

# GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI: UN INTELECTUAL BOLOÑÉS ENTRE HUMANISMO CORTESANO Y «QUERELLE DES FEMMES»<sup>1</sup>

## GIOVANNI SABADINO DEGLI ARIENTI: A BOLOGNESE INTELLECTUAL BETWEEN COURTLY HUMANISM AND «QUERELLE DES FEMMES»

**Francisco José Rodríguez-Mesa**

Universidad de Córdoba, Córdoba, España

francisco.rodriiguez.mesa@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-7411-6669>

Recibido: septiembre de 2021

Aceptado: noviembre de 2021

---

**Palabras clave:** Giovanni Sabadino degli Arienti, querelle des femmes, escritores filóginos, Bolonia, Quattrocento, literatura cortesana.

**Keywords:** Giovanni Sabadino degli Arienti, Querelle des Femmes, Philogynist Writers, Bologna, Quattrocento, Courtly Literature.

---

**Resumen:** Giovanni Sabadino degli Arienti (Bolonia, aprox. 1445 – 29 de mayo de 1510) fue uno de los principales exponentes de las letras boloñesas del último tercio del Quattrocento. Una de sus épocas más prolíficas como escritor tuvo lugar entre la segunda mitad de la década de 1480 y los primeros años del decenio siguiente. En este arco cronológico, la producción del autor comienza a hacerse eco de la denominada «querelle des femmes» y Sabadino empieza a preocuparse por distintos aspectos de la vida de las mujeres, que se convierten en el centro de tres de sus obras: el *Trattato della pudicizia* (1487), la *Gynevera de le clare donne* (1489-1490) y el *Elogio di Isabella* (aprox. 1493). En este trabajo analizamos estos tres títulos para rastrear el modo en que se gestan y se configuran las preocupaciones filóginas del autor.

---

**Abstract:** Giovanni Sabadino degli Arienti (Bologna, 1445 ca. – May, 29<sup>th</sup> 1510) was one of the leading exponents of Bolognese letters in the last third of the Quattrocento. One of his most prolific periods as a writer took place between the second half of the 1480s and the early years of the following decade. In this lapse of time, the author's work began to echo the so-called "Querelle des femmes" and Sabadino began to concern himself with different aspects

---

1. Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación «Men for Women. Voces masculinas en la Querella de las mujeres» (PID2019-104004GB-I00), *Ministerio de Economía y Competitividad*.

of women's lives, which became the focus of three of his works: the *Trattato della pudicizia* (1487), the *Gynevera de le clare donne* (1489-1490) and the *Elogio di Isabella* (1493 ca.). In this paper we analyse these three works in order to trace the way in which the author's philogynist concerns are conceived and shaped.

---

## 1. Introducción

El siglo XV italiano ha pasado a la historia por el florecimiento de gran cantidad de cortes que, a pesar de los conflictos políticos y bélicos, lograron subsistir en mayor o menor medida de forma independiente y se convirtieron en centros de gobierno y plataformas de poder para dinastías cuya presencia en la parte septentrional de la península itálica se atestiguaba de forma más o menos remota. No obstante, la fama con la que hoy en día se recuerda a estirpes como los Bentivoglio, los Sforza, los Este o los Gonzaga no se debe exclusivamente a los avatares de la diplomacia, la política o la esfera bélica, sino que estas dinastías están indisolublemente unidas en los anales de la historia al florecimiento de determinados movimientos artísticos, al surgimiento de centros de debate o de reflexión intelectual o a la composición de ciertas obras maestras; en definitiva, al hecho de que un determinado número de intelectuales encontraron protección y patronazgo en las cortes regentadas por estas familias y en ellas gozaron de una cierta estabilidad que les permitió llevar a cabo su labor creadora.

Con estas premisas huelga decir que esta intelectualidad cortesana dependía directamente de los poderes políticos al servicio de los que se hallaba y que, por ende, las

vicisitudes en las vidas de los señores sacudían en igual o mayor medida las existencias de los empleados. Asimismo, en lo que atañe a las obras que se producían en estos ambientes, es evidente que el alineamiento entre los contenidos y los intereses o preferencias de la corte era una constante.

Sin embargo, si el poder de los señores moldeaba las obras de los intelectuales, cuando este flaqueaba o lo hacía el sentimiento de seguridad de los protegidos, no eran raros los casos en que de las plumas de los otrora fieles servidores surgían obras que ora eran ajenas a la fidelidad esperada por el mecenas ora eran palmariamente contrarias a estas expectativas. Así, los ejemplos de un escenario de inestabilidad política como consecuencia del cual los servidores de la corte buscan favores más allá de los dominios de su señor son numerosos en la historia del Quattrocento italiano y, especialmente, a medida que se acerca el ocaso de la centuria, que vio cómo guerras y rebeliones proliferaron por toda la península.

En este trabajo, y sin perder de vista la incertidumbre de los avatares políticos de la época, pasamos revista al modo en que configura una parte significativa de su producción literaria o, más ampliamente, intelectual uno de los autores más destacados de la Bolonia del último tercio del siglo XV: Giovanni Sabadino degli Arienti.

Los motivos que han hecho que nos decantemos por este autor son varios y de distinta naturaleza. En primer lugar, y a pesar de la relativa marginalidad que ocupa en los estudios literarios y culturales del Quattrocento<sup>2</sup>, Sabadino es uno de los principales

---

2. La totalidad de trabajos críticos centrados en Sabadino se reduce a Fantuzzi (1781, I: 283-289; 1794, IX: 24-29), Campori (1880: 209-224), Renier (1888a, 1888b), Dallari (1888), Frati (1898),

exponentes de la vida intelectual boloñesa de las últimas décadas del siglo XV, unas coordinadas culturales que tradicionalmente han sido eclipsadas por el esplendor de la cercana corte de Ferrara<sup>3</sup>.

En segundo lugar, debido a las peculiares circunstancias de su vida en la corte, se puede decir que el autor fue testigo anticipado de la inestabilidad y de la falta de protección previamente citadas: si bien la corte bentivolesca sucumbe a la amenaza de los Estados Pontificios en los albores del Cinquecento<sup>4</sup>, la protección de Sabadino desaparece mucho antes pues –como se expondrá con mayor detenimiento más adelante– el autor nunca gozó del patronazgo de la principal rama de la familia Bentivoglio en Bolonia, sino que trabajó al servicio del conde Andrea. La avanzada edad del mecenas y, tal vez, su delicado estado de salud (que desembocan en el fallecimiento del conde

---

Luzio y Renier (1901), von Arx (1909), Ghinassi (1962, IV: 154-156), Petronio (1966, I: 179-180), Chandler (1973), James (1996) y Kolsky (2005: 63-109).

3. Ya a partir de la señoría de Lionello d'Este (1441-1450) comienza a desarrollarse lo que posteriormente se conocerá como «Renacimiento ferrarés», cuyas máximas cotas se alcanzarán tanto bajo el ducado de Ercole I (1471-1505) como en el primer Cinquecento. En torno a la corte de Ferrara en esta época se dieron cita artistas de la talla de Piero della Francesca, Pisanello, Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Rogier van der Weyden, Tiziano, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto o Torquato Tasso, entre muchos otros.

4. El descontento por la tiranía ejercida por parte de Giovanni II –y, según los testimonios de la época, alentada por su esposa, Ginevra Sforza– propicia el pacto entre miembros exiliados de las familias Malvezzi y Marescotti y el papa Julio II. Esta alianza desembocará en el derrocamiento definitivo de la familia Bentivoglio con la entrada del pontífice victorioso en Bolonia el 11 de noviembre de 1506.

en 1491) hacen que los intentos de Sabadino para explotar su obra en aras de ganarse un nuevo protector ocupen una horquilla cronológica atípica y mucho más amplia de lo común si se tienen en cuenta al resto de intelectuales boloñeses que orbitaron en torno a la corte bentivolesca<sup>5</sup>.

