

JUAN AGUILAR GONZÁLEZ*

Faustina Maratti Zappi, escritora y heroína, ¿a su pesar?

Faustina Maratti Zappi, writer and heroine but, at what cost?

Resumen

La poeta italiana Faustina Maratti es una ilustre desconocida para el público hispanohablante. Su fama en Italia, no obstante, es controvertida: mientras que algunos reconocen su talento como poeta, un sector de la crítica atribuye su notoriedad al incidente con el duque Sforza y la considera un apéndice de su marido, el también poeta Giovan Battista Felice Zappi.

Palabras clave: Literatura, poesía, género, siglo XVIII

Abstract

The Italian poet Faustina Maratti is an illustrious unknown to the Spanish-speaking public. Her fame in Italy, however, is controversial: while some recognize her talent as a poet, a part of the critics attributes her notoriety to the incident with Duke Sforza and treat her work as an appendage of her husband, the poet Giovan Battista Felice Zappi.

Key words: Literature, poetry, genre, 18th century

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 60 > I Semestre > enero-junio 2020 > pp. 61-69.

Fecha de recepción 24/05/2020 > Fecha de aceptación 11/08/2020

juan.aguilarg@gmail.com

* Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Objetivo

El objetivo de este breve trabajo es presentar a una poeta desconocida para la gran mayoría de los lectores hispanohablantes, así como dar algunas claves sobre su poesía y la opinión de la crítica. A pesar de haber sido rimadora de reconocido talento, lo que le valió su entrada en la Academia de la Arcadia, el juicio sobre Faustina Maratti ha aparecido siempre ligado al trágico evento que le tocó vivir y que la convirtió –sin ella quererlo– en una heroína. Tampoco ha favorecido el estudio de sus rimas la opinión de un crítico de reconocido prestigio como Walter Binni, que restringió la producción de Faustina a los límites de un cancionero, desechando así gran parte de los temas sobre los que compuso.

Faustina: Vida, obra y legado

Faustina Maratti (1679/82¹-1745) era hija del famoso pintor Carlo Maratti y Francesca Gommi, aunque éste sólo la reconoció como tal cuando obtuvo la mayoría de edad². Alcanzó cierto renombre como

poeta gracias a sus sonetos de tintes petrarquistas, si bien debe gran parte de su fama a la turbulenta relación que vivió con el segundogénito de la familia Sforza, Gian Giorgio Sforza Cesarini.

Vista la importancia del hecho, no es baladí hacer una breve síntesis de lo ocurrido: el duque Sforza se enamoró perdidamente de la joven durante unas vacaciones en Genzano. Sforza, que según Morandini (2001, p. 195) era “joven de carácter receloso, impulsivo, un romántico irrazonable”, intentó secuestrarla cuando esta se encontraba con su madre y algunas criadas. La agredida se defendió con gran determinación, la misma que demostró cuando no dudó en denunciar al duque de la poderosa familia ante los tribunales. Lo que pretendía ser una romántica fuga de los enamorados acabó con la huida de Sforza, que se refugió primero en Nápoles y después en España.

Por desgracia, cuando gozaba de una vida estable y feliz tras el matrimonio con Felice Zappi, tuvo que afrontar la pérdida de su hijo Rinaldo dos años después de su nacimiento. La tragedia se cebó de nuevo con la familia cuando su marido murió repentinamente en 1719. Decidió entonces aislarse en Imola, desde donde versificaría todo lo sucedido a lo largo de sus años. Paradójicamente, serían los versos del aislamiento los que harían crecer su fama como poeta. En estos años mantuvo correspondencia con reputados literatos como Giampietro Zanotti³, Jacopo

¹ La fecha de nacimiento más aceptada ha sido tradicionalmente la de 1679. Sin embargo, damos también la fecha de 1682 que se extrae del registro de los *Stati delle Anime* de 1695 y el documento matrimonial de 1705.

² Sobre la fecha del reconocimiento de Faustina como hija legítima, los estudiosos manejan dos fechas, 1698 y 1700, siendo esta última la más probable al coincidir con la muerte de Francesca Trulli, que vivía retirada en un monasterio desde 1659, y el matrimonio con Francesca Gommi. La estricta ley de la épica prohibía contraer matrimonio mientras uno de los dos cónyuges estuviera vivo, por lo que reconocer a Faustina antes de

la muerte de Trulli le habría acarreado problemas ante la justicia.

