

Interlocutoras femeninas y filosofía del amor en el *Dialogo d'amore* de Lodovico Domenichi

Female Interlocutors and Philosophy of Love in *Dialogo d'amore* by Lodovico Domenichi

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v8i3.56313>

*María Dolores Valencia*¹

Universidad de Granada (España). María Dolores Valencia es Catedrática de Filología Italiana de la Universidad de Granada. Está especializada en el estudio de la literatura barroca italiana, especialmente en la lírica marinista y antimarinista y la preceptiva métrica seicentista, así como en la literatura femenina italiana. Colabora en revistas especializadas y es autora asimismo de numerosos ensayos de literatura italiana contemporánea, además de traductora de narrativa del mismo periodo. Es además IP del Proyecto de Investigación “Literatura prohibida. Estudio de la censura de libros italianos en la España de los siglos XVI y XVII y su incidencia en Andalucía”.

E-mail: mdvmiron@ugr.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4176-2362>

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+I “Men for Women. Voces Masculinas en la Querrela de las mujeres” (PID2019-104004GB-I00), Ministerio de Ciencia e Innovación.

RESUMEN

El siglo XVI es una época fundamental para la introducción del personaje femenino en el género dialógico. A mediados de siglo se difunde un tipo de diálogo referido al amor y a la belleza femenina que transcurre en un ambiente más libre y menos elitista que en los ejemplos propuestos por Bembo y Castiglione. Este estudio se propone analizar el *Dialogo d'amore* (1562) del célebre humanista y conocido defensor de la mujer Lodovico Domenichi. Se trata de un texto poco conocido, pero altamente representativo de la polémica antinomia, amor físico y amor espiritual, que impregnó el debate cultural de la época, presentando tintes más “familiares” frente al neoplatonismo amoroso de León Hebreo. De igual modo, destaca sobremanera el protagonismo de la mujer, inusual tanto por su preponderancia en el diálogo como por la aplicación que esta hace de sus conocimientos filosóficos y poéticos al análisis de los diversos aspectos de la teoría del amor.

Palabras clave: Lodovico Domenichi. Teoría del amor. Diálogo. “Dubbi d'amore”. Renacimiento.

ABSTRACT

The XVI Century is a fundamental epoch for the introduction of the female character in the dialogic genre. In the midst of the century, a type of dialog relative to love and female beauty is spread, taking place in a freer and less elitist environment than the ones proposed in the examples by Bembo and Castiglione. This study aims to analyze *Dialogo d'amore* (1562) by the renowned humanist and women's advocate Lodovico Domenichi. It is a lesser known text, but a highly representative one of the poetic antinomy physical love – spiritual love, which imbued the cultural debate of the era, hinting a more down-to-earth style than the amorous neo-platonism of Leon Hebreo. Similarly, the protagonism of the woman stands out, unusual both in her preponderance in the dialogue as much as in the application of her philosophical and poetic knowledge in the analysis of the different aspects of the theory of love.

Keywords: Lodovico Domenichi. Love theory. Dialog. “Dubbi d'amore”. Renaissance.

La labor de Lodovico Domenichi (1515-1564)², uno de los humanistas italianos más prolíficos en el panorama literario-editorial del siglo XVI, ha sido ciertamente relevante, tanto como traductor de textos antiguos, editor de obras literarias, escritor de una amplia gama de géneros (poesía, diálogos, teatro), que como promotor cultural. No obstante, en estos últimos años la crítica se viene centrando más en el estudio de su papel como defensor de las mujeres desde el punto de vista social y literario. Desde la publicación de la *Nobiltà delle donne* (1549) hasta el tratado *La donna di corte* (1564), lo cierto es que Domenichi se mueve desde una abierta y clara actitud en favor de las mujeres a una sutil misoginia, motivada probablemente por el clima de la Contrarreforma y por sus problemas con la inquisición. De hecho, su estrecha relación con impresores tan importantes de la época como Gabriel Giolito de' Ferrari, Vincenzo Busdrago, la imprenta de los Giunta y Lorenzo Torrentino, pone de manifiesto tanto sus inquietudes intelectuales como su cercanía a los ambientes progresistas de la época:

[...] nell'opera di Lodovico Domenichi, in cui pur gioca un forte ruolo la componente anticlericale, le conseguenze estreme di questa rivoluzione femminista sono evidenti nell'afflusso di idee vicine all'eterodossia, in particolare là dove le argomentazioni epidittiche sembrano dipendere dall'assimilazione di apporti culturali estratti dai consolidati circuiti che auspicavano una radicale *renovatio* spirituale ed ecclesiastica (SBERLATI, 1997, p. 135).