En tercer lugar, si bien este recorrido vital del autor se puede observar en el conjunto de su obra, es perfectamente rastreable tomando como base los tres trabajos en los que se muestra deudor de las ideas de la «querelle des femmes» o, al menos, cultiva y vierte los preceptos de este movimiento moldeándolos al servicio de sus intenciones. Nos referimos, cronológicamente, al *Trattato della pudicizia* (1487), a la *Gynevera de le clare donne* (1489-1490) y al *Elogio di Isabella* (1493)<sup>6</sup>.

Tras presentar los rasgos más sobresalientes de la vida y la obra de Sabadino, en este estudio se pasará revista a las principales características ideológicas que configuran las tres obras en las que

---

5. En este sentido y comparados con la tendencia del resto de intelectuales vinculados a la corte de los Bentivoglio, los tentativos de Sabadino de búsqueda de mecenazgo llaman la atención porque se remontan ya a finales de la década de 1480, pero también porque se mueven en dos direcciones geográficas. En un primer momento, los destinatarios de las obras –y, por ende, los candidatos a futuros benefactores del autor– son miembros de la rama principal de la familia Bentivoglio, es decir, se sitúan en la misma Bolonia. No obstante, en un segundo estadio y tras ver que estos intentos habían sido vanos, Sabadino centra sus esfuerzos en hallar patronazgo más allá de los límites de la ciudad emiliana. Un importante testimonio para observar las vicisitudes que atravesó el autor es su correspondencia, publicada al cuidado de Carolyn James (vid. Arienti, 2001).

6. Para una visión de conjunto acerca de la filoginia de Arienti, vid. James (1996: 69-92) y Kolsky (2005: 63-105).

el autor se hace eco de las inquietudes de la citada «querelle». Sin perder de vista el contexto político del ocaso del Quattrocento italiano, estos títulos se estudiarán con el objetivo de analizar cuáles son sus principales ideas y con qué intencionalidad se aducen en cada caso.

## 2. Giovanni Sabadino degli Arienti: aproximación a su vida y a su obra

Giovanni Sabadino degli Arienti nació en Bolonia hacia 1445. Fue el último hijo de un tal Sabadino degli Arienti del que se conservan pocos datos, algunos de los cuales han llegado hasta nuestros días gracias a la obra literaria de su hijo, que nos permite saber que era barbero de profesión y que se caracterizó por haber defendido siempre con arrojo y valentía tanto a la familia Bentivoglio como los intereses de esta dinastía en Bolonia, hasta el punto de haber participado activamente en varias batallas a favor de este linaje (Arienti, 1888: 121).

Sabemos que el autor completó sus estudios notariales en el Studio boloñés, y que se inscribió en la sociedad de notarios el 20 de marzo de 1471<sup>7</sup>. Sin embargo, nunca emprendió de manera seria o constante la carrera de notario, ya que su actividad como erudito en los círculos de la corte bentivolesca había comenzado unos años antes<sup>8</sup>, de forma paralela a la

7. Para más datos acerca de la vida de Sabadino, véanse los estudios clásicos de Dallari, 1888; Renier, 1888a, Roediger, 1889 y Chandler, 1953; 1954a; 1954b; 1954c.

8. Ghino Ghinassi, en su entrada para el *Dizionario Biografico degli Italiani* dedicada al autor (vid. Ghinassi, 1962), insinúa que la inscripción en el colegio notarial de la ciudad podría estar relacionado con las supuestas estrecheces económicas

redacción de su primera obra, el *De civica salute* (1467-1468), una historia de la Bolonia del primer Quattrocento de clara impronta filobentivolesca. No en vano, también en 1471, Sabadino entró al servicio del conde Andrea Bentivoglio, para el que desempeñaría la función de secretario especial durante veinte años, hasta la muerte del mecenas, acaecida en enero de 1491.

Sin embargo, tal vez consciente de los cambios en los equilibrios señoriales en las cortes de su siglo, Sabadino no se limitó a ensalzar en sus obras a los Bentivoglio o, al menos, no lo hizo de forma exclusiva. Muy por el contrario, en estos años de juventud coqueteó en busca del patronazgo de otras dinastías septentrionales y de forma particular del de la casa de Este (vid. Luzio y Renier, 1901). Con esta finalidad, por ejemplo, parece surgir su *Libro consolatorio* (1468)<sup>9</sup> en el que, bajo el pretexto de la dedicatoria a Egano Lambertini –caballero de Bolonia refugiado en Ferrara–, Sabadino no repara en elogios a Ercole d'Este, aun cuando en esa fecha todavía no se hallaba a la cabeza del gobierno ducal de la ciudad<sup>10</sup>.

El transcurso de la década de 1470 supuso la afirmación de Sabadino como figura

---

que Sabadino hubiese atravesado tras la muerte de su padre, acontecida poco antes de 1471.

9. Nótese que Sabadino escribió al mismo tiempo las indecibles virtudes de Ercole incluidas en el *Libro consolatorio* y el *De civica salute*, consagrado a las alabanzas de Ludovico Bentivoglio. Para más datos sobre la obra dedicada a Lambertini, vid. Finzi, 1901.

10. Las crónicas de la época informan de que, en 1473 y con motivo del matrimonio de Ercole con Leonor de Aragón, Sabadino acompañó a Andrea Bentivoglio a Ferrara y que, además, fue el encargado de pronunciar el discurso que acompañó la entrega de los regalos enviados por la ciudad de Bolonia a los contrayentes.

central en el mundo cortesano boloñés, pero, a pesar de los cargos que obtuvo en la administración pública, los documentos del decenio siguiente atestiguan varios problemas en la vida del autor. Por ejemplo, la economía de Sabadino nunca debió ser todo lo boyante que se podría esperar, puesto que se han conservado varios escritos que ponen de manifiesto las estrecheces en las que vivía. Cabe recordar que, en 1473, el autor contrajo matrimonio con Francesca Bruni, con quien tuvo ocho hijos. A las penurias económicas causadas por las dificultades para mantener a esta numerosa familia cabe añadir una serie de hechos luctuosos que ensombrecieron la existencia de Sabadino ya a mediados de la década de 1480. Entre estas pérdidas cabe destacar el fallecimiento en 1485 de Carlo, uno de sus hijos, y la trágica y traumática muerte de Francesca Bruni en 1487<sup>11</sup>.

La producción literaria de Sabadino durante los veinte años que se mantuvo al servicio del conde Andrea incluye la composición –entre otros escritos de muy diversa naturaleza– del texto literario que le granjeó mayor fama, *Le porrettane* (1478). Se trata de un *novelliere* de clara imitación decameroniana formado por 71 relatos puestos en boca de un grupo de viajeros boloñeses (entre los que se encuentra el mismo conde Andrea Bentivoglio) que transcurren cinco días en los baños de Porretta.

Tras la crisis causada por la muerte de su esposa, Arienti la recuerda y honra en el

---

11. El fallecimiento de su esposa, que solo contaba con 33 años de edad, sumió a Sabadino en una profunda crisis que describió sin tapujos en distintos pasajes de su producción. Son llamativas, por ejemplo, las palabras de enorme admiración que dedica a Francesca cuando no duda en convertirla en una de las mujeres ejemplares cuya existencia modélica narra en la *Gynevera de le clare donne* (vid. biografía XXXII).

*Trattato della pudicizia* (1487), dedicado a una misteriosa mujer apodada «Colomba» que aparece en otros pasajes de sus obras y que, con toda probabilidad, puede identificarse con Camilla, la hermana de su difunta esposa, que también había enviudado poco antes que Sabadino. Igualmente de 1487 es una obra de carácter puramente cortesano, el *De Hymeneo*, una descripción de la boda entre Annibale II Bentivoglio y Lucrezia d'Este, hija del duque Ercole.

