

Martín Clavijo, Milagro

Le dieci paradosse degli Academici Intronati da Siena (1564) : un espacio alternativo para la mujer

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 2, pp. 183-198

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-2-14>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83316>

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.

Le dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena (1564): un espacio alternativo para la mujer

Le dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena (1564): an Alternative Space for Women

MILAGRO MARTÍN-CLAVIJO [mclavijo@usal.es]

Universidad de Salamanca, España

<https://orcid.org/0000-0001-7300-9493>

RESUMEN

En este artículo se analiza la obra la colectiva *Le dieci paradosse* (1564) de la Academia de los Intronati de Siena y, en particular, cómo se afronta directa o indirectamente, pero con insistencia, cuestiones relacionadas con las mujeres, especialmente en el ámbito amoroso, a través de la paradoja y el juego. Esta perspectiva, aparentemente lúdica y carente de compromiso, deja traslucir una actitud crítica y desafiante de las convenciones y tendencias más generalizadas en la sociedad y la literatura renacentista italiana que tiene como consecuencia la creación de un espacio alternativo no solo para los intelectuales, sino también para la mujer. A pesar de que se trata de un espacio situado al margen de la vida cotidiana, este permite a la mujer proyectarse en la sociedad de una manera más libre, con mayor dignidad, con una voz propia y acercarse a formas de comportamiento no canónicas.

PALABRAS CLAVE

Accademia degli Intronati; *Le dieci paradosse*; Renacimiento; papel de la mujer; paradoja; literatura no canónica

ABSTRACT

This article analyzes the collective work *Le dieci paradosse* (1564) published by the Accademia degli Intronati of Siena and how it deals directly or indirectly, but insistently, with issues related to women, especially in the field of love, through paradox and play. This perspective, apparently ludic and uncompromising, reveals a critical and defiant attitude towards the most widespread conventions and trends in Italian Renaissance society and literature, which results in the creation of an alternative space not only for the intellectuals, but also for women. Although it is a space located on the margins of everyday life, it allows women to project themselves in society in a freer way, with greater dignity, with a voice of their own, and to approach non-canonical forms of behavior.

KEYWORDS

Accademia degli Intronati; *Le dieci paradosse*; Renaissance; women's role; paradox; non-canonical literature

RECIBIDO 2024-10-15; ACEPTADO 2025-01-07

1. La Academia de los Intronati y *Le dieci paradosse*

La Academia de los Intronati nace en Siena en 1525 y, según Maylender, fue la primera academia regulada en Italia (1930, p. 477). Su nombre hace referencia al deseo de los académicos – como el propio nombre de la academia indica – de situarse fuera del mundanal ruido que les aturde, les desconcierta, les aparta de lo que realmente quieren hacer: *Deum colere, Studerem Gaudere, Neminem lædere, Nemini credere, De mundo non curare* (Accademia Senese degli Intronati, s.d.). Su emblema es una calabaza que conserva en su interior la sal, por tanto, lo más importante es lo que está dentro, lo que no se ve, la parte externa es tan solo un recipiente. De hecho, el lema de los Intronati es *Meliora latente*. En esta academia participan jóvenes de la clase dirigente de Siena con evidentes relaciones de amistad y parentela y afinidades culturales y políticas. Entre ellos se encuentran Alessandro y Marcantonio Piccolomini, Scipione y Girolamo Bargagli, Antonio Vignali, Aonio Paleario y Marcello Landucci. Tomasi (2011, p. 27) señala que la historia de esta academia está vinculada estrechamente a la política de Siena y su repercusión en la ciudad, por lo que “poiché i casi della politica sono, com’è noto, tormentati e nervosi, anche la vita dell’Accademia, di conseguenza, appare incerta e instabile”. Esta inestabilidad política hace que se encuentre inactiva en los últimos años de Siena como república (1552–1559) y desde 1568 hasta 1603. “Proprio questo continuo gioco di chiusure e riaperture fa sì che la vita dell’Accademia sia per noi testimoniata soprattutto da episodi che ne celebrano la rinascita, la rifondazione e la ripresa dei fasti del passato” (Tomasi, 2011, p. 27).

De esta inestabilidad de la academia se hace eco el volumen que se analiza en este artículo, *Dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena*. Como aparece en la dedicatoria de la primera edición, se escribió en la primera mitad del siglo XVI, aunque solo se publicará en 1564, es decir, durante los años de apertura bajo del dominio de los Medici y antes de que Cosimo I la cerrara junto a las otras academias de Siena: “vedendo io queste Paradosse non essere in luce dopo molti anni che io le ho tenute, ho giudicato buono e cortese ufficio il darle fuori alle stampe e al pubblico e non comportare che elle stiano più lungamente in oscuro e in mano di pochi” (Intronati, 2024, p. 90).

La segunda edición es de 1608¹, pocos años después de su reapertura, realizada precisamente para poner en circulación de nuevo a la academia y a sus obras:

venuta s’era aprire, e rimettersi a’ loro studiosi, e virtuosi esercizi litterali [...] essi... veri amatori di Virtù, e di pulite lettere [...] ed è di non lassare trapassare l’occasione perventura presentatami ultimamente, di certo libretto loro, intitolato PARADOSSE: del quale ancora ipredetti belli Spiriti; stampato già in Milano; e del quale oggidì non si ritrova copia (Intronati, 1608, prefazione, s.p.).

Se trata de diez paradojas en las que veinte académicos dialogan de dos en dos sobre temas por lo general discutidos ampliamente en la época. Cada paradoja está firmada con los sobrenombres que los autores reciben al entrar en la Academia de los Intronati y que aparecen en “I Tabelloni

1 Recientemente se ha publicado una última edición de la obra: Martín-Clavijo y Tsoikas (2024) a partir de la primera edición de 1564.

degli Intronati” (Sbaragli, 1942, pp. 177–213, 238–267) con su correspondiente nombre real². Esta autoría colectiva es muy habitual en la academia de Siena, especialmente en sus obras teatrales, lo que refleja también la idea de la academia que existe, como subraya Quondam, “in quanto società della conversazione e/o scrittura, solo quando si costituisce un gruppo, un’adunanza, di letterati/eruditi/studiosi: la sua forma istituzionale elementare è quella di un soggetto collettivo [...] Il soggetto che parla/scrive è il soggetto collettivo accademia” (1982, pp. 844–845).

A pesar de esta costumbre y de la afirmación de Scipione Bargagli en *Oratione in lode dell’Accademia degli Intronati* sobre la autoría colectiva del volumen, este mismo académico también señala a Felice Figliucci como único autor de los diez diálogos (Ricco, 2002, p. 82).