³ Giampietro Zanotti (1674-1765) fue pintor y poeta de gusto barroco.

Martello⁴ o Carlo Innocenzo Frugoni⁵. El máximo reconocimiento a su trayectoria llegó en forma de título nobiliario por cuenta del rey Augusto II de Polonia, que la nombró marquesa en 1728.

Aún quedaría un triste episodio en la vida de Faustina Maratti: la irrupción en escena del hijo de Giovan Giorgio Sforza, Francesco. Éste exigía que Faustina lo reconociera como hijo, algo que la poeta negó rotundamente a lo largo de veinte largos años en los que se consumió lentamente y que terminaron por alejarla, poco a poco, de la sociedad y la poesía.

En el plano meramente literario, Faustina comenzó a formar parte de la Academia de la Arcadia en 1704 bajo el nombre de Aglauro Cidonia. Gracias a su entrada en la Arcadia pudo gozar de la fortuna editorial que no tuvieron otras tantas mujeres. Sus rimas fueron publicadas en la antología *Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano pastore arcade* de Recanati en 1716. Las *Rime di Aglauro Cidonia* aparecieron incluídas el mismo año en los volúmenes dos, nueve y diez de *Rime degli arcadi*, obra que fue reeditada también en 1722 y 1727. Con Crescimbeni apareció en el tercer volumen de *Prose degli Arcadi* (1718).

Unos años después, fruto del trabajo común con su marido y compañero arcádico, nacieron las *Rime di G. Battista Felice Zappi e di Faustina Maratti sua consorte*, publicadas por primera vez en 1723.

A esta le siguieron muchas bajo el mismo nombre y otra, en 1789, con el título cambiado a *Canzonieri di Alessandro Guidi e de' due Zappi*, probablemente para dar más relevancia a Guidi, cuyas poesías ya aparecían junto a las del matrimonio en las ediciones anteriores.

Muchas de las composiciones de Zappi se hallan dispersas en otras obras. En ocasiones es sólo un soneto, en otras algo más, pero son buena muestra de la importancia que alcanzó. Además de los trabajos ya citados, en el siglo XVIII la encontramos en los *Componimenti* de Bergalli, en la recopilación de Agostino Gobbi *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo* (1739) y en las *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti* (1741). Algunos versos de ocasión aparecen en *Rime sulle nozze degli eccellentissimi signori D. Marc'Antonio Conti duca di Guadagnolo e donna Faustina Mattei de' duchi di Paganica* (1722) y en *Rime per le nozze del signor co. Gaspare Giusti con la signora co. Maddalena Trissino dal vello d'oro* (1742).

En siglo XVIII un único soneto, *All'Italia*, aparece en *Storia del sonetto italiano: corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche* (1839) y en *Sonetti di ogni secolo della nostra letteratura* (1834). Angelo Mazzoleni recopiló alguna más en *Rime oneste de' migliori poeti, antichi e moderni* en 1821.

Más interesante resulta el siglo XIX con la pequeña recopilación de De Blasi, que en su antología recordó trece de sus sonetos y aportó una extensa y útil bibliografía donde recabar información sobre la autora.

En el siglo XX, el crítico italiano Bruno Maier fue quien prestó más atención a Faustina, con una monografía en 1954, incluyéndola posteriormente en *Lirici del*

⁴ Pier Jacopo Martello (1665-1727), poeta y dramaturgo boloñés y miembro de la Arcadia conocido como Mirtillo Dianidio, ensalzó, como tantos otros de sus colegas de la Academia, el carácter decidido de Faustina y su talento para la poesía.

⁵ Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768), poeta de la Arcadia, cultivó con éxito el género pastoral.

Settecento (1955) y la edición en 1972 de *Rimatori d'Arcadia: Giambattista Felice Zappi, Faustina Maratti Zappi, Eustachio Manfredi, Carlo Innocenzo Frugoni*.

Ya en el siglo XXI, Cracolici (2018) dio a conocer el soneto a Clelia que se halla en el documento manuscrito *Scritti autografi e Stampati di o relativi a Faustina Maratti Zappi*, donde están ordenados los sonetos de la autora con anotaciones propias.

Faustina Zappi se dedicó exclusivamente a la poesía y fuera de este género solamente se conservan dos cartas que escribió al conde Zampieri en *L'Epistolario ossia scelta di lettere inedite famigliari curiose erudite storiche galanti* (1795), y otra más en *Lettere d'illustri italiani trascelte dalla domestica* (1879) con motivo del matrimonio de Angelini-Schneider.

