

## GLI ASOLANI DE PIETRO BEMBO: ALGUNAS CONSIDERACIONES CRÍTICAS SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

PIETRO BEMBO'S *GLI ASOLANI*:  
SOME CRITICAL CONSIDERATIONS ON THE STATE OF THE QUESTION

ANNA SUADONI

ALESSANDRA SANNA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

**Resumen:** En este trabajo analizaremos algunos de los puntos que se consideran fundamentales para emprender la edición y traducción al español del tratado *Gli Asolani* de Pietro Bembo desde una perspectiva de género. Nos detendremos sobre la historia de las distintas redacciones de esta obra renacentista y sobre la influencia que ejerció la biografía del autor en su desarrollo. También se examinará la única traducción al castellano existente de *Gli Asolani* y las principales aportaciones que han puesto de manifiesto hasta el momento el papel desempeñado por las figuras femeninas en el tratado a través del análisis de los fragmentos más significativos del texto.

**Abstract:** In this paper we will analyze some fundamental issues to undertake the edition and translation into Spanish of the Renaissance treatise *Gli Asolani* by Pietro Bembo, according to a gender perspective. We will consider the history of the different redactions of this Renaissance work and the influence that the author's biography had on its development. We will also review the only existing Spanish translation of *Gli Asolani* and take into account the main contributions that have so far revealed the role played by female figures in the treatise, analyzing the most significant fragments of the text.



**Palabras clave:** Pietro Bembo; *Gli Asolani*; diálogo renacentista; interlocutoras.

**Keywords:** Pietro Bembo; *Gli Asolani*; Renaissance dialogue; female interlocutor.

## 1. Introducción

Esta investigación es un estudio preliminar que se ha llevado a cabo analizando las cuestiones que se plantean como especialmente significativas para emprender una edición y traducción al castellano de esta obra desde una perspectiva de género.

Empezaremos con un problema puramente filológico: el de las distintas redacciones de esta obra renacentista, que determinará el curso inicial de nuestro estudio, en el que se incluirán además las cuestiones lingüísticas más sobresalientes del texto. A continuación, hablaremos de la única traducción al castellano existente de *Gli Asolani* y, por último, de los estudios que hasta el momento han analizado la figura de la mujer en la obra de Bembo<sup>1</sup>.

## 2. *Gli Asolani*

Recordaremos rápidamente dos coordenadas, biográfica y geográfica, fundamentales para situar la figura de Bembo. El autor nace en Venecia en 1470 y fallece en Roma en 1547, en el apogeo de su fama. Por tanto, desde un punto de vista biográfico, pertenece “a la generazione di quelli che all’alba del Cinquecento si affacciarono uomini fatti, con una educazione quattrocentesca, e furono pertanto pienamente corresponsabili o comunque partecipi degli eventi del primo trentennio” (Dionisotti, 1999: 67)<sup>2</sup>. También su procedencia veneciana tendrá un peso notable en la revolución lingüística de la que Bembo ha sido protagonista indiscutible.

En sus comienzos, *Gli Asolani* es su obra más notable. Este tratado filosófico en forma de diálogo está ambientado en el jardín de la villa de Caterina Cornaro, en Asolo, cerca de Venecia. Caterina Cornaro había sido reina de Chipre de 1473 a 1489, y se había retirado a Asolo tras haber cedido la isla a la República veneciana. Los protagonistas del diálogo, tres jóvenes —Gismondo, Perottino e Lavinello— y tres damas —Berenice, Lisa y Sabinetta—, disertan sobre la naturaleza del amor.

---

<sup>1</sup> Para una panorámica de los estudios sobre Bembo, véase Pecoraro (1963) y Perocco (1985), además de la nota bibliográfica de Carlo Dionisotti a su edición de 1966 (Dionisotti, 2013: 52).

<sup>2</sup> Las dos citas proceden de *Geografia e storia della letteratura italiana* de Dionisotti, uno de los principales estudiosos de la figura de Bembo.

Como es sabido, el contexto histórico-cultural propicia la redacción de *Gli Asolani*. Hay distintos factores que influyeron de manera notable tanto en la inspiración como en la estructura de esta obra. Bembo es un humanista en el sentido más amplio del término: apasionado admirador de los clásicos y a la vez conocedor de sus contemporáneos, que aún en esta obra todas sus inquietudes literarias, marcadas además por su vida personal. De hecho, es opinión compartida por varios críticos que las personales relaciones amorosas del autor tuvieron gran influencia en la elección del tema y la redacción de *Gli Asolani*. Sabemos con seguridad que el veneciano estuvo dedicado a la escritura entre 1500 y 1501, época de su relación con Maria Savorgnan, y que la retomó entre 1503 y 1504, tiempo de su amor hacia Lucrezia Borgia, a la que se dirige la primera dedicatoria de la *editio princeps* de 1505 (Fortini, 1984; Berra, 1996; Patota, 2019).

