

Mascarell García, María

La bella e dotta difesa delle donne : aproximación al manuscrito palatino y sus variantes

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 151-163

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-12>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83314>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 19. 12. 2025

Version: 20251215

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

La bella e dotta difesa delle donne: aproximación al manuscrito palatino y sus variantes

La bella e dotta difesa delle donne: Approach to the Palatine Manuscript and its Variations

MARIA MASCARELL GARCIA [mariaamascarell@outlook.es]

Universidad de Sevilla – Universidad de Córdoba, España

<https://orcid.org/0000-0003-2717-2796>

RESUMEN

Luigi Dardano (1429–1511) se presenta como uno de los escritores pioneros en la redacción de obras en defensa del sexo femenino durante la Querella de las Mujeres en Italia. Aunque *La bella e dotta difesa delle donne* se publica en 1554 a modo póstumo, con toda una serie de modificaciones y revisiones realizadas por parte de su nieto Ippolito Dardano, la versión manuscrita data de entre 1507 y 1508. El objetivo del presente artículo es realizar un análisis de las variantes existentes entre ambas versiones desde una perspectiva filológica y de los estudios de género, así como lanzar una nueva hipótesis respecto a la censura que realiza Ippolito Dardano de algunas partes del texto, como son la introducción y un octavo libro, presentes ambos en el manuscrito y ausentes en la versión a imprenta.

PALABRAS CLAVES

Luigi Dardano; Ippolito Dardano; manuscrito; ediciones

ABSTRACT

Luigi Dardano (1429–1511) is presented as one of the pioneering writers in the writing of works in defense of the female sex during the Women's Quarrel in Italy. Although *La bella e dotta difesa delle donne* was published posthumously in 1554, with a series of modifications and revisions made by his grandson Ippolito Dardano, the manuscript version dates from between 1507 and 1508. The aim of this article is to analyze the existing variants between the two versions from a philological and genre studies perspective, as well as to launch a new hypothesis regarding Ippolito Dardano's censorship of some parts of the text, such as the introduction and an eighth book, both present in the manuscript and absent in the printed version.

KEYWORDS

Luigi Dardano; Ippolito Dardano; manuscript; editions

RECIBIDO 2024-09-28; **ACEPTADO** 2024-12-18

1. Luigi e Ippolito Dardano, una genealogía protofeminista

La familia Dardano se establece inicialmente en Cremona (Lombardía), pero es en Venecia donde se desarrolla la mayor parte de su actividad y su línea genealógica. Tassini señala en su *Storia Veneta* (1888) el importante papel de los Dardano en la configuración y construcción, casi por completo, del barrio de San Marziale de la capital véneta. La residencia oficial se ubicaba cerca de San Alvise, en el Fondamenta della Sensa (actual barrio de Cannaregio) en un palacio demolido en 1843. La línea familiar, que sepamos a día de hoy, se extinguió en 1701 con el último Alvise Dardano, parroquiano de San Francisco de Paola. La lista de nombres de hombres y mujeres que conformaron esta familia es extensa, pero de entre ellos sobresalen los de Luigi e Ippolito Dardano, abuelo y nieto respectivamente.

Luigi Dardano¹ nace en 1429 en la ciudad de Venecia y muere, en esta misma ciudad, en 1511 a la edad de ochenta y dos años. A pesar de que un gran número de documentos datan su fallecimiento a los casi cien años (Alberici 1605; Superbi 1629, & Crescimbeni 1730), es en los *Diarios* (1886) del veneciano Marino Sanuto (1466–1563) donde encontramos las más precisas informaciones sobre su muerte; en el tomo XII de dichos diarios, Sanuto relata los días previos al fallecimiento, así como la descripción de los ritos funerarios y de los asistentes:

Et il doxe con manto di scarlato, et suo figliol, sier Jacomo, corozoso, e il legato dil papa con suo nipote, fiol di sier Jacomo, chiamato sier Baldisera. Poi el primocerio di San Marco, con sier Domenego Contarini, suo zenero; *denim* li consieri con do fioli di dito sier Domenego, et poi sier Etor da Riva, zenero di suo filiol, e suo nepote sier Zuam Jacomo Pixani; *quondam* sier Antonio, e altri parenti. In tutto, numero XI con mantelli da coroto longi e panni in testa [...] dove era preparato a fer le exequie, posto sotto un baldachin alto, come si fa ai doxi, con San Marci et le sue arme. E fu fata la oratione fúebre per pre' Baptista Egnatio, homo literatissimo. Poi il corpo fo portà a speleir in la Chiesa de li Crosechieri, in la soa archa et capella fatta far per lui (Sanuto, 1886, p. 67)²

La cantidad de personajes ilustres presentes en el funeral de Luigi Dardano son un fiel testimonio de las influencias y del valor que tuvo en la sociedad veneciana de mitad del siglo XV y principios del XVI, a pesar de que tan solo estuviese un año en el cargo de Canciller Grande de la República³, ascenso que obtuvo por su actuación durante la guerra de Padova contra los turcos⁴. Es probable que, previamente a su partida, dejase redactada su *La bella e dotta difesa delle donne*

1 El nombre con el que se presenta a este autor aparece en múltiples modos: Luigi Alvise Dardano, Luigi A. Dardano, Luigi Dardani, Alvise Dardani, Aloisio Dardano o Alvise Dardanio (Tassini, 1888; De Peppo, 1986; Magnani, 1989; Zoccolotto, 1999). En el siguiente artículo usaremos la nominación de *Luigi Dardano*, diferenciándolo así de otros parientes precedentes y posteriores.

