

# Kärlek och vänskap i den italienska dialogen

*Verner Egerland, Lund  
verner.egerland@rom.lu.se*

I det tidiga 1500-talet föds en ny genre i den italienska folkspråkliga litteraturen: dialogen. De italienska dialogerna blir många under det århundrade som följer, åtskilliga författare ägnar sig åt att skriva dialoger och de ämnen som behandlas är många och varierade: litteratur och konst, historia, vetenskap och politik, samt naturligtvis kärlek och vänskap. Kärleken och vänskapen är dialogernas oftast återkommande ämnen; för den ene är vänskapen det som håller samman samhället, grunden för samhällskontraktet, för den andre är kärleken den princip som ligger bakom själva universums skapelse. Alla är lika intresserade av att förstå och definiera relationer, av religiösa eller sociala skäl, mellan kvinna och man. Genom dessa dialoger följer man den kulturella och sociala utvecklingen under femtonhundratalet, ett århundrade som kan delas in i före och efter Trient, dvs. motreformationen, vilken infaller vid seklets mitt och präglar allt författande under den senare hälften.

Det finns en tydlig relation mellan dialogen och seklets båda andra mest produktiva genrer: novellen och teatern. Novellen kommer från den medeltida traditionen och präglar dialogen under den första tiden då dialogen gärna förses med ramberättelse, helst en idyllisk-bukolisk, som i Decameron: en grupp män och kvinnor samlas i en trädgård, vid ett hov eller en villa på landet och resonerar kring givna teman. Med tiden förändras dialogen, den avlägsnar sig från novelltraditionen och närmar sig teatern, en liksom dialogen ny genre som har uppstått framförallt på grekiska modeller. När dialogen efterhand teatraliseras försvinner gärna ramberättelsen och man övergår till direkt anföring, vilket innebär att interlokutörens namn anges före varje replik. Beskrivning av platser och personer reduceras hos somliga författare, i gengäld tillkommer ibland antydningar till gestualitet. Dialogen förutsätter alltid, liksom novellen

och teatern, en publik. Denna grupp åhörare som ursprungligen varit "auditorium" tar efterhand formen av "kör" som avbryter, genmäler och instämmer.<sup>1</sup>

Den dialog som inleder seklet och i viss mening utgör modell för alla de följande är Pietro Bembos *Gli Asolani*.<sup>2</sup> Caterina Cornaro – som på venetianska heter Corner – hade varit drottning av Cypern men hade 1489 fått överge sitt örike och återkommit till Venedig där hon slog sig ned och skapade hovet vid Asolo, under några år ett av de viktigare renässanshoven. Här vistas Pietro Bembo på 1490-talet och författar den dialog som inleder nästa sekel. *Gli Asolani* 'Asolanerna' utkommer 1505. Det är naturligtvis ingen slump att den första dialogen förläggs till just denna miljö. Med sig har Caterina Cornaro personer från hovstaten på Cypern där den venetiansk-grekiska tvåspråkigheten förmodligen var utbredd. Ett av Bembos första projekt är för övrigt en utgåva av Laskaris grekiska språklära. Asolo är en av grekiskans vägar till Italien i det sena 1400-talet.

"Asolanerna" är de som bebor Asolo. Ämnet för deras dialogerande är företrädesvis kärlek och vänskap. Om denna dialog har det sagts att den är ett försök att för eftervärlden bevara den atmosfär som råder vid Caterina Cornaros hov. Dialogen är till sin narrativa struktur stöpt i novelltraditionens form. Samtalet är liksom i de medeltida novellerna galant konversation, ett tidsfördriv som alternativ till eftermiddagssömn. Resonemangen leder inte till någon slutsats, inga definitiva resultat; bland alla de åtskilliga idéer som framförs – neoplatonska, kristna, aristoteliska – ges ingen "vinnande" ståndpunkt.<sup>3</sup>

Till sitt idéinnehåll är texten däremot påfallande grekisk. Det för eftervärlden bestående intrycket är Bembos egen uppfattning om kärleken, den uppfattning som 1500-talet framför allt kommer att förknippa med honom: Kärleken är en längtan efter skönhet. Skönheten i sin tur är en återspeglning av den gudomliga godheten. Idealet är att äga denna skönhet utan kroppen som uppbar den. Ur denna grundtanke härleder Bembo olika synpunkter i fråga om relationen mellan kvinna och man. Att uppnå detta kärleksideal är lättare för äldre män; hos de yngre överväger den fysiska aptiten, den