Como poeta es hoy día recordada por haber versificado sobre las heroínas de la Antigüedad, tema en boga en la época y predilecto por varias autoras que formaron parte de la *Querelle des femmes*. Cuando se toca el motivo de las heroínas en las composiciones resulta interesante discernir, e intuir, pues no siempre se dispone de todos los datos, que llevó a Faustina a escribir sobre sus gestas. Los argumentos más usados han sido la identificación con el incidente con Sforza y la influencia de su padre. Ambos juicios, plausibles, han sido en ocasiones utilizados para restar importancia a la calidad literaria de la autora e incluso para realizar una suerte de criba entre sus composiciones.

En cuanto a la influencia del padre, es complicado dilucidar cuánto hay del progenitor en la hija. Si bien Maier (1954) habla de contribución, opino que debe entenderse en el más amplio concepto de retroalimentación cultural. En los siglos precedentes se había acrecentado el gus-

to por el poema heroico y la pintura sintió el influjo de los versos de Tasso y Ariosto, entre muchos otros, que a su vez bebían de fuentes principalmente bíblicas. No era extraño que mujeres de poder, como la reina Cristina de Suecia, fueran retratadas imitando a las valientes damas de la literatura.

En aquel ambiente cultural vio Faustina a su padre ganar fama y fortuna con una serie de cuadros sobre las heroínas del pasado, por lo que resulta normal verlas plasmadas en sus poesías. Desgraciadamente, la mayoría de pinturas se han perdido y la única que nos ha llegado es la de Cleopatra, que Carlo donó a la hija y de la que da fe Crescimbeni en *L'Arcadia* (1708). De esta manera se cerraría un triángulo que vería la matriz literaria de los cuadros del padre volver a la misma mediante los versos de la hija.

Por último, la idea menos "atractiva", pero igualmente posible, es que Carlo Maratti aprovechara, como elabora Stella Rudolph (1992), la notoriedad de la hija como una suerte de estrategia publicitaria para dar a conocer su negocio tras la muerte de Francesca Gommi, modelo y madre de Faustina.

Sobre la identificación Faustina-heroínas, conviene destacar la crítica reflexión de Walter Binni (1955) a raíz del excesivo relieve puesto por Maier (1954) en la heroicidad de la poeta y no en el ánimo patético⁶-melódico de sus sonetos compuestos siguiendo el esquema de un cancionero "al uso". Si bien Binni aboga-

⁶ Entiéndase aquí y en las sucesivas ocasiones en las que aparece "patético" en su primera acepción según el *Diccionario de la lengua española*: Que conmueve profundamente o causa un gran dolor o tristeza.

ba por reconocer el sentimiento patético de una heredera de la tradición petrarquista, fue un reconocimiento que establecía límites y reducía la labor poética de Faustina a la de un pequeño *Canzoniere*, dejando el resto de su producción relegada al olvido. A este respecto, el juicio de Cracolici resulta muy acertado:

Descartadas así las composiciones “político-encomiásticas”, por ser consideradas “exteriores”; las “histórico-heroicas”, por demasiado “melodramáticas”; las “sentencioso-epigramáticas”, por demasiado “pictóricas”, la crítica ha insistido en los sonetos “patéticos y melódicos”, del gusto de Binni, los cuales se leen efectivamente como un “pequeño cancionero” conyugal [...] Las meritorias descomposiciones textuales y los apuntes estilísticos que se han sucedido, siguiendo el consejo de Binni de “precisar mejor la indicación de los varios modelos petrarquistas utilizados por Maratti” para focalizar “su solución personal dentro del quehacer arcádico”, se han desarrollado por tanto sobre una base textual drásticamente reducida e ideológicamente seleccionada (Cracolici, 2018, p. 185).

Ciertamente, las composiciones de Faustina pueden ordenarse según el clásico esquema del cancionero donde la mujer expresa el amor por el marido, el dolor por la pérdida de éste y el hijo, etcétera. Esto ocasionó que el mismo Binni la considerara casi como un apéndice del marido, relegándola a ocupar un puesto de inferioridad y no de igualdad en las *Rime*, donde figuraban también Manfredi y Frugoni. La fuerza dramática que el crítico le reconoce se observa en los siguientes versos donde se duele por la prematura muerte del hijo:

Dov'è, dolce mio caro amato figlio;
Il lieto sguardo, e la fronte serena?
Ove la bocca di bei vezzi piena,
E l' inarcar del grazioso ciglio?