2 Cursivas originales del texto.

3 Luigi Dardano fue nombrado Canciller de la República de Venecia el 22 de diciembre de 1510 (Zanotto, 1859), pero fallece en 1511.

4 Las varias cartas que Luigi Dardano intercambia con personajes como Benardino Badoer, Alvise Mudazio, Antonio Querini o el propio duque de Venecia datan del 2 de julio de 1509 al 12 de noviembre de ese mismo año, fecha en la que se le concede el permiso para volver a la ciudad de Venecia por motivos de salud. Para consultar el contenido de las cartas (cfr. Zoccolotto, 1999).

(1554) bajo el título *De claris mulieribus* (1507–1508), texto que se ve sometido a diversas modificaciones póstumas, iniciando por las que realiza su nieto Ippolito Dardano⁵.

Sobre la vida de Ippolito Dardano las noticias bio-bibliográficas son más bien limitadas⁶, pues se hace siempre referencia a su figura como simple nieto del Gran Canciller de Venecia. Hijo de Giacomo Dardano y Polisena Balbi (Tassini, 1888), fue nombrado Canciller Grande de Candia (Magnani, 1990), y a pesar del poco reconocimiento que ha tenido en el área humanística, fue quien encargó y editó las dos oraciones fúnebres de su abuelo, impresas ambas en 1554. La importancia de Ippolito Dardano reside, sobre todo, en su preocupación por conservar la memoria de su abuelo al llevar a la imprenta su obra hasta el momento manuscrita e inédita. Si Luigi Dardano se posiciona como uno de los autores pioneros en la redacción de obras de carácter filógino, su nieto va a seguir sus pasos al ser uno de los primeros traductores de textos filóginos, al realizar la traducción de *La bella e dotta difesa delle donne* en lengua vulgar⁷ a partir del texto latino de su abuelo:

Tutta l'opera, tuttavia, è sottoposta a una sistematica revisione che intacca non solo il lessico, ma anche la sintassi e la prosodia; gli interventi sono così massicci da costituire una sorta di riscrittura, che travalica quella diffusa pratica di normalizzazione dei testi, entrata nell'uso tipografico posteriormente alla riforma bembesca (Magnani, 1990, pp. 294–295)

Es probable que Ippolito Dardano siguiese el ejemplo de Giuseppe Betussi, polígrafo y traductor del *De Mulieribus Claris* (1361) de Giovanni Boccaccio, puesto que la versión en vulgar de la obra boccacciana fue publicada en Venecia en 1545⁸. Es así como las obras revisadas y traducidas, como la de Betussi o como la de Ippolito Dardano, inauguran una nueva tradición literaria durante la Querella de las Mujeres: la traducción con fines filológicos.

2. *La bella e dotta difesa delle donne* (1554): ediciones y reediciones

Redactada inicialmente entre 1507 y 1508 en un italiano lleno de latinismos, *La bella e dotta difesa delle donne* es concebida por Luigi Dardano como *De Claris Mulieribus*, título calcado de la obra inaugural de las biografías de mujeres durante la Edad Moderna, el *De Mulieribus Claris*

5 Durante el 1527 y el 1564 se cuentan más de trescientas concesiones hechas en favor de distintos herederos de obras literarias, aunque la gran parte de ellos no presentaba un papel activo en la edición de la obra, normalmente manuscrita (Squassina, 2022). Ippolito Dardano, al contrario que muchos de sus contemporáneos, sí que va a participar activamente en la creación de la edición impresa de *La bella e dotta difesa delle donne*, realizando una serie de modificaciones con respecto al original.

6 Aunque a día de hoy desconocemos tanto la fecha exacta de su nacimiento y de su fallecimiento, sabemos que es el 7 de enero de 1556 cuando deja por escrito su testamento al Notario Bonifacio Soliano.

7 Ippolito Dardano no realiza esta modificación lingüística y lexical de manera arbitraria, sino que opta por acatar las directrices señaladas en las *Prosas de la lengua vulgar* (1525) de Pietro Bembo, así como seguir aquellas propuestas ya iniciadas por autores como Alessandro Piccolomini o Ludovico Domenichi en sus obras, donde se hace, prácticamente, una *laudatio* al uso del italiano en lugar del latín (Mascarell García, 2024).

8 La obra traducida por Betussi va a ver numerosas ediciones por parte de distintas casas de imprenta. El 7 de mayo de 1558 el mismo editor de Ippolito Dardano, *Francesco, l'Imperatore*, publica también una nueva edición de la traducción realizada por Betussi.

(1361) de Boccaccio⁹. Destaca sobre todo la imagen elegida por Dardano para ilustrar la primera parte del manuscrito: Adán y Eva junto al árbol del conocimiento del bien y del mal, siendo Adán quien sujeta el fruto prohibido, lo cual permite entrever las intenciones filóginas del autor. En este mismo sentido, la imagen muestra a ambos personajes principales semi-desnudos de igual modo, sin cubrirse ninguno de los dos y, por tanto, iguales ante toda mirada. Que Luigi Dardano eligiese representar a Eva y a Adán de tal manera puede interpretarse como un gesto por parte del autor de exhibir el cuerpo humano no como lascivo, sino como natural.