---

1. Forno 1992: 217 ff.

2. Utgiven av Carlo Dionisotti i *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*. En översikt över Bembos verk ges i Dionisottis introducerande essä ss. 7–54. Den italienska dialogens intresse för ålderskillnaden mellan kvinna och man är en vidareutveckling av pedofilitemat från den grekiska dialogen.

3. Zorzi Pugliese 1995: 95–97.

som vi delar med djuren, medan hos de äldre den rationella andliga är starkare, den som skiljer oss från djuren. Bembo drar slutsatsen att kvinnan alltid gör bäst i att söka kärleken i en äldre man. I och med detta inleder han ett dialogtema som efterföljarna återkommer till och varierar, ibland med överraskande resultat.

Många av sina tankar har Bembo ytterst från Platon läst genom Marsilio Ficino. I detta skede är den europeiska publik som läser grekiska inte stor. Man känner den grekiska litteraturen företrädesvis genom humanistisk tolkning och översättning.<sup>4</sup> Detta grekiska arv förenas med den egna traditionen då det tydligaste litterära exemplet på den idealiserade kärleken identifieras med Petrarkas diktning till Laura. Bembo's litterära produktion omfattar inte oväntat en ansevärd mängd kärlekslyrik i petrarkistisk anda.

Asolanerna gör djupt intryck på samtiden. I Baldassare Castigliones *Cortegiano* 'Hovmannen', förlagd till hovet i Urbino, är Bembo en interlokutör. I dialogens fjärde bok är det han som får äran att undervisa åhörarna om kärleken. Greppet är inte ovanligt: Renässansförfattarna gör gärna varandra till rollfigurer i varandras dialoger där de låter varandra komma till tals i olika frågor. Ett sätt att polemisera mot meningsmotståndarna är just att skriva in dem i en dialog för att kunna vederlägga deras ståndpunkter – eller instämna, som i just detta fall.

Det kan vara på sin plats att påpeka att renässansförfattarna inte nödvändigtvis betyder renässansmännen. Kvinnorna är närvarande från början. Eftersom deras roll ofta är värdinnans och moderatorns deltar de till att börja med sällan i dialogen, utan fördelar ordet och ställer ibland frågor. Även i detta avseende utgör dialogen en övergång från en medeltida tradition till en tidigmodern. Bakom oss har vi den medeltida allegoriska kvinnofiguren som kan vara närvarande utan att delta; Petrarkas bekännelser har formen av ett samtal mellan Petrarka själv och Augustinus, inför Veritas som är stum. Samtidigt pekar den italienska dialogens miljöer framåt mot den litterära salongen som i nästa sekel kommer att samlas kring kvinnofigurer.

I och med bokens spridning växer läsarkretsen, såväl den manliga som den kvinnliga. Att de kvinnliga läsarnas smak redan tidigt spelar roll för förlagspolitiken står utom allt tvivel. De kvinnor som under seklet själva lyckas publicera sig är i och för sig många, men det är inte utan vissa svårigheter de utövar sina författarskap. Inte minst

---

4. Mariarosa Cortesi 2007.

verkar äktenskapet ha utgjort ett problem: De betydelsefulla kvinnliga verken skrivs dels av änkor som under makens levnad varit praktiskt förhindrade att ägna sig åt intellektuella övningar av betydelse och därför debuterar först efter makens död (som Maddalena Campiglia), dels av kurtisaner (som Tullia d'Aragona, Veronica Franco och, enligt somliga, Gaspara Stampa). För den gifta kvinnan är författarskap inte en lämplig sysselsättning och en ung kvinna som mot familjens önskan skriver kärlekslyrik till en man hon inte är trolovad med kan falla offer för hedersmord (som Isabella di Morra), åtminstone i ett syditalienskt sammanhang. De gifta författarinnor vi känner är i allmänhet av så hög social extraktion att de inte begränsas av gängse konventioner (Vittoria Colonna och, i någon mån, Veronica Gambara). Mot slutet av seklet när kvinnorna börjar ifrågasätta sin situation blir inte oväntat just äktenskapet ett väsentligt dialogtema.