Corsaro define esta obra, que está todavía poco estudiada³, como una “operetta, letterariamente talentata soprattutto per il congegno d’insieme, tenutaria di una cultura coerente e tutto sommato riconoscibile nelle sue coordinate principali” (2010, p. 418). En este sentido, Ioannis Tsolkas ha afirmado que la temática de las paradojas está en estrecha relación con una

trattatistica fra le più diffuse della letteratura rinascimentale nella quale il trattatista espone le tesi in trattati dialogici secondo lo schema classico e rinascimentale, rivolgendosi alla Corte e alla Città, cioè a quel pubblico relativamente largo che si era costituito in Italia con i Comuni, l’Umanesimo volgare e il Rinascimento, un pubblico che, diciamolo modernamente, costituiva l’opinione pubblica e poteva orientarla (2015, p. 161).

Se trata, por tanto, de diez paradojas en las que, a través de una confrontación de ideas contrapuestas, se llega a un pensamiento poco convencional, poniendo así en práctica el *serio ludere*.

2 Estos son los títulos de las diez paradojas y sus interlocutores:

- (1) *Che non è amore, né amanti*. Lo Scacciato e ’l Deserto Intronati [Marcantonio Cinuzzi e Antonio da Genova]
- (2) *Che i dissimili s’ amano, ed i simili s’ odiano*. Il Mufrone e ’l Lunatico Intronati [Giovann Battista Galli e Alessandro Bellanti]
- (3) *Che il male è necessario*. Il Cerloso e ’l Sodo Intronati [Alessandro Marzi e Marco Antonio Piccolomini]
- (4) *Che i Tiranni non fanno quel che vogliono, e non hanno potentia*. Il Povaro (sic) e lo Scalmato Intronati [Giovann Battista Humidi e Marcantonio d’Amerighi]
- (5) *Che ci dobbiamo dolere nel nascimento de’ figliuoli, e rallegrarci nella morte*. Il Balocco et lo Impacciato Intronati [Febo Tolomei e Tommaso Docci]
- (6) *Ch’ egli è piu dannoso il fare ingiuria, ch’ il riceverla*. Lo Stordito e ’l Moscone Intronati [Alessandro Piccolomini e Giovan Francesco Franceschi]
- (7) *Che chi non ama dee esser piu amato, che chi ama*. Lo Affumicato e ’l Disadatto Intronati [Conte Achille d’Elci e Muzio Pecci]
- (8) *Che la ragione nell’uomo è nocevole*. L’Arabico e ’l Bizzarro Intronati [Antonio Bettini e Marcello Landucci]
- (9) *Che una donna dee maggiormente amare un brutto, che un bello*. Lo Spaventato e ’l Sosornione Intronati [Giovann Battista Vignali e Giovan Maria da San Miniato]
- (10) *Che l’Amore desidera solo cose oneste*. L’Asciutto e ’l Cieco Intronati [Mino Celsi e Camillo Falconetti] (Intronati, 1608: Prefazione Tavola delle Paradosse).

3 Sobre esta obra nos encontramos casi únicamente con estudios muy recientes como la introducción a la edición de Martín-Clavijo y Tsolkas (2024) y los artículos de Martín-Clavijo y Tsolkas (2022a, 2022b) y de Tsolkas (2020), especialmente centrados a la figura de la mujer. Algunas menciones a la obra o estudios parciales los encontramos en Ricco (2002) y Corsaro (2010).

2. Los Intronati y los espacios alternativos

La Accademia de los Intronati crea espacios alternativos en primer lugar para los académicos, pero también para las mujeres de Siena. Fundamentalmente se trata espacios informales, en los que se lleva a cabo su lema de *mundo non curare* y, por tanto, que están aparentemente relacionados exclusivamente con la esfera del entretenimiento, de la diversión, del juego, aunque en el fondo nunca se encuentran desvinculados del todo de la política.

De hecho, en las diez paradojas los Intronati hablan sobre todo de filosofía, muy a menudo aplicada al amor, y de mujeres. Esa es la apariencia, pero ¿qué hay en el interior de la calabaza? Zimmerman asegura que “the stipulations of the Constitution were more for show than for use as actual guidelines” (2015, p. 79) y que, por tanto, estos académicos sí se interesaban por la política, tanto desde el punto de vista teórico como en la práctica. El caso de sus obras teatrales, que se encuentran en estrecha relación con eventos históricos del momento, lo dejan muy claro (Tomasi, 2011, p. 28). De nuevo, una cosa es la apariencia y otra la esencia:

The founding myth of the Intronati was crucial in creating the image of a group that was not dangerous; if this was just a group of “Dazed” or “Bewildered” men that cared more about literature and pleasure than more practical legal studies, what harm could they possibly do? Their emblem and motto, however, demonstrate that this façade may be just that, feigning complete removal from the world of politics and civic life (Zimmerman, 2015, p. 38).

Se trataría así de una manera de desafiar de forma consciente e intencionada las normas y la cultura aparentemente aceptadas. De hecho, algunos académicos fueron protagonistas de transgresiones religiosas o morales, mientras que, a la vez, eran también baluartes de teorías filosóficas o literarias en boga (Zimmerman, 2015, p. 35). Detrás de una fachada lúdica, como podía ser cortejar a una dama, se podían desarrollar ideas y acciones que sí eran peligrosas para el poder, en especial para los Medici y, de hecho, si estos decidieron cerrar la vida académica en Siena durante unos años, era porque ellos también consideraban una amenaza la actividad de la Academia de los Intronati.

Exclusivamente lúdicos o no, Stefano Mazzoni señala que es en estos espacios informales donde los Intronati llevan a cabo “un’utopia accademica di libertà intellettuale, vissuta sul filo di un’elitaria cultura dell’intrattenimento (la festa privata, il gioco, la veglia, il teatro)” (2000, p. 876). Lo importante es que estos académicos crean un espacio más allá del real (de las normas, convenciones, de la obediencia al poder político o espiritual) y que ese espíritu lúdico, como afirma Gvozdeva para la Academia de los Intronati, “ne semble aucunement les compromettre aux yeux de leurs doctes contemporains qui louent généreusement leur sagesse”; es más, “occupe une place souvent centrale et devrait être considéré comme «le facteur principal de caractérisation des premières associations littéraires», ce facteur paraît difficile à associer avec la mission culturelle ambitieuse dont elles se chargent” (2014, pp. 53, 54). De esta manera, estudio, perfección intelectual y moral y componente lúdico, es decir, *studere* y *gaudere*, van de la mano (Gvozdeva, 2014, p. 54).