2.1 Una nueva introducción a la obra

Las diferencias entre la versión manuscrita y la impresa van más allá del año de publicación, de las variaciones lingüísticas o de las modificaciones léxicas. En primer lugar, la versión de 1554 suprime casi por completo la *comendatio* a las mujeres, reduciéndola casi al mínimo, así como la dedicatoria que Luigi Dardano hace a Angela, su esposa, a quien se nombra en repetidas ocasiones en el manuscrito, pero solo una vez, con el nombre de *Angiola*, en la edición impresa. El proemio de 1554 se considera por ello autoría de Luigi Dardano, aunque difiere considerablemente del original. Aun así, sigue siendo toda una declaración de intenciones contra los detractores del sexo femenino¹⁰, solo que mucho más breve:

[Luigi Dardano] Considerando meco stesso alla malvagità d'alcuni uomini, i quali senza alcuno rispetto dicono male del nobile sesso femminile, più volte m'è venuto in animo, onesta e graziosissima Angiola, di volerne scrivere. Poi, spaventato dalla difficoltà dell'impresa, la quale ricerca ingegno nobilissimo et eloquenza più che mediocre, sono fin hora rimasto da questo lodevole ufficio (Dardano, 2024, p. 51)

Una de las razones que nos conduce a atribuir, parcialmente, este proemio a Ippolito Dardano es la sentencia referida al tiempo que se ha demorado en sacar a la luz la obra, ya que emplea más de cuarenta años para llevar el manuscrito a la imprenta de Bartolomeo, *l'Imperatore*¹¹. Otro de los aspectos que subraya la diferencia entre ambos textos es la dedicatoria a Francesco Venier, duque de Venecia entre 1554 y 1556. Ippolito Dardano no duda en seguir la costumbre literaria del periodo y redactar una breve dedicatoria a una importante personalidad, asumiendo su predisposición a publicar la obra de su abuelo como parte de un legado común, donde además admite su incapacidad creativa para escribir él mismo un texto:

-
- 9 El manuscrito original de Dardano se encuentra ubicado en la Regia Biblioteca di Parma, en el *Catalogo dei Manoscritti*, bajo la signatura de Ms. Parm. 1010 (Kristeller, 1993). Según el códice, esta se divide en ocho libros, parte en prosa y parte en verso, iniciando con una tabla descriptiva del contenido, e inaugurándose con una *prefatio* a Sylvius Laurentius, caballero, y una *prefatio* acompañada de una *comendatio* más extensa a las ilustres matronas.
- 10 La redacción de proemios dedicados a las mujeres va a ver su mayor auge a lo largo de todo el *cinquecento*, donde no solo alaba al sexo femenino por sus capacidades, sino que también se arremete contra aquello que, “cegados en la luz del intelecto, fuera de toda razón se han dejado envolver en tan vil fango y fea mancha, como es hablar en detrimento de vosotras mujeres” (Piccolomini, 2024, p. 29).
- 11 La imprenta, originalmente propiedad de Bartolomeo, más conocido como *L'Imperatore* (firma con la que marcaba sus ediciones), era parte de una activa sociedad tipográfica entre 1543 y 1559 en la ciudad de Venecia cedida a Francesco tras la defunción del empresario (Cfr. *Censimento nazionale- Edit16*, 2000).

[Ippolito Dardano] Onde avendo M. Luigi Dardano, mio auolo, il quale fu mentre visse fedelissimo cittadino et servitor di questa Eccellentissima Repubblica, dimostrato che fu in lui di giovare non meno con le operazioni delle armi pubblicamente a servizi di essa Repubblica, che con la lingua privatamente a utile di molti amici, et in ultimo con l'opera della penna scrivendo alcuna cosa nobili et degne di esser lette, io che nipote gli sono, volendolo imitarne i costumi, ho eletto di publicar questa sua, per avventura non inutile fatica, per far col mezzo delle sue virtù quel che per me medesimo io non posso (Dardano, 2024, p. 49)

Las obras de carácter filógino del Renacimiento difieren entre ellas en cuanto a dedicatorias se trata. Un grupo autores se decantan por consagrar su texto a hombres de gran prestigio o reconocimiento, como lo hace Ippolito Dardano, siguiendo el ejemplo de Agnolo Firenzuola en su *Epistola in lode delle donne* (1526¹²) dedicándola a Messer Claudio Tolomei, Ortensio Lando a Segismundo Rovello en sus *Lettere di molte valorose donne*¹³ (1548) o, posteriormente, Cesare Barbabianca a Horacio Ruino en su *El amorío en defensa de las mujeres*¹⁴ (1593). Por otra parte, otras obras del mismo período cuentan con elaboradas dedicatorias hechas a mujeres, como proyectó originalmente Luigi Dardano. Vespasiano da Bisticci dedica su *Libro de las alabanzas y elogios de las mujeres*¹⁵ (1480–1485) a Doña Maria; Mario Equicola dedica su *Perigynaecon*¹⁶ a Margherita Cantelmo, destinataria que compartirá con Agostino Strozzi y su *Defensa de las mujeres*¹⁷ (1501); posteriormente Scipione Vasolo dedica *La gloriosa excelencia de las mujeres y el amor*¹⁸ (1573) a la archiduquesa Juana de Hungría o Cristoforo Bronzini d'Ancona a Maria Magdalena, archiduquesa de la Toscana su *Della dignità e nobiltà delle donne*¹⁹ (1628).