Det som slår den moderna läsaren är hur fri debatten kan vara i detta tidiga femtonhundratals och vad som kan gå i tryck. I denna boktryckandets tidigaste fas uppstår en bokmarknad, en ny företeelse som leder till att skrifterna kommersialiseras och når en publik långt större än vad man i det sena fjortonhundratalet har kunnat föreställa sig. Dialogerna under denna tid är förvånansvärt frispråkiga i fråga om dels de teman som behandlas, dels hur de behandlas. Censuren är ineffektiv. Det man inte kan trycka i Rom låter man trycka i Venedig. Att lagstiftningen ännu inte har hunnit ikapp är ett inte helt anakronistiskt påstående.

Ett intressant exempel på denna frihet är Giuda Abarbanel's författarskap. Han föds i Portugal och kommer att tillbringa större delen av sin levnad på flykt undan de krig och pogromer som kännetecknar tiden. Från Portugal flyr han till Spanien där han 1492 ges valet att låta döpa sig eller lämna landet. Han fortsätter då till Italien där han byter namn till det mer neutrala Leone men snart blir känd som Leone Ebreo. Leone befinner sig på resande fot resten av sitt liv men lyckas likväl frekventera humanistiska kretsar där han åtnjuter ett högt anseende. I Leone Ebreos *Dialoghi d'amore* 'Dialoger om kärleken' samtalar två röster: Filone och Sofia. Denna dialog mellan kärleken och visheten (Filo och Sofia) förmedlar en lärdom som är påfallande okristen. Redan föreställningen om kärleken som princip för världens skapelse är problematisk ur en kristen synpunkt. Världen är skapad av Gud och är Hans förlängning; världen älskar därför Gud och vill återvända till Honom. Huruvida Gud älskar världen är däremot helt oklart; någon enfödd son antas han inte ha utgivit. Vidare antar Leone, i likhet med de

flesta samtida dialogförfattare, två former av kärlek, två *Veneri*, den sensuella och den spirituella. Men till skillnad från sina samtida menar Leone inte att den sensuella ska underordnas den andliga, utan att "sann" kärlek förutsätter föreningen av de båda.

En stor del av dialogen ägnas åt astrologins mysterier och även på denna punkt avviker Leone från den skolastiska synen, t.ex. genom att anta onda såväl som goda planeter. Riktigt illa blir det när Filon förklarar hur världens skapelse går till.

FILON Teologer som föregick Platon, och vars lärjunge han var, säger att den lägre världen går under och förnyas var sjutusen år.

SOFIA Och hur länge ligger världen öde?

FILON Av dessa sjutusen år råder kaos under sextusen, och då dessa kommit till ända, sägs det att världen samlar allt i sig och vilar i det sjunde årtusendet. Och under den tiden blir den fruktbar och genererar en ny värld i sextusen år.

SOFIA Och hur långt har vi kommit på dessa sju tusen år?

FILON Enligt den hebreiska läran har vi kommit till år 5262 från skapelsen, och när vi har nått 6000 år kommer den lägre världen att gå under.

SOFIA Och hur kommer den att gå under?

FILON Undergången kommer att bero på ett överskott av ett av elementen, framför allt elden, kanske också vattnet.

SOFIA När kommer himlarna att omvälvas?

FILON Det sägs att när den undre världen har gått under sju gånger vart sjutusen år, kommer hela himmelen att upplösas och allting kommer att återgå till kaos. Och detta sker en gång efter fyrtioniotusen år.

SOFIA Och vad tror man händer sedan?

FILON Det är djärvt att uttala sig om så höga och okända ting, men jag ska berätta det i alla fall: Det anses att när kaos har härskat en tid kommer världen att befruktas av det gudomliga och få liv ännu en gång.

SOFIA Och har denna värld skapats flera gånger?

FILON Ja, kanske det.<sup>5</sup>

---

5. Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore* 245–246. Detta och följande citat är mina egna översättningar.