Se delimitan así dos espacios de acción, uno menos libre y lleno de límites que hay que respetar, el de la vida cotidiana y real, y otro festivo, más independiente, en el que no se aplican esas

normas y convenciones sociales. Esto es evidente si se observan los sobrenombres con los que se identifican los intelectuales en el interior de la academia: “En délimitant un temps et un espace libres et autonomes, séparés de la vie quotidienne, ces noms offrent à chaque membre la suspension festive de son statut social et à toute l’organisation, le statu d’indépendance par rapport aux autorités sociales” (Gnozdeva, 2014, p. 60). De esta manera, la academia es “una microsocietà simulata –e regolata– che si vuol separare dalla società reale, ma ne riproduce organicamente il codice culturale profondo, il modello antropologico” (Quondam, 1982, p. 857).

Estos espacios informales están marcados por la oralidad, por la capacidad de conversar, de dialogar. “Cette capacité dialogique peut être interprétée comme la capacité du texte d’affirmer ou de transformer, à travers la mise en scène fictionnelle de la communauté des conversants, la société réelle qui se profile derrière” (Gnozdeva, 2014, p. 76).

Se trata, por tanto, de un espacio de libertad intelectual que se desarrolla en clave de entretenimiento. Pieri, en su estudio sobre el teatro de los Intronati, lo considera parte de “una diversa sociologia e antropologia festiva, gestita da gruppi di consumatori borghesi e aristocratici in forme meno dispendiose e più intimamente collegate alla loro vita e alla loro storia» (2015, p. 62). Estas formas festivas típicas de Siena interesan a un público amplio formado por espectadores que, a la vez, participan activamente en las actividades desarrolladas.

Uno de los espacios lúdicos de los Intronati es la *veglia*⁴, que ya en los años de la primera y segunda edición de *Le dieci paradosse* (1564, 1608) se ha convertido en “istituzione culturale di prestigio” (Pieri, 2008, p. 18). Se trata de reuniones sociales que se podían organizar tanto en un espacio urbano como en el campo y para las que se preparaban distintas actividades. Las *veglie* podían formar parte de eventos más formales, como podía ser una boda, o podían organizarse independientemente (Brizio, 2018). El diccionario Treccani (s.f.) define *veglia* en su acepción literaria como “serata trascorsa in compagnia, tra amici e familiari, a parlare e raccontare, a giocare a carte o ad altri giochi, a suonare o ballare”. En el caso de las que protagonizan los Intronati, los participantes podían ser amigos o familiares, pero siempre intelectuales, hombres y mujeres dotados de una vasta cultura. En estas reuniones se llevan a cabo actividades muy variadas en las que destacan “intellectual games in which participants played a form of charades, mimicking social behaviors to be guessed; quoted from well-known books; and asked quibbling questions drawn from the details of texts they had read” (Brizio, 2018). Este listado de actividades lo completa Pieri (2008, p.16):

La conversazione veglistica comprende infatti travestimenti veri e propri, prodezze poliglote, inserti dialettali, performance mimiche e, in parallelo, i testi delle commedie (dove i prologhi fanno sempre la parte del leone) sono gremiti di interruzioni metateatrali di vario genere, di allocuzioni dirette agli spettatori; vi predominano i monologhi e vi si allude continuamente alla vita quotidiana e politica della città circostante. In certi casi, ma il fenomeno si può qui soltanto accennare, lo spettacolo teatrale ammicca anche molto esplicitamente a fatti e personaggi noti agli spettatori, amplifica e trasfigura qualche evento recente che si pretende accaduto in città (o che è davvero avvenuto?), così come certe novelle dell’epoca che si dichiarano ricavate da una memoria cronistica (per esempio da parte di Bandello).

4 Sobre las *veglie* de Siena, véase Riccò (1993).

Se trata, como vemos, de actividades de carácter intelectual que requerían una formación cultural alta por parte de los participantes, además de unas competencias orales destacadas. Las *veglie* son, por tanto, espacios de discusión y de entretenimiento caracterizados por “performatività diffusa” (Tamborino, 2020, p. 71).

En su *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (1572) Bargagli describe muy bien los juegos que se llevaban a cabo en las *veglie*: “una festevole azzione d'una lieta e amorosa brigata, dove sopra una piacevole od ingegnosa proposta fatta da uno, come autore e guida di tale azzione, tutti gli altri facciano o dicano alcuna cosa l'un dall'altro diversamente, e questo a fin di diletto e d'intertenimento” (1982, p. 69).

Al tratarse de lugares lúdicos, desvinculados, al menos en la fachada y en el programa oficial de los Intronati, de la política, eran espacios neutros políticamente “in which, in the years before the Spanish conquest at least, political differences were not considered a barrier to sociability” (Brizio, 2018). Además, el espacio informal da pie a una mayor confrontación de ideas “not only in the realm of sexual propriety but also in that of religious orthodoxy” (McClure, 2010, p. 1156), con la ventaja de que “the very ludic nature of the games sheltered the members of the academy from facing scrutiny about the dangerous implications of their play” (Zimmerman, 2015, p. 315).

3. La Academia de los Intronati y las damas de Siena

El hecho de que las *veglie* no fueran lugares institucionales o académicos⁵ las convertían en un espacio donde la participación de la mujer era factible. De hecho, el caso de las damas de Siena y su importancia como público para los Intronati es paradigmático. Pieri subraya que “[su público] si caratterizza simbolicamente come femminile” (2008: 14) y que en las distintas actividades organizadas en las *veglie* participaban activamente las mujeres. Se trata de un espacio donde las mujeres de Siena no solo están admitidas, sino que están consideradas como una prioridad porque los académicos necesitan que estén a favor de todo lo que emprenden. En su *Dialogo de Giuochi che nelle vegghie Sanesi* Bargagli lo afirma rotundamente: “Due cose principalmente vi bisognano, Intronati novelli, per sostenere, nonche accrescere il nome de' passati Intronati: l'una è la protezione di chi governa, l'altra è il favore delle donne più principali” (1581, pp. 21–22).

De nuevo la pregunta sería: ¿esa declaración de la necesidad de las mujeres es tan solo un halago sin más? Si tenemos en cuenta que muchas de las damas a las que se refieren los Intronati venían de familias poderosas de Siena y contaban con patrimonio y con contactos importantes, además de una (frecuentemente) declarada acción a favor de la República de Siena, nos parece que no se trata solo de galanteo. En este sentido, Piéjus presenta una imagen aclaratoria de la relación entre los académicos y las damas de Siena: “Proprio come un re è obbligato a stare nei confronti del suo Imperatore, così gli Intronati sono tenuti a stare nei confronti di quelle donne da cui cercano ispirazione creativa” (1993, p. 547) y también apoyo político.