Las dedicatorias a mujeres ilustres demuestran un “clima de colaboración cultural entre hombres y mujeres” (Arriaga Flórez, & Cerrato, 2021, p. 135), aspecto que no es ajeno, en ocasiones, al corpus mismo de personajes femeninos que pueblan el seno de las obras (Rodríguez-Mesa, 2022). Sin embargo, dentro del área de las dedicatarias existe una doble modalidad en la reconfiguración del sistema masculino de débito: mientras un grupo de escritores filóginos actúa bajo un “matrocinio” (Vargas Martínez, 2013, p. 265) de una figura femenina socialmente importante, mecenas de la obra, otro, encabezado por Luigi Dardano, lo hace por motivos más personales, como homenaje a una mujer que, según su propia declaración, es la ejemplificación de la excelencia femenina: “Perché in Angela mia trovasi per spicuamente quel che imprimis in venusta matrona se desidera una forma, pudicitia, probita, nobilità. Hec Formosa, hec proba, hec nobilis, hec demun dotata est. Cuivis feminei sexus precipua est virtus” (Dardano, 1508, p. 13a).

12 Agnolo Firenzuola nace en Florencia alrededor de 1493 y fallece en la ciudad de Prato cerca del 1543. La *Epistola in lode delle donne* fue publicada a modo póstumo en 1562, de la editorial Giunti, recogida junto a otras obras del autor en la antología de *Prose* (García Pérez, & Velázquez García, 2024).

13 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de González de Sande (2024).

14 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de Broullón-Lozano (2024).

15 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de Rodríguez-Mesa (2024a).

16 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de Rodríguez-Mesa (2024b).

17 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de Ramírez Almazán y Vargas Martínez (2024).

18 La obra cuenta con una edición crítica y traducción moderna a cargo de Bartolotta, Graci y Luque (2024).

19 La obra cuenta con una edición crítica moderna a cargo de Duraccio (2024).

La tercera de las versiones de la obra de Luigi Dardano, que lleva por título *Il litigio*²⁰ (n.d.) y constituye una especie de plagio y collage (Magnani, 1990) de la edición de 1554, elimina completamente todo rastro del prólogo o de la dedicatoria original, así como el nombre de Ippolito Dardano como traductor y editor. En lugar de ello, el autor, bajo el pseudónimo²¹ de *Il Fortunato*, dedica su composición a *gli amatori de virtù*, pero no niega la autoría de Luigi Dardano: “a li giorni passati legendo la bella e dotta difesa de le donne del Magnifico Signor Alovise Dardano mi advene nel pensiero di levarne un fioretto, e finger Fulvio odioso contra le donne et farne nasser questione, il che posto a le stampe” (Fortunato, n.d., p. 1b).

Podemos observar en las sucesivas versiones de la obra de Luigi Dardano el proceso de una manipulación masculinizante en la que, primero, en la edición de Ippolito Dardano, y luego, en *Il litigio*, los principales beneficiarios son los hombres. También se puede apreciar una censura de los aspectos filóginos del texto, en la que desaparece la clara expresión de su defensa del sexo muliebre, una de las principales preocupaciones de Luigi Dardano, junto con su decisión de dedicarle la obra a su esposa.

Las diversas modificaciones y adulteraciones del original pueden ser resultado de distintas hipótesis, como la prioridad por parte Ippolito Dardano de posicionar a su abuelo como un claro autor filógino²², pero con la condición de no dañar su “masculinidad”, eliminando, por tanto, la sentimental dedicatoria y sustituyéndola por una mucho más corta, en la que se añade, además la suya propia al Dux de Venecia. Por lo que a las modificaciones lingüísticas se refiere, es probable que estas fuesen premeditadas, en busca de alcanzar un mayor número de lectores y lectoras (Plebani, 2003). En cuanto a *Il Litigio*, a pesar de ser un plagio por parte de un “editore goffissimo ed ignorante” (Papanti, 1871, p. 161), constituye, sin duda, la versión que más pudo acercarse a un público femenino de cualquier clase, al ser más breve que las dos anteriores y al haber conservado la versión italiana de Ippolito Dardano.

2.2 La cancelación del octavo libro

La versión manuscrita del texto original de Luigi Dardano cuenta con un octavo libro cuyas primeras páginas se presentan en prosa, al igual que las dos últimas, mientras que el resto se desarrolla en verso, variando la métrica. Entre las más de sesenta composiciones encontramos tanto tercetos como cuartetos encadenados, siendo la gran mayoría de ellos endecasílabos. Al igual que muchos de sus contemporáneos, Luigi Dardano va a tomar como

20 El título completo de la obra es *Litigio. Fulvio nimicissimo capital de le donne approva le loro male operation fate contra gl'uomini. Hortensia in difesa de le donne inanzi la Giustitia approva ogni tiranide e mala operatione de gli huoimini. Operina piacevole e dotta*.

