura di Bartolomea, non solo per il suo aspetto e la sua bellezza, ma sottolineandone le qualità morali e al suo stile ed eleganza. Non mancano i riferimenti classici, come quello alla bellezza di Elena, o all'amore sofferto da Didone. Al testo di Cavalcabò, anche Bartolomea rispose con una epistola in rima, dove dopo aver tessuto le lodi del marchese, ne rifiuta le profferte amorose. Con la citazione dei versi di Bartolomea si conclude il racconto del saggio bolognese e i quattro giovani sono concordi nell'affermare che "poca cosa è bellezza in Donna, se a coltura d'animo ed a saviezza non è congiunta" (Alm., 1838: 168)(13).

Quale fu la reazione di Cavalcabò alla risposta della Mattugliani non è dato saperlo. Sappiamo, però, che da lì a poco sarebbe stato ucciso a tradimento nel castello di Maccastorna, il 24 luglio del 1406, da Cabrino Fondulo, nobile cremonese, che per lungo tempo era stato al servizio dei Cavalcabò, famiglia che nei secoli XIV e XIV dominò Verona.

Anche nel caso di Bartolomea, come per altre poetesse del Trecento, il suo nome è associato a quello di un uomo, di cui la Mattugliani è l'oggetto del poema dedicatorio. La grande novità sta nella risposta(14) che lei offre, dal momento che attraverso le sue parole e il suo florido argomentare, rifugge dal ruolo di semplice interlocutrice, per presentarsi come voce propria, dimostrandosi soggetto autonomo.

Anche sul rapporto che intercorreva tra la Mattugliani e Cavalcabò, si possono solo azzardare delle ipotesi. Alcuni, come il Frati, parlano di un amore ricambiato, ipotesi che altri come, Sara Josepha Buell Hale (1854) negano con decisione, scegliendo di credere ad una Bartolomea casta e fedele, come si professa nella sua epistola di risposta. In realtà se l'ipotesi di una storia d'amore tra la Mattugliani e Cavalcabò può apparire priva di fondamento, contemporaneamente sostenere la fedeltà di Bartolomea, basandosi sul suo testo non è plausibile, dal momento che non è questo certamente l'obiettivo della sua lettera in versi. Allo stesso modo, anche se non ci sono elementi in grado di dimostrarlo, si può pensare che le due lettere giunteci, costituissero solo una parte di un carteggio più esteso(15).

Analizzando l'epistola della Mattugliani, nella parte iniziale, sembra seguire l'andamento dell'epistola del Cavalcabò e comincia con una serie di elogi nei confronti del marchese e con una dichiarazione della propria inadeguatezza a trattare temi poetici. Si tratta, di un andamento che si può ricondurre alla retorica dell'umiltà, che si ritrova in altre scrittrici medievali, come ad esempio nei testi delle mistiche o delle monache.

Inclito, glorioso e chiaro duce,
Carlo Cavalcabue vero marchese
Di Viadana, in cui gran fama luce.
Magnanimo, benigno, alto e cortese,
Di Cremona dignissimo signore,
Antiquo honor di Lombardo paese.
Bartholomea cum reverente honore
A te s' aricomanda, a te salute
Manda, qual si convien al tuo valore.
Io ho nelle mie man le carte havute,
Piene delle gran laude che me dai:
Mai non digne a me, ma per toa gran vertute (Arisi 1702: 213).

La captatio benevolentiae è un topos ricorrente e comune, sia ai testi classici greci e latini, che Bartolomea dimostra di conoscere, così come nei suoi contemporanei Petrarca, Dante e Boccaccio. Anche la forte aggettivazione che utilizza nei confronti di Carlo, mira a distogliere lo sguardo da sé, per concentrarlo sul suo interlocutore e, al tempo stesso, questa esaltazione estrema sembra essere quasi un tentativo di addolcire il suo successivo rifiuto. Bartolomea, prima lo chiama "inclito, glorioso e chiaro", prosegue con "magnanimo, benigno, alto e cortese", ed infine, conclude definendolo "dignissimo signore di Cremona e antiquo honor di Lombardo paese".