En 1562, dos años antes de su muerte, publica en la imprenta de Giolito de' Ferrari la que pretendía ser su obra más compleja e importante, los *Dialoghi*³, un total de ocho textos pertenecientes a la llamada “cultura del plagio”, indiscutiblemente unida a la cultura de la imitación, que guste más o menos, caracterizó gran parte de la producción literaria renacentista y en la que predomina “la modalità dell'appropriazione occulta di testi altrui” (GIGLIUCCI, 1998, p. 54)⁴. No obstante, hay que ser conscientes de que el escritor de diálogos sabe que el género que ha elegido pertenece a una tradición literaria culta que no se ha visto interrumpida desde la Antigüedad. Y ante ella puede adoptar una actitud *receptiva* y limitarse a *imitar* a autoridades de la materia como Platón, Cicerón o Luciano, tres autores que son punto de referencia inevitable porque representan tres tipos de paradigmas que determinarán la trayectoria posterior del diálogo y su tipología. En general, desde este punto de vista podemos asociar el modelo platónico con los diálogos de San Agustín, el modelo ciceroniano con *Il Cortegiano* de Castiglione y el modelo lucianesco con los *Coloquios familiares* de Erasmo.

² Sobre Domenichi véanse al menos Adelskader SALZA, *Intorno a Lodovico Domenichi. Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, VII, p. 204-209, 1989; Alessandro D'ALESSANDRO, *Prime ricerche su Lodovico Domenichi*, en Amedeo Quondam (ed.), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*. Roma, Bulzoni, 1978, p. 171-200; Angela PISCINI, *Domenichi, Lodovico. Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 40, Roma, 1991.

³ *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi, cioè D'Amore, De'Rimedi d'Amore, Dell'Amor fraterno, Della Fortuna, Della vera Nobiltà, Dell'Imprese, Della Corte et Della Stampa. Al molto magnifico et nobilissimo signore M. Vincentio Arnolfini gentiluomo lucchese*. Con privilegio. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXII (a esta edición pertenecen nuestras citas del texto).

⁴ Señala el crítico que cinco de estos diálogos son “volgarizzamenti plagi” de obras antiguas y modernas, uno es original, a otro se le disputa la autoría con Doni pero parece ser obra de Domenichi y de otro no ha podido establecer las fuentes. El plagio literario renacentista, definido con acierto por Amedeo QUONDAM como “una forma extrema del riuso”, está obviamente unido a la cultura de la imitación y se apoya además en la insistencia en el topos terenciano del “todo está dicho” y en la identificación de invención con suma de conocimientos e interpretación; véase a propósito, *Note su imitazione, furto e plagio nel classicismo*, en Roberto GIGLIUCCI (Ed.), *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*. Roma, Bulzoni, 1998, p. 373-400.

Abre la obra de Domenichi el *Dialogo d'amore* del que, en espera de un estudio más profundo, se presentan aquí los primeros resultados. Antes de adentrarnos en su análisis, sin extendernos en consideraciones de orden teórico que excederían los límites de este trabajo, parece útil ofrecer alguna información sobre los tratados de amor⁵ que precedieron al del polígrafo placentino con el fin de contextualizar nuestro diálogo. Es evidente que Domenichi aborda este género literario por la fortuna editorial que alcanza a lo largo del siglo, fortuna que a veces depende no tanto de los méritos intrínsecos de la obra, como de su relación con los hábitos sociales o mentales de los lectores.