21 Probablemente pseudónimo de Maffeo Taglietti, veneciano de la segunda mitad del siglo XVI, dedicado a la edición y a la archivística (Melzi, 1848), el inicio de sus compilaciones literarias data posterior del 1554, por lo que toma los textos directamente de la obra editada por Ippolito Dardano y no del texto manuscrito palatino (Mascarell García, 2024).

22 Puesto que la publicación de obras en vulgar se convierte en la opción más integradora para el público lector femenino (Duraccio, 2023), Ippolito Dardano va a crear una dicotomía propia, al posicionarse como un traductor filógino, pero que forma parte, parcialmente, de la cultura masculina de cancelación femenina al obviar en su edición el discurso de Luigi Dardano creado en honor de su esposa.

modelo para la construcción de sus rimas la *terzina dantesca* de origen petrarquista²³, con ciertas variaciones:

Le rime, benché composte “a giornata”, hanno una certa organicità e vengono delineando una storia d’amore lontana dai moduli petrarcheschi, nonostante gli espliciti e reiterati riferimenti al “Florentin poeta” e a Laura, più volte paragonata alla donna amata. Echi petrarcheschi e neoplatonici, ridotti a puri stereotipi, si susseguono nella raccolta, tematicamente incentrata sull’alterarsi di gioir e dolori d’amore, legati all’atteggiamento ora benigno, ora sdegnoso della giovane donna, o alla sua presenza o lontananza (Magnani, 1989, pp. 177–178).

Otras menciones más explícitas a Francesco Petrarca que demuestran la obvia lectura de obras modelo del Renacimiento como el *Canzoniere* para la redacción del tormento amoroso, las encontramos en la composición n.º LVII:

Se pur non breve fusse stato el ioco,
qual l’alma afflicta ricordendo pasce,
o che mia libertade io vendicasse,
sarebbe assai più leve el grave foco.
Ma non sono a dolermi, o pazzo, o soco,
che fa honesti piacer presto levasse,
né aspettando morte né scazasse,
prima ch’io partisse dal dolce loco.
Tu viver vuoi a me infida e crudele,
et io a te qual fidel ucel a mano,
né mancharò de le promesse belle:
se appresso non me vuoi, starò lontano,
goderò l’alto ingegno e quelle stelle,
che ‘l cor m’infiamma. Piangerò el mio danno (Dardano, 1507–1508, p. 255a)

Luigi Dardano dedica, según nuestra hipótesis, la obra a su esposa Angela Vitturi, y va a calcar de Petrarca el modelo de alusión a la mujer amada con referencias a los paisajes, a los temperamentos, a la propia descripción de lo femenino, como observamos en: “In ver mai pensai / in alma angelica, ligiadra e diva” (Dardano, 1507–1508, p. 252a); o en: “Se io te vego che solamente mira / l’angelico tuo viso e gli occhi vagi, / al meo grave dolor acresse l’ira” (Dardano, 1507–1508, p. 254a). El nombre de su esposa, Angela, simboliza y sintetiza la imagen de la “mujer ángel” propuesta ya por los autores *stilnovistas*, y más tarde el petrarquismo, o usando el propio nombre de “Angela”, como los escritores cuatrocentistas como Rustico Romano, nombre académico de Giuliano Perleoni (Cfr. Rodríguez-Mesa, 2021).

23 La lectura de las composiciones de este octavo libro va a sacar a relucir como, al igual que en la gran mayoría de obras de este mismo estilo, “la poesía lírica petrarquista sigue siendo un género monopolizado por un yo masculino” (Arriaga Flórez, & Moreno Lago, 2022, p. 88), donde la mujer sigue presentándose como un objeto subordinado a la métrica masculina.

Luigi Dardano utiliza el ejemplo petrarquista, modelo que constituye una notable parte de la lírica del *cinquecento* (Marti, 1957), pero adaptando dichas características a sus necesidades personales²⁴. El hecho de que redactase un *canzoniere* propio no debe interpretarse como un intento por parte del autor de imitar o de intentar igualar al poeta de Arezzo, sino más bien como una necesidad autónoma e individual de plasmar por escrito sus inquietudes amorosas. El tiempo verbal que va a predominar en los versos de este octavo libro va a ser el presente histórico, lo que va a demostrar por parte del autor su constante sentimiento de añoranza, sobre todo si consideramos el momento de su composición²⁵:

El vero fra gli amici e chiari amanti,
 amor consiste sempre in sollo velle
 et nolle uno, finché loro pelle
 copra sua ossa, in alegra o pianti.
 Questa sententia hanno tenuto quanti
 historie scrive, laudando quelle
 alme felice, inamorate e belle,
 sicché pieni ne son volumi tanti.
 Te ho amato, et amo, per sempre amarte,
 né mai da tuo voler partirme puncto,
 se a me farai del mio voler qual parte.
 Sapi d'altro voler non faccio conto,
 salvo che sepa ogn'hor in gratia starte,
 e l'amor tuo da me non dia disiuncto.
 A te servire prompto,
 non cessarò radice del cor mio,
 finché renderò l'alma al Summo Iddio (Dardano, 1507–1508, p. 257b)

Los versos de Luigi Dardano muestran a un escritor consciente de sus lecturas y de los modelos literarios precedentes, pero “le rime non giungono mai a quel capolavoro dei canoni stilistici e estetici proprio della parodia letteraria di ascendenza toscana” (Magnani, 1989, p. 179), sino que recrea su propia visión amorosa y métrica.