Este espacio informal es, entonces, un espacio mixto, separado del espacio académico de estudio y perfeccionamiento intelectual y moral, pero, como afirma Gnozdeva (2014, p. 87), son espacios contiguos que se alimentan recíprocamente. Por eso, es muy particular la posición de

5 En este sentido, difícilmente las mujeres eran admitidas en las academias. Solo en 1560 la Academia de los Intronati admitió a Laura Battiferri.

los Intronati con relación a las mujeres de Siena con respecto a otras academias en las que no se constata, con palabras de Collier, una “liberal attitude toward the female sex”, mientras que los Intronati “si sono impegnati con donne come partecipanti e interlocutori intelligenti nei loro raduni o veglie” (2006, p. 223).

Scipione Bargagli en *Delle lodi dell'Accademie* subraya esta posición privilegiada de la mujer y su defensa explícita:

e non men vaghe che oneste nostre giovani gentil donne, le quali coll'empio di lor medesime non pure coll'animo, e colla voglia mostran quanto le virtuose, e leggiadre operazioni ad esse aggradano; mentre elleno con varie occasioni, ne fanno bellissimi parti del loro sublime intelletto vedere: e di continuo si benigna protezione tengono sì delle gravi, sì delle piacevoli opere accademiche; nella maniera che ogni giorno voi medesimi vi sentite per effetto (1594, p. 541).

Las mujeres son parte importante de su público y esto repercute directamente en algunos aspectos de la producción de los Intronati y de las actividades que llevan a cabo en las *veglie*. Riccardo Brusca gli afirma al respecto que “ese público, tanto masculino como femenino, menos instruido y menos capacitado para el razonamiento abstracto, justifica el tono festivo y mundano de las obras de los académicos” (citado en Piéjus, 1993, p. 530).

Ese público femenino al que se dirigen los Intronati se refleja también en las dedicatorias de las obras de los Intronati a las damas de Siena que son, además, muy abundantes. El caso de Alessandro Piccolomini ilustra muy bien esta práctica: dedica *La Sfera del Mondo*, *Le Stelle fisse*, *Insitiluzione di tutta la vita* y *Orazione in lode delle donne* a la noble de Siena Laudomia Forteguerri.

Esta centralidad de la mujer para los Intronati y su participación al menos en estos espacios informales atestigua que en Siena en este periodo las mujeres se movían con mayor libertad que en otras partes de Italia, que tenían voz (y no solo en juegos o en conversaciones sobre temas académicos⁶) y se las escuchaba en las conversaciones, en las lecturas y comentarios literarios; incluso eran admiradas como escritoras.

Esta importancia de la mujer es todavía más evidente en las comedias escritas en la academia, muchas de ellas colectivas. El prólogo de *L'Ortensio* es ilustrativo: son las mujeres la razón por las que los Intronati

si ponessero a così onorate fatighe [...]. Le donne furono, perché, se bene essi disegnavano di salire per questa essercitazione Academica a maggior grado di fama e d'onore, tutto era, per poter più degnamente amare, lodare, e celebrare le donne, procurando di continuo con diverse sorti di giuochi, di dispute, di feste, e d'altre simili invenzioni di porgere qualche onesto solazzo agli animi loro. E per la medesima cagione si erano fatti loro debitori d'una Comedia l'anno” (Intronati, 2010, p. 7).

También en la comedia *L'Amor Constante* de Alessandro Piccolomini se afirma que, si las mujeres no están de la parte de los Intronati, no tendrá éxito su comedia; ellos, a cambio, le ofrecerán modelos de conducta para que vivan en sociedad que les permita una existencia con menos restricciones y en la que tengan mayor iniciativa personal.

6 Brizio (2018) afirma, en referencia a las mujeres de Siena que aparecen en el *Dialogo de' giuochi* de Girolamo Bargagli, que “they were socially and politically engaged”.

Gentilissime donne, [...] questi Intronati son piú vostri che fusser mai e da voi hanno ciò che gli hanno e ogni giorno piú s'aveggono che, senza voi, male potrebben fare e hanno piú di bisogno di voi che di generazione che sia al mondo. Però vi pregan di cuore che li vogliate oggi far favore in questa loro comedia, perché da voi dipende il tutto [...] E, per guidardon di questa grazia, se ce la farete, vi ammaestraremo, con la nostra comedia, quanto un amor costante (dove piglia il nome la comedia) abbia sempre buon fine e quanto manifesto error sia abbandonarsi nelle aver-sità amorose (Piccolomini, 2010, pp. 7–8).

Es en esos espacios lúdicos, que, por tanto, no son reales, donde la mujer no tiene que atenerse a las mismas reglas ni a los mismos límites que en la vida cotidiana y donde se proponen nuevos modelos femeninos y formas distintas de comportamiento.

While the *veglie* of the Intronati were a separate space in which members and affiliated women could act in ways that were not acceptable in the “real” world outside of the academy, the norms, regulations, and reality of this same outside world seeped into these games and provided a unique way to determine the boundaries of acceptable comportment in the Italian Renaissance (Zimmerman, 2015, p. 130).

En este contexto todas las actividades desarrolladas por los académicos de Siena, incluida muy probablemente la lectura de estas paradojas, tenían un claro objetivo inicial: “testing the boundaries of status and role” (Zimmerman, 2015, p. 135). De esta manera, si en la vida real los espacios y los roles son rígidos y conviene respetarlos si se quiere mantener estatus y honor, existen espacios no convencionales en los que se rompen las convenciones y se puede jugar, aunque sea por un tiempo limitado, a dibujar otro mundo, sin duda menos rígido, más abierto a nuevas formas de entender la sociedad y la cultura, un cambio social, como apunta Zimmermann:

the *veglie* provided participants with a place to negotiate, at least imaginatively, social change. The change that they foresaw included them at the forefront: leading a drive that turned away from classical ideals and toward a new world in which superiority was defined by innovation and novelty, rather than conformity (2015, p. 135).

En estas reuniones se pueden aprender y perfeccionar las normas y convenciones sociales, pero también se pueden ensayar otras formas de relacionarse con la sociedad, otras maneras de comportamiento social, otros roles sociales y culturales. De esta manera, los juegos y otras actividades de los Intronati no eran meras herramientas pedagógicas, sino que “they were valuable spaces in which to shape, practice, and then deploy new formulations of a post–republic civic and academic identity meant to position the Intronati at the head of a new drive towards modernity” (Zimmerman, 2015, p. 141).

4. Las paradojas y la presentación de una nueva mujer

A través de estas paradojas, los Intronati, por un lado, muestran lo que se espera de ellos y de las mujeres sienesas, pero también presentan a estas una nueva forma de comportarse, es decir, de representar un papel que, al pertenecer a una élite, debe tener en cuenta muchos factores. Se trata entonces de aprender muy bien lo que se espera de ellas para poder alcanzar la perfección; una vez que la fachada se ha construido, esas competencias les permiten manipular o, al menos, evitar que ciertas normas sociales no les permitan conseguir la felicidad personal. El único límite es no romper completamente con los roles sexuales y las normas básicas de convivencia social. De esta manera, los hombres pueden convertirse en líderes, no en política, pero sí al menos en las esferas cultural y social, y las mujeres pueden llegar a ser personas más plenas, aunque siempre en los límites del honor y de la respetabilidad social. Los juegos, diálogos y comentarios presentados y puestos en práctica en las *veglia* servían precisamente a este propósito.