Nei versi successivi Bartolomea introduce il tema del desiderio di poetare e anche quello di temere di non sentirsi degna. Il tema, che si trovava già sviluppato già nel testo di Giustina Levi Perrotti "Io vorrei pur drizzar queste mie piume", compare in una maniera nuova, attraverso un'efficace litote, con tutta una serie di riferimenti alla mitologia e alla poesia classica.

Hor volesse altissimo e perfecto
D' ogni cosa factor(e) eh' io fusse tale

Qual il disio al tuo merto ha concetto.
Ma pur quanto '1 poter mio pichol vale
Comendarò le toe vertù ornate
Non simil al tuo stil eh' à si grand' ale.
Ch' io non potre' volar se non m' aitate
Alto quanto conviensi, o dolce Orpheo,
gran Caliope, hor su levate
Lo 'ngegno mio, Minerva, o sacro deo
Apollo, per quel don che ricevesti
Nei biondi crini al gran fiume Peneo (Arisi 1702: 213).

Bartolomea chiede aiuto prima a due simboli per antonomasia della poesia, il cantore Orfeo e la musa Calliope, per poi affidarsi anche a due divinità Minerva e Apollo, perchè possano sostenerla (“io non potrei volar se non m’aitate”). Il ricorso al mito rappresenta un elemento che permette a Bartolomea di creare uno schermo tra lei e il suo interlocutore/lettore, le offre la possibilità di nascondersi, ma al tempo stesso di “darsi forza”, per poter in qualche modo riequilibrare un rapporto culturale, dove la donna appare costantemente sotto esame, costretta a dimostrare le proprie capacità, senza vederle riconosciute in alcun modo(16).

I vari esempi di virtù femminile costituiscono, allora, l'occasione per fare sfoggio delle sue conoscenze letterarie e della sua cultura, per affermare il proprio valore e quella della sua parola. Il mito diventa il mezzo per poter instaurare un gioco stilistico e di rimandi con il marchese Cavalcabò, così come era avvenuto per le poetesse del Duecento e del Trecento.

L'epistola della Mattugliani appare, inoltre, particolarmente interessante perché riscatta quella genealogia femminile e alcuni di quei personaggi che Boccaccio nel suo *De Mulieribus claribus* (1361), aveva trascurato o messo in cattiva luce, e al tempo stesso anticipa l'operazione che compirà Christine de Pizan, nel 1404, con la sua *Cité de femmes*, proponendo un esempio di cultura femminile.

I personaggi femminili che compaiono nei versi di Bartolomea sono moltissimi e attingono alla mitologia greca, così come a quella latina.

Né fuor ci' onesto amor mai Citharea
Non punse il cuor col vago strai de l' oro ;
Ma Diana tenuta ho per mia dea.
Questa tengh' io per mio sacro thesoro,
E nella tela mia, non come Aragne,
Con seta spesso e dillecto lavoro.
L' op[e]re gloriose, adorne e magne
De Lucretia famosa, il cui morire
E vita a chi di tal morte non piagne [...]
Legho de Eurithia regina amacene
De Nicostrata poi dieta Carmente
Che alle sette latine die' rasone
L'alta Panthasilea sempre è presente
Agli occhii mei, e nel cuor sigilla
L'opre facte da lei famosamente.
Dhe volsi anchor la regina Camilla.
Veggio che per Italia tanto fé'
Che soa fama anchor nel mondo stilla.
Quella famosa e gran Penelope,
Stata gran tempo in aspectar Ulisse
Che mille volte soa tela disfé.
Speochiomi in quella che se tanto misse
In periglio a passar la gran fortuna
Tilerino il secretio a' soi redisse.
Dico de l'alta Cornelia Rhomana,
Vergene gloriosa in opre tali
Qual d' huom virile in ogni mente humana.
Claudia delle vergine vestali
Leghò nel cuor gustando gran letitia
Et Martia di Maron fra quelle tali.
Trovo di Fioco la savia Supplitia,
Piena d' ogni valore e cortesia,
Ch' ognora alla vertù il cuor me initia (Arisi 1702: 213).