Vi befinner oss här mycket långt från en kristen syn på sakernas tillstånd. Den världsbild Leone ger uttryck kan i och för sig härledas ur den antika, men inte sedd genom den kristna linsen utan genom den judiska; Sofia säger på ett ställe att det roar henne mycket att Filon gör Platon till kabbalist. Texten ges ut postumt 1535. Bara trettio år senare hade författare och förläggare riskerat bålet.

Det är i största allmänhet förvånande vad man kan trycka i det tidiga 1500-talet. Detta gäller religiösa och kosmologiska teman i lika hög grad som synen på kärlek och vänskap. Sperone Speroni skriver på 1520-talet en *Dialogo d'Amore* 'Dialog om kärleken' som snabbt får spridning men går i tryck först 1542. Där avviker Speroni från den idealiserade synen som dittills varit dominerande genom att argumentera att kärleken inte kan eller bör skilja mellan det andliga och det kroppsliga; den älskande vill förenas med den älskade inte bara andligen, utan har rätt i att intressera sig även för den älskades yttre. Bland interlokutörerna finner vi Tullia d'Aragona, en berömd kurtisan som hos Speroni får en roll som påminner om Sofias hos Leone Ebreo. Hon leder samtalet genom sina frågor och invändningar och ber de närvarande männen undervisa henne i kärlekens väsen. Möjligen i avsikt att ytterligare understryka dessa tankar – och kanske av missnöje med Speronis sätt att framställa saken – fortsätter Tullia d'Aragona samtalet i sin egen *Dialogo della infinità d'amore* 'Dialog om kärlekens oändlighet' som utkommer 1547. Hon tar där själv på sig rollen av interlokutör och ställer frågor till de närvarande männen, men bidrar här mer aktivt till att ge uttryck för samma grundtanke: den perfekta kärleken måste inte bara uppstå till en vacker själ men vill också se ett tilltalande yttre. Från att ha varit en själarnas sympati blir kärleken i Speronis och Tullias samtal även fysisk. Båda delar Leone Ebreos syn på kärleken som gudomlig. I denna gudomliga kärlek är vi alla likar, män och kvinnor, och det står oss fritt att söka det jordiska uttrycket för vår kärlek. Den gudomliga kärleken måste inte nödvändigtvis identifieras med den sociala konvention som är den äktenskapliga.<sup>6</sup>

---

6. Detta är en förutsättning för själva dialogsituationen: hos Speroni börjar samtalet med Tullias oro för att hennes älskade Bernardo Tasso (f.ö. far till Torquato) måste resa iväg och lämna henne för en tid. Tullia är kurtisan och alltså inte gift med Bernardo.

Ekot av dessa tankar genljuder hos Agnolo Firenzuola som skriver *I Ragionamenti* 'Samtalen', där samma frågeställningar bearbetas men på ett annorlunda sätt och stundtals med komiska undertoner. Firenzuolas dialog förläggs till Pozzolatico på toskansk landsbygd utanför Florens. Efter en inledande idyllisk landskapsbeskrivning som uppbringar novelltraditionens locus amoenus introduceras konversationens protagonisterna, i sedvanlig ordning en grupp unga män och kvinnor. Men i Pozzolatico är det kvinnorna som resonerar medan männen i stort sett utgör publik. Liksom i Decameron väljer man en drottning – hon kallas Gostanza Amaretta (vilket ungefär betyder 'bitter ståndaktighet') – som leder diskussionen men hennes roll är inte att ställa frågor och lyssna; drottningens uppgift är här att undervisa de närvarande. Hennes utläggning om kärleken följer i och för sig gängse mönster men på ett oväntat sätt. Hon börjar med att bekänna sig:<sup>7</sup> hon gifte sig med en äldre man för att föräldrarna ville det och led sedan i sitt tråkiga äktenskap till hon mötte en yngre man, lika stimulerande och intressant som maken var yttlig och vulgär. Sedan dess har hon två relationer och ett dilemma: dygden kräver att hon är trogen sin make men det intellektuella och andliga utbytet har hon med denne yngre man. En dam i publiken reser sig och ställer några mycket uppseendeväckande frågor: Om kärleken är sökandet efter skönhet i en annan person, varför ska jag bortse från kroppen i vilken skönheten bor? Och om kärleken är andlig och inte förutsätter en fysisk relation, varför kan jag inte rikta denna kärlek mot en annan kvinna? En tredje fråga tar sin utgångspunkt i drottningens egen livshistoria: Hur kan kärleken vara en enda, som poeter och filosofer har velat? Jag är också gift men har samtidigt en ung älskare och tycker nog att jag älskar båda, på samma sätt som ni själv just har berättat.<sup>8</sup> På detta svarar drottningen vad anständigheten kräver: För det första vill naturen att kvinna och man dras till varandra, för det andra är den verkliga kärleken den som riktas mot maken. Varje annan är och bör förbli platonisk. Det finns, inskräper hon, två *amori* födda av två *Veneri*: den gudomliga Venus födde en himmelsk kärlek som formar våra odödliga själar, en dödlig kvinna födde en jordisk kärlek som förleder oss till fysisk och tygellös njutning. Det är naturligtvis bara den första som ska leda oss.<sup>9</sup> Även om svaren för dialogen tillbaka till nyplatonisk tradition och konventionella moralföreställningar är det anmärkningsvärt är att frågorna över-