Para tratar de ganarse el favor de Ginevra Sforza, madre de Annibale y esposa de Giovanni II además de figura clave en la política y la decadencia de la familia Bentivoglio en Bolonia, Sabadino llevó a cabo una intensa actividad como erudito de la corte. Poco después de 1489, le dedicó la traducción al italiano de la obra latina de su amigo Battista Spagnoli *Storia del tempio di Loreto* y, al mismo tiempo y aprovechando la fortuna quattrocentesca del *De mulieribus* boccaccesco (vid. Zaccaria, 1978), Sabadino compuso la *Gynevera de le clare donne* (1489-1490), una colección de treinta y tres biografías de mujeres ilustres.

Tras la muerte del conde Andrea, acaecida –como se ha dicho– a principios de 1491, todos los elogios dedicados a Ginevra Sforza se tornaron baldíos, pues los contactos entre Arienti y la familia Bentivoglio disminuyeron y, en consecuencia, aumentó la ya significativa precariedad económica del autor, a quien no se renovó en 1495 el salario mensual vitalicio que se le había otorgado en 1482 en agradecimiento a sus servicios a la ciudad. A partir de este momento, las peticiones de trabajo en la corte de Este aumentaron y, de hecho, sabemos que Sabadino se trasladó temporalmente a Ferrara en 1491 y de nuevo en 1497 y 1498. El ocaso del siglo XV también ve el inicio de las relaciones entre el autor y la

corte de los Gonzaga en Mantua, muchos de cuyos testimonios han llegado hasta nuestros días gracias a la correspondencia de Isabella d'Este<sup>12</sup>, que mantuvo un intercambio epistolar relativamente activo con Arienti hasta la muerte del autor.

Existen documentos que prueban la presencia de Sabadino en Bolonia en 1499 si bien, en esta última fase del dominio bentivolesco en la ciudad, los contactos con la dinastía en el poder se produjeron en contadas ocasiones y de forma claramente más superficial que durante la vida del conde Andrea. De hecho, con el regreso del gobierno papal a Bolonia en 1507, Sabadino volvió a ocupar el cargo de *gonfaloniere* del distrito de Porta Pierra<sup>13</sup>, puesto que probablemente mantuvo hasta su muerte, que, según una carta de su hijo Ercole a Isabella d'Este, tuvo lugar el 29 de mayo de 1510<sup>14</sup>.

---

12. Con toda probabilidad, esta relación entre la marquesa de Mantua y Sabadino debió nacer con ocasión de las nupcias entre el hermano de ella, Alfonso d'Este y Anna Sforza, acontecido en 1492. Gracias a la mediación de Isabella, Sabadino entró en contacto con otros miembros de la corte de Mantua para los que, en cierto modo, trabajó como espía en Bolonia, haciéndolos partícipes de las noticias más variopintas de la ciudad, desde acontecimientos políticos a eventos mundanos (vid. Luzio y Renier, 1901 y Chandler, 1952). Para la correspondencia entre el autor y la marquesa de Mantua, al margen de Arienti (2001), véase también James (1996: 105-108; 111-127).

13. No hay que descartar que, en vista de los datos ofrecidos por Chandler (1952, 1954c), la labor de Sabadino como informante de otras cortes italianas acerca de los sucesos boloñeses y su actividad a espaldas de los Bentivoglio le ayudasen a recuperar esta posición tras la irrupción del papa en la ciudad.

14. En la misiva, fechada el 4 de junio, Ercole afirma que su padre «domenica matina proxima ne moritte per una infermità grave de ardentissima febre» (Ghinassi, 1962).

Tras la muerte del conde Andrea, Sabadino compuso una *Vita del conte e senatore Andrea Bentivoglio* pero, a excepción de este texto y del *Elogio di Isabella*, dedicado a Isabel la Católica, la mayor parte de su producción tuvo como dedicatarios a distintos miembros de la familia Este. Es el caso del *De triumphis religionis*, dedicado a Ercole, y de la *Vita di Anna Sforza* (1498), compuesta con motivo de la prematura muerte de la esposa de Alfonso d'Este. Destinatarios de la misma estirpe son los que se hallan para la *Descrizione del giardino della Viola* (1501), residencia de Annibale Bentivoglio y Lucrezia d'Este, dedicada a la hermana de Lucrezia, Isabella d'Este, o el ya perdido *Colloquium ad Ferrariensem plebem* (finales de 1501), con motivo de las segundas nupcias de Alfonso d'Este con Lucrezia Borgia. Con fecha de ese mismo año se conserva una *Lettera consolatoria* a Nicolò Lardi, fechada el 17 de junio de 1501, en la que el autor lamenta la muerte de Laura, la hija del destinatario<sup>15</sup>.

### 3. El *Trattato della pudicizia* (1487)

Esta obra<sup>16</sup>, que tiene a la castidad como hilo conductor, se erige como la incursión

---

15. Chandler (1954a: 111) declara que Sabadino tenía la intención de contraer matrimonio con Laura, que había quedado viuda poco antes de morir.

16. El único testimonio conocido gracias al cual ha llegado hasta nosotros el *Trattato* es el ms. Broxbourne 85.7 de la Oxford Bodleian Library; acerca de este códice, vid. Warner (1920: 120). Actualmente no hay rastro alguno del manuscrito al que hace referencia Mazzi y cuyo hallazgo describe con las siguientes palabras «è appars[o] in un'asta libreria in Monaco di Baviera ed al presente trovasi a Firenze in possesso del sig. cal. L. S. Olschki» (1900-1901: 270). Chandler (1954a: 110) y Kolsky (2005: 65) ya se hicieron eco de la desaparición de este testimonio. No obstante, por

más temprana de Arienti en el ámbito femenino<sup>17</sup>. Tal vez por este motivo, presenta unas características que no son extrapolables a la producción posterior del autor y en torno a las cuales la crítica ha mantenido posturas que pueden considerarse discutibles.

Como se ha dicho, la obra está dedicada a una enigmática mujer que se esconde tras el pseudónimo de «Colomba» y que, gracias a otros pasajes de la obra de Sabadino<sup>18</sup>, se ha identificado con Camilla Brunni, cuñada del autor. El núcleo del *Trattato* contiene una serie de biografías de mujeres ejemplares que van desde la Antigüedad Clásica hasta la Bolonia medieval y que destacaron por su castidad. No obstante, este catálogo –que sigue de cerca los preceptos del género en boga en la Europa de la época como consecuencia de la difusión del *De mulieribus* boccaccesco y de sus epígonos– se inserta en lo que podríamos denominar un marco narrativo peculiar: en el incipit de la obra, Sabadino cuenta cómo su recientemente difunta esposa se

---

las palabras de Mazzi –que vincula este códice al manuscrito años antes descrito por Petzholdt (1840)– el estudioso no parecía ser consciente de hallarse ante una nueva obra de Sabadino, sino que creía estar ante una distinta redacción del *Elogio di Isabella*.

17. La datación del *Trattato* en el verano o el otoño de 1487 se deduce por la mención a las nupcias de Annibale Bentivoglio con Lucrezia d'Este (f. 47r.), acaecidas el 28 de enero de ese mismo año, y por el hecho de que Francesca Brunni, esposa de Sabadino y fallecida a finales de la primavera o principios del verano de 1487, aparece en la obra como ejemplo de rectitud y moral durante toda su vida. Asimismo, el *Trattato* ha de ser anterior al *De Hymeneo*, también fechable en 1487, puesto que en el incipit de este segundo el autor alude al primero, ya finalizado.

18. Fundamentalmente, *Gynevera de le clare donne*, XXXIII.

le ha aparecido en sueños para calmarlo y hacerle saber que, gracias a la castidad que rigió su vida, se encuentra entre los salvados. Movido por la dicha que le provoca la revelación que le hace su difunta y amada cónyuge, el autor decide componer una obra acerca «de le virtù ed effetti di quella [di Francesca] a vostra [di “Colomba”] gloria, in exemplo di quelle donne che voranno tanta dignità et excellentia gustare per farse famose in terra et citadini beate del celeste regno» (f. 1r.).