Aracne, Lucrezia, Nicostrata detta Carmente, Penthesilea, Camilla, Penelope, la vestale Claudia, Marzia, Sulpicia moglie di Fulvio Flacco definita “la più casta delle matrone romane”, sono solo alcuni dei personaggi femminili che Bartolomea

chiama a testimone e che già erano presenti nell'opera di Boccaccio.

Più avanti, Mattugliani citerà anche la regina Sofonisba, Sempronia figlia di Gracco, la poetessa Cornificia, Costanza regina di Sicilia, Giovanna regina di Napoli, Elena di Troia, Medea, altri personaggi che già Boccaccio inseriva nel suo volume, e che Mattugliani sviluppa e rilegge. Tutte queste similitudini, nella scelta dei miti e delle storie da esemplificare, testimoniano una conoscenza diretta da parte di Bartolomea del *De mulieribus claris*, opera che Boccaccio compose in latino. È possibile che Bartolomea, data la sua origine aristocratica, conoscesse il latino e che abbia potuto accedere direttamente all'opera, così come è possibile che abbia avuto accesso a qualche volgarizzamento dell'opera, che già negli ultimi decenni del trecento si andavano diffondendo. È il caso ad esempio della versione di Maestro Donato Casentino, ritrovata in un codice del XIV secolo dell'archivio cassinese(17)

Lo stesso Boccaccio fu, inoltre, autore del volgarizzamento dell'opera dell'autore latino Valerio Massimo *Factorum et dictorum memorabilium*, ed è assai probabile che la Mattugliani l'abbia utilizzata tra le sue fonti, soprattutto per quanto riguarda *De fide uxorium erga viros*(18).

Nella sua epistola, Bartolomea utilizza i vari miti come tessere utili per costruire un grande Pantheon che le permette di supportare il suo discorso, la sua dimostrazione poetica. Attraverso la costruzione di una propria genealogia femminile, Bartolomea sceglie lungo il corso della storia una serie di modelli e guide femminili, e ricostruisce nel mito e nel passato una relazione di sorellanza e di dipendenza maestra-allieva, che in un certo qual modo già aveva creato anche nella vita reale con Elisabetta di Cino Sampieri e con sua figlia Giovanna.

Conclusasi la lunga enumerazione di donne e dee, nella parte finale del testo, ritorna il topos della modestia e Mattugliani si scusa per essersi estesa nella sua risposta, che supera di molto la lettera di Cavalcabò (298 versi contro 128). Questo, afferma la poetessa bolognese, è accaduto solo perchè la fama del marchese non poteva essere celebrata in pochi versi.

Al mio longho sermon priegho perdona,
Che per grande affliction qui lusinghando
Tirato m' ha et toa fama eh' or sona.
Tua son, mia honestà conservando,
Come di ver dongiel, marchese e ducha
Del popul tuo, il qual te racomando.
Si che toa fama dopo te reluca
Con tenace memoria et non se snervi,
Finché l'alto motor luce qui luca,
Il quale io priegho il tuo valor conservi (Arisi 1702: 213).

Una velata ironia, oltre che l'utilizzo di molti artifici retorici, sembrano accompagnare anche le ultime parole di Bartolomea, che augura al marchese fortune e fama eterna, non prima di aver ribadito e riassunto il senso della sua lunga dissertazione "Tua son, mia honestà conservando" dove l'onestà può essere letta come onestà morale, ma anche come libertà e indipendenza culturale e di pensiero.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA.VV., Almanacco Statistico Bolognese dedicato alle donne gentili, Salvardi, Bologna, 1838.

Anonimo, Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo, Roma, s. a., p. 67.

Arisi, F., Cremona literata seu in Cremonenens doctrinis et literariis dignitatibus eminentiores chronologicae adnotationes, Parma-Cremona, Tomo I, 1702.