Ahimè! tu manchi sotto il fier periglio
Di crudel morbo, che di vena in vena
Ti scorre, e il puro sangue n' avvelena,
E già minaccia all' alma il lungo esiglio.

Ah! ch' io ben veggio, io veggio il tuo vicino
Ultimo danno, e contro il ciel mi lagno,
Figlio, del mio, del tuo crudel destino!

E il duol tal del mio pianto al cor fa stagno,
Che spesso al tuo bel volto io m' avvicino,
E n'è pur d' una lagrima lo bagno (De Blasi, 1930, p. 387)⁷.

Y el marido:

Chi veder vuol come ferisca Amore;
E come tratti l'arco, e le quadrella,
Come incateni, e come di più bella
Fiamma accresca alla race eterno ardore;
Venga, e miri l'altero almo splendore
Del mio bel Sole, e l'una, e l'altra Stella;
La lieta guancia, e i bei crin d' oro, e quella
Fonte, chiaro gentil specchio del core.
Chi poi desia veder qual nesca affanno
Da così desia veder qual nasca affanno

⁷ ¿Dónde está, amado y dulce hijo mío / la feliz mirada y la frente serena? / ¿Dónde la boca colmada de ternura / y el arco de la graciosa pestaña?

¡Ay de mí! Tú sucumbes al fiero peligro / de la cruel enfermedad que por las venas te corre y la sangre pura te envenena, / y ya amenaza el alma el largo exilio. / ¡Ah! ¡Yo bien veo, yo veo tu último dolor cercano / y al cielo me lamento, hijo, de nuestro cruel destino! / Y es tal el dolor de mi llanto que al corazón estanca, que a menudo a tu bello rostro me acerco / y ni siquiera con una lágrima lo humedezco.

Da così vaghe forme, e sì leggiadre,
 E come strazi Amore un cor già vinto;
 Venga, e miri il mio mal, vegga il mio danno,
 Come da' rei martiri è il mio cor cinto,
 Amari Figli d' un sì dolce Padre (Battista Zappi, 1752, p. 124)⁸.

Si sobre la influencia (real) del episodio en su poesía puede discutirse el alcance, no cabe hacer lo propio, o al menos no con tal grado de incertidumbre, sobre la repercusión en la fama (mundana) y crítica. Muchos de sus colegas arcádicos le dedicaron versos que la situaban entre las heroínas sobre las que componía, haciendo del episodio del secuestro un ejemplo de virtud. Pier Jacopo Martello, que en la larga dedicatoria a la poeta que precede a *Il Davide in corte* (1723, p.272) señalaba que junto al nombre de las grandes mujeres de Roma como Lucrezia, Porzia, Virginia y el resto, debía añadirse el de Faustina, pues, dice, “no faltarán a la Historia (recordando vuestros casos) también acciones que con los de estas grandes heroínas puedan compararse”. Sin embargo, y como sucede en otros casos donde por ensalzar la virtud personal basada en la biografía se descuida el reconocimien-

to del talento poético, algunas de estas poesías poco o nada añadieron en el plano literario.

Merece la pena destacar entre tanta exaltación de la virtud femenina a la poeta Aretafila Savini de' Rossi, que unió a su causa en defensa de la educación femenina los versos de Faustina. Eran tiempos en los que la llama del debate en torno a la educación femenina estaba lejos de extinguirse con discursos como el de Antonio Volpi en la *Accademia dei Ricovrati* de Padua en 1723. Aretafila respondió al misógino discurso con la *Apologia in favore degli Studi delle Donne*, redactada en 1723 y publicada seis años después por el mismo Volpi en *Discorsi accademici di vari autori viventi intorno agli Studi delle Donne*.