---

7. Firenzuola 52–53.

8. *Ibid.* 57, 60.

9. *Ibid.* 54–55.

huvudtaget ställs. Helt nöjd är heller inte publiken med logiken i drottningens svar. En av de unga männen reser sig och proklamerar spydigt att drottningens kärlek passar bättre i ett nunnekloster än bland ungdomar i en glad *brigata* som kommit till landet för att roa sig. Och skulle det finnas två *amori*, behåll gärna den himmelske – själv nöjer jag mig med den andre.<sup>10</sup> Denna lustighet avslutar den första dagens konversation och sammanfattar männens mycket blygsamma bidrag till samtalen. Firenzuola blir i samtiden kritiserad inte i första hand för detta innehåll, utan för det grepp att han i sin dialog låter kvinnorna föra ordet. Han skriver några år senare ett försvarstal, *Epistola in difesa della donne*, där han framställer kvinnan som intellektuellt jämlik mannen.

Flertalet av dessa skrifter går i tryck under 1540-talet dvs. under det pågående Trident-konciliet. Motreformationen kommer på några få år att drastiskt förändra det intellektuella klimatet. En av dem som får erfara denna förändring är just Sperone Speroni som blir föremål för undersökning och förhör för de synpunkter som ges uttryck i hans dialoger, synpunkter som inte särskilt avviker från vad andra skriver i samtiden men Speroni har oturen att leva för länge. På 1560-talet får han svara för det han har skrivit i sin ungdom. Efter att ha varit föremål för undersökning, från vilken han till slut kommer helskinnad, författar Speroni ett försvarstal, *Apologia del dialogo*, i syfte att rentvå sitt författarskap inför inkquisitionen och publiken. I Apologin berättar Speroni i första person om sina intryck från domstolen där komprometterande textställen läses upp för honom.

När den vördade fadern började läsa några ställen i mina dialoger, och även om han läste dem sakta och med kärleksfull röst, blev jag inte desto mindre slagen som av blixten eller ett bombardemang av hans ord, och jag förblev förstummad så att jag en lång stund inte kunde annat än att betrakta honom och tåga. Jag är övertygad om att han därför fann mig skyldig och medveten om min skuld. När jag hade kommit ur min försagdhet och återkommit till mina sinnen tänkte jag för mig själv: har jag verkligen skrivit detta eller har mina fiender skrivit det?<sup>11</sup>

---

10. *Ibid.* 68.

11. Sperones dialoger publiceras i samlingsvolym 1542 och utkommer i nyeditioner flera gånger under 1500-talet. Texten från *L'Apologia* översätts från en utgåva 1596 *Dialoghi del Sig. Speron Speroni padovano*, s. 516.



Speroni samlar sig och inleder en utläggning om dialogen som genre. Dialogen är nära besläktad med komedin, förklarar han. Dialogen iscensätter liksom komedin personer och uppfattningar av de mest skilda slag. Syftet med detta kan vara didaktiskt eller underhållande, men den som skriver måste inte själv omfatta de synpunkter som framförs i texten.