Las biografías propiamente dichas ocupan la mayor parte del códice. En concreto, comienzan en el f. 4v. con la exposición de la vida de Camila<sup>19</sup>, reina de los Volscos y concluyen en el f. 59v. con una especie de licencia en la que el autor interpela a la obra para que cante las alabanzas de su dedicataria<sup>20</sup>. En los 55 folios intermedios se recogen, por orden de aparición, las vidas de Camila, Penélope, Julia y Cornelia (esposas de Pompeyo), Porcia (mujer de Bruto), Virginia, las mujeres de los cimbrios, Hipo, la vestal Tucia, Claudia, Clelia, Engoltrada (hija del rey Bilicio de Rávena), Susana, Lucrecia, Judit, Elisa o Dido y la boloñesa Smiralda Caccianemici.

Sin embargo, la reflexión acerca del ejemplo viviente que supuso Francesca en vida no es ni gratuita ni se erige como la única motivación para escribir la obra, que puede decirse inspirada por una situación concreta y específica de la vida familiar de Sabadino. Así, tanto las páginas que preceden a la primera de las vidas como las conclusiones a algunas de las biografías están entretejidas de menciones que prue-

19. Nótese la similitud entre el nombre de la primera de las protagonistas y el nombre real de la cuñada de Sabadino.

20. Una licencia conclusiva análoga a esta se incluye, como se verá, en el último capítulo de la *Gynevera*, situado tras la vida XXXIII.

ban que el *Trattato* se concibió con una finalidad mucho más concreta que la de servir como guía de comportamiento a mujeres virtuosas. En efecto, el autor deja entrever que la dedicataria de la obra, «consanguinea» (f. 2v.) de su esposa, estaba siendo blanco de ásperas críticas por un supuesto comportamiento indecoroso tras enviudar y Sabadino, en aras de limpiar estas calumnias, concibió el tratado como un modo de responder a la afrenta sirviéndose de su más preciada arma: la escritura.

En esta línea, Kolsky ya observó que «the immediate stimulus for writing arose from a specific, semi-private desire to defend his sister-in-law from calumnies against her conduct as a widow» (2005: 68). Precisamente, Sabadino da por sentado que las acusaciones contra la destinataria del *Trattato* son totalmente infundadas y solo nacen de la frustración de aquellos hombres que desearían aprovecharse de la viudez de Colomba. De acuerdo con este razonamiento, el autor concibe las biografías que incluye en la obra como una especie de antología de las calumnias y de los abusos que las mujeres pueden sufrir de manos de los hombres. Ante esta sinrazón del sexo masculino, las féminas cuentan con una arma mucho más poderosa y que les granjeará la salvación y la fama eternas: su castidad y, además, su constancia. En este sentido, si se pasa revista al corpus de mujeres que Sabadino usa en esta obra como portadoras del ejemplo de salvación, no sería exagerado afirmar que el *Trattato* no es tanto un elogio a las mujeres castas cuanto una rotunda condena de los abusos de los hombres. No en vano, no hay una sola de las protagonistas de las biografías de la que no pueda decirse que ha pasado a la historia, no por su propia virtud, sino porque se vio obligada a aferrarse a ella en una tesitura difícil y siempre creada por un hombre.

Esta última idea es de suma importancia, puesto que se erige como la principal cualidad que distingue el *Trattato* de las dos obras que se analizarán a continuación. Si las protagonistas –y la dedicataria– de la *Gynevera* suelen tener margen de maniobra para destacar *motu proprio* por las virtudes que poseen y el don que subyace a todo el *Elogio* no es sino la fuerza de Isabel la Católica, las mujeres cuyas vidas se aducen en el *Trattato* son –de nuevo, como la dedicataria– víctimas de la maldad masculina que las rodea.

En relación con estas divergencias, la crítica ha trazado una línea divisoria en el conjunto de lo que podríamos denominar la «producción feminista» de Sabadino que se ha esgrimido con la finalidad de aislar el *Trattato* de la *Gynevera* y del *Elogio* sobre la base de una serie de disimetrías que no solo afectarían al contenido, sino también a la audiencia de cada uno de los títulos. Con respecto a este fenómeno, Kolsky, en su detallado análisis del *Trattato*, parte del axioma de que esta obra «provides an opportunity to observe Arienti at work in a non-court environment» (2005: 68).

Es cierto –como Kolsky afirma en la misma página– que el *Trattato* no se remonta a un momento en el que las estrecheces económicas de Arienti fueran comparables a las que atravesaría en el decenio posterior, tras la muerte del conde Andrea. No obstante, abogar por la exclusión de esta obra de la órbita cortesana implicaría atribuirle una simplicidad de la que carece. A nuestro juicio, ante todo, porque tal cosa obligaría a creer que el único fin del *Trattato* sería la defensa de la castidad de la dedicataria, puesta en tela de juicio. Sin embargo, al margen de la veracidad de este hecho y en lo que al conjunto de la obra se refiere, solo desempeña la función de marco narrativo de las dieciséis biografías ejemplares de cuya lectura, con toda



seguridad, disfrutó el círculo que se reunía en torno al conde Andrea<sup>21</sup>.

De lo expuesto hasta aquí podemos extraer principalmente dos conclusiones con respecto al *Trattato*. La primera de ellas es que el enfoque de la obra prueba que, ya desde su primera incursión en los temas y contenidos de la «querelle des femmes», Sabadino era totalmente consciente de los problemas que las mujeres, por el simple hecho de serlo, han de afrontar y de que, además, esta situación tiene unas raíces culturales que se hunden hasta los mitos clásicos. Por otro lado, creemos que, precisamente por esta modernidad y por el hecho de que estos contenidos se presentan a una audiencia cortesana y no se restringen a la circulación semiprivada tradicionalmente defendida por la crítica, la obra tendría que ser objeto de estudios más profundos que no perdieran de vista esta novedad, puesto que en el *Trattato* se halla la esencia original y menos contaminada de la filoginia de Arienti.

## 4. La *Gynevera de le clare donne* (1489-1490)

### 4.1 Ginevra Sforza y su papel en la corte bentivolesca

Aunque la *Gynevera* es, en última instancia, una de las múltiples imitaciones

---

21. Prueba de esta difusión en el círculo familiar o social del conde es la alusión a algunos de los miembros de la familia del mecenas en la obra. Nótese a estos efectos las siguientes palabras: «Come di voi [Colomba] si parla per la liberissima Beatrice Bentivoglia, mia benefattrice, la quale è facta degna de la lectura de la gloriosa regina di celi che lei insieme cum Iulia [Manzoli], sua onestissima cugnata, e l'altre magnifiche donne de sua fameglia» f. 10v.

quattrocentescas del *De mulieribus*, hay que recordar que se origina en un contexto marcadamente cortesano, cuyas características influyen decisivamente en la forma final de la obra.

Empezando por el propio título, hay muchos elementos en la colección cuyo principal –si no único– propósito es la celebración de la destinataria, Ginevra Sforza, esposa de Giovanni II Bentivoglio. Ante esta situación, es esencial comprender ciertos detalles de la vida y la personalidad de Ginevra para apreciar algunas de las particularidades del trabajo que Sabadino le dedica.

Ginevra Sforza, hija ilegítima de Alessandro Sforza, señor de Pesaro, fue dada en matrimonio a Sante Bentivoglio, casi 15 años mayor que ella<sup>22</sup>. Ginevra tuvo dos hijos con Sante (Costanza y Ercole), aunque el matrimonio solo duró nueve años, ya que Sante murió en 1463. Tan solo siete meses después de la muerte de su marido, Ginevra se casó con Giovanni II Bentivoglio, primo y heredero de Sante, con quien tuvo dieciséis hijos. El poco tiempo transcurrido entre la muerte de su primer marido y su segundo matrimonio ha llevado a un amplio grupo de estudiosos a afirmar –sobre la base de los testimonios de algunos cronistas del siglo XV– que los nuevos cónyuges ya mantenían una relación con anterioridad a la muerte de Sante.