La autora sienesa utilizó los versos de Faustina para refutar los argumentos de Volpi, los cuales, resumiéndolos en pocas palabras, pues no aportaban nada nuevo, venían a decir que los estudios no eran apropiados para las mujeres. No obstante, se debe puntualizar que la posición que ocupa Faustina dentro del más amplio cuadro de la *Querelle des femmes* es paradójica: si bien es citada cuando se habla de este debate, se hace siempre como ejemplo del talento literario que puede alcanzar una mujer cuando recibe una educación adecuada. Sin embargo, Faustina no escribió explícitamente a favor de los derechos de las mujeres y los versos utilizados por Aretafila no formaban parte de un soneto creado específicamente para debatir la educación femenina, sino que se encontraban en la composición dedicada a Ortensia que puede leerse en *Rime degli Arcadi* (1747):

⁸ Quien quiera ver cómo hiere Amor, / y cómo emplea el arco y las flechas, / cómo encadena, y cómo de la más bella / llama inflama la naturaleza eterno ardor, / que venga y vea el soberbio divino esplendor / de mi hermoso Sol, y una y otra Estrella. / La feliz mejilla y los hermosos cabellos de oro, y esa / fuente, claro y gentil espejo del corazón. / Quien desea ver cómo nace la tribulación, / lo mismo desea saber de dónde nace, / de vagas y graciosas formas y cómo despedaza Amor un corazón rendido, / que venga y vea mi mal, vea mi sufrimiento, / cómo por el rey de los martirios está mi corazón preso, / amargos Hijos de tan dulce Padre.

Chi è costei, che in volto delicato
 Tal maestade, e tanto orgoglio porta?
 E di cento Matrone audace scorta
 Entra nel mezzo del Roman Senato?
 Pria tace; e il guardo intorno poi girato
 Scioglie i detti facondi; e saggia, e accorta
 Contro il tributo alteramente insorta,
 Tolgasi, disse, o Padri il peso ingrato.
 L'Oratrice del Tebro, Ortensia, è questa,
 Ch'alto ragiona; e in un faconda, e bella
 Ottiene il don dell'onorata inchiesta.
 O tu, che lodi sol Donna, che tace,
 Dì, che taccia colei, che mal favella:
 Donna, che saggia parli, e piacquè, e
 piace (*Rime degli Arcadi*, 1747, p. 24)⁹

Conclusión

Faustina, cuyas poesías han sido motivo de revisión durante los siglos, ha sufrido el “desmembramiento petrarquista” no en su persona, sino en su obra, por parte de aquellos que hicieron de su trabajo una recopilación de heroínas con las que identificarla y por quienes vieron en ella la última (u otra más) en la larga lista de las que compusieron un cancionero a la manera de Petrarca.

En este sentido, termino trayendo de nuevo a colación las palabras de Cracolici

(2018, p. 182), para quien el juicio crítico sobre su poesía fue víctima de su mismo éxito y que sólo gracias a la relectura propiciada por los estudios de género se ha arrojado luz sobre la “escritura oculta” tanto dentro como fuera de la academia.

Bibliografía

- Albani, A., Antonini, A., Stampiglia, S. Antonelli, G. (1722). *Rime sulle nozze degli eccellentissimi signori D. Marc'Antonio Conti duca di Guadagnolo*.
- Ambrosoli, F. (1834). *Sonetti di ogni secolo della nostra letteratura con note*. Milano: Branca e Dupuy.
- Angelini, I. (Ed.). (1879). *Queste lettere d'illustri italiani trascelte dalla domestica raccolta di autografi Ignazio Angelini pubblicava il giorno 23 ottobre 1879 per le nozze della sua figlia Angelica con signor Raffaele Schneider*. Tip. della pace.
- Bergalli, L. (1726). *Componimenti poetici delle piu' illustri rimatrici d'ogni secolo, raccolti da Luisa Bergalli*. Venezia: Antonio Mora.
- Binni, W. (1963). *L'Arcadia e il Metastasio*. Firenze: La Nuova Italia.
- Cacciari, C., Zanelli, G. (1995). *Faustina Maratti tra Roma ed Imola: immagine pubblica e tormenti privati di una poetessa italiana del 700*. Imola: La mandrágora.
- Canonici Fachini, G. (1824). *Prospetto biografico delle donne italiane*. Venezia: Tip. Di Alvisopoli.
- Catena, G. B. (1723). *Rime dell'avvocato Gio. Batista Felice Zappi, e di Faustina Maratti, sua consorte, coll'aggiunta delle più scelte di alcuni rimatori del*

⁹ ¿Quién es esta, que en delicado rostro / tal majestad y tanto orgullo porta? / ¿Y por cien matronas audaces escoltada / entra en medio del Senado Romano? / Primero calla; y con la mirada alrededor, después centrada / despliega el locuaz recurso; y sabia, y sensata / contra el tribuno dignamente insurrecta / Quítese, dijo, oh Padre el peso ingrato. / La Oradora del Tebro, Ortensia, es esta / Que alto razona; y locuaz, y hermosa / Obtiene el don de la honorable petición. / Oh, tú, que halagas sólo a la mujer que calla, / Di que calle quien mal conversa: / Mujer, que sabiamente habla, agrado, y agrada.