Podemos formular tres hipótesis sobre los motivos que llevan a Ippolito Dardano a eliminar de la edición de 1554 este octavo libro. La primera de ellas se basa en motivaciones económicas, teniendo cuenta una estrategia editorial en la que se plantea la reducción de páginas a publicar

24 El uso del modelo del *Canzoniere* de Petrarca adecuado al verso propio se va a repetir a lo largo de todo el Renacimiento, como en el caso de Gaspara Stampa, que realiza una autónoma reescritura de los textos bajo “la volontà dell'autrice di costruire un canzoniere” (Andreani, 2023, p. 6) o Veronica Franco, que lo trata desde un tono polémico y de denuncia en favor del sexo femenino (Mascarell García, 2023).

25 Aunque no sabemos con certeza la fecha de fallecimiento de sus dos esposas, conocemos por las informaciones proporcionadas por el *Archivio di Stato di Venezia* que Angela Vitturi dejó su testamento al Notario Bon Francesco el 2 de febrero de 1463, cuyo contenido es inaccesible a causa de las malas condiciones en las que se encuentra, y Paola Davanzo el 17 de octubre de 1508 al Notario Bossi. Si tomamos en cuenta los años pasados entre ambos testamentos, es factible pensar que Luigi Dardano compone *La bella e dotta difesa delle donne* como consecuencia del fallecimiento de su primera esposa, poco después de la redacción del testamento de esta.

para reducir los costes de impresión, maquetación y distribución. En segundo lugar, es también probable que Ippolito Dardano no viese como oportuno la venta de una obra de carácter personal, por lo que elimina la presencia de Angela a favor de modelos femeninos más abstractos y plurales, presentes en los siete libros restantes, con la que las mujeres de la época podían sentirse identificadas. La cancelación de una de las partes más personales de *La bella e dotta difesa delle donne* constituye en sí misma una contradicción, resultado del posible desconocimiento de Ippolito Dardano sobre éxito comercial y literario que obtuvo una obra tan personal como el *Canzoniere* de Petrarca, traducido y distribuido ya en gran parte de los países europeos como España (Farinelli, 1904).

La tercera de las hipótesis hace referencia al ámbito familiar, en la que Ippolito Dardano elimina el octavo libro con la intención de *proteger* la “imagen viril” de su abuelo, presentándolo como un hombre de letras, culto, cuya condición de caballero cortés se extiende al plano de la defensa femenina y a la exaltación de sus valores, colocándolo así entre las filas de los escritores filóginos del Renacimiento, para compartir su fama literaria, pero al mismo tiempo bajo una compostura masculina que tiende a eliminar la demostración de los afectos y la “debilidad emotiva”, como la que su abuelo siente hacia su esposa²⁶. Esta hipótesis se ve reforzada también por la dedicatoria de Ippolito Dardano al duque Francesco Venier, un intento de recibir la aceptación y reconocimiento como parte de un grupo de hombres cultos de su tiempo (Bourdieu, 2000).

En cualquiera de los tres casos, Ippolito Dardano no deja constancia en su edición de 1554 de las razones que lo motivan a suprimir todo un entero libro, al igual que la introducción a la obra.

2.3 Fortuna en catálogos posteriores y ediciones modernas

Al contrario que muchas de las obras del siglo XVI en la península itálica, *La bella e dotta difesa delle donne* no parece haber conseguido un gran éxito editorial y literario en las décadas posteriores. De la edición publicada en 1554, sabemos que en la actualidad se conservan más de cuarenta copias, repartidas todas ellas en diferentes bibliotecas italianas y norteamericanas, pero ninguna posterior a 1554, por lo que es más que probable que no hubiera ulteriores ediciones más allá de *Il Litigio*.

Los varios catálogos de las décadas subsiguientes no hacen más que una breve alusión a la obra y a su contenido, pero no realizan ningún tipo de crítica o análisis, figurando en la mayoría de ellos argumentos más bien similares, como “fù huomo di vivacissimo intelletto e di belle lettere ornato, massime di quelli, che versano intorno allà poesia. Scrisse in volgare un’opera molto vaga e gratiosa in difesa dell’honore delle donne, et un’altra non manco bella in terza rima” (Alberici, 1605, p. 4).

26 Esto es, como señala Sherry B. Ortner (1977), el resultado de “una cultura igualada relativamente en forma ambigua con el hombre” (1977, p. 78), donde se reconoce a la mujer como una parte activa de la sociedad, pero que a la vez se le niega, en ocasiones, su obvia relación con la cultura, visualizándola como un elemento de flaqueza ante/para el varón.

A pesar de aparecer en renombrados catálogos literarios como *Della storia della volgar poesia* (1730) de Giovan Mario Crescimbeni, la *Storia della letteratura italiana* (1796) de Girolamo Tiraboschi o el *Giornale Storico della Letteratura italiana* (1895) de Francesco Sansovino, la falta de comentarios críticos sobre la obra de Luigi Dardano demuestra la poca repercusión que su texto tuvo, tanto entre sus contemporáneos como posteriormente, aun cuando se presenta como una de las composiciones pioneras en la Querella de las Mujeres durante el Renacimiento italiano.