Del mismo modo que se introducen en los debates más importantes del Renacimiento y lo hacen conociendo muy bien la teoría, los Intronati también se sitúan a menudo en contra de las tendencias mayoritariamente aceptadas en esta época. Para alcanzar el liderazgo no bastan las viejas ideas, se necesitan ideas nuevas; además, lo importante no es solo lo que uno dice, sino también experimentar con la retórica, con las habilidades verbales, la destreza retórica y el ingenio. Todas esas competencias en las que ellos se cimientan, y permiten también que lo hagan las mujeres, les serán muy útiles fuera de los pequeños pero privilegiados espacios de la academia y de las actividades abiertas a un público más amplio.

The games helped develop a new measure of status in courtship during demonstrations of knowledge and *virtù*. With these skills, the *accademici* would be everything that the stereotypical scholar was not. The games, then, educated men to appear superior to the stereotypical scholar outlined above (Zimmerman, 2015, p. 313).

Si los hombres de las clases altas de Siena se servían activamente de estos espacios alternativos, es evidente lo que estos suponían para las mujeres, tradicionalmente excluidas de la esfera pública: podían participar en estas reuniones, tanto intelectualmente, poniendo a prueba su ingenio y cultura, como también afectivamente, para satisfacer necesidades como el amor o el sexo en la esfera íntima; es decir, en este espacio informal, las mujeres podían tener un lugar privilegiado como seres intelectuales, capaces de pensar y crear pensamiento, pero también como seres no desprovistos de cuerpo, ya que tampoco carecían de alma. La elección de la lengua vernácula sin duda permitía una mayor participación por parte de las mujeres.

Podemos imaginar que en este espacio lúdico y abierto el uso de la paradoja podía ser muy bien un instrumento de liberación también para la mujer, en el sentido que estas proponen posiciones diferentes respecto a una temática dada, es decir, evitan la rigidez típica de gran parte de los intelectuales y de las costumbres sociales ciertamente conservadoras y en gran parte misóginas de su tiempo. De esta manera, el objeto de las paradojas no es solo “de surprendre ou de provoquer le lecteur, mais aussi de proposer un système qui puisse dépasser les opinions communes, perçues comme limitées dans leur dogmatisme, pour arriver à une forme de pensée plus souple” (Greco, 2018, p. 345). Las paradojas tienen así, como subraya Greco, una función heurística y

pedagógica: “exhorte le lecteur à dépasser les opinions communes, qu’elles soient favorables ou non aux auctoritates, pour trouver le juste milieu”. De esta manera, “le but n’était pas d’arriver à une vérité mais d’éviter toute rigidité mentale” (2018, pp. 346, 345).

Si aplicamos esta función de la paradoja a cuestiones relativas a la mujer, al papel que esta debe y puede desempeñar en la sociedad del Renacimiento, es evidente que entra en franco contraste, por un lado, con la posición mayoritaria (y ciertamente misógina) de la sociedad (incluidas la mayoría de las academias) y, por otro, con una posición filógina, también excesivamente codificada en este periodo. Es así que el uso de la paradoja se convierte en “regno dell’ambiguità, del dubbio, del doppio, dell’intreccio di verità e menzogna” (Figorilli, 2008, p. 35); por tanto, un espacio de mayor libertad y sin límites claros para la mujer donde no hay una verdad única e implacable y donde la retórica se convierte en “strumento della dissimulazione, dell’occultamento, del depistaggio, del camuffamento” (Figorilli, 2008, p. 39). Las paradojas son textos divertidos, aparentemente poco profundos, pero que esconden ideas subversivas, transgresoras, peligrosas para el *status quo*, precisamente porque se obliga al público o al lector a “consider something other than, or contrary to commonly held beliefs, attitudes and values: it forces an audience to contemplate a «new» knowledge and a different reality”, pero, a la vez, se consigue evitar la confrontación directa, ya que “the values themselves were not questioned, only their application” (Moore, 1988, pp. 15, 18).

La paradoja, como el espacio lúdico en el que se desarrollan las *veglie*, se convierte en un método de descubrimiento de nuevas posibilidades de hacer, de ser, de comportarse; “in this way, paradox forces the mind to consider that which appears to be unthinkable” (Moore, 1988, p. 20), como era el caso de ciertos comportamientos de la mujer en distintas esferas, y en especial, en la íntima y que se rigen por factores como la clase, la edad y el género, variables que no son naturales, sino de construcción social y que, por tanto, se aprenden y también se deberían poder cambiar. En esos espacios informales se podía practicar, sin consecuencias negativas en la vida cotidiana, la correcta ejecución de los comportamientos que se esperaban y exigían, es decir, podían poner a prueba sus comportamientos al tiempo que se desafiaban y renegociaban.

En el caso concreto de las mujeres de clase alta de la Siena del siglo XVI uno de los comportamientos “unthinkable” es el relacionado con la esfera de la sexualidad que, por un lado, es íntima y personal, pero, por otro, obliga a confrontarse y relacionarse con el otro, con la sociedad. Las mujeres necesitan salir de los muros del hogar y encuentran en las *veglie* y en las actividades que se llevan a cabo allí un espacio abierto a la sociabilidad, pero también para la búsqueda del placer, “un piacere raccontato, favorito, promesso, all’interno di scambi verbali tra uomini appartenenti all’élite” (Poltronieri, 2006, p. 46), aunque, evidentemente, fuera del matrimonio.

En la séptima paradoja el académico Affumicato –el Conte Achille d’Elci– se lamenta de la naturaleza de las mujeres que se muestran contrarias a los deseos (claramente no espirituales) de los hombres que las aman, de los *siervos del amor*: “la natura delle donne par che sempre faccia ogni cosa al contrario e che allhora goda quando dalla comune strada può uscire” (Intronati, 2024, p. 143).

La octava paradoja gira en torno a la naturaleza y a la necesidad, como sostiene Bizarro –Antonio Bettini–, de vivir conforme a esta, es decir, siguiendo los instintos y no las convenciones sociales. En este sentido, se alaba a los campesinos, los únicos que pueden ser felices, en

contraposición a los habitantes de las ciudades. Esa adhesión a la naturaleza le lleva a la defensa del amor natural, libre, ciertamente un poco salvaje, también para la mujer:

appostando che l'amata villanella sia sola in qualche luogo remoto e sicuro, il che spesse volte loro adiviene, imperò che ora a qualche chiara fonte a lavare i panni la colgono, ora dietro alle pecorelle sotto un'arboro la ritrovano, allora le scoprono senza vergogna e liberi d'ogni timore, quanto men rozzamente fanno, i lor guai, quindi a prieghi rivolti, con qualche promessa, che alla volontà di lei e alla possibilità loro si confaccia, alla lor voglia pieghevole in breve tempo la rendono, né le trovano così rigide come a noi interviene (Intronati, 2024, pp. 147–148).

