

FABIO BONI (KRAKÓW)

*LA FEMINA ORIGINE DI OGNI MALE*  
DI BONAVENTURA TONDI.  
UN TRATTATO MISOGINO DI FINE SEICENTO

## ABSTRACT

*Bonaventura Tondi's "La femina origine di ogni male": a late XVII century misogynous treatise* – This article analyses the treatise *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata*, written by Bonaventura Tondi in 1687. The first part of the article presents the architecture of the treatise and the author's argumentation. The second part focuses on its distinctive features in the context of treatises about women in XVII-century Italy.

KEYWORDS: Tondi, misogyny, XVII century, women, Italian studies

Nella cultura italiana dei secoli XVI e XVII si nota un particolare interesse per la questione femminile, la quale viene affrontata attraverso un *continuum* di trattati che hanno come tema centrale proprio la discussione sulla donna. Questo interesse prende avvio dal Rinascimento ed investe tutti i piani dell'esistenza femminile: mentale, anatomico, sociale, professionale (Sberlati 1997: 19). Tuttavia, se in un primo tempo questa discussione ha sostanzialmente un carattere positivo, ora prendendo in considerazione il ruolo centrale della dama nell'alta società (*Il libro del Cortegiano*, 1529), ora sottolineando l'eccezionalità della donna, quando non la sua superiorità spirituale rispetto all'uomo (*La Raffaella* di Alessandro Piccolomini, 1539, *La nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi, 1549), a partire dal Concilio di Trento, con l'affermarsi della Controriforma, si nota una decisa inversione di tendenza, che rispecchia la brusca interruzione nel processo di emancipazione femminile nella società, relegando la donna a compiti subalterni e concentrando su di essa il controllo dell'autorità religiosa. La figura della donna istruita, della donna da celebrare per le sue doti intellettuali e per la bellezza fisica e spirituale, cede ad un modello di donna devota, moglie obbediente e madre, la cui esistenza deve svolgersi all'interno delle mura domestiche, lontana da ogni tentazione di autonomia e di sviluppo intellettuale (testimonia di questo mutamento di prospettiva *l'Istituzione delle donne* di Lodovico Dolce, 1545) (Sberlati 1997: 163–174). Al di fuori del ruolo di madre e moglie sottomessa (o di vedova casta) la donna perde

ogni decoro ed inizia ad essere vista con sospetto. Man mano che ci si avvicina, infatti, al secolo XVII la produzione precettistica dedicata all'educazione della donna degenera in un altro tipo di scrittura che non ha più una motivazione pedagogica e non propone più modelli da seguire, ma inizia a sospettare della donna in generale, vedendo in lei non più un essere da educare, ma da criticare e temere: nasce la trattatistica misogina, che si svilupperà rigogliosamente per tutto il secolo XVII. Questo tipo di produzione distorce il precedente intento educativo (che poneva ai limiti all'esistenza femminile, ma senza intenzioni denigratorie), per sposare l'idea della donna come essere inferiore sul piano fisico, intellettuale e morale (Conti Odorisio 1979: 35).

La stagione della trattatistica misogina in Italia viene inaugurata da *I donneschi difetti* (1599) di Giuseppe Passi (Conti Odorisio 1974: 35–39; Ernst 2008: 125–149; Boni 2010: 23–36). L'opera traccia le coordinate su cui si muoverà la coeva e successiva trattatistica misogina, che si concentrerà in particolare sulla denigrazione del corpo e dell'intelletto femminili. Nel corso del secolo questa vena continuerà a pulsare con grande vitalità, sino a sfociare ne *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata* (1687) di Bonaventura Tondi.

Nato a Gubbio nel 1631 e morto nei primi anni del secolo XVIII, Tondi fu monaco olivetano e dottore in teologia. Cronista regio di Carlo II e protetto del Viceré Ferdinando Fassardo (Michelis 1954: 136), compose opere storiche e religiose (*L'esemplare della gloria ovvero i fasti sacri politici e militari dell'antichissima città di Gubbio*, 1684; *Il monacismo illustrato, ideato dal padre d. Bonaventura Tondi da Gubbio Olivetano, dottore in sacra teologia, e cronista regio, nella vita del patriarca san Benedetto e ne' figli del suo istituto*, 1684).