Arriaga Flórez M., "Le scrittrici Marchigiane: un Giallo letterario. Studi Umanistici Piceni.", 2008, pag. 161-168.

Arriaga Flórez M., "Escritoras Italianas: Violencia y Exclusión Por Parte de la Crítica" in No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Vol. 1. 2010.

Arriaga Flórez M., Cerrato D., Rosal Nadales M., Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres, Sevilla, Arcibel, 2012.

Bandini Buti, M., Poetesse e scrittrici, Istituto editoriale italiano Tosi, Milano, 1941-1942, 2 voll. p. 18.

Basile, B., Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento, Bulzoni, Bologna, 1984, pp.210-211.

Bonafede, C., Cenni biografici e ritratti di insigni donne bolognesi, Bologna, 1845, pp. 133-36.

Borgognoni, A., "Rimatrici italiane nei primi tre secoli", in Nuova Antologia, terza serie, vol IV, p. 231, Roma, 1886.

Borgognoni, A., Studi di letteratura, Bologna, 1891, p. 298.

Canonici Fachini, G., Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura, Venezia, 1824, pp.79-80.

Cerrato D., "Letture ed educazione delle donne nell'Italia medievale" in Martin Clavijo M., Mas igualdad redes para la igualdad, Arcibel, Sevilla, 2012, pp. 185-195.

Cox, Virginia, Women writing in Italy, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, p. 15.

Crescimbeni, Giovanni Mario, Commentari, Venezia, 1730, vol III, p. 146, tomo II, p. 131.

De Matteis, M.C., Idee sulla donna nel Medioevo, Bologna, Patron, 1981.

De Blasi, J., Le scrittrici italiane dalle origini al 1800, Firenze, 1930, pp. 75-76.

De Sanctis F., Storia della letteratura italiana, Firenze, Salani, 1965.

Dolfi, Pompeo Scipione, Cronologia delle famiglie nobili di Bologna, Bologna, 1670, p. 142.

Fantuzzi Notizie degli scrittori Bolognesi, tomo quinto, Stampa Tommaso d'Aquino, Bologna 1786, pag 370-371.

Ferri, Pietro Leopoldo, "Mattugliani Bartolomea, di Bologna", in Biblioteca femminile italiana, Padova, Tipografia Crescini, 1842, p. 251.

Fрати, Ludovico, Rimatori bolognesi del Quattrocento, Bologna, 1908, p. VII.

Filosa E., "Boccaccio tra storia e invenzione . Dal De fide uxorium erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris" in

Romance quarterly vol. 54 (2007) p. 219-230.

Hale, S. J., *Woman's record, or, Sketches o all distinguished women: from the creation to A.D 1854: Arranged in Four Eras: with Selections from Female Writers of Every Age*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1855.

Lambiase F., "Il viaggio letterario di Bartolomea Matugliano in Italia" in Martin Clavijo M., et alii. (ed.), *Las voces de las diosas*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 766-780.

Mattugliani, B., "Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima" en el código Isoldiano en Arisi, Francesco, Cremona literata, Parma, 1702, tom. I, p. 210 – 219.

Mattugliani, B., "Risposta a Carlo Cavalcabò scritta in terza rima" en Crescimbeni, Giovanni Mario, *Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni collega dell'imperiale Accademia Leopoldina*, Roma, Antonio De Rossi, 1702-1711.

Mattugliani, B., "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.

Muzzi S., *Annali della città di Bologna. Dalla sua origine al 1796*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1813.

Orlandi, Pellegrino A., *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1714, p. 66.

Pancaldi, C., *Almanacco statistico bolognese per l'anno 1833*, pp. 159-168.

Pasquini, E., "Il codice di Filippo Scarlatti", Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci 3, en SFI, XXII, 1964, Firenze p. 431 e 543.

Pereira, M., (a cura di) *Né Eva né Maria. Condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Bologna, Zanichelli, 1981.