No podemos no reírnos ante este comentario del Bizarro, ciertamente exagerado, que invita a las damas de Siena a comportarse de una manera más libre y dejar espacio también a su deseo, rompiendo con la convención amorosa neoplatónica en la que es el amor espiritual es el más importante. El académico quiere devolver a estas mujeres una libertad, privada de miedo y vergüenza, para seguir su instinto y, así, sentir placer y conseguir ser felices, aunque para ello haga que rebajarlas a la categoría de bestias: “quanto più di ragione son privi, tanto è maggiore il piacere che nella lor vita si pruova” (Intronati, 2024, p. 148).

De todas maneras, esta defensa del amor libre forma parte de un juego intelectual en el que “un'allusione piccante o un capovolgimento di senso venivano immediatamente compresi o benignamente accolti” (Perugini, 2007, p. 45). Se trata de un juego y, aunque las palabras del Bizarro son probablemente interesadas⁷, también evidencian el peso de la moral en materia sexual que se ejercía sobre hombres y mujeres de las clases altas en comparación con el pueblo:

Gli uomini e le donne delle classi sociali inferiori non soltanto potevano indulgere ad un certo numero di esperienze sessuali, ma potevano anche “mettere alla prova” potenziali partner matrimoniali, senza dover subire il peso della riprovazione morale (Hufton, citado in Poltronieri, 2006, pp. 59–60).

Más allá de la exageración constatada en esta octava paradoja (que, por otro lado, permite que no se tome demasiado en serio), los Intronati presentan a su público femenino otro tipo de comportamiento al convencional en un mundo real en el que el cuerpo y el deseo físico desempeñan un papel importante, porque “la maggior parte degli uomini amano più tosto il corpo di una donna che la virtù o bellezza dell'animo” (Intronati, 2024, p. 142). El amor espiritual, al centro de la filosofía neoplatónica tan de moda en este periodo, es una cuestión que interesa en la literatura o en la filosofía, a nivel abstracto, pero, como afirman aquí los Intronati, no en la realidad. Por tanto, se insta a las mujeres de Siena a no renunciar a su cuerpo, al deseo, con la única condición de que no se ponga en peligro su reputación. “Così l'Intronato ci presenta l'immagine di una donna che desidera, che ha un corpo con le sue esigenze, desideri, bisogni”, aunque sea siempre el punto de vista masculino el que predomine (Martín-Clavijo & Tsoikas, 2024, p. 53).

⁷ En distintas paradojas los académicos se quejan en primera persona de la ingratitud de las mujeres que aman y que reverencian. Sobre la temática de la ingratitud de la mujer en este volumen, se vea Martín-Clavijo y Tsoikas (2022a).

Por otro lado, en estas paradojas se presenta también una imagen muy positiva de la mujer en la línea de los escritos filológicos del tiempo. Por ejemplo, en la primera paradoja “Che non è amore nè amanti” se considera que la virtud se puede aplicar a la mujer del mismo modo que al hombre y, por tanto, se afirma la igualdad entre hombre y mujer. El académico Scacciato –Marcantonio Cinuzzi– afirma: “Adunque, debbiam dire il medesimo della virtù e non la far differente, perciò che, se una donna ha virtù e un’uomo ha virtù, non è più o men virtù quella di un’uomo che quella di una donna; come ancora, se io sono uomo e tu sei uomo, non sono io più o meno uomo che tu” (Intronati, 2024, p. 96).

En la cuarta paradoja, “Che i Tiranni non fanno quel che vogliono, e non hanno potentia”, se compara a la mujer con el tirano en el ámbito amoroso y, por tanto, se la considera superior a los hombres. En este sentido, Povero –Giovanni Battista Humidi– sostiene que las mujeres “per essere, come sono, sopra di noi: e per haver potentia non solo con un commandamento, ma con un voltar di ciglio, e con un cenno di far di noi quel, che lor piace; [...] si possono senza dubbio alcuno chiamar di noi più potenti; e per conseguente noi possiam dire di esser loro meritevolmente soggetti” (Intronati, 2024, pp. 116–117).

En la quinta paradoja, “Che ci dobbiamo dolere nel nascimento de’ figliuoli, e rallegrarci nella morte”, Balocco –Febo Tolomei– presenta numerosas figuras femeninas de la Siena contemporánea –Camilla Mandoli, Frasia Bandini, Frasia Venturi, Iulia y Aurelia Petrucci, Frasia Marzi y Laodomia Forteguerrri– y alaba sus virtudes. “In questo elenco di gentildonne senesi è ammirevole notare che la bellezza è una componente delle donne, ma le loro virtù e le capacità spirituali sono lodate sopra ogni cosa” (Martín-Clavijo & Tsolkas, 2024, p. 27).

La séptima paradoja, que gira en torno a “Che chi non ama dee essere più amato che chi ama”, se elogia a la mujer sabia, que sabe bien cómo elegir a su amante y mantener su reputación, y critica a los hombres que prefieren que la mujer le sea inferior. Affumicato afirma que

non vorrebbe mai che la sua donna fosse in cosa alcuna a lui uguale e sempre vorrebbe che a ciascuno da manco di lui paresse. E desidera che, se egli è, per caso, ignorante, ella sia non solo ignorante, ma ancora sciocca; se egli è povero, ella sia mendica, accioché essendo ella da manco di lui, sia più sforzata ad amarlo e onorarlo (Intronati, 2024, p. 143).

Incluso cuando en la octava paradoja se parte de la consideración de que la mujer no alcanza la excelencia del hombre en cuanto a la razón, esta consideración se vuelve positiva, ya que, como afirma Bizzarro: “per esser quelle di manco ingegno dalla natura dotate che gli uomini universalmente non sono, sempre più e più contente si truovano che gli uomini, a cui di ogni tempo mille impacci, mille fastidi e mille pensieri interrompono la tranquillità dell’animo” (Intronati, 2024, p. 148). Además, a pesar de la afirmación anterior, se encuentran mujeres “che non solo le donne avanzano d’ingegno, ma ancora di gran lunga a qualsivoglia dotto uomo trapassano innanzi” (Intronati, 2024, p. 148); de esta manera, se defiende la perfección de la mujer y su capacidad intelectual (Tsolkas, 2020).