Son varios los estudios<sup>3</sup> (Ordine, 1988; Vianello, 1993) que han identificado los modelos que debió tener presente el autor a la hora de plantearse el proyecto de *Gli Asolani*. Dividido en tres libros, este tratado se estructura en torno a un marco literario representado por la fiesta que organiza la exreina de Chipre en la ciudad de Asolo, que cumple la misma función que la conocida descripción de la peste con la que se inicia el *Decamerón* de Boccaccio. El título, *Gli Asolani*, hace referencia a las *Tusculanae disputationes* de Cicerón, fuente de inspiración desde un punto de vista lingüístico junto a Petrarca, considerado como el poeta clásico por antonomasia (con Bembo se asienta en Italia y se extiende por Europa el petrarquismo). En el tema del amor utilizado con una clara intención didáctica confluyen, como es sabido, diferentes tendencias culturales, desde el modelo del ideal neoplatónico hasta la tendencia mística de Ficino (Lorenzetti, 1920; Croce, 1945; Garin, 1952; Rinaldi, 1993; Pozzi, 2007). Respecto a la estructura de *Gli Asolani*, la forma dialéctica es el género más apropiado para esta obra por su flexibilidad para enmarcar la descripción de las dinámicas del mundo cortesano al que Bembo perteneció y que quería mostrar al lector del momento (en este sentido la obra también podría pertenecer al género de “literatura de comportamiento” encabezado por *Il Cortegiano* de Baldassar Castiglione, obra publicada en 1528, pero ideada en 1503). La forma dialéctica permite mostrar a la vez tanto su carácter literario-filosófico como el filo-gráfico: las conversaciones que giran alrededor del ideal del amor platónico son también funcionales al proyecto de dignificación del vulgar toscano arcaizante que Bembo teorizará y más tarde divulgará en *Le prose della volgar lingua*. Como afirmaba Dionisotti en la introducción a su primera edición de *Gli Asolani*:

[...] il Bembo non è guidato nella stesura dall'ansia del problema che egli tratta, problema già risolto nel proposito e nel disegno prestabilito dell'opera, ma dalla

---

<sup>3</sup> Citamos a continuación algunos estudios fundamentales sobre el diálogo renacentista: Wyss Morigi Di Rohrbach (1947), Ferroni (1985), Batkin (1990), Cox (1992, 2006), Forno (1992), Pignatti (1999) y Ledo (2009).

preoccupazione della stesura stessa, come espressione nuova, stile nuovo del volgare (Dionisotti, 1932: 8).

La obra tiene la estructura tradicional del diálogo ciceroniano: en los dos primeros libros se exponen dos opiniones antitéticas que se rebaten en el tercero.

En el primer libro, Perottino, el amante desdichado, sostiene la teoría de la negatividad de la experiencia amorosa y condena el amor, origen de todas las penas y los dolores humanos. En el segundo libro, Gismondo, amante feliz, exalta el amor, el más humano y alegre de los sentimientos, siempre bueno porque deriva de un impulso natural que proviene de Dios. En el tercer libro, Lavinello refuta los argumentos de Perottino y de Gismondo distinguiendo entre el amor como tendencia natural, siempre bueno, y el amor como acto de la voluntad libre, que puede ser bueno o malo. Sin embargo, la solución está en las palabras de un ermitaño que presenta el amor como contemplación de la belleza ideal y divina.

Hay cierta unanimidad entre los críticos al considerar escaso el valor filosófico y especulativo de la obra (Dionisotti, 2013; Fortini, 1984; Ordine, 1988; Berra, 1996). En la introducción a la edición de 1966, Dionisotti afirma que

*Gli Asolani* sono opera di un poeta e di un retore, non di un filosofo... un esperimento in lingua volgare di dialogo ciceroniano con le stesse riserve eclettiche, con la stessa retorica disponibilità a esprimere successivamente e con pari efficacia dottrine discordanti (Dionisotti, 2013: 18).