Además de las grandes obras aparecidas en los primeros años del siglo XVI los *Asolani* (1505, y nueva versión, 1530) de Pietro Bembo, el *Libro de natura de amore* (1525) de Mario Equicola y los *Dialoghi d'amore* (1535) de León Hebreo, hay otra copiosa serie de textos de diversa naturaleza que ven a luz a partir de los años cuarenta, gracias al ambiente editorial veneciano⁶ y a sus “polígrafos”, relacionados con el círculo aretiniano, y al florecimiento de las academias en diversos centros de Italia. Para los polígrafos venecianos son especialmente importantes los modelos del *Dialogo d'amore* (1542) de Sperone Speroni y de la *Raffaella* (1539) de Alessandro Piccolomini, que inspiran diálogos en los que se recrea la atmósfera de los salones de la época, con conversaciones ágiles y desenfadadas. En este contexto se sitúa también la obra de Giuseppe Betussi, autor, entre otras obras del *Raverta* (1544), en el que estimulado por las preguntas de la cortesana Franceschina Baffo, Ottaviano della Rovere (il Raverta) ilustra la naturaleza del amor con referencias de orden cristiano y platónico, mientras que nuestro autor, Lodovico Domenichi, responde de manera brillante a los “dubbi” o cuestiones más o menos curiosas que sobre el tema se plantean⁷. Dado el tema del diálogo que analizamos, es oportuno señalar el papel desempeñado por Domenichi como interlocutor en esta obra⁸.

El *Dialogo d'amore* está precedido, en realidad, por dos escritos paratextuales, en el primero de ellos introduce y dedica los ocho diálogos que componen la obra y el segundo contextualiza y ofrece información sobre el propio *Dialogo d'amore*. Nos encontramos en primer lugar con una extensa carta dedicatoria, escrita en Roma el 20 de marzo de 1562 y dirigida al “gentilhuomo lucchese” Vincentio Arnolfini: “mandovi dunque certi Dialoghi miei, da me questi anni adietro per trattenimento, et esercizio composti” (DOMENICHI, 1562, 2v). A continuación se inicia el diálogo, de ambientación cortesana y galante, en el que la acción transcurre en una sola velada nocturna. El autor presenta, escrito “in stile basso”, este “honorato e piacevole ragionamento” entre personas de “singolar merito e valore”, como un hecho real que tuvo lugar en Módena pocos meses antes cuando la condesa de Scandiano, Silvia Boiarda y la señora Battista Varana camino de Parma, se detienen en esta ciudad invitadas por la anfitriona de la casa, Lucia Bertana. Son cinco los interlocutores del diálogo, ya que a los tres personajes femeninos

⁵ La crítica acepta la utilización extensiva del término “tratado de amor”, propuesto por Paolo Lorenzetti en los primeros decenios del siglo pasado, que comprende otros tipos de textos como el diálogo, sobre todo, siempre y cuando presten una atención específica a la reflexión sobre el fenómeno amoroso en sus diversos aspectos. Véanse, Paolo LORENZETTI, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*. Pisa, Nistri, 1917 y Giuseppe ZONTA (Ed.). *Trattati d'amore del '500*. Bari, Laterza, 1912.

⁶ Es emblemático en este sentido el papel desempeñado por Gabriel Giolito y por personajes como Lodovico Dolce y Lodovico Domenichi, entre otros. Para este fenómeno véase de Amedeo Quondam, “Mercanzia d'onore. Mercanzia d'utile. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Napoli e a Venezia nel Cinquecento”, en Armando PETRUCCI (Ed.). *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1977, p. 260-278.

⁷ Sobre este aspecto, véase Paolo CHERCHI. Il quotidiano, i ‘Problemata’ e la meraviglia. *Ministoria di un microgenere. Intersezioni*, XXI, p. 243-275, 2001.

⁸ Vincenzo D'AMELJ MELODIA. Il Dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel *Raverta* del Betussi. *Humanistica*, II, n. 1-2, p. 117-126, 2007.

anteriores se unen el conde Hercole Rangone y el señor Gherardo Spini, hombre de letras y, posiblemente, *alter ego* de Domenichi. Tras los agasajos del recibimiento y de la cena tiene lugar la conversación en un lenguaje ágil y desenvuelto.

La crítica de género, en particular la anglosajona, ha dado una especial relevancia a la importancia del papel femenino en los diálogos de la Italia renacentista. En especial Cox, en un estudio dedicado expresamente a este tema⁹, pone de manifiesto cómo en la anterior tradición dialogística la mujer estaba prácticamente excluida; pensemos en los diálogos de Platón y de Cicerón, en los que nunca intervienen mujeres¹⁰. Todavía en el siglo XVI, es raro que una mujer aparezca en un diálogo didáctico y más raro aún que discuta sobre problemas filosóficos, y cuando está presente, su función es secundaria e incidental. Así sucede en el *Cortegiano*, uno de los primeros diálogos renacentistas en el que las mujeres intervienen en la discusión, pero de manera bastante marginal, ocupando una posición subalterna respecto a sus interlocutores masculinos que dominan la escena con sus conocimientos culturales y con sus dotes oratorias:

Al cortigiano viene conferito il compito di parlare, di istituire. Alla donna viene dato il potere [...] di goggiare un ordine esterno al discorso, di presiedere cioè alla trasmissione del testo che è prodotto nel contesto delle varie discussioni. La cosa ha un suo valore, ma è tutto sommato marginale (FINUCCI, 1989, p. 92).