... liksom i komedin gestaltas olika personer på scenen och många av dessa är inte goda, men alla tjänar ett gott syfte, och bland dessa finns lömska tjänare, förälskade som förlorat allt förstånd, parasiter, smickrare, ungdomar och åldringar med oärligt uppsåt, och var och en talar utifrån sitt eget stånd, utifrån sina egna förutsättningar...

Teatern ursäktar på så vis dialogen. Speroni menar att författaren till dialogen, liksom komediförfattaren, inte själv måste stå bakom allt det som rollfigurerna yttrar och detta är grundvalen för hans försvarstal. Genren kräver att rollfigurer av olika slag kommer till tals, även de mest klandervärda; därför kan de tankar som dialogen ger uttryck för vara moraliskt betänkliga och dess innehåll både folkligt och obildat. På teaterscenen, tillägger Speroni, hade en så välskriven dialog som Platons inte haft någon framgång.<sup>12</sup>

Apologin förmedlar kanske tydligare än någon annan text hur författaren till dialogen själv ser på genren. Läsningen liknas vid en vandring (en liknelse Speroni hämtar från grekiska förlagor). Dialogen är inte en vetenskaplig text, rak och tydlig som att företa sig en promenad genom odlade fält. Dialogens väg är en annan; den irrar sig fram genom trädgårdar som är anlagda för att roa oss, inte för det praktiska syftet att föda oss.<sup>13</sup> När Speroni på ett par sidor har utvecklat detta resonemang inträder plötsligt en annan röst, inkvisitorns.

---

12. *Ibid.* 517.

13. *Ibid.* 522; Zorzi Pugliese, s. 36.

Då skrattade den gode fadern, medan jag på så vis försvarade mig, men jag vågar tro att hans skratt inte var tecken på förakt för när jag tystnade började han tala med vänlig uppsyn: "Om jag har varit ensam om att först förbjuda dina dialoger kommer jag inte att vara ensam om att befästa förbudet: jag kommer gärna att diskutera saken med mina ordensbröder, och förklara för dem varför det beslutades att dina dialoger inte längre skulle tillåtas i Rom och varför bokhandlarna inte skulle sälja de exemplar som redan kommit in i staden, ej heller någon annanstans. Och om dem som redan har ett exemplar i hemmet har vi ännu inte fattat något beslut."<sup>14</sup>

Här inser vi att Speronis försvarstal i sig är en dialog, en metadiolog om man så vill, där inkvisitorn själv blir interlokutör. Kopplingen mellan dialogen och teatern blir här helt tydlig. Själva situationen är teatral, för genom Speronis grepp blir berättarjaget till person i dialogen, något i sammanhanget helt nytt. Dessutom är det ett onekligen djärvt att först säga att teatern iscensätter skälmar och kanaler för att sedan göra inkvisitorn till rollfigur.

Apologin ger oss en inblick i det klimat som råder åren efter motreformationen. Efter femtio år av relativt fri bokutgivning har det tryckta ordet nu fått okontrollerad spridning något som de religiösa myndigheterna föresätter sig att stävja. I inkvisitorns svar ligger en tydlig varning: Inte bara författaren ska se upp, utan även de olyckliga som råkar ha förvärvat boken och har den i sina hem.

I motreformationens värld kommer dialogerna att förändra utseende, inte till sin yttre form men till sitt innehåll. I den nya generation som växer upp efter Tridentkonciliet finner vi bland andra Stefano Guazzo vars *La Civil Conversation* 'Den kulturelade konversationen' utkommer 1574. Exemplet är här snarast Castigliones – en galant konversation i hovmiljö kring ämnen som uppfostran och samhällsliv – men även om diskussionen företrädesvis förs mellan män ingriper kvinnorna på ett sätt som skiljer sig från Castigliones Hovmannen. Vad som främst skiljer denna text från de föregående är det faktum att vi i samtalet finner vi en cyniker som vid flera tillfällen ger öppet uttryck åt sitt kvinnoförakt. Hans utfall bemöts av en idealist som tar kvinnorna i