Más allá de las circunstancias que pudieran haber motivado esta unión, lo cierto es que, con su segundo matrimonio, el poder político de Ginevra aumentó considerablemente. No en vano, son numerosos los testimonios que describen cómo Giovanni sucumbió no pocas veces a los consejos de su esposa a la vez que

---

22. El enlace tuvo lugar en Bolonia en mayo de 1454.

se conservan innumerables documentos históricos que describen el carácter cruel, irascible y vengativo de Ginevra, que en muchas ocasiones animó a sus hijos y a su marido a cometer actos que acabaron en un derramamiento de sangre.

En vista de la influencia de la dedicataria en la corte bentivolesca del último decenio del siglo XV y sin perder de vista la cercanía de la muerte del conde Andrea, no es de extrañar que Sabadino escogiese precisamente a Ginevra no solo como destinataria de su trabajo, sino como la propia inspiración de esta obra, con la que, presumiblemente, el autor confiaba en gozar de la protección y el patronazgo de la principal rama de la dinastía una vez que su mecenas falleciese.

## 4.2 Descripción de la obra

La *Gynevera de le clare donne*<sup>23</sup> se divide en 35 capítulos. De estos, el primero es una dedicatoria y un elogio a Ginevra Sforza, que incluye una especie de resumen de su vida, especialmente desde el momento en que se casó con Giovanni Bentivoglio. El último capítulo consiste en una «Instructione de l'opera, che se presenti a la mia excelsa Madonna, dove debbe stare perpetuamente» (Arienti, 1888: 379).

---

23. El texto de la *Gynevera* ha llegado hasta nosotros gracias a dos manuscritos autógrafos. El primero de ellos, más ricamente ornamentado pero peor conservado, se encuentra en el Archivio di Stato di Bologna (cod. Miniati, nº 46), mientras que el segundo se custodia en la Biblioteca Palatina de Parma (ms. 1295 del Fondo Parmense). A finales del siglo XIX, Ricci y Bacchi della Lega editaron la obra siguiendo el testimonio del códice boloñés para la Scelta di curiosità letterarie dirigida por Zambrini (vid. Arienti, 1888). Descripciones de la obra se pueden hallar en Chandler (1981) y Rodríguez-Mesa (2020).

Entre ambas secciones se encuentran los 33 capítulos restantes, cada uno de los cuales está dedicado a la vida de una mujer famosa y virtuosa<sup>24</sup>.

En la elección de sus protagonistas, Sabadino privilegia a aquellas mujeres que han vivido en épocas recientes (prácticamente una treintena de sus personajes comparten este rasgo), tal vez con el objetivo de que su existencia siga viva en la memoria del público cortesano entre el que circulará la obra.

Quizá precisamente por la frescura de este recuerdo en la mente de los potenciales lectores, Arienti se muestra muy cauto a la hora de narrar episodios turbios de la vida de sus protagonistas, lo que da lugar en muchas ocasiones a biografías en las que se ensalzan siempre las mismas virtudes, sin que a veces sea fácil distinguir a los personajes entre sí. Esta homogeneidad en el tratamiento también se aprecia en la técnica narrativa seguida por el autor en la mayoría de las vidas. En su mayor parte, las biografías remiten al mismo esquema de base, al que se añaden algunas modificaciones en función del conocimiento directo que Arienti pudiera tener acerca del personaje cuya vida narra. Los elementos

---

24. La edición de Ricci y Bacchi de la Lega contiene dos errores en la numeración de los capítulos, ya que repite dos veces el número 9 –aplicado tanto al noveno capítulo, «De Zoanna secunda duchessa di Austria» (Arienti: 1888: 81), como al décimo (numerado 9<sup>2</sup>), «De Isabella regina consorte del Re Rainero» (Arienti: 1888: 92)– y el número 10 –repetido tanto en la undécima biografía, «De Janna polcella gaya de Franza» (Arienti, 1888: 100), como en la duodécima (numerada 10<sup>2</sup>), «De Zanna di Bentivogli bolognese» (Arienti, 1888: 114)–. Tal vez, sin darse cuenta de esta anomalía, Chandler, en una de las pocas descripciones globales de la *Gynevera* afirma que «alla dedica seguono trentadue biografie» (1981: 223).

que conforman este esquema de partida suelen ser los siguientes:

1. Nombre de la mujer
2. Mención a su nacimiento
3. Linaje al que pertenecía
4. Descripción de su aspecto físico y de su carácter
5. Datos sobre su vida
6. Descripción de su muerte
7. Digresión moralizante para destacar sus virtudes
8. Alusión al enebro

Precisamente, en aquellos casos en los que Sabadino tuvo la oportunidad de conocer a la mujer cuya existencia narra, los datos aportados sobre el aspecto, el carácter, la vida y la muerte de la protagonista se enriquecen con un preciosismo que rompe con la monotonía imperante en las vidas, transformando la obra en un relato de anécdotas y datos diversos que contribuyen a humanizar en cierto modo la naturaleza ideal de los personajes. Así, el autor nos cuenta, por ejemplo, la paciencia con la que Paola Gonzaga soportaba el dolor causado por su joroba, la repulsión que sentía Ippolita Sforza cada vez que veía a una mujer escupir o la habilidad de Costanza Strozzi Gonzaga para bordar.

No obstante, si hay un elemento original en la construcción de las biografías de la *Gynevera* que contribuye aún más a la unidad de la obra, este se halla en el cierre de cada vida. En el pasaje final de cada uno de los 33 capítulos centrales, el autor alude a una cualidad diferente del enebro –una especie de *senhal* tras el que se oculta el nombre de la dedicatoria<sup>25</sup>– que se relaciona con la vida que se acaba

---

25. Recuérdese la asonancia entre «ginepro» en italiano y el nombre de la consorte de Giovanni II.

de narrar. Con esta metáfora y a través del conjunto de la obra, el autor retrata el crecimiento de una planta de enebro. En ella, cada rama encarna a una de las protagonistas, pero el tronco de esta ilustre planta está representado por la misma Genevra. En otras palabras, gracias a la dedicatoria, el árbol se mantiene arraigado al suelo, se alimenta y puede seguir brotando y albergando vida bajo la sombra que las ramas proyectan.

Esta metáfora puede observarse ya desde las primeras vidas. En la biografía dedicada a Teodolinda de Baviera, que abre la colección, Arienti explica que «la Gynevera [è una] obra recordata per ornare bene de fronde del nostro amato Gynevero, che tanto letifica per sua virtù ciascuno» (Arienti, 1888: 16), mientras que en la de Picciola Piatési, la segunda protagonista, añade «per curare la sua memoria resti cum virtuosa fama insieme cum l'altre clare donne a l'ombra del nostro pudico Gynevero, che onora ciascuno, che lo contempla et mira» (Arienti, 1888: 24-25).

En cuanto a las fuentes utilizadas por Sabadino para la construcción de cada vida, como observó Chandler (1981: 227), se pueden identificar cuatro procedimientos diferentes según la relación del autor con la protagonista de cada capítulo: la experiencia personal, la información obtenida de otras personas, los documentos públicos y las obras literarias.

Para documentarse acerca de los personajes más lejanos, sobre todo en términos cronológicos, Arienti recurre fundamentalmente a obras literarias, como se puede ver en la vida de Teodolinda de Baviera<sup>26</sup>.

---

26. Como observó Chandler (1981: 228), esta biografía presenta una peculiaridad ya que, aunque Sabadino cita como fuente utilizada «le Epistole del divo Gregorio» (Arienti, 1888: 10),

El uso de documentos públicos también fue muy útil para componer las biografías de aquellos personajes de los que Sabadino no pudo tener un testimonio directo. En este sentido, hay que recordar que un número relativamente elevado de las protagonistas procede de la ciudad de Bolonia, lo que se podría explicar en el hecho de que, para el autor, era más fácil documentarse para la composición de estas vidas mediante la consulta de los archivos locales, a los que habría tenido libre acceso gracias a sus vínculos con la corte<sup>27</sup>.