Salvo alguna excepción, las mujeres de la época no recibían una buena educación, por ello no se les asignaban papeles significativos. La ignorancia del latín, en concreto, suponía un grave hándicap, puesto que hasta muy avanzado el siglo, el acceso a casi todas las ramas del conocimiento, entre ellas la retórica y la dialéctica, solo se permitía a quien tuviera un buen conocimiento de la lengua latina. A esto hay que añadir las normas del *decorum* prescritas en los propios tratados sobre el diálogo, que no veían bien que la mujer tomara la palabra por extenso en una conversación con hombres¹¹ so pena de infringir las normas de la verosimilitud. Ni siquiera en los años cuarenta y cincuenta del siglo XVI, cuando se difunde la moda de un género especial de diálogo referido al amor y a la belleza femenina, con una atmósfera más libre y menos elitista, consiguen tener las mujeres una posición de absoluto protagonismo, o sea no pudiéndoselas considerar *principes sermonis*, según la teoría del diálogo en la segunda mitad del siglo XVI (SIGONIO, 1993, p. 180), su papel se reduce solamente a regular y conducir el discurso de los hombres.

Teniendo presentes estos antecedentes, habría que señalar como una de las particularidades del *Dialogo d'amore* de Domenichi el papel destacado que tienen las tres interlocutoras femeninas, damas de la nobleza, que sin ser personajes célebres por su cultura, como es el caso de Vittoria Colonna en los *Diálogos de Roma* de Francisco de Holanda (1549) o de Tarquinia Molza en *L'amorosa filosofia* (1577) de Francesco Patrizi, en ciertos momentos de la conversación, que transcurre siempre de manera amistosa, compiten en conocimientos con los interlocutores masculinos, rebaten aspectos de esos contenidos,

⁹ Virginia COX, *Seen but not heard: the role of women speakers in Cinquecento literary dialogue*, en Letizia Panizza (Ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*. Oxford, Legenda, 2000, p. 385-400.

¹⁰ Una posible excepción serían las intervenciones de la profetisa Diotima en el *Banquete* de Platón, aunque es el propio Sócrates quien las refiere y las hace suyas.

¹¹ Sobre la participación de las mujeres en el *Cortegiano*, véase Annick PATERNOSTER, *Da Madonna a Signora. Le donne locutrici nel Libro del cortegiano di B. Castiglione tra seconda redazione e vulgata* en Serge VANVOLSEM (Ed.), *Identità e diversità*, vol. I, *L'italiano oggi e domani*. Florencia, F. Cesati, 2007, p. 159-170.

orientan y proponen los temas de debate, refutan ideas e introducen a veces digresiones que interrumpen el razonamiento central del discurso. Su importancia, por tanto, no es mayor, pero sí igual a la de los hombres. Nada nuevo en Domenichi, si tenemos en cuenta que ya en 1549 había hecho una de las mayores contribuciones a la causa femenina con el diálogo *La nobiltà delle donne* (Venecia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1549), extenso tratado en el que examina el papel de la mujer en la sociedad contemporánea, su integridad moral e intelectual y su papel en el contexto de las relaciones de género. Contiene también importantes refutaciones de las teorías misóginas, presentes tanto en los textos bíblicos canónicos, como en las doctrinas aristotélicas y neoplatónicas sobre el amor y las mujeres; para ello Domenichi utiliza como estrategia retórica su función de autor omnisciente en tercera persona y presenta a sus dos únicas interlocutoras femeninas como personajes reconocibles con derecho a manifestar sus propios puntos de vista, consiguiendo así que el debate sea más discursivo y equilibrado. Por esta razón, nuestro autor con esta obra ofrece a sus lectores algo nuevo y único, por un lado, mujeres que desafían las restricciones de hablar en público, contribuyendo así de manera novedosa al debate de la mujer en el siglo XVI y, por otro, al alabar la dignidad, la nobleza y la excelencia de las mujeres, consigue también “una consapevole apertura alla femminilità intesa come categoria spirituale” (SBERLATI, 1997, p. 138).