*La femina origine di ogni male* è l'opera con cui Tondi si iscrive nel filone della trattatistica misogina ed è stata definita un "compendium, una summa dello spirito misogino barocco" (Conti Odorisio 1979: 39). Lo scritto si propone, nella dedica a Giovanni Battista Eustachio Vescovo di Lucera, di additare "la più candida norma del vivere, cioè tenersi lontano dalle lascivie di un sesso che sempre ha fatto prevaricare i più sacri uomini del mondo". Esso è suddiviso in dieci *Rimproveri*, in ciascuno dei quali la donna viene associata a qualcosa di negativo o pericoloso, a partire dal primo: *La donna sempre fu, e sempre sarà all'uomo di gran danno*, fino al decimo: *Non c'è al mondo fiera più spietata e indomita della femina, che abbia prostituita la propria onestà*, passando per gli altri, sempre sulla stessa falsariga, dedicati alla donna come "sentina di ogni vizio", alla donna come danno, alla donna che "introdusse i mali e i disastri anche nel Terrestre Paradiso". Sembra però che dietro la disposizione dei *Rimproveri* non vi sia una logica precisa. Essi, infatti, non sono disposti né secondo un *climax* di pericolosità femminile o di gravità di peccati di cui le donne si macchiano, né tantomeno sono legati da un *continuum* argomentativo. Ciascuno costituisce un'unità a sé stante, senza contribuire allo sviluppo di un discorso organico, i titoli che vengono preposti ad ognuno di essi non trovano poi riscontro nel contenuto. Nel caso, ad esempio, del *Rimprovero VII*

*La femina fu formata d'un osso dell'uomo forse per dimostrare, che dovea essere un gran soprosso del medesimo*, non troviamo alcun riferimento, come invece ci si potrebbe aspettare, all'inferiorità della donna come essere "tolto" a partire dall'uomo, ma semplicemente tutta una serie di affermazioni a detrimento della donna, che non hanno però alcun legame col titolo, come l'esclamazione in apertura: "O donne, o donne peste del mondo, infezione delle Corone, veleno del Principato! Voi appannate gli occhi dell'intelletto agli uomini, in guisa che non più discernono Dio dalle Creature, le Creature da Dio" (Tondi 1687: 90), che non viene poi del resto sviluppata, poiché l'autore passa a criticare la donna superba, quella lisciata, quella vagabonda, per poi ragguagliare sul fatto che "la mala donna quanto più invecchia, tanto più peggiora" e rinviando al proverbio: "Idio mi guardi da oste nuovo e da puttana vecchia" (p. 108). Lo stesso discorso, con svariati esempi, può valere anche per gli altri capitoli. A proposito, quindi, dell'architettura del trattato, possiamo affermare che il testo non possiede alcuna, ancorché embrionale, impalcatura argomentativa, presentandosi come una confusionaria e spesso ripetitiva giustapposizione di paragrafi accomunati soltanto dalla deprecazione del sesso femminile. Le ripetizioni sono, infatti, una caratteristica costante dell'opera. Non si tratta però di ripetizioni dovute a pedanteria o ricercate apposta dall'autore, bensì di vere e proprie disattenzioni, quando non di refusi. Simili o identiche espressioni si ripresentano in diversi capitoli. È il caso, ad esempio, delle eresie diffuse anche grazie all'aiuto delle donne. Troviamo lo stesso riferimento sia nel *Rimprovero I* (p. 4), sia nel *Rimprovero IX* (p. 109); l'immagine di Venere nata dal mare perché simbolo di instabilità e pericolosità appare dapprima nel *Rimprovero III* (p. 49) e si ripresenta invariata nel *Rimprovero VIII* (p. 111). E ancora, per fugare ogni dubbio sull'eventualità che possa trattarsi di semplici coincidenze, valga come esempio la spiegazione del perché del differimento da parte di Dio dell'Incarnazione: "un dottore Ebreo discorrendo, perché avesse Iddio tanto differita l'Incarnazione, disse che non era per altro, se non perché il mondo era pieno di donne cattive, non essendosene potuta fare una buona in quattromila anni." (*Rimprovero IX*, p. 117). La frase ritorna senza mutamenti poco più avanti: "disse un dottore Ebreo che Dio non per tanto aveva differito l'Incarnazione del Verbo, se non perché il mondo era pieno di donne cattive, non essendosene potuta fare una buona in quattromila e più anni" (*Rimprovero X*, p. 124).

Appurato che la struttura del trattato è alquanto fragile ed elementare, vale forse la pena concentrarsi sulle immagini e sui motivi ricorrenti, che possono almeno svelare alcune peculiarità del misoginismo di Tondi.