En lo que atañe a los personajes más cercanos a la época de la escritura, Sabadino utiliza información propia o datos proporcionados directamente por conocidos pertenecientes a círculos cercanos a los personajes<sup>28</sup>. Hay que tener en cuenta que los diversos cargos que ocupó el autor dentro de la corte boloñesa y, sobre todo, su papel de secretario del conde Andrea, le proporcionaron una red de contactos bastante densa en toda la península italiana, a través de la cual tuvo la oportunidad de establecer relación tanto con algunas de las mujeres que luego serían sus protagonistas como con otros cortesanos a su servicio.

Desde un punto de vista cualitativo, cabe señalar que –como ya se ha indicado–

---

los datos aportados coinciden casi en su totalidad con los ofrecidos por el *Supplementum chronicarum* de Foresti, publicado en Brescia en 1485.

27. Véanse, a estos efectos, las vidas dedicadas a Picciola Piatessi (II), Teodora dei Rodaldi (IV), Francesca Venusta da Polenta (VI) o Giovanna Bentivoglio (XI). No olvidemos, asimismo, que este gusto por las protagonistas locales puede estar igualmente motivado por la audiencia para la que el autor estaba concibiendo su obra.

28. Este es el caso, por ejemplo, de la vida de Juana de Arco, de la que Arienti tuvo noticia gracias a su correspondencia con el viajero florentino Benedetto Dei.

son precisamente estas vidas las partes de la *Gynevera* en las que la narración fluye con más vigor y, por ende, son los capítulos que resultan más amenos al lector, ya que los detalles aportados por el autor dan lugar a un procedimiento narrativo que, en muchas ocasiones, parece alejarse del propósito didáctico y moralizante para converger con los esquemas del relato que Sabadino ya había utilizado en *Le porrettane*.

Con todo, la principal peculiaridad de la *Gynevera* en lo que se refiere a la lista de los protagonistas se hace evidente hacia el final de la obra y es consecuencia directa de la inclusión de personajes de los que Arienti tenía conocimiento directo; es más, incluso se podría decir que es el resultado de la radicalización de la explotación de esta fuente. En efecto, en la vida XXXII, el autor elige como protagonista a «Francesca Bruna de li Arienti, bolognese» (1888: 361), su propia esposa. Sin embargo, este capítulo no constituye un fenómeno aislado ya que en la vida XXXIII y última antes del cierre de la antología, Sabadino habla «De quella che al presente el bel nome si tace» (1888: 371), una mujer anónima cuyo nombre oculta pero identificable con Camilla Bruni, hermana de su esposa y –como ya se ha apuntado– destinataria velada del *Trattato*.

Una vez terminadas las referencias a su propia familia, Arienti cierra la obra con una «licencia», como la llamaron Ricci y Bacchi della Lega (Arienti, 1888: XXX), en la que pide al libro que visite a Ginevra en el palacio de Belpoggio y aprovecha para incluir una larga lista de mujeres nobles de la época a las que considera dignas de elogio por diversos motivos. A estas mujeres nobles se pasa revista de acuerdo con una estructura tripartita según la cual se menciona primero a las damas boloñesas,

luego al resto de mujeres italianas y, por último, a dos personajes destacados del otro lado de los Alpes: Ana, hija del rey Luis de Francia, e Isabel de Castilla<sup>29</sup>.

Si con respecto al *Trattato* se hizo hincapié en la conciencia que Sabadino poseía acerca de las amenazas que los hombres podían suponer para las mujeres en ciertas ocasiones, la máxima que el autor parece seguir en la *Gynevera* es el retrato de la mujer virtuosa por sí misma y sin que necesariamente tenga que haber un contexto externo que desencadene esta virtud. Así, entre las mujeres de este segundo compendio destacan figuras con un peso político de primer orden como Teodolinda de Baviera (I), Juana de Arco (VIII), Giovanna Bentivoglio (XI) o Margarita de Escocia (XXVII), pero también se dan cita féminas que destacaron por su rectitud, moralidad y religión, como Isolda de Nugarola (XX), Catalina de Bolonia (XXIII) o Isabel de Aragón (XXIV). En cualquier caso, todas estas mujeres comparten un segundo rasgo que, además, se erige como una de las principales características de la *Gynevera* y es el hecho de que todas ellas existieron realmente. En efecto, de entre todos los catálogos de biografías femeninas ejemplares que surgieron en el Quattrocento italiano, este compendio es uno de los pocos cuyo elenco de protagonistas incluye exclusivamente a personajes históricos.

Este ingrediente, con el que quizás Sabadino buscaba llamar la atención o sumar adeptos a sus intencionalidades cortesanas, hace que, además, el foco de la ejemplaridad femenina se traslade

29. Como se verá más adelante, los datos que Sabadino aporta acerca de Isabel la Católica son fruto de una adición a la *Gynevera* presumiblemente fechable en 1492, puesto que ya recogen información sobre la toma de Granada.

al mundo real y abandone por completo –y, en el caso de Arienti, de forma definitiva– el terreno de las fábulas, los mitos y la literatura. Desde esta óptica, la *Gynevera* podría incluso considerarse como el contrapunto femenino de los espejos de príncipes. Así, se trata de una obra con una dedicataria femenina que se hallaba en una clara posición de poder y que ofrece una serie de biografías basadas en experiencias cuya imitación se sugiere.

De acuerdo con estos elementos, en el paso del *Trattato* a la *Gynevera*, Arienti parece ganar conciencia acerca del papel público y político que la mujer está llamada a desempeñar y que, en no pocas ocasiones, contrasta con la tiranía o con la poca pericia de los hombres mencionados en la obra<sup>30</sup>.

## 5. El *Elogio di Isabella* (aprox. 1493)

Este recorrido hacia la toma de conciencia de la mujer como figura, no solo moral, sino también política llega a su culmen con la tercera y última de las obras acerca de las que aquí discurriremos: el *Elogio di Isabella*<sup>31</sup>, dedicado a Isabel la Católica.

Como se ha indicado, en la conclusión de la *Gynevera*, Sabadino ya había cantado las alabanzas de la monarca castellana, acerca de la cual afirma lo siguiente:

Dirai che ancora averei saputo cum molta gloria recordare de quanta illustre fama è già

30. Véase, a estos efectos, el enorme contraste ya desde la primera de las biografías entre el modo ejemplar y justo de ejercer el poder de Teodolinda de Baviera y la crueldad de su marido, Aginolfo.

31. El *Elogio* ha llegado a nuestros días gracias a un manuscrito conservado en la Sächsische Landesbibliothek de Dresde (ms. F.134).

facta aeterna Isabella, moglie di Ferdinando, glorioso re di Spagna, che se può dire essere lei sola stata casone, havere cum li prudenti suoi conforti conservato tanto tempo il campo el re suo marito, cum florente exercito, a la expugnatione del potentissimo re di Granata, per augmento de la cristiana fede; fin lei essere stata continuamente in campo, et intravenuta ne le bataglie sempre, come uno peritissimo duca d'arme; et quanto tutto lo exercito et il proprio marito in lei haveano speranza de victoria, amorevolmente de ella parlando; et quanto il domato re di Granata del nome de tanta felice regina temea; et quanto siano le sue belezze, li suoi ornamenti et glorie de' costumi, et de le regie magnificentie et magnanimità in perdonare; et pompe, più presto celeste che humane. (Arienti, 1888: 403-404)

La noticia de la conquista del reino nazarí llegó a Bolonia el 7 de febrero de 1492, según el testimonio de Gaspare Nadi en su *Diario*<sup>32</sup>. Por ende, al menos en su versión definitiva, este fragmento es fruto de una reelaboración posterior a la redacción de la *Gynevera*, que se concluyó en torno a 1490 (vid. nota 29).

No se puede descartar que la hazaña granadina despertase la curiosidad de Arienti por la soberana castellana y que a partir de ese momento el autor comenzase a documentarse sobre los antepasados y la historia de la reina, pues el conocimiento que sobre la dedicataria se desprende de algunas partes del *Elogio* es bastante pormenorizado. No obstante, cabe indicar

---

32. Nadi describe la llegada de la noticia con las siguientes palabras: «Rechordo chome el re de Spagnia tose Garnata a re de Garnata vene le litre a Bolognia a di 7 de febraro 1492 se dise vi era stado a campo quindesse ani pressela per forza e presse el fiolo del re se dise che l'avea in preson doe milia cristiani e lo re de Spagna li fecie tuti amolare e detegie dinari e fegie grandisimo onore perché ierano stadi fedili cristiani» (Nadi, 1886: 164).

que no todo el contenido que Sabadino vertió en esta nueva obra era igualmente original, ya que algunos de sus pasajes son claramente deudores de su producción anterior y, en especial, de algunas de las biografías del *Trattato*.