---

14. Speroni, *Dialoghi* 519.

försvar. Varför tvivlar så många på hustruns dygd? frågar den misogyne och svarar själv: Kanske därför att så många kvinnor är svaga i köttet. Nej, svarar idealisten, snarare därför att så många äkta män är svaga i sin kärlek.<sup>15</sup>

Bland de många teman som diskuteras finner vi det ofta återkommande om ålderskillnaden. Hur ska män förhålla sig till äldre och yngre kvinnor? Svaret ges i form av en anekdot: En man slets mellan två förhållanden, ett med en ung kvinna, ett med en äldre. Den unga drog ut hans grå hårstrån för att han skulle se yngre ut, den äldre drog ut hans mörka hår för att han skulle se äldre ut, och så blev han flintskallig. Slutsatsen är tydlig: mannen ska som ledsagarinna föredra en jämnårig.<sup>16</sup> För kvinnan gäller märkligt nog en annan logik. De unga människors kärlek är varaktig som doften från narcisser (påskliljor) som försvinner när blomman har blommat ut, medan den mogna kärleken är som rosors doft som blir kvar även när bladen har torkat. Därför, inser vi, gör kvinnan bäst i att värdera den mogna mannens kärlek högre. Samtalet får ett plötsligt och oväntat slut. Drottningen för dagen klipper bryskt av med en lakonisk kommentar: Kvinnan gör bäst i att akta sig för såväl rosor som narcisser.<sup>17</sup>

Idealisten i Guazzos dialog följer ett gammalt och välkänt tema, medan drottningen introducerar ett nytt: Han förfäktar att mannen upphöjs och blir ädlare genom kvinnans sällskap, hon menar att kvinnan bör undvika mannens. Samtalet mynnar ut i en uppmaning till alla att söka ensamheten. Det är tydligt hur vi har lämnat det tidiga 1500-talets positiva och ibland frisinnade syn på umgänget och för att gå in i en mer pessimistisk era. I den närmast följande generationen kommer tonen att skärpas och blir stundtals både hätsk och bitter (som i Giuseppe Passis misogyniska traktat *I donneschi difetti* 'Kvinnliga brister' från 1599). Men eftersom nu även kvinnorna skriver får vi också genmälen.

Moderata Fonte (pseudonym för Modesta Pozzo de' Zorzi) skriver en helt kvinnlig dialog, *Il Merito delle Donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne, e più perfette degli uomini* 'Kvinnornas förtjänster. Där det klart framgår hur de är värdiga

---

15. Stefano Guazzo, *La civil conversazione* 194.

16. *Ibid.* 164.

17. *Ibid.* 318.

och mer perfekta än männen.<sup>18</sup> Moderata Fonte har i sin ungdom konstnärliga anlag och studerar såväl litteratur som musik men kommer i och med sitt äktenskap att åsidosätta sådana ambitioner och ägna sig åt hemmet. I sin dialog skapar Moderata Fonte sin egen privata helt kvinnliga parnass: Sju damer brukar träffas för att konversera och underhålla varandra med poesi och sång. De träffas i en vacker trädgård i Venedig tillhörande en villa som en av dem har fått i arv, dit de beger sig i det uttryckliga syftet att vara ifred och slippa mäns sällskap. Ämnet för konversationen är äktenskapet och förhållandet mellan kvinna och man i allmänhet; den väsentligaste premissen är just att män inte får närvara eftersom damerna vill kunna tala fritt. De befinner sig i olika skeden av livet: En äldre änka, en yngre änka, en kvinna är gift sedan många år, en är ung och förlovad. En av de yngre väninnorna har inte träffat de andra på någon tid då hon just har gift sig och ägnat all tid åt sin nye make. Hon bekänner att giftermålet är lyckligt och att hon älskar sin man och möts av klenroghet och förebråelser.