Nella trattatistica misogina secentesca il corpo della donna è dipinto come baratro di inganni e fucina di mostruosità. Massinoni, nel suo *Flagello delle meretrici* (1599), lo aveva descritto con dovizia di particolari, calandosi in una sorta di bolgia infernale, tra pustole, sangue, fracidezze, umori escrementizi (Massinoni 1599: 7–8). Tondi si serve di immagini di minor presa nell'illustrare ciò che si nasconde sotto la superficie di un bel corpo. Fa riferimento, infatti, al motivo,

non troppo originale, del sepolcro imbiancato: “non avrebbero tanto seguito le donne, se gli uomini si ricordassero, che in mezzo alle loro conversazioni stanno come fra sepolcri, biancheggiati nel di fuori, ma dentro pieni di schifo fracidume, e di vermi” (p. 5). Pare inoltre che non riesca a spingersi in una descrizione più particolareggiata, come se non riuscisse a distinguere le parti di cui è composto il corpo della donna. Ai suoi occhi ella è una sorta di indistinto monolite di carne: se l’uomo si accorgesse di amare solo “un fetido pezzo di carne”, capirebbe gli inganni che cela la bellezza femminile (p. 116). Tutto il corpo della donna si riduce ad una informe “massa di materia putrida”<sup>1</sup>:

dite pure che nel candore delle carni ha un banco aperto d’argenti [...] e che sa far pompa d’un morbido scarlatto sulle guance, [...] dite pure che le labra siano smaltate di rubini, che il ceruleo degli occhi sia tutto zaffiri, ove s’armi un arsenale di grazie; che non potrete alla fine negare, che non sia una vil massa di materia putrida (p. 115).

Dalle pagine del trattato appare poi sempre più chiara la trasformazione dell’essere femminile in un vero e proprio mostro, una sorta di aborto da incubo che perseguita ed insegue il maschio: “la donna libidinosa è un mostro senza capo, cinto d’ogni intorno di fiamme [...]” (p. 9).

La mostruosità della donna è un motivo ricorrente del testo. L’autore la associa costantemente ad animali e a creature mitologiche note per la loro pericolosità. Se da una parte è vero che la definizione della donna come arpia o sirena, sfinge o medusa, è un topos da sempre abusato, a cui Tondi non si sottrarre, dall’altra le creature con cui egli identifica la donna sono tali e tante che si potrebbe allestire un vero e proprio bestiario donnesco. Troviamo rappresentata quasi tutta la fauna terrestre, con mammiferi, uccelli, rettili, insetti. La donna è una pantera capace di “nascondere le ferine offese della bocca divoratrice” (p. 61), tigre che “lacerata col vezzeggiare” (p. 30), lupa famelica, iena, mastino, giumenta indomita, sorcio. La metamorfosi di questo essere passa poi nel mondo degli uccelli (upupa “che ha di bello solo la cresta e si diletta delle lordure” p. 67, civetta, avvoltoio, ecc.). Vi è poi la donna-rettile (basilisco, vipera, camaleonte, rospo, p. 71).

Un altro aspetto, tuttavia, più ancora che il motivo della donna-mostro, caratterizza il trattato di Tondi. Pare infatti che l’autore abbia una particolare ossessione per tutto ciò che è riconducibile all’occhio. È da questo organo che scaturiscono i pericoli. La donna se ne serve per attirare l’uomo, il quale, a sua volta, non resiste e cede allo sguardo. È guardando che l’uomo si perde. Questa ossessione per la pericolosità dello sguardo, nell’ambito della trattatistica misogina secentesca, pare essere specifica di Tondi. L’origine di ogni male risiede per lui nell’occhio della donna. È bene chiarire che non vi è nulla di sovranaturale

<sup>1</sup> In questa interpretazione ci discostiamo da Conti Odorisio, per la quale “le caratteristiche fisiche della donna sono minuziosamente elencate” (Conti Odorisio 1979: 40). Nel trattato vi è solo una fugace descrizione del corpo femminile (Tondi 1687: 48–49).

o magico nello sguardo femminile, si tratta di un processo del tutto naturale: la donna guarda, l'uomo risponde a quello sguardo, allacciando un contatto visivo, e da questo momento rischia di perdere il controllo su se stesso, perché quello sguardo, più che ammaliare, turba in profondità.