Por lo que concierne a su estructura, la obra se abre con una expresión de la admiración que Sabadino siente hacia Isabel:

Per la qual cosa io ardo cum uno sincero sperone di fede e de caritate al fianco far-te nota mia devozione cum quella grazia de ingegno che la divina munificenzia me ha concessa aciò per iucundità de la propria anima sia legato ne la tua regale benivolenzia. (f. 1v.)

Tras estas palabras, comienza la exposición de la biografía de la monarca en la que, como se ha indicado, las alusiones a sus antepasados y a la historia castellana son constantes. La biografía propiamente dicha se corona con un amplio excursus acerca del proceso de la Reconquista que llevó a la expulsión de los musulmanes de la península, narración a la que Sabadino dedica 15 folios del manuscrito de Dresde (ff. 37r.-52r.). No obstante, esta amplitud no debe llevar a concebir el *Elogio* como una obra en la que Isabel sea alabada por su arrojo o su valor militar, poco tiene que ver en este aspecto con la iniciativa con la que ciertas mujeres de la *Gynevera* se comportaban en tiempos de guerra<sup>33</sup>. Por el contrario, la reina católica está a la sombra de su esposo en lo que atañe a las

---

33. Piénsese, por ejemplo, en Juana de Arco (X) o Giovanna Bentivoglio (XI). Igualmente, esta mansedumbre de Isabel en el *Elogio* llama la atención si se lee recordando una de las frases del pasaje conclusivo de la *Gynevera* que acabamos de citar y que dice de la reina católica «essere stata continuamente in campo, et intravenuta ne le bataglie sempre, come uno peritissimo duca d'arme» (Arienti, 1888: 404).

cuestiones bélicas y se limita a ocuparse de las provisiones del ejército, del cuidado de los heridos, del auxilio espiritual de los necesitados, de la celebración de misas y de la construcción de iglesias en los territorios conquistados. Las siguientes palabras resumen a la perfección este segundo plano en el que Isabel se mantiene con respecto a Fernando para con las cuestiones de la guerra<sup>34</sup>:

Andando il tuo caro re consorte cum animo invicto ed erculeo a la expugnazione del regno de la magna Granata, tu, regina magnanima, adcesa e inflamata per l'onore e triunfo de Cristo, non come Ipsocratea in abito d'omo il suo Mitridate, ma cum il proprio aspecto de la tua sacra Maiestà, cum più de cinquecento carette lo sequitavi e cum aromataria, medicine e commeate e victuarie per le necessitate del campo in le confine de lo exercito. E ivi residendo per custodia cum le tue dilicate figlie e dame le quale e tu, come la diva Ursia e sue numerose virgene certante per la cristiana fede, oravi Dio che'l tuo consorte re salvo cum victoria retornasse. Procedevi a li stipendii de lo exercito de denari e victuarie. Li mandavi subsidiie duci d'arme. Li militi vulnerati li facevi cum carità e liberalitate e de altre infirmitate curare de medecine e medici [...] che in mente me viene la degna lectura de quella Busa, presante donna pugliese. (ff. 37r.-38r.)

Tras la descripción de la guerra contra los nazaríes, el lector del *Elogio* tiene la sensación de que, como Kolsky afirmó, «Arienti has exhausted all his precise, contextualized knowledge of the Queen»

34. Entre los escasísimos estudios acerca del *Elogio* que la crítica ha llevado a cabo, cabe mencionar el reciente aunque sucinto análisis de la sumisión de Isabel a Fernando en la obra por lo que respecta a las cuestiones bélicas apuntado por Milligan, 2018: 160. Por lo que concierne a este mismo motivo, véase igualmente el apunte de Fernández de Córdoba Miralles, 2015: 209-210.

(2005: 100). Sin embargo, la obra no ha hecho más que llegar a su ecuador. Es en la segunda mitad donde Sabadino reaprovecha buena parte de los *exempla* del *Trattato*. En efecto, entre los ff. 52v.-72r. expone una serie de biografías de mujeres míticas que destacaron –como Isabel– por su castidad. Al margen de los ejemplos extraídos de su primera obra sobre las mujeres<sup>35</sup>, el autor incluye las vidas de Olimpia, Semíramis, Veturia, Hipsicratea, Busa, Tomiris y Penteselea (todas ellas provenientes del *De mulieribus* boccaccesco), además de las biografías de Catalina de Bolonia y de Ippolita Sforza, procedentes de la *Gynevera*.

Con todo y a pesar de este nutrido corpus de *exempla*, la castidad no era la única virtud por la que Isabel era célebre y celebrada por Sabadino. La otra gran característica que tradicionalmente se ensalza en la monarca es la intensidad de su fe cristiana y, para alabarla e ilustrarla, tras el desfile de mujeres castas, Arienti expone una serie de vidas de santos y de episodios bíblicos en el *Elogio* (ff. 72v.-92r.). Estas referencias a las Escrituras culminan con la inserción de la destinataria y de su marido en el mundo ejemplar acerca del que se está discutiendo; así, el autor describe una visión de los Reyes Católicos en el reino celestial (ff. 99v.-103v.). Tras esta descripción, la obra se cierra con la explicitación por parte de Sabadino de la verdadera intencionalidad del *Elogio*: el autor se pone al servicio de la destinataria indicándole una serie de conocidos en común a través de los cuales puede ponerse en contacto con él (f. 104r.).

35. Camila, Clelia, Lucrecia, Susana, Judit, Virginia, Hipo, Tucia, Claudia Quinta, las esposas de los cimbrios, Elisa o Dido y Sulpicia.

Lo prosaico y abrupto de este colofón tras la visión celestial de los monarcas hispanos llama especialmente la atención, pero sirve para aclarar cuál era el verdadero propósito de Sabadino con la obra: la búsqueda de mecenazgo en un momento de clara necesidad o casi de desesperación para el autor. Fue quizás lo aguzado de la carestía que estaba atravesando el motivo que le impulsó a tratar de dar el gran salto geográfico en busca de patronazgo, pues cabe recordar que el *Elogio* no es solo el primer y único intento de búsqueda de mecenas de Arienti fuera de Italia, sino incluso más allá del limitado horizonte de las cortes septentrionales.

En cualquier caso, y aunque huelga decir que –como en el caso de la *Gynevera*– también este intento fue en vano, el *Elogio* sigue siendo testigo hoy en día del modo en que se percibían las relaciones entre España y las cortes italianas del ocaso del siglo XV, además de un valioso testimonio del modo en que los autores cortesanos reelaboraban sus obras para ofrecérselas al mejor postor.

## 6. Conclusiones

El recorrido llevado a cabo en estas páginas ha abordado tres obras y un autor que hasta ahora han estado al margen de los estudios acerca de la «querelle des femmes». Sin embargo, a través de la panorámica obtenida, se ha probado la conciencia de los problemas específicos de las mujeres que tenía Sabadino degli Arienti y se han ilustrado los mecanismos que demuestran cómo el autor va moldeando, madurando y reelaborando esta cuestión a lo largo del arco cronológico de seis años en que se insertan los tres títulos analizados.