Quadrio, F. S., *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, Milano, 1739-52, vol. II, p. 624.

Tosti, L., (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De Claris mulieribus*, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio Cassinese, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, Napoli, 1836.

(Notas)

1 Per una trattazione specifica e aggiornata del tema rimando allo studio di Mercedes Arriaga Flórez contenuto in Arriaga Flórez M., Cerrato D., Rosal Nadas M., *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querrela de las mujeres*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp.13-79. Della stessa studiosa si veda, inoltre, Arriaga Flórez M., "Escritoras Italianas: Violencia y Exclusión Por Parte de la Crítica" in No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante. Vol. 1. 2010. Pag. 243-265.

2 Cfr. ad es. Brunetti, G., "Selvaggia e le altre", in Crivelli, T., (ed.) *Selvagge e angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, Catania, Le Ciminiere, 2007, pp. 15-32.

3 Cfr. ad es Martinengo, M., *Le trovatore: poetesse dell'amor cortese*, Milano, Libreria delle donne, 1996. Sempre della stessa autrice, si veda anche *Le trovatore II. Poetesse e poeti in conflitto*, Milano, Libreria delle donne, 2001.

4 Anche per quanto riguarda i testi poetici, la tematica politico-religiosa, che era stata introdotta già a partire dalla metà del duecento da Guittone d'Arezzo, si ritrova, ad esempio, nei componimenti di Ortensia da Guglielmo "Ecco, Signor, la greggia tua d'intorno" e di Giustina Levi Perotti "Veggio di sangue uman tutte le strade".

5 Sempre in Arriaga M., Cerrato D., Nadas Rosal M., *Poetas italianas cit. si vedano*, ad esempio, i testi "Tacete o maschi a dir che la natura" di Eleonora della Genga e "Io vorrei pur drizzar queste mie piume" di Ortensia di Guglielmo.

6 Se, nel caso delle petrarchiste marchigiane le prime notizie si hanno solo in seguito alla pubblicazione nel 1580 de la Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, per quanto riguarda soprattutto *Compiuta Donzella* si hanno testimonianze dirette da parte di altri poeti contemporanei come Guittone d'Arezzo, Mastro Torrignano e Guido Guinizzelli.

7 Cfr. Magliani E., *Storia letteraria delle donne italiane*, Napoli, Morano, 1885 e in tempi più recenti, Zanasi F., "In cerca di fama. Docenti universitarie, artiste virtuose e animatrici dei salotti culturali in Bologna, dal medioevo al XIX secolo", in Roversi G., (ed.), *Donne celebri dell'Emilia-Romagna e del Montefeltro, dal Medioevo all'Ottocento*, Casalecchio di Reno, Bologna, Grafis Edizioni, 1993, pp. 45-88.

8 *Almanacco Statistico Bolognese dedicato alle donne gentili*, Salvardi, Bologna, 1838, pp. 141-168. Per le successive citazioni del testo si è scelto di utilizzare l'abbreviazione "Alm."

9 Muzzi S., *Annali della città di Bologna. Dalla sua origine al 1796*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1813, in particolare le pagine 383-386.

10 Michele di Pietro di Nicolò Mattugliani fu un personaggio importante della Bologna di fine Trecento, dal momento che fece parte del Consiglio degli Anziani e del Consiglio dei Quattrocento. Il marito di Bartolomea viene inoltre ricordato in alcuni documenti dell'Archivio notarile di Bologna, dove si afferma che nel 1399 abitasse sotto la parrocchia di S. Bartolomeo di Porta Ravegnana.

11 Il combattimento della Gata era una delle numerose prove che si usavano per stabilire la colpevolezza o l'innocenza di un accusato. Questi veniva spogliato dall'ombelico in su, e con la testa rasata veniva sistemato in una gabbia sopra un palco di fronte al Palazzo del signore della città, doveva uccidere una gatta che si trovava nella gabbia senza usare le mani. Si trattava di uno spettacolo crudele ed orribile, tanto che come racconta, Bartolomeo delle Pugliole, anche il pubblico protestò gettando sassi e gusci di meloni al cavaliere e inseguendolo fin dentro al palazzo di Pubblico questo "non obstante che de poco inanci fosse stado bandito da parte de missor lo podestade che nesuno dovesse trare alcuna chosa per piazza".