Hasta aquí lo que los académicos de Siena afirman, en un mar de ambigüedades, sobre las mujeres. Pero no podemos olvidar que *Dieci paradosse* tienen posiblemente un origen oral y con mucha probabilidad se leyeron durante una *veglia*, por ello hay que tener en cuenta que estas mujeres de Siena, amadas y admiradas por los académicos, estaban en el público delante de ellos, los

conocían personalmente, tenían afinidades culturales, pero también probablemente compartían su orientación política y, en ocasiones, mantenían relaciones íntimas con ellos. Por ello, este público femenino podía muy bien leer entre líneas, comprender verdaderamente el mensaje que los Intronati transmitían (una nueva configuración social y cultural) y, además, podían reaccionar ante lo que se les presentaba, en este caso las paradojas, es decir, podían comentar, aprobar o estar en contra de lo que los académicos proponían en ese espacio informal. Por tanto, no se puede obviar que hay una clara conciencia de diálogo, no solo entre los dos académicos interlocutores de cada paradoja, sino también con el público y, en concreto, con las mujeres del público. De esta manera, sus ambiguas palabras, sus contradicciones no lo serían tanto para sus espectadoras.

En este contexto la paradoja en la que se alaba a una mujer o se le propone una actitud distinta, como ser más natural en el amor y en el sexo, podía ser un aspecto más del juego de cortejo público, es verdad, pero más allá de eso, también podría convertirse en espacio para salir de la realidad y experimentar con nuevas ideas. McClure, refiriéndose en concreto a Marcantonio y Alessandro Piccolomini, señala que ambos consideran el espacio festivo y lúdico como un lugar para la libertad y gloria femenina (“they illustrate that the academy’s overtures to women could have motives and ramifications beyond idle flirtation or studied seduction” [2013, p. 48]), mientras que en la realidad cotidiana las mujeres están sujetas a infinidad de limitaciones de todo tipo.

Más allá de estos aspectos, la relación con las mujeres de Siena es también importante por el vínculo que se instaura, desde mucho antes de la publicación de este volumen, entre la mujer de Siena y la propia ciudad, especialmente desde la contribución militar de estas en la guerra contra Cosme I y Carlos V. Esta tradición de celebración de las mujeres continuará todavía un tiempo, por lo que amar a una dama de Siena, alabarla, darle un espacio, aunque sea informal, significa también alabar la gloria de la ciudad, de la república ahora sometida políticamente. De nuevo, lo que importa es la sal, no la calabaza.

A pesar de todo lo anteriormente afirmado, es verdad que los académicos de Siena obtienen también beneficio personal de esta filoginia explícita en sus textos ya que se lleva a cabo siempre en función del hombre, de ahí que se mueva a menudo en la ambigüedad, como ocurre en estas paradojas. Daenens caracteriza esta filoginia de muchos intelectuales renacentistas “o molto ambigua, o addirittura simulata, mirata a produrre un sapere che è potere, una conoscenza-costruzione di un’immagine che, condivisa, aumenta il potere dell’ideologia e dei soggetti che l’hanno prodotta” y, por tanto “è finalizzata a salvaguardare la famiglia e la sua onorabilità particolarmente importanti nel Cinquecento” (1983, pp. 23–24). De esta opinión es Gnozdeva:

Dans cette projection de l’identité collective dans l’espace du jeu de société, l’académie agit en compagnie joyeuse, proposant des divertissements gallants aux dames et utilisant cet espace de divertissement pour promouvoir l’image d’une masculinité dominante (2014, p. 74).

Y también Mercedes Arriaga:

l’ottimistica esaltazione del femminile rimane confinata nella sfera ideale dell’amore, senza nessuna applicazione pratica né riportata a nessun campo specifico della vita sociale, culturale o politica [...] [se trata de] non danneggiare l’immagine degli uomini, malgrado proclami la superiorità femminile (2022, pp. 124, 136).

5. Conclusiones

Los Intronati en general, y en particular con el volumen *Le dieci paradosse*, abren el camino a las mujeres para que estas puedan entrar en un mundo alternativo al real en el que, por un lado, sea posible su inclusión en el ámbito artístico y literario y, por otro, que se las pueda considerar sujetos del deseo amoroso y sexual, sea este lícito o no. Las *veglie* de Siena, en las que se llevan a cabo actividades como la lectura de diálogos, son espacios umbrales, es decir, no situados ni dentro ni fuera del todo, espacios más libres en los que de algún modo se pone en jaque la sociedad establecida, pero de tal manera que no se transgredan por completo las normas y convenciones de la época. Es en estos espacios no reales donde los Intronati dieron a las mujeres, tanto intelectual como corporalmente, la posibilidad de estar ahí, de manifestarse, de experimentar más allá de las normas; les permiten un juego, intelectual y amoroso y, sobre todo, hacerlo sin arriesgar su propia reputación; es más, se las anima a participar, como señala McClure en su análisis del *Dialogo* de Girolamo Bargagli, “Girolamo’s *Dialogo* clearly emphasised the activist role of women, who should not demur from participation for reasons of modesty but rather show the same «boldness of mind» as men” (2013, pp. 55–6).

Es cierto que los académicos de Siena no solo se preocuparon por las mujeres y por la posibilidad de abrirles espacios, sino que buscaron fundamentalmente un espacio de promoción, de visibilidad cultural para ellos mismos, pero no se puede negar que al hacerlo “Sienese men simultaneously created a new avenue of cultural visibility for women as well” (McClure, 2013, p. 29).

No es tan importante que los académicos y las mujeres de Siena lograran subvertir por completo las convenciones sociales y culturales, lo fundamental es que todos ellos aprendieron “to experiment with alternative lives –or delay commitment to an appointed career” (McClure, 2013, p. 31) y que lo hicieron sin ponerse en riesgo porque aparentemente se trataba únicamente de actividades culturales sin connotaciones políticas y sociales; actividades vistas desde fuera como un juego de hombres jóvenes, todavía no adultos, y mujeres, todavía menores de edad.

Referencias bibliográficas

- Accademia Senese degli Intronati (s.f.). *Storia dell’Accademia. La fondazione*. Recuperado el 30 de enero de 2022 de <http://www.accademiaintronati.it/storia-dellaccademia/>
- Arriaga Flórez, M. (2022). Femminile e maschile nell’*Orazione in lode alle donne* di Alessandro Piccolomini. *Estudios Románicos*, (31), 123–139.
- Bargagli, G. (1581). *Dialogo de Giuochi che nelle vegghie Sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato*. Alessandro Gardano. <https://archive.org/details/imageGXIII192NarrativaOpal/page/n19/mode/2up?q=>
- Bargagli, S. (1594). Delle Lodi dell’Accademie M.D.LXIX. In *Dell’Imprese di Scipion Bargagli gentil’huomo senese. Alla prima parte, la Seconda e la Terza nuovamente aggiunte* (pp. 511–545). De Franceschi.