Volviendo de nuevo a nuestro texto para analizar el papel desempeñado por los personajes femeninos, Lucia Bertana, la señora de la casa, inicia la conversación e invita a hablar a las presentes, demostrando ya que su papel desde el punto de vista dialógico será muy activo, a lo que Battista Varana responde “mi conosco più atta a rendergli gratie tacendo”, dando a entender en principio que tendrá un papel no muy significativo en el diálogo, sin embargo, conforme avanza la conversación se muestra muy participativa, sobre todo cuando considera como agravios a las mujeres algunas opiniones de Spini y en cierto momento de la conversación es consciente de que incluso puede ser superior a los hombres disputando. Las tres se muestran seguras de sus opiniones hasta el punto de reconocer que pueden atraer a su causa al otro interlocutor masculino. Así contesta Lucia a Rangone:

Signor Compare, voi havete preso troppo a nemicarci contra ogni ragione: però meglio farete a non volere contendere con tante donne in un medesimo tempo: che tutte tre seremo contra voi solo; e non dubito anchora, che lo Spini sarà dalla nostra, amando egli per professione, e per creanza le cose giuste (DOMENICHI, 1562, p. 11-12).

Por otra parte, Silvia se permite darle consejos a Spini para convencer de su amor a su enamorada, o se siente ofendida con él por su afirmación de que las mujeres hermosas son menos honestas que las feas, le pide que lo razone y que cambie su opinión sobre esto para que no le pase como a Orfeo que, por una ofensa menor que esta, perdió la vida a manos de las mujeres. De igual modo, Lucia razona sobre las acciones buenas y honradas que genera en los hombres la belleza femenina y dice sentirse preparada para poner mil ejemplos que apoyan sus opiniones. Y es evidente que los hombres son conscientes de la preparación de estas mujeres, al menos en lo que respecta a este tema de la materia amorosa. Así cuando Battista da su definición del amor, advirtiendo que debería negarse pero que, a riesgo de pasar por ignorante, la dará para no ser descortés, “amore è concupiscentia, o desiderio d'animo, il quale tosto nasce in noi, ma tardi manca” (DOMENICHI, 1562, p. 30), el conde Rangone le contesta aduciendo que esa respuesta no es de persona ignorante, sino propia de persona inteligente y erudita.

En cuanto a la materia tratada en el *Dialogo d'Amore*, hay una primera parte en la que la conversación gira en torno al amor y a sus efectos y una segunda que versa sobre su definición. Cada uno de los presentes ofrece una definición diferente, que va desde la conocida “Amore è desiderio nell’amante di trasferirsi o trasformarsi nell’amata o nell’amato”, que ofrece Spini, remitiendo a Aristófanes, a Lucrecio y, naturalmente, a Petrarca, que dice: “So della mia nemica cercar l’orme, / Et temer di trovarle; et so in quel modo / L’amante ne l’amata si trasforme” (DOMENICHI, 1562, p. 30), hasta las diversas definiciones de autores antiguos y modernos que ofrece Rangone, “per provare se fosse in tanto numero alcuna che ve ne piacesse” (DOMENICHI, 1562, p. 31). Como es evidente, no se llega a una verdad en la conclusión del diálogo, no se muestra adhesión a ninguna teoría en especial, el propio Spini desconfía de todas estas definiciones del amor, inútiles a su entender, porque “esse si danno dell’amor comune” y amor es un término equívoco, afirma, del que no se puede dar una definición común, hecho que, por lo demás, concuerda con los estudios de los últimos decenios sobre el diálogo renacentista, considerado lugar de expresión de una verdad no unívoca¹².

A nuestro parecer, este diálogo participaría de las características del llamado diálogo *circunstancial*, que no está subordinado enteramente a la exposición doctrinal, por lo que no es tan importante señalar si hay un maestro que domina la discusión o si no existe una solución final explícita del problema debatido, rasgos formales aparentes todos ellos, por lo que lo importante no es el punto de llegada,

[...] sino la representación del proceso dialógico como una búsqueda conjunta en la que participan todos los interlocutores, no solamente según su función dialógica de discípulo o de maestro, sino según su carácter individualizado. En los diálogos circunstanciales se imponen las circunstancias concretas de cada diálogo [...] sobre el proceso general de argumentación lógica, de tal forma que la doctrina resultante no es necesariamente única, válida para todos y en todo momento (GÓMEZ, 1988, p. 63).