Según Ordine, en cuanto diálogo diégetico (donde es el mismo autor el que presenta el desarrollo del diálogo), *Gli Asolani* “[...] non presentano affanno dei percorsi di ricerca della verità: il loro compito è quello di esaltare valori già condivisi dalla comunità a cui si rivolgono, per accrescere ancora di più attorno ad essi l’adesione e il consenso” (Ordine, 1988: 20). La fragilidad del razonamiento filosófico de esta obra fue objeto de críticas incluso durante el *Cinquecento*, años después de la primera publicación del texto:

Il lettore mediocinquecentesco, in effetti, non poteva non constatare che, a fronte della forma raffinatissima, la dottrina degli *Asolani*, avanguardistica alla data della princeps, era ormai divenuta obsoleta a fronte dei trattati d’amore successivi [...] (Berra, 1996: 2).

Muchas fueron las obras del Renacimiento italiano que gozaron de éxito en toda Europa debido a que proponían, como señala Asor Rosa “una serie di modelli ideologici e letterari estremamente raffinati e compiuti” (Asor Rosa, 2013: 185), y *Gli Asolani* tiene una indudable importancia histórica además de constituir el punto de partida “de una abundante literatura a la que aportarán su contribu-

ción hombres como Minturno, Varchi, Speroni, Firenzuola, Tasso y tantos otros” (Sapegno, 1964: 154). A pesar de las veleidades filosóficas claramente malogradas, la obra juvenil de Bembo tuvo una enorme importancia y una profunda influencia en el panorama literario del *Cinquecento* y el tema del amor, central en el tratado-diálogo, fue “un veicolo potente per l’imporsi di una norma linguistica per adesso solo operativa” (Malato, 1996: 536).

### 3. Las redacciones de *Gli Asolani*

La primera cuestión importante se nos ha planteado con la reconstrucción del proceso de redacción de *Gli Asolani*. La obra tiene un historial compositivo y editorial muy articulado (Patota, 2019; Berra, 1996; Casapullo, 1994; Dilemmi, 1991; Vianello, 1993).

Parece probable que el autor haya empezado la redacción entre mayo de 1496 y mayo de 1497, llegando hasta casi la mitad a finales de 1498, y que una primera versión provisional se pudo haber concluido en 1502. La primera parte del trabajo está documentada en un manuscrito autógrafo de 1499, conservado en la Biblioteca Queriniana de Venecia en el que aparece solo el primer libro (Patota, 2019). En 1505, vio la luz la *editio princeps*, impresa en la editorial de Aldo Manuzio en Venecia. Después de la publicación de *Le prose della volgar lingua* en 1525 Bembo, que, citando a Dionisotti (2013: 41), “aveva aperto a tutti la strada, ma voleva dimostrare anche come egli sapesse percorrerla per primo”, sometió su obra a una profunda revisión lingüística y una segunda edición apareció en 1530.

Sin embargo, la “vulgata” de *Gli Asolani*, la edición Scotto, se publicó en 1553, póstuma, y ha sido durante siglos la única conocida, leída y estudiada, así como utilizada en las ediciones modernas que la han reconocido unánimemente como expresión de la última voluntad del autor. Dionisotti la utiliza en las ediciones de 1932 y 1960, Marti en 1961, Dilemmi en la edición crítica de 1991.

No todos los estudios coinciden en reconocer en esta primera versión impresa de *Gli Asolani* la huella del proyecto lingüístico que habría llevado, veinte años más tarde, a la publicación de *Le prose della volgar lingua* (Dionisotti, 2013; Patota, 2019). Sin embargo, ya desde el principio, Bembo planteó una solución original, rigurosa y coherente al problema de la escritura prosística en vulgar que habría convertido la última versión de *Gli Asolani* en una obra maestra del clasicismo literario universal.

Vianello profundiza en el recorrido de las diferentes redacciones de *Gli Asolani* poniendo de manifiesto cómo las fases de la redacción pudieron producir, en líneas generales, dos textos completamente distintos:

I primi Asolani risentono delle esigenze della società cortese sia nel servizio della poesia amorosa, sia nella più decisa presenza di Boccaccio, sia nel naturale rapporto intrecciato fra l’Amore e le lettere. Nei secondi Asolani Bembo,

atteggiandosi a maestro del classicismo, sopprime ogni negazione di un rassicurante equilibrio e tutto ciò che, compromesso con il presente e le vicissitudini personali, impedisce al letterato una sublimazione diacronica dei contenuti eterni dell'esistenza umana (Vianello, 1993: 46).

Si la elección de la versión de 1553 como base para una nueva edición de la obra estaría justificada históricamente por el respeto a la última voluntad del autor, hay dos factores que podrían avalar la candidatura de la primera versión impresa.