De entre todos estos catálogos y recopilaciones, *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimosesto* ofrece un comentario sobre la obra de Luigi Dardano, pero solo referido al *Settimo Libro*, es decir, el tratado sobre la procreación y la posterior educación de los hijos:

Un breve trattatello intorno al modo di ammaestrare li figliuoli, in cui si discorre a lungo della generazione, del nutrimento, della istruzione dei figli, nonché della nobiltà della filosofia, della forza dell'eloquenza e della lode dell'arte militare. [...] Finalmente, consiglia d'ingegnosamente cercare a quale professione sembri più atto ed inclinato, vuoi rispetto alle forze fisiche, vuoi rispetto all'anima, ossia all'ingegno, alla memoria ed alla volontà; e di affidarlo in ultimo a maestri dotti e di vita irrepreensibile (Gereni, 1897, p. 237)

Estudios e investigaciones mucho más actuales, sobre todo desde la perspectiva de los estudios de género, han proporcionado nuevas informaciones más completas sobre la obra y su autor. El rescate de la memoria de Luigi Dardano por parte de los *gender studies* y de la crítica literaria feminista más reciente no se presenta como extenso hasta llegar a casi el final de la primera década de siglo XXI. La ausencia de *La bella e dotta difesa delle donne* y de Luigi Dardano de las grandes monografías muestra una pequeña brecha en la historia de la filoginia, que no ha tomado en cuenta el trabajo de investigación y de archivo²⁷ que el propio autor hace a la hora de configurar su rescate y defensa femenina. En la actualidad, son muy pocos los artículos científicos dedicados a Luigi Dardano o a su obra, al igual que no existe traducción al español de la obra, sino una edición crítica moderna (cfr. Mascarell Garcia, 2024).

3. Conclusiones

La relación entre Luigi e Ippolito Dardano se presenta como una disidencia filógina por varios motivos. Mientras la traducción al italiano de *La bella e dotta difesa delle donne*, llena de latinismos, posiciona a Ippolito Dardano como un traductor filógino, consciente de la necesidad de divulgar obras de carácter filógino accesibles a todo tipo de lector y lectora, la reducción y cancelación de parte de la obra de su abuelo nos indica un nuevo clima cultural de restablecimiento de ciertos valores e imágenes de la masculinidad. La reconstrucción y configuración del manuscrito palatino original en una obra impresa accesible a un gran público, por parte de Ippolito

27 Luigi Dardano va a tomar también como modelos para su colección de biografía tanto a autores clásicos como Valerio Massimo, Plutarco o Alessandro Appaiano, como más cercanos como Giovanni Boccaccio. En este sentido, el autor también se va a avalar de obras y autores reconocidos como influyentes para la redacción de sus libros y su colección propia de referencias bibliográficas, con nombres como el de Severino Boecio, Marco Tullio Cicerón, Ovidio, Publio Terencio, Publio Virgilio Marón o Tito Livio, todos ellos pertenecientes a la literatura clásica de la tradadística.

Dardano, constituye una labor de difusión no solo a nivel de la memoria individual de su abuelo Luigi Dardano, sino también de la memoria colectiva de las mujeres, al ser un ejemplo pionero del trabajo de recuperación y de nueva interpretación hermenéutica de personajes femeninos de la Historia, que son ensalzados, defendidos y restaurados del estigma misógino que siempre los había relacionado con el pecado y la lujuria.

Tanto el manuscrito como la traducción proporcionan a los lectores y lectoras del momento una revisión de los relatos clásicos y bíblicos, en la que los personajes femeninos protagonistas se muestran independientes y subversivos ante las acusaciones vertebadas por una tradición misógina. Aunque *La bella e dotta difesa delle donne* ha tenido una breve historia posterior, en nuestra actualidad más inmediata se instala como otra de las piezas clave para la reconstrucción de la historia del feminismo *ante litteram* en la literatura italiana del Renacimiento.

Referencias bibliográficas

- Alberici, G. (1605). *Catalogo breve de gl'illustri et famosi scrittori veneziani*. Giacomo Zoppini e Fratelli.
- Andreani, V. (2023). Le «meste rime» di Gaspara Stampa tra petrarchismo ed elegia. *Pandemos. Rivista di Scienze Umane, Politiche e Sociali*, 1, 1–11. <https://doi.org/10.13125/pan-6025>
- Arriaga F. M. & Cerrato, D. (2021). La Querella de las Mujeres en Italia y España. Una revisión bibliográfica. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, (16), pp. 125–148. <https://doi.org/10.46661/revintpensampolit.6242>
- Arriaga F. M. & Moreno Lago, E. (2022). La Querella de las Mujeres en la deconstrucción del imaginario patriarcal. In M. E. Mirande, M. S. Blanco & A. F. Zambrano (Coords.), *Literatura, lenguajes e imaginarios sociales: problemas, revisiones y propuestas* (pp. 69–100). Tiraxiediciones.
- Bartolotta, S; Graci, S; & Luque, R. (Eds.) (2024). *Scipione Vasolo. La gloriosa excelencia de las mujeres y el amor*. Dykinson.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Broullón-Lozano, M. A. (Ed.) (2024). *Cesare Barbabianca. El amorío en defensa de las mujeres*. Dykinson.
- Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (2000). *Imperatore, Bartolomeo & Imperatore, Francesco*. <https://edit16.iccu.sbn.it/editore/CNCT000519>
- Crescimbeni, G. M. (1730). *Comentari del canonico Gio. Mario Crescimbeni, custode d'Arcadia, intorno allá sua historia della volgar poesia* (Vol. IV). Lorenzo Basegio.
- Dardano, L. (1508). *De Claris Mulieribus*. [Manuscrito]. Biblioteca Palatina.
- De Peppo, P. (1986). Dardano, Alvise. In *Dizionario biografico degli italiani*, (Vol. 32, pp. 418–419). Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Duraccio, C. (2023). Petrarchismo ed antipetrarchismo: un confronto nella Querelle des femmes. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11(2), 225–232.
- Duraccio, C. (Ed.) (2024). *Cristoforo Bronzini. Della dignità e della nobiltà delle donne*. Dykinson.
- Farinelli, A. (1904). Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento. *Giornale storico della letteratura italiana*, 4, 297–350.