Por lo que respecta al contenido, el *Dialogo d'amore* de Domenichi coexiste con los numerosos tratados de amor de la segunda mitad del siglo XVI, cuya base la constituye la simbiosis entre el platonismo florentino - mezcla, como es sabido, de elementos platónicos, herméticos y de origen agustiniano – y la lírica petrarquista, a la que la filosofía ofrece una justificación teórica. Entre las autoridades citadas en el *Dialogo d'amore* de Domenichi, además de la *Ética* y de la *Retórica* aristotélicas, ocupa un lugar predominante la presencia de Petrarca, “gran maestro per pratica et per scientia di tutti gli affetti amorosi” (DOMENICHI, 1562, p. 38).

El petrarquismo renacentista sigue siendo un fenómeno en cierto modo enigmático, acostumbrados como estamos hoy día a valorar la originalidad, nos resulta difícil comprender una práctica literaria en la que se valora hasta la más pequeña variante en la aplicación de un código rígido, considerado “sistema linguistico della ripetizione”, según la famosa definición de petrarquismo de Amedeo Quondan (1991, p. 192), pero sería equivocado considerar este fenómeno literario solamente como un sistema artificioso en el que la atención prestada a los datos estilísticos actúa en detrimento de los contenidos¹³. Sabido es que el amor es considerado una experiencia contradictoria, porque está sujeta a la irracionalidad de la pasión, por

¹² Sobre las fuentes filosóficas del amor y sus diversas definiciones, siguen siendo válidas las páginas de Lorenzetti (1917, p. 85-119).

¹³ Véase a propósito, Roberto GIGLIUCCI. Appunti sul petrarchismo plurale. *Italianistica*, XXXIV, 2, p. 71-75, 2005.

ello, no puede sorprendernos que en el *Canzoniere* Petrarca describa a menudo su propio estado de ánimo acudiendo al oxímoron. Este aspecto del *Canzoniere* tuvo una enorme fortuna con el petrarquismo cortesano del siglo XV. Tampoco Bembo se muestra insensible a la utilización de las paradojas petrarquescas en sus composiciones poéticas, y, quizás por ello, también los escritores del siglo XVI aceptan estos oxímoron y los utilizan como propios en sus textos. Pero, es evidente que, al margen de una cuestión de orden general referente al tipo de amor que Petrarca sintió por Laura (la castidad de su sentimiento se prestó a discusión en la época), los escritores advierten ambigüedades y contradicciones, aparentes o reales, en el *Canzoniere* que se deben resolver. En los numerosos tratados de amor elaborados en el siglo XVI se suelen plantear como debate distintas cuestiones de la teoría del amor, que van desde los aspectos abstractos y filosóficos a los más prácticos y cotidianos. En la resolución de estas cuestiones desempeña un papel muy importante el Petrarca del *Canzoniere*. No obstante, su autoridad se resiente ante algunos de los ‘dubbi d’amore’ planteados en su obra, valgan como muestra los siguientes que también se plantearán en el diálogo de Domenichi: “Se si ami per destino o per libero arbitrio”, “Se sia possibile amare senza gelosia o senza speranza”, “Se sia possibile innamorarsi ‘per fama’ ossia senza aver visto le bellezze della donna, ma avendo solo sentito lodarle”. Ahora bien, tanto los comentaristas del siglo XVI como los del XVII intentan dar una explicación a estas dudas de Petrarca elaborando estrategias interpretativas filosóficas y retóricas para superar el problema de los significados complejos o ambiguos que a menudo se encuentran en el *Canzoniere*. Así, por ejemplo, alegan como una de las explicaciones más comunes, que en realidad el poeta no se habría contradicho sino que simplemente habría utilizado una terminología ambigua, una vez interpretado de modo correcto el significado que ha de atribuirse a sus palabras, la contradicción desaparecería¹⁴.