- Brizio, E. (2018). Il Dialogo de' giuochi by Girolamo Bargagli and the Women of Siena. Culture, Independence, and Politics. *Women and community of Early Modern Europe: Approaches and Perspectives*, 15(1). https://sfonline.barnard.edu/il-dialogo-de-giuochi-by-girolamo-bargagli-and-the-women-of-siena-culture-independence-and-politics/#identifier_46_3951
- Coller, A. (2006). The Sieneese Accademia degli *Intronati* and its female interlocutors. *The italianist*, 26(2), 223–246.
- Corsaro, A. (2010). Elogio del brutto...ma fino a un certo punto. In E. Boillet, & Ch. Lastraioli (Dir.), *Stravaganze amorose: l'amore oltre la norma nel rinascimento* (pp. 415–429). Honoré Champion Éditeur.
- Daenens, F. (1983). Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del cinquecento. In V. Gentili (Ed.), *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempi di tipo logie femminili dalla letteratura europea* (pp. 11–50). Edizioni di Storia e Letteratura.
- Figorilli, M. C. (2008). Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio: note sui *Paradossi* di Ortensio Lando. *Filologia Critica*, gen/apr., 35–63.
- Greco, F. (2018). *Autopromotion, paradoxe et réécriture dans l'oeuvre d'Ortensio Lando*. [Tesi dottorale, Université Gernoble Alpes].
- Gvozdeva, K. (2014). Le monde ludique des académies italiennes: 'exemple des Intronati de Sienne. In K. Gvozdeva, & Al. Stroev (Dirs.), *Savoir ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne* (pp. 49–88). Honoré Champion Éditeur.
- Intronati (Accademia degli). (1564). *Dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena*. Gio. Antonio degli Antonij.
- Intronati (Accademia degli). (1608). *Dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena*. Muschio.
- Intronati (Accademia degli). (2010). *L'Ortensio*. N. Newbigin (Ed.). <https://italian-renaissance-theatre.sydney.edu.au/wp-content/uploads/2020/11/IntronatiOrtensio.pdf>
- Intronati (Accademia degli). (2024). *Dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena*. M. Martín-Clavijo & I. D. Tsolkas (Eds.). Dykinson.
- Intronati (Accademia degli). (2024). *Dieci paradosse degli Accademici Intronati da Siena*. Martín-Clavijo, M. & Tsolkas, I. D. (Eds.). Dykinson.
- Martín-Clavijo, M. (2024). The Comedies of Alessandro Piccolomini. Searching for the Perfect Woman: Between Loving Initiative and Virtue. *Renaissance and Reformation | Renaissance et Réforme*, 46(3–4), 397–426.
- Martín-Clavijo, M. & Tsolkas, I. D. (2022a). La audaz defensa de las mujeres ingratas en el amor. *Dieci paradosse degli Accademici Intronati. LaborHistórico*, 8(3), set./dez., 150–168.
- Martín-Clavijo, M. & Tsolkas, I. D. (2022b). *Dieci paradosse degli Accademici Intronati: il ruolo delle donne e l'uguaglianza tra uomini e donne*” *LaborHistórico*, 8(3), set./dez., 169–178.
- McClure, G. (2010). Heresy at Play: Academies and the Literary Underground in Counter-Reformation Siena. *Renaissance Quarterly*, Summer, 63(4), 1151–1207.
- McClure, G. (2013). *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*. University of Toronto Press.
- Maylender, M. (1930). *Storia delle Accademie d'Italia* (Vol. V). Cappelli.
- Mazzoni, S. (2000). Lo spettacolo delle accademie. In R. Alonge & G. D Bonino (Eds.), *Storia del teatro moderno e contemporaneo* (vol. I, pp. 869–904). Einaudi.

- Moore, M. P. (1988). Rhetoric and Paradox: Seeking Knowledge from the *Container and Thing Contained*. *Rhetoric Society Quarterly*, Summer, 18(1), 15–30.
- Perugini, C. (2007). *Canone inverso*. Amore cortese e pornografia nella letteratura del Rinascimento. *Testi e linguaggi*, (1), 43–53.
- Piccolomini, A. (2010). *L'amor costante*. N. Newbigin (Ed.). <https://italian-renaissance-theatre.sydney.edu.au/wp-content/uploads/2020/11/PiccolominiAmorCostante.pdf>
- Pièjus, Marie Françoise (1993). L'Orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini. *Giornale storico della letteratura italiana*, (170), 524–551.
- Pieri, M. (2008). Siena e il DNA della commedia rinascimentale. *Il castello di Elsinore*, (57), 9–20. <https://doi.org/10.13135/2036-5624/207>
- Pieri, M. (2015). Spettacolo di corte e di accademia nell'Italia cinquecentesca. In C. Gurreri & I. Bianchi (Eds.), *Le virtuose adunanze: la cultura accademica tra 16. e 18. Secolo* (pp. 51–66). Sinestesie.
- Poltronieri, G. (2006). Uomini, donne, privato, nella età moderna. In C. Cipolla & G. Malacarne (Eds.), *El più soave et dolce et dilectevole et gratioso bochone. Amore e sesso al tempo dei Gonzaga* (pp. 45–122). Franco Angeli.
- Quondam, A. (1982). L'Accademia, in Letteratura italiana. In (A. R. Alberto, Dir.), *Il letterato e le istituzioni* (Vol. I, pp. 823–898). Einaudi.
- Riccò, L. (1993). *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*. Bulzoni.
- Riccò, L. (2002). *La "miniera" accademica. Pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*. Bulzoni.
- Sbaragli, L. (1942). I Tabelloni degli Intronati, Siena, Reale Accademia degli Intronati. *Bollettino Senese di Storia Patria*, 49, 177–213, 238–267.
- Tamborino, M. (2020). Tra festa e spettacolo: un "Sacrificio" accademico per il Carnevale senese. In M. Shewring, & L. Zammar (Eds.), *Performance and Spetacle in Early Modern Europe* (pp. 71–82). Roma Universaitalia.
- Tomasi, F. (2011). L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici. In M.–F. Pièjus, M. Plaisance & M. Residori (Eds.), *Alessandro Piccolomini (1508–1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs* (pp. 23–38). Cirri/Presses De La Sorbonne Nouvelle.
- Treccani. (s. f.). *Végli*a. En *Vocabolario on line*. <https://www.treccani.it/vocabolario/veglia/>
- Tsolkas, I. D. (2015). *Storia della Letteratura Italiana Dal Rinascimento al Novecento*. Pedio.
- Zimmerman, C. (2015). *Defeat and Re-Playing Renaissance Civic Identity: The Academy of the Intronati in Siena*. [Tesis doctoral, University of Miami]. https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1541



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.