In tutto il trattato sono numerosissimi i richiami alla pericolosità dello sguardo femminile; la donna, prima ancora che attraverso la parola, ricerca un contatto con gli occhi. Fin dall'inizio, infatti, Tondi scrive che "gli occhi di bella donna, occhi non sono, ma animate farette, onde acute e penetranti a guisa di saette, si scagliano i dardi" (p. 2). È un concetto che viene ripreso più volte, come quando afferma che "le donne hanno le scintille negli occhi, che attaccano un Vesuvio agli affetti: favellano con le pupille e vincono ogni impresa con uno sguardo" (p. 60), o quando paragona gli occhi della donna agli specchi di Archimede: "col riflesso dei suoi occhi minaccia a gli amanti l'incendio" (p. 92). Lo sguardo della donna è tanto pericoloso da avvelenare e portare persino alla morte (p. 133). Il meccanismo di difesa da questo sguardo che distrugge parte dalla negazione, ovvero dalla resistenza; bisogna ad ogni costo cercare di non corrispondere, tenendo gli occhi bassi o volgendoli altrove. Chi guarda, infatti, è perduto: "chi non vuol cadere, non guardi, gli occhi esterni sono all'interna luce nuvole importune" (p. 33); "non guardare quel bello, se non vuoi restarne schiavo" (p. 37). È l'occhio il primo baluardo che l'uomo può opporre alla seduzione dello sguardo femminile, questo è l'organo che più di tutti va difeso, perché il più esposto alle insidie e il più vulnerabile: "amanti all'erta; tutto il vostro male vien dagli occhi; custoditeli" (p. 13).

Il topos dello sguardo femminile che cattura e turba l'uomo è del resto di lunga datazione, precedente allo Stilnovismo, presente già nei provenzali e siciliani e teorizzato prima anche nel trattato *De Amore* di Andrea Cappellano. Appare nella poesia del Trecento, come ad esempio nei sonetti del *Fiore* attribuito a Dante, in cui la Vecchia offre consigli su come condursi in amore dal punto di vista femminile (in particolare il sonetto CLXVI). Ciò che spicca maggiormente nel trattato di Tondi è questa sorta di stilnovismo rovesciato, in cui il turbamento portatore di grazia che nasce dallo sguardo della donna gentile si deforma in minaccia; l'uomo non ardisce di guardare non perché riconosca la beltà femminile, la sua angelicità, ma perché in quello sguardo vede un pericolo in agguato. Deve tenere gli occhi bassi, perché ha paura di incrociare quello sguardo, in cui non vede più una possibilità di elevazione spirituale, ma soltanto il peccato e la perdizione.

Secondo Tondi, tra uomo e donna non solo non dovrebbe esservi contatto visivo, ma neppure il benché minimo contatto fisico. Quest'ultimo è da intendersi direttamente come contatto sessuale, non esistono vie intermedie. Tutto il testo è infatti punteggiato da richiami sulla pericolosità dei piaceri di Venere "che minacciano sempre la morte" (p. 10). I danni provocati dal coito sono innumerevoli: "il coito è padre della debolezza, impedisce la digestione, la vista, e l'operazioni animali, invecchia la gioventù, estenua i temperamenti e dà le morti improvvisi" (p. 33). Non c'è tuttavia bisogno di spingersi tanto oltre nel rapporto con una

donna per mettere a rischio la propria salute, perché questa, anche con un solo bacio, può uccidere un uomo (p. 133). Il contatto fisico è però inevitabile nella relazione coniugale. In questo caso, il consiglio dell'autore è di limitarsi al minimo indispensabile: "anche nel matrimonio stesso il troppo amar questo sesso è vizioso [...]. Ogni diletto sensuale porta seco molta amarezza, e mortificazione di tutti i sensi" (p. 16).