Por un lado, está su reconocimiento, debido también a la edición crítica de Dilemmi de 1991 (que ha devuelto visibilidad también a la redacción *queriniana*), reconocimiento que había sido alentado por el mismo Dionisotti en el Apéndice a la segunda edición de *Le Prose, Gli Asolani e Le Rime* de 1966:

Mi pare che la presentazione editoriale nostra sia giuridicamente ineccepibile e storicamente giustificata. Ciò nonostante bisogna rendersi conto del rischio che essa comporta e augurarsi che nuove ricerche sulla tradizione manoscritta e a stampa provvedano illuminare le zone rimaste in ombra (Dionisotti, 2013: 588).

Según Claudia Berra, gracias a la edición de Dilemmi:

Oggi, Gli Asolani meno conosciuti, finalmente leggibili, ci appaiono come un testo vivacemente e genialmente sperimentale, che merita apprezzamento autonomo; inoltre, possono restituirci un prezioso "ritratto dell'artista da giovane": la redazione queriniana e la princeps riportano allo scorcio del Quattrocento, un periodo della vita e dell'attività di Bembo ancora piuttosto oscuro, a fronte dei molti studi che illustrano gli anni successivi (Berra, 1996: 7).

Por otro lado, como veremos en el siguiente apartado, la única traducción al castellano de *Gli Asolani* utiliza como original la redacción de 1505.

#### 4. *Los Asolanos*: apuntes sobre la traducción

La primera y única versión al castellano de *Gli Asolani*, de la que se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, se publicó en Salamanca en 1551, impresa por Andrea de Portonaris y dedicada al "Muy Magnífico Señor Don Pedro Rodríguez Nieto de Fonseca, Señor del Cubo y Quechigal". La traducción se realizó utilizando la primera edición de *Gli Asolani*, es decir, la que Aldo Manuzio publicó en Venecia en 1505. Este texto es el que fue publicado de nuevo en 1990 por la editorial catalana Bosch con introducción y notas de José María Reyes Cano. Esta última edición es bilingüe y ofrece la obra en castellano de 1551, sometida por parte del editor a una serie de cambios para hacerla más asequible al lector contemporáneo y, como original, la versión de *Gli Asolani* de Dionisotti de

1966 (que, sin embargo, no toma como referencia la *editio princeps* de 1505 sino la tercera de Bembo, es decir, la de 1553, póstuma pero ampliada y revisada por su autor antes de morir en 1547).

La autoría de la traducción de *Gli Asolani* al castellano es todavía tema de debate. Si bien Reyes Cano en su edición de 1990 se limitaba a observar que la llevó a cabo un anónimo, “[...] quizás el mismo editor, pero no hay más datos que el ser firmante de la dedicatoria [...]” (Reyes Cano, 1990: 35), en estos últimos años la identidad del autor de la versión española de la obra de Bembo ha vuelto a despertar el interés de la crítica. Al respecto cabe mencionar dos artículos.

El primero, de 2015, en el que Valsalobre pretende demostrar que la traducción de 1551 impresa en Salamanca debe inscribirse en el ámbito de la corte de los condes valencianos de Centelles de Oliva y que corrió a cargo de don Luis de Santángel. Según este estudioso, serían varios los indicios que hacen pensar que el traductor empezó a trabajar con la obra cuando entró a formar parte del círculo de filo-italianistas en la corte de los Centelles que se forjaba en aquellos momentos y que tenía como objetivo “[...] proyectar una especie de equivalente peninsular de la corte ferraresa de los Este” (Valsalobre, 2015: 491).

Por otro lado, en 2018, Navarro Durán argumenta que la autoría de *Los Asolanos* pertenece al poeta Jerónimo De Urrea. Este, como es sabido, tradujo al castellano el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto y la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro. La teoría de Navarro se sostiene precisamente en la comparación de fragmentos de estas tres traducciones: “[...] algunas raras palabras que él hace suyas y usa en las otras traducciones, y su indudable voluntad de ser poeta, que manifiesta en los versos que introduce en ellas son”, concluye “los testigos que declaran que es su autor y no mienten” (Navarro Durán, 2018: 25).

## 5. El estado de la cuestión sobre *Gli Asolani* desde una perspectiva de género: primeros resultados

A lo largo del tiempo han sido muchos los estudios dedicados a la primera obra importante de Pietro Bembo. Sin embargo, las referencias bibliográficas se reducen notablemente si nos centramos en aquellas reflexiones que pretenden analizar la obra del veneciano desde un punto de vista de género<sup>4</sup>.