No obstante, esta ambigüedad presente en el *De rerum vulgarium fragmenta* afecta también al tema de la sinceridad del sentimiento amoroso, por lo que se crea una cierta tensión entre el recurso a la tradición petrarquista con su carga de artificiosidad y la sinceridad del propio amor, hecho que favorece las sospechas y hasta la acusación de simulación, de mentira o incluso de engaño. El diálogo de Domenichi ofrece ejemplos representativos al respecto, como cuando Spini señala que una de las mayores dificultades del amor consiste en tratar de convencer a las mujeres de que se les ama; Lucia le contesta que estas no pueden estar seguras del amor de los hombres “perché ne i pianti, ne i sospiri, ne lo impallidire, ne lo ammutolire e simili finzioni vostre, non son chiarezze da potersi fondare, ma cose tutte de voi simulatori trovate a ruina della libertà nostra” (DOMENICHI, 1562, p. 23). Y Silvia apostilla estas palabras señalando a Petrarca, sin nombrarlo, como causante de ello: “Anzi è questo costume proprio di tutti voi altri huomini, et così naturale, che pare che nasca, et muoia con esso voi: tanto che si sono trovati scrittori sì sfacciati i quali non si sono recati a vergogna di ridurre questa arte in iscritto, con darne regole e precetti. Et s’io ben mi ricordo, parmi d’havere inteso, che sia stato un poeta” (DOMENICHI, 1562, p. 22).

Otra cuestión interesante debatida en los tratados de amor, está relacionada con el hecho de amar sin la esperanza de ser correspondido. En nuestro diálogo el conde Rangone pregunta: “Onde avviene che così

¹⁴ Un intento de conciliar las contradicciones petrarquescas son los anónimos *Discorsi sopra questioni amorose*, que nos han llegado en dos manuscritos de la Biblioteca central de Florencia (el Magliabechiano XXI.37 y el Fondo Nazionale II.1.106), un curioso texto que, basándose, fundamentalmente, en la autoridad del *Canzoniere*, aunque hace referencia también a otras obras literarias, pone en discusión doce dudas de amor evidenciando cómo la obra de Petrarca puede citarse para sostener tesis opuestas en una misma cuestión, buscando una solución que justifique las contradicción, ya sea real o aparente (FAVARO, 2021, p. 57-104).

spesso ci lasciamo trasportare dal desiderio nell'amar cosa, dove non è speranza alcuna di poterla mai conseguire?" (DOMENICHI, 1562, p. 38). Y la respuesta la ofrece Spini señalando que esto sucede porque se desconocen los principios del amor que son pocos y fáciles de seguir y que "benché non vi sia speranza di ottenere il desiato frutto dell'amore; nondimeno la bellezza della cosa amata ne diletta, e la memoria di essa spesso ci corre alla mente [...]". Como ejemplo de autoridad en la manera de expresar este afecto recurre a Ariosto, centrándose concretamente en la persona de Ricciardetto enamorado de Fiordispina hija de Marsilio rey de España:

Di Fiordispina gran notitia hebbi io,
 Che in Saragozza, e poi la vidi in Francia,
 Et piacquer molto a l'appetito mio
 I suoi begli occhi, e la polita guancia:
 Ma non lasciai fermarvisi il desio:
 Che l'amar senza speme è sogno, e ciancia

(DOMENICHI, 1562, p. 39)¹⁵.

Así pues, las cuestiones amorosas que se debaten en el diálogo de Domenichi pertenecen a un género de antigua tradición, los *dubbi d'amore*. A propósito, sería pertinente recordar el cuarto libro del *Filocolo* boccacciano¹⁶, que gozó de una gran fortuna entre los lectores del siglo XVI, incluso fuera de Italia. Su mayor apogeo tuvo lugar entre 1540 y 1560, después Ortensio Lando, atendiendo a diversas fuentes, reunió una serie de cuestiones amorosas en su obra *Vari componimenti* de 1552. Los *dubbi* amorosos continuaron en la dialogística contemporánea, como demuestran el *Raverta* (1544) de Betussi, los *Diporti* (1551) de Parabosco y el *Dialogo d'amore* (1562) de Domenichi.

Recordemos otras importantes "questioni" o "dubbi" debatidas en este diálogo de Domenichi: "Se le donne brutte desiderano più di essere amate, che le belle"; "Se la donna bella è più honesta naturalmente, che la brutta"; "Se l'huomo può innamorarsi di donna, ch'egli non habbia né veduta né udita favellare"; "Quali sono i segni a quali la persona può conoscere d'esser riamata". El tratamiento dado a estos "dubbi" del *Dialogo d'amore* de Domenichi es muestra de un gran eclecticismo, puesto que suponen la infiltración y posterior fusión del elemento aristotélico en el platonismo de los tratados de amor, en este sentido, una vez que han hablado del amor y sus efectos, el conde Rangone propone pasar a su definición siguiendo el método aristotélico; además se trata de un diálogo más realista, reflejo de las costumbres y de los pasatiempos de la sociedad del siglo XVI. En particular son dignos de mención la familiaridad que muestran las interlocutoras femeninas con los aspectos conceptuales de la teoría amorosa, introduciendo incluso algún tema para debatir bastante original en los tratados de amor por estar referido al hombre como centro amoroso: "Qual professione d'huomini credete voi che meriti più d'essere amata dalle donne?". Battista considera que la de literato es la más digna y lo defiende y justifica de la siguiente manera: "Gli uomini scienziati possono porgere diletto al corpo, utile all'animo, et gloria al nome, dandogli eternità e