Resonemanget som följer är ett förödande angrepp på äktenskapet; äldre och yngre, gifta, ogifta och änkor kommer överens om att det bästa för kvinnorna är att undvika männen och söka varandras sällskap. Dialogen är en apoteos över kvinnlig vänskap och huvudtesen enkel: Männen har tillskansat sig den makt över oss som vi borde ha haft över dem. Vår håg står till friheten även om priset är att leva i ensamhet. Ty, säger Lucrezia, vi kan aldrig leva väl annat än i ensamhet och lycklig den kvinna som kan leva utan någon mans sällskap. I ensamheten känner jag en fullständig lycka, tillägger Leonora, då jag betänker vilken skön sak friheten är. Corinna har i sitt liv helt avstått från umgänge med männen vilket väcker kretsens beundran och avund. O Corinna, vilken kvinna i världen kan mäta sin lycka med din? Ingen änka, för hon har tidigare fått utstå mycket lidande, ingen gift för hon lider fortfarande, ingen ung och ogift för hon har lidandet framför sig.

---

18. Den postuma utgåvan av *Il Merito delle donne* (1600) bekostades av författarinnans farbror Niccolò Doglioni vars beskrivning av hennes levnad tjänar som introduktion till utgåvan. Dialogen finns tillgänglig i fulltext på [http://www.liberliber.it/libri/m/moderata\\_fonte/index.htm](http://www.liberliber.it/libri/m/moderata_fonte/index.htm). Moderata Fonte har de senaste åren intresserat den feministiska kritiken, se t.ex. Malpezzi Price, *Moderata Fonte. Women and Life in Sixteenth-Century Venice*.

Någon påminner försiktigt om att många män hyllat kvinnans dygder i kärlekslyrik: De män som har ödslat så mycket tid på att skriva verk till vår ära, har inte åtminstone de älskat vår kön på ett uppriktigt sätt? Men även detta tillbakavisas. Jag tror, svarar Cornelia, att det kan ha funnits en eller annan som gjort det för kärleks skull men de allra flesta, tro mig, har ägnat sig åt denna verksamhet av egennytta och för sin egen vinning snarare än för vår. Detta är Moderata Fontes dom över den idealiserande kärlekspoesi som hade utmärkt det tidiga seklet. Tonen är oförsonlig: Mellan könen finns ingen möjlighet till förståelse eller respekt. I en värld där förhållandet mellan kvinna och man för kvinnan innebär underkastelse och begränsning kan kvinnor bara sätta hopp till varandras vänskap.

I dialogerna följer vi femtonhundratalets kulturhistoria och bilden är delvis dyster. Synen på kärleken har gått från det idealiserande men samtidigt bejakande som präglade de första årtiondena av seklet till den cynism och misantropi som är betecknande för de sista.

## Källhänvisningar

### *Primära*

d'Aragona, Tullia, *Le rime di Tullia d'Aragona, cortigiana del secolo XVI*, a cura di Enrico Celani, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna, 1891.

d'Aragona, Tullia, *Dialogo della Infinità d'Amore, colla vita dell'autrice scritta da Alessandro Zilioli*, G. Daelli & C. Editori, Milano, 1864.

Firenzuola, Agnolo, *Opere*, a cura di Adriano Seroni, Sansoni Editore, Firenze, 1958.

Guazzo, Stefano, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Franco Cosimo Panini, Ferrara, 1993.

Leone Ebreo (Giuda Abarbanel) *Dialoghi d'amore*, a cura di Santino Caramella, Laterza, Bari, 1929.

Moderata Fonte (Modesta Pozzo de' Zorzi), *Il merito delle donne: ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e piu perfette de gli uomini*, a cura di Adriana Chemello, Eidos, Milano, 1988.

Speroni, Sperone, *Dialoghi del Sig. Speron Speroni nobile padovano, di nuovo ricorretti, A' quali sono aggiunti molti altri non più stampati. E di più l'Apologia de i primi*. Appresso Roberto Meietti, Venezia, 1596.

### ***Sekundära***

Cortesi, Mariarosa, *Tradurre dal greco in età umanistica. Metodi e strumenti*. Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2007.

Forno, Carla, *Il "Libro animato": Teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*. Tirrenia, Torino, 1992.

Jung, Kyunghee, *La trattatistica d'amore del Cinquecento e il «Dialogo dell'infinità d'amore» di Tullia d'Aragona*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2008.

Malpezzi Price, Paola, *Moderata Fonte. Women and Life in Sixteenth-Century Venice*, Cranbury, Rosemont Publishing & Printing Corp., 2003.

Zorzi Pugliese, Olga, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*. Bulzoni, Roma, 1995.