12 Si fa riferimento al testo del codice Isoldiano 1739 riportato dall'Arisi in Cremona Literata, Parma, Vol. I 1702, dove compaiono in sequenza la lettera del Cavalcabò e la risposta della Mattugliani.

13 Negli Annali della città di Bologna si insiste soprattutto sull'esempio di castità e fedeltà al marito offerto da Bartolomea: "la savia poetessa non era fatta per pegare a voce di lusinga, a suono di prezioso metallo, a speranze di grandezza, ad amicizia di potenti amatori. Ella era fatta per la virtù, per la sola virtù" (Muzzi, 1813: 383).

14 L'epistola di risposta di Bartolomea ha avuto molta più diffusione rispetto al testo di Cavalcabò ed è stata pubblicata dall'Arisi, dal Crescimbeni, da Carlo Pancaldi e da Luisa Bergalli. Borgognoni sostiene che sia stata scritta ancor nel secolo XIV e per questo motivo dice di volerla escludere dalla sua antologia dei poeti bolognesi del Quattrocento.

15 Bruno Basile in *Bentivolorum magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Bulzoni, Bologna, 1984, pp.210-211, sostiene che la parte attribuita a Carlo Cavalcabò appartenga in realtà ad un autore sconosciuto e che sia inserita nel codice Isoldiano per poter contestualizzare la risposta della Mattugliani. Basile a sostegno della sua ipotesi osserva come il testo di Cavalcabò appaia solamente nel codice Isoldiano, in Len e nel codice Palatino 213 tra le rime spurie ed incerte, e attribuito a Dante nell'Antonelli 393 dell'Ariostea, mentre invece il testo di Bartolomea Mattugliani si trovi in tutti gli altri dieci manoscritti Riccardiani 2803, 2815, 2823, 2971, il Laurenziano XC inf. 35 I, II.IV.250, II. VIII.23 e Mgl. VII 1009 della Biblioteca Nazionale di Firenze e nel Venturi Ginori Lisci 3, Fondo antico, m.r. II 1 11 della biblioteca civica di Genova. Inoltre il codice Isoldiano presenterebbe un'aggiunta dei versi 90-127 mentre negli altri testimoni il testo di Cavalcabò si ferma al verso 89.

16 Allo stesso modo le autrici di opere mistiche, come nel caso di Ildegarda da Bingen oppure Angela da Foligno e Caterina da Siena, parlano spesso di scrittura sotto dettatura e/o rivelazione divina, presentando in questo modo il loro rapporto con la scrittura di forma indiretta. Si tratta di un concetto che si trova riassunto anche nel sonetto di Giustina Levi Perotti "Io vorrei pur drizzar queste mie piume", dove l'autrice sottolinea l'impossibilità e l'opposizione dell'universo maschile che fatica ad accettare un soggetto femminile attivo in un ambito pubblico e letterario (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'Elicon a 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 spiro,/dovrò dunque lasciar sì degna impresa?/)

17 Cfr. Tosti, L., (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De Claris mulieribus*, rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio Cassinese, Napoli, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, 1836.

18 Su qs. tema cfr. Casella, Maria Teresa, "Sul volgarizzamento boccacciano di V. Massimo", en Studi sul Boccaccio, 19, (1990), pp. 191-208 e, in tempi più recenti, Filosa E., "Boccaccio tra storia e invenzione . Dal De fide uxorum erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris" in

Romance quarterly vol. 54 (2007) p. 219-230.

Revista semestral del Grupo de Investigación de la Junta de Andalucía y de la Universidad de Sevilla ESCRITORAS Y ESCRITURAS
Plan andaluz de Investigación HUM 753 • Directora: **Mercedes Arriaga Flórez**