Abbiamo quindi potuto osservare i tre motivi principali che caratterizzano *La femina origine di ogni male*: quello della donna-mostro, il pericolo del contatto visivo, il pericolo del contatto fisico (sessuale). L'uomo appare come circondato da quella folta schiera di animali voraci in cui è trasformata la donna, su di lui si appunta lo sguardo femminile, come un gigantesco occhio alla cui pupilla è impossibile sottrarsi. Pare che non vi sia alcuna possibilità di confrontarsi con questo essere, perché il maschio è troppo debole e destinato a soccombere. Nel confronto di genere, strana novità in un testo misogino secentesco, considerando che il tema centrale di questa trattatistica è quello dell'ineguaglianza della donna come essere inferiore (Conti Odorisio 1979: 37), non è l'uomo il più forte, non è l'uomo che vince, ma la donna. Il timore verso di lei è invero una caratteristica che accomuna implicitamente tutta la trattatistica misogina del secolo, ma solo in questo testo esso è esplicitato in maniera così diretta e l'uomo viene dipinto come eterno fuggiasco davanti al pericolo della donna<sup>2</sup>. Ella è la morte dell'uomo (p. 87) e l'unico rimedio che si ha è la fuga, una ritirata per evitare la sconfitta, inevitabile in caso di incontro ravvicinato: "torno a dire, chi non vuol restar vinto, fugga" (p. 39). È del resto un consiglio espresso fin dalla dedica, che in chiusura del testo ritorna ancor più appassionato: "È la donna una fiera carnivora, che campa dell'altrui carni; si fugga dal di lei commercio, con riflettere che l'uomo non ha la carne di bronzo, né il cuore di diamante [...]. In questa guerra, per salvarsi, bisogna fuggire" (p. 133).

*La femina origine di ogni male* ad una prima lettura può quindi apparire come un mosaico di luoghi comuni e stereotipi contro la donna, espressi attraverso una eccessiva verbosità. Tuttavia, se si riescono a superare le pastoie di una struttura alquanto farraginoso e poco organico, se si guarda sotto quella pesante coltre di verbosità, si può persino rimanere stupiti da ciò che vi si scopre.

Se già l'immagine dell'uomo eterno fuggiasco di fronte alla donna poteva comunicare un certo stupore, vi è un altro elemento dell'opera di Tondi che lascia esterrefatti. È davvero strano, infatti, che in un trattato misogino del secolo XVII vi siano riferimenti positivi alle capacità intellettuali della donna. Quando riferimenti all'intelletto femminile vi sono, questi sono tutti al negativo per confermare la tesi dell'inferiorità della donna anche sul piano intellettuale<sup>3</sup>. Tondi, per togliere

<sup>2</sup> Tra gli studiosi solo Conti Odorisio accenna al timore palesato da Tondi, constatando che "è la caratteristica sessuale della donna quella che [lo] spaventa" (Conti Odorisio 1979: 40).

<sup>3</sup> Ad esempio ne *I donneschi difetti* di Passi, capitoli dedicati alle donne linguacciate, curiose, volubili, vane, hanno come scopo quello di squalificare l'intelletto femminile e di screditarne qualsiasi

alla donna l'alibi dell'incapacità di intendere e di volere nel suo male operare, compie una sorprendente rivalutazione delle sue capacità intellettive: "né sia, chi mi dica, che le donne sono ottuse, di poca mente, deboli di ingegno, e che però pecchino più per ignoranza, che per malizia. Non è vero; sono attissime a tutte le discipline" (p. 118). L'autore non si limita semplicemente a questa affermazione, ma va oltre, presentando una galleria di donne illustri, in cui compaiono anche autrici ed intellettuali moderne, ciò che dimostra come fosse egli al corrente dell'opera delle letterate dell'epoca e ne riconoscesse il valore. Accanto ad Aspasia che "con l'ombre luminose della retorica pose in chiaro il suo nome" (p. 118), Ortensia maestra nello stile oratorio, Diotima eccellente nella dialettica, Ipazia grande scienziata, Tondi ci tiene, infatti, ad aggiungere che: "sono fresche le memorie delle virtù cospicue delle Battiste Malateste, Barbare Torelle, delle Laure Terracine, delle Costanze Sforze, delle Vittorie Colonne, delle Clarici Orsine, e di tante altre che hanno illustrato le scienze. Sono capacissime d'ogni virtù le donne" (Ivi).

È interessante notare come tutti i nomi di donne illustri menzionati siano presenti nel capitolo dedicato alle *Donne scienziate et di molte arti ornate della Nobiltà et eccellenza delle donne* di Lucrezia Marinelli (1571–1653), trattato a difesa della donna che l'intellettuale veneziana aveva pubblicato nel 1601. Potrebbe non trattarsi di una semplice coincidenza e non sarebbe quindi da escludere che l'abate conoscesse il testo di Marinelli e avesse da lei desunto il suo elenco di donne intellettuali. Del resto non era estraneo a Tondi l'interesse per la letteratura femminile: egli stesso pubblicò alcune rime di una poetessa eugubina del XV secolo, Aquilina Mariani, nel suo *L'esemplare della gloria* (Ferrari Bandini Buti 1946: 9).