- presente secolo*. Venezia: Giovanni Gabriello Hertz.
- Colonna, P. (1911). *Francesco Massimo e i suoi tempi (1635-1707)*. Roma: Tipografia Cooperativa Sociale.
- Crescimbeni, G.M. (Ed.). (1747). *Rime degli Arcadi*, X. Antonio de' Rossi.
- Crescimbeni, G.M. (Ed.). (1718). *Prose degli arcadi*. Roma: Antonio de' Rossi.
- De Blasi, J. (1930). *Scrittrici italiane dalle origini al 1800*. Firenze: Nemi.
- Ferri, P. L. (1842). *Biblioteca femminile italiana*. Padova: Tipografia Crescini.
- Galli, G. (1925). *Nel Settecento. I poeti Giambattista Felice Zappi e Faustina Maratti*. Bologna: Cappelli.
- Guidi, A., Zappi, G., Maratti, F., Zuliani, G., Pian, G., Daniotto, G. Dall'Acqua, C. (1789). *Canzonieri di Alessandro Guidi e de' due Zappi*. Venezia: Antonio Zatta e figli.
- L'epistolario ossia scelta di lettere inedite famigliari curiose erudite storiche galanti ec. ec. di donne e d'uomini celebri morti o viventi nel secolo 18*. (1795). Venezia: Graziosi.
- Luciani, A., Balestra, A. Recanati, G. (1716). *Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano pastore arcade*. Venezia: Sebastiano Coleti.
- Maier, B. (1954) *Faustina Maratti Zappi, donna e rimatrice d'Arcadia*. Roma: L'Orlando.
- Maier, B. (1972). *Rimatori d'Arcadia: Giambattista Felice Zappi, Faustina Maratti Zappi, Eustachio Manfredi, Carlo Innocenzo Frugoni*. Udine: Del Bianco.
- Maier, B. (Ed.). (1959). *Lirici del Settecento*. Milano, Ricciardi.
- Manfredi, E. (Ed). (1711). *Rime d'alcuni illustri autori viventi, aggiunte alla Scelta d'Agostino Gobbi [di cui formano la quarta parte] e in questa terza edizione accresciute*. Venezia: Lorenzo Baseggio.
- Mazzoleni, A. (1801). *Rime oneste dé migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole*. Bassano: G. Remondini.
- Migliau, A. (1911). *Studio su Faustina Maratti Zappi in Arcadia "Aglaura Cidonia"*. Città di Castello: Lapi.
- Morandini, G. (2001). *Sospiri e palpiti*. Genova: Marietti 1820.
- Savini de' Rossi, A. (1729). Apologia in favore degli Studi delle Donne, contra il precedente Discorso del Signor Gio. Antonio Volpi. En Giovan Antonio Volpi, *Discorsi accademici di vari autori viventi intorno agli Studi delle Donne*. Padua: Giovanni Manfrè.
- Vannucci, A. (Ed.). (1839). *Storia del sonetto italiano: corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*. Prato Guasti.
- Zanotti, G. (1741). *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti. Parte prima*. Bologna: Lelio della Volpe.
- Ziggiotti, B. (1742). *Rime per le nozze del signor co. Gaspare Giusti con la signora co. Maddalena Trissino dal vello d'oro. Raccolte, e dedicate alla signora co. Irene Trissino madre della signora contessa sposa da Bartolommeo Ziggiotti*. Verona: Jacopo Vallarsi.

Hemerografía

- Binni, W. (1955). Rassegna bibliografica. Settecento. *Rassegna della letteratura italiana*, VII (LIX), 2.
- Cracolici, S. (2018). Le donne illustri di Faustina Maratti Zappi. *Giornale storico della letteratura italiana*, CXCIV (650).
- Giorgetti, G. (1915). Faustina Maratti. *Picenum*, XII (2).
- Romano Cervone, A. T. (1991). Faustina Maratti Zappi e Petronilla Paolini Massimi: l'universo debole della prima Arcadia romana. *Atti e memoria dell'Accademia degli Arcadi*, 9 (2-4). Roma.
- Rudolph, S. (1992-93). An Instance of Time Thwarted by Love: Carlo Maratti's Portrait of an Unusual Lady. *Labyrinthos*, (XI-XII).