En el camino que parte del *Trattato*, finaliza en el *Elogio* y discurre por la *Gynevera*, Sabadino impregna el humanismo cortesano propio de sus coordenadas históricas y geográficas de lo que podríamos denominar una suerte de feminismo *avant la lettre* que se esgrime como instrumento cortesano. Además, el modo en que esta defensa del considerado como sexo débil se aduce en la órbita cultural de la corte evoluciona y se hace más complejo entre una obra y otra. Así, con el pretexto de resarcirse de un agravio familiar, en el *Trattato della pudicizia*, Arienti trata de concienciar a la élite social de la época de los abusos a los que las mujeres están expuestas, unos abusos que, por su naturaleza intrínseca, amenazan exclusivamente al sexo femenino y lo convierte en especialmente vulnerable ante los ojos de una sociedad en la que el gobierno, las leyes y la moral eran dictados y estaban regidos por hombres.

Dejando momentáneamente al margen la intencionalidad de las dos últimas obras, cabe destacar cómo, con la composición de la *Gynevera de le clare donne* y, sobre todo, con la selección del elenco de protagonistas, el proceso de concienciación de Arienti acerca de las virtudes y del poder femeninos alcanzan un nuevo nivel. En efecto, en la obra dedicada a Ginevra Sforza, las protagonistas son –como la destinataria y los potenciales lectores– personas de carne y hueso que no han ganado su fama gracias a la imaginación o a la pluma de escritores o artistas de tiempos pasados, sino por sus propios méritos. Asimismo, a diferencia del *Trattato*, las virtudes aquí narradas trascienden el ámbito de lo que se podría considerar eminentemente femenino para adentrarse en cuestiones tan valoradas entre los varones como el ardor guerrero o la destreza política.



Para concluir el itinerario, en el *Elogio di Isabella* convergen ambas vertientes para ensalzar la materialización de las virtudes que se debían emular según las dos obras anteriores: la reina católica se erige como excelso ejemplo de mujer en el que se añan todos los dones previamente expuestos, en la esfera privada es un dechado de moralidad y virtudes cristianas, en la vida política es una sabia gobernante y una consorte ejemplar. No en vano, si se considera el conjunto de las tres obras, el *Elogio* es el único título que no se presenta con un objetivo didáctico o moral, sino claramente encomiástico y celebrativo.

No obstante, hay otro aspecto en el que Sabadino también parece ser consciente del poder femenino o, cuando menos, aboga por un reconocimiento público de este empoderamiento y esta cuestión tiene que ver, precisamente, con la intencionalidad de la *Gynevera* y del *Elogio*. Ya hemos puesto de manifiesto en repetidas ocasiones que todo apunta a que la motivación última que condujo al autor a la redacción de estas obras no fue otra que la búsqueda de un nuevo mecenas; en un primer momento, en la rama principal de los Bentivoglio y sin salir de Bolonia y, unos años más tarde, en la reina católica, tal vez intuyendo que, con la toma de Granada, se incrementarían los fondos de las arcas reales. En cualquier caso, lo significativo a los efectos aquí analizados es el hecho de que ambos intentos de hallar nuevos mecenas y protectores fueron dirigidos a mujeres, elemento que implica una singularidad y un cierto grado de ruptura con la tónica imperante en la política del ocaso del Quattrocento italiano.

En resumen, a tenor de todo lo hasta aquí expuesto, se puede concluir fácilmente que la recuperación crítica de la figura de Giovanni Sabadino degli Arienti y de

sus obras redundará en un mayor conocimiento de las ideas que articulaban el pensamiento filógeno de los intelectuales italianos del último tercio del siglo XV.

## Bibliografía

Arienti, G. S. (1888). *Gynevera de le clare donne*, Bolonia, Romagnoli-Dall'Acqua.

Arienti, G. S. (2001). *The Letters of Giovanni Sabadino degli Arienti (1481-1510)*, Florencia, Olschki.

Campori, G. (1880). *Giovanni Sabadino degli Arienti e gli Estensi*, Módena, Vincenzi e nipoti.

Chandler, S.B. (1952). "A Renaissance news correspondent", *Italica*, XXIX, 158-163.

Chandler, S.B. (1953). "Appunti su Giovanni Sabadino degli Arienti", *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXX, 346-350.

Chandler, S.B. (1954a). "Il *Trattato della pudicizia* di Sabadino degli Arienti", *La bibliofilia*, LVI, 110-113.

Chandler, S.B. (1954b). "Due raccolte di rime compilate nel Quattrocento", *Rinascimento*, V, 112-116.

Chandler, S.B. (1954c). "Un corrispondente per Lodovico il Moro", *Archivio storico lombardo*, LXXX, 233-236.

Chandler, S.B. (1973). "Arienti, Giovanni Sabadino degli", en vol. col. AA.VV., *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, Turín, UTET, I, 112-113.

Chandler, S.B. (1981). "La *Gynevera de le clare donne* di Sabadino degli Arienti", *Giornale storico della letteratura italiana*, CLVIII, 222-234.

- Dallari, U. (1888). "Della vita e degli scritti di Giovanni Sabadino degli Arienti", *Atti e memorie della Regia Deputazione di storia Patria per le province di Romagna*, VI, 178-218.
- Fantuzzi, G. (1781-1794). *Notizie degli scrittori bolognesi* (9 vols.), Bologna, San Tommaso d'Aquino.
- Fernández de Córdova Miralles, Á. (2015). "El 'Rey Católico' de las primeras guerras de Italia. Imagen de Fernando II de Aragón y V de Castilla entre la expectación profética y la tensión internacional (1493-1499)", *Medievalismo*, 25, 197-232.
- Finzi, V. (1901). "Il Libro consolatorio di Giovanni Sabadino degli Arienti a messer Egano Lambertini", *Ateneo Veneto*, XXIV, 129-140.
- Fрати, L. (1898). *Giovanni Sabadino Arienti*, Bologna, sin datos de la editorial.
- Ghinassi, G. (1962). "Arienti, Giovanni Sabadino degli", en vol. col. AA.VV. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IV, 154-156.
- James, C. (1996). *Giovanni Sabadino degli Arienti. A Literary Career*, Florencia, Olschki.
- Kolsky, S. (2005). *The Ghost of Boccaccio: Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols.
- Luzio, A. y R. Renier (1901). "La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXXVIII, 49-56.
- Mazzi, C. (1900-1901). "Il Trattato della pudicizia di Sabadino degli Arienti", *La bibliofilia*, 2, 269-274.
- Milligan, G. (2018). *Moral Combat. Women, Gender, and War in Italian Renaissance Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- Nadi, G. (1886). *Diario bolognese*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.
- Petronio, G. (dir.) (1966). "Arienti, Giovanni Sabadino degli", en vol. col. AA.VV. *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, Roma-Bari, Laterza.
- Petzholdt, J. (1840). "Über zwei Dresdner Handschriften des Giovanni Sabadino degli Arienti", *Serapeum*, 1, 39-42.
- Renier, R. (1888a). "Recensione a Joanne Sabadino degli Arienti, *Gynevera de le clare donne*", *Giornale storico della letteratura italiana*, XI, 205-218.
- Renier, R. (1888b). "Nuove notizie di Giovanni Sabadino degli Arienti", *Giornale storico della letteratura italiana*, XII, 301-305.
- Rodríguez-Mesa, F.J. (2020). "La *Gynevera de le clare donne* di Giovanni Sabadino degli Arienti: un primo approccio", *RSEI*, 14, 27-34.
- Roediger, F. (1889). *Lettere inedite di Sabadino degli Arienti e Tranchedino a Benedetto Dei*, Firenze, Tipografia Cooperativa.
- Von Arx, S. (1909). *Giovanni Sabadino degli Arienti und seine Porrettane, Inaugural Dissertation der philosophischen Fakultät der Universitäts Freiburg in der Schweiz*, Friburgo, Hof- und Universitäts- Buchdruckerei von Junge & Sohn.
- Warner, G. (1920). *Descriptive Catalogue of Illuminated Manuscripts in the Library of C. W. Dyson Perrins*. Oxford, Oxford University Press.
- Zaccaria, V. (1978). "La fortuna del *De mulieribus claris* del Boccaccio nel secolo XV: Giovanni Sabadino degli Arienti, Iacopo Filippo Foresti e le loro biografie femminili (1490-1497)", en vol. col. F. Mazzoni (coord.) *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florencia, Olschki, 519-545.