- García Pérez, M. I., & Velázquez García, S. (Eds.) (2024). *Agostino Strozzi. El elogio a las mujeres y su defensa en los diálogos y la epístola de Agnolo Firenzuola*. Dykinson.
- Gereni, G. B. (1897). *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimosesto*. Paravia.
- González de Sande, E. (Ed.) (2024). *Ortensio Lando. Cartas de muchas mujeres valerosas*. Dykinson.
- Kristeller, P. O. (1993). *Iter italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*. Warburg Institute.
- Magnani, F. (1989). Le rime di Aloisio Dardano: una raccolta ‘censurata’ dalla stampa Cinquecentesca. In M. Santagata y A. Quondam (Eds.), *Il libro di poesia. Dal copista al tipografo* (pp. 177–182). Edizioni Panini.
- Magnani, F. (1990). Il ‘De claris Mulieribus’ di Luigi Dardano e la sua fortuna. In A. Moreno Hernández (Ed.), *Tradizione dell’antico nelle letterature e nelle arti d’Occidente. Studi in memoria di Maria Bellincioni Scarpato* (pp. 291–301). Bulzoni.
- Marti, M. (1957). Il petrarchismo italiano del Cinquecento. *Belfagor*, (4), 447–453.
- Mascarell Garcia, M. (2023). Le Rime di Veronica Franco nella selva letteraria del Rinascimento. *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, 16, 121–132. <https://doi.org/10.14201/rsei.31313>
- Mascarell Garcia, M. (Ed.) (2024). *Luigi Dardano. La bella e dotta difesa delle donne*. Dykinson.
- Melzi, G. (1848). *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all’Italia*. Luigi di Giacomo.
- Moreno Lago, E. (Ed.) (2024). *Alessandro Piccolomini. La Rafaela, diálogo de la buena crianza de las mujeres. La Raffaella, dialogo della bella creanza delle donne*. Dykinson.
- Ortner, S. B. (1977). ¿Es la mujer al hombre como la naturaleza a la cultura? In A. Fernández & C. Frodden (Eds.), *El feminismo: nuevos conceptos* (pp. 67–107). Ediciones Hombre Nuevo.
- Papanti, G. (1871). *Catalogo dei novellieri italiani in prosa*. Franc. Vigo Editore.
- Plebani, T. (2003). *Il “genere” dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo e Età Moderna*. Franco Angeli.
- Ramírez Almazán, D.; & Vargas Martínez, A. (Eds.) (2024). *Agostino Strozzi. En defensa de las mujeres*. Dykinson.
- Rodríguez-Mesa, F. J. (2021). *El “Perleone” de Rustico Romano: un cancionero de la Nápoles aragonesa. Estudio y edición crítica*. Comares.
- Rodríguez-Mesa, F. J. (2022). Un ginepro per Ginevra: appunti sulle donne Sforza protagonista nella *Gynevera de le clare donne*. *Estudios románicos*, 31, 19–35. <https://doi.org/10.6018/ER.498611>
- Rodríguez Mesa, F. J. (Ed.) (2024a). *Vespasio da Bisticci. Libro de las alabanzas y elogios de las mujeres*. Dykinson.
- Rodríguez-Mesa, F. S. (Ed.) (2024b). *Mario Equicola. El Perigynaecon*. Dykinson.
- Sanuto, M. (1886). *I diarii di Marino Sanuto* (N. Barozzi, Ed., Tomo XII). M. Visentini.
- Squassina, E. (2022). *Privilegi librari ed edizioni privilegiate nella Repubblica di Venezia (1527–1565)*. Milano University Press.
- Superbi, A. (1629). *Triongo glorioso d’heroi illustri et eminenti dell’inclita et meravigliosa città di Venetia* (Libro III). Evangelista Deuchino.
- Tassini, G. D. (1888). *Cittadini veneziani. Storia Veneta, vol. VIII b(11)*. Venecia. Recuperado del Ministerio de Cultura, Archivo del Estado de Venecia [Fecha de consulta 15/07/2024].

- Vargas Martínez, A. (2013). Sobre los discursos políticos a favor de las mujeres (El *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez de la Cámara). *Arena. Revista de Historia de las Mujeres*, 20(2), 263–288. <https://doi.org/10.30827/arenal.v20i2.1567>
- Zanotto, F. (1859). *Tavola cronologica della storia veneta*. Giuseppe Grimaldo.
- Zoccoletto, G. (1999). *Alvise Dardanio*. Centro Studi Storici.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.