¹⁵ La cursiva es nuestra. Sobre esta cuestión mucho debatieron los exégetas de Petrarca y algunos como Benedetto Varchi le concedieron el beneficio de la duda, o sea reconocen que se ha equivocado al estar ofuscado por la pasión amorosa, señalando también que habló como poeta y como enamorado. A propósito de esto, Favaro recuerda algunos pasajes en los que el poeta afirma que ama sin la esperanza de ser correspondido (*Rvf* LXXIII, vv. 76-78): "Lasso, che disiendo / vo' quel ch'esser non puote in alcun modo; / et vivo del desir fuor di speranza"; "Che'l desir vive, et la speranza è morta". Mientras que Varchi cita numerosos versos en los que Petrarca une estrechamente amor y esperanza (FAVARO, 2021, p. 46).

¹⁶ Véase a propósito, Pio Rajna, L'episodio delle questioni d'amore nel *Filocolo* del Boccaccio, en *Romania*, XXXI, 121, p. 28-81, 1902.

perpetua vita ne gli scritti loro” (DOMENICHI, 1562, p. 9). Por otra parte, la afirmación de Gherardo Spini sobre la veracidad de que el amor debe ser ciego, porque en la ciudad hay muchas hermosas mujeres amadas por “schifi e brutti mostri”, provoca la indignada reacción de Battista que interviene para rebatir lo que considera un agravio para las mujeres: “Voi v’ingannate, M. Gherardo, in accusare le donne di poco giudicio [...] generalmente però le donne conoscono chi merita d’essere amato, e chi havuto a noia” (DOMENICHI, 1562, p. 9).

Por último, señalar que la obra no afronta un único tema de los tópicos sobre el amor como sucede con el *Dialogo d'amore* (1588, pero escrito en 1541) de Cornelio Frangipane (“la lontananza dell’amante”), por citar un ejemplo, sino que Domenichi plantea un acercamiento global al fenómeno amoroso. De igual modo, tampoco se identifica con una determinada cosmovisión ideológica. Sin gran brillantez oratoria, el texto es interesante desde el punto de vista filosófico-especulativo y proporciona, además, elementos de interés sobre los conocimientos que, ya en 1562, podían atribuirse a los personajes femeninos sin infringir los cánones de la verosimilitud.

Referencias bibliográficas

- DOMENICHI, Lodovico. **Dialoghi di M. Lodovico Domenichi, cioè D'Amore, Dell'Amor fraterno, Della Fortuna, Della vera Nobiltà, Dell'Imprese, Della Corte et Della Stampa. Al molto magnifico et nobilissimo signore M. Vincentio Arnolfini gentiluomo lucchese.** Con privilegio. In: Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562.
- FAVARO, Maiko. **Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime.** Milán, Franco Angeli, 2021.
- FINUCCI, Valeria. La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne 'Il libro del cortegiano' di B. Castiglione. *Annali d'Italianistica*, vol. 7, p. 88-103, 1989.
- GIGLIUCCI, Roberto. Un dialogo 'romano' di Lodovico Domenichi e il *De vera nobilitate* del Platina. *Academia Latinitate Fovendae*, VII-VIII, p. 53-60, 1998.
- GÓMEZ, Jesús. **El diálogo en el Renacimiento español.** Madrid, Cátedra, 1988.
- QUONDAM, Amedeo. **Il naso di Laura. Lingue e poesia lirica nella tradizione del Classicismo.** Módena, Parini, 1991.
- SBERLATI, Francesco. Dalla donna di palazzo alla donna di familia: Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma. *I Tatti Studies*, 7, p. 119-174, 1997.
- SIGONIO, Carlo. **Del Dialogo**, Franco Pignatti (Ed.), con Prefacio de Giorgio Patrizi. Roma: Bulzoni, 1993.