*La femina origine di ogni male* appare quindi come un trattato misogino atipico. Vi si trovano elementi che non ci si aspetterebbe di incontrare in un testo del genere. Tutto lo scritto è pervaso da un timore verso la donna che l'autore non riesce a controllare. Nella sua ansia di condannare la donna, scopre il suo lato più debole. Il corpo femminile viene ridotto ad un unico pezzo di carne per eliminarne la minaccia di attrattiva sessuale, allo stesso tempo però questo corpo assume forme animalesche e nella sua proteiformità arriva a mutarsi in un tutto-occhio al cui sguardo è impossibile sottrarsi, se non fuggendo. Sembra che questo timore porti Tondi a perdere il controllo sulla sua opera e a cadere in contraddizioni clamorose, come nel caso di quello che appare come un vero e proprio elogio dell'intelletto femminile e che dovrebbe invece inchiodare la donna alle sue responsabilità. Il disagio dell'autore nel trattare il tema della donna sembra riversarsi sulla stessa struttura dell'opera, che non riesce a seguire un filo logico ben preciso e procede per accumulo di immagini, parole, ripetizioni. Il titolo, diretto ed esplicito, sembrerebbe preludere ad una certa serenità argomentativa, ad un discorso sicuro della sua tesi, come afferma Conti Odorisio (Conti Odorisio 1979: 39), ma a ben vedere non

---

suo parto. In altri testi, invece, l'intelletto femminile non è neppure degno di menzione, come ad esempio ne *Il flagello delle meretrici* di Massinoni, tutto incentrato sulla corporalità della donna.

parrebbe proprio così. Tutto il trattato è infatti segnato da un'inquietudine profonda, a tratti palesata in maniera esplicita, che impedisce all'autore di procedere con linearità e chiarezza.

Forse non è un caso che tutti questi elementi così contraddittori si trovino proprio ne *La femina origine di ogni male*, che di fatto chiude la stagione della trattatistica misogina. In questo suo ultimo disordinato sussulto si svelano così tutte le debolezze e le contraddizioni di un'epoca che si sta per concludere, per lasciare il posto “alla società galante settecentesca” che “riscoprirà la delizia del profumo di donna e anche il piacere di una impagabile, intellettuale conversazione” (Camporesi 2007: 122).

L'ultimo, disperato, grido con cui Tondi si accomiata dal lettore risuonerà allora come un'eco in dissolvenza: “Bisogna fuggire delle femmine le conversazioni e anche i pensieri. [...] Fugga ognuno la conversazione disonorata delle femmine prostitute, perché queste *sono l'origine di ogni male*” (p. 134).

#### BIBLIOGRAFIA

- BONI, F. (2015): “Il flagello delle meretrici et la virtù donnesca nei figliuoli di Giovanni Antonio Massinoni”, *Italica Wratislaviensis*, 2015, 6, 35–48.
- BONI, F. (2010): ““VII: foetorem in lecto”. Una lettura de I donneschi difetti di Giuseppe Passi Ravennate”, *Studia Litteraria Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, 5/2010, 23–36.
- CAMPORESI, P. (2007): *I balsami di Venere. L'eroticismo in Europa dal Medioevo al Settecento*, Garzanti, Milano.
- CONTI ODORISIO, G. (1979): *Donna e società nel Seicento*, Bulzoni, Roma.
- ERNST, G. (2008): “Dai Donneschi difetti alla Magic'arte. Giuseppe Passi tra stregoneria e magia naturale”, in: CASALI, E. (ed.): *Sculture di carta e alchimie di parole. Scienza e cultura nell'età moderna: voci dalla Romagna*, Il Mulino, Bologna, 125–149.
- FERRARI BANDINI BUTI, M. (1946): *Poetesse e scrittrici*, Tosi, Roma.
- MARINELLI, L. (1601): *La nobiltà et eccellenza delle donne, co'diffetti et mancamenti de gli huomini*, Ciotti, Venezia.
- MASSINONI, G.A. (1599): *Il flagello delle meretrici*, Somasco, Venezia.
- MICHELIS, R. (1954): *Annali della Facoltà di Giurisprudenza*, Guerra, Perugia.
- SBERLATI, F. (1997): “Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma”, in KENT, F. (ed.): *I Tatti studies. Essays in the Renaissance*, Olschki, Firenze, 119–174.
- TONDI, B. (1687): *La femina origine di ogni male. Overo Frine rimproverata*, Brigonci, Venezia.