En *Gli Asolani*, el diálogo se desarrolla entre seis jóvenes: tres hombres y tres mujeres. En el primer párrafo del tercer libro, Bembo argumenta por qué no le preocupa que muchos lo critiquen por involucrar a las mujeres en los temas tratados, defendiendo su rol en la nueva sociedad cortesana (Dionisotti, 2013:

<sup>4</sup> Sobre las figuras femeninas en la literatura renacentista, se tendrán en especial consideración varios trabajos de Cox (1992, 2000, 2006, 2008), Casella (2017), Zancan (1983; 1986) y De Maio (1987).

411). Dionisotti, en nota a este pasaje, atribuye a Bembo, Ariosto y Castiglione una misma posición “[...] di contro all’antifemminismo prevalente nella cultura umanistica” (Dionisotti, 2013: 446). La decisión de Bembo de incluir a las mujeres como interlocutoras en el diálogo fue novedosa (Cox, 2008) y emulada, ya con cierta frecuencia, por otros escritores entre 1540 y 1560<sup>5</sup>.

Sin embargo, aunque *Gli Asolani* es reconocido como un texto pionero en el planteamiento del tema de género, varios estudios disienten de la opinión de Dionisotti, al considerar la favorable disposición de Bembo hacia el público femenino más teórica que práctica. Según Cox (2000, citada en Favaro, 2013), el Renacimiento representa una etapa fundamental para la inclusión de personajes femeninos en las obras dialécticas, pero su papel es normalmente marginal con respecto al de los protagonistas masculinos. Cox (2000) cita como ejemplo a Castiglione, pero hay varios trabajos que adoptan la misma posición con respecto a *Gli Asolani*. Según Reyes Cano los personajes femeninos en *Gli Asolani* “[...] carecen de la entidad psicológica de los personajes masculinos” (Reyes Cano 1990: 22).

Ordine relega el papel de las jóvenes mujeres a una función meramente decorativa: “[...] Il ruolo delle donne in questi dialoghi diegetici rientra nella sfera della pura apparenza. La loro posizione di centralità assume soltanto una funzione di ornamento” (Ordine, 1990: 23).

En la misma línea crítica se encuentra Fortini que define la presencia de las interlocutoras como “[...] pura decorazione retorica del dialogo [...] oggetto mai soggetto della scrittura amorosa” (Fortini, 1984: 392).

En cambio, sobre el involucramiento de las jóvenes en el sentimiento amoroso, la posición de Acciani es diametralmente opuesta. Según la estudiosa, Bembo considera a los personajes femeninos como “donne innamorate e non più oggetti d’amore” (Acciani, 1994: 38) y en esto residiría, en parte, la originalidad de la obra desde un punto de vista de género. Son numerosos los fragmentos que se podrían traer a colación para respaldar esta posición. En el libro I, capítulo 30, Perottino, en su discurso contra Amor, menciona la mayor sensibilidad femenina en la relación amorosa:

E quello che io dico de gli uomini, suole medesimamente di voi, donne, avvenire, e forse, ma non l'abbiate voi, giovani, a male, delle quali io non ragiono, come che io mi parli con voi, forse, dico, molto più. Perciò che da natura più inchinevoli solete essere e più arrendevoli a gli assalti d'Amore che noi non siamo, e voi le vostre fiamme più chiaramente ardono che noi le nostre non soglion fare; quantunque poi molti particolari accidenti, che a ciascuna

<sup>5</sup> Encontramos interlocutoras en *La Leonora y Raverta* de Betussi, en el *Dialogo dove si ragiona delle bellezze* de Niccolò Franco, en el *Dialogo d'amore* y el *Dialogo della dignità delle donne* de Sperone Speroni, en el *Dialogo della lontananza* de Lattanzio Benucci y en *La nobiltà delle donne* de Lodovico Domenichi (Cox, 2008).



soprastanno, vie più, che noi non siamo, sopravvedute vi facciano e riguardose (Dionisotti, 2013: 318).

En este sentido, pues, también las mujeres, al igual que los hombres, se pueden considerar como “soggetti d’amore” a pesar de que experimenten el amor de forma distinta —más intensa y dolorosa—, según reitera el mismo Perottino en el capítulo 19 del libro I:

Il che quantunque possa senza dubbio assai esser chiaro conosciuto per le precedenti ragioni da chi per avventura non volesse a suo danno farsi sofistico contra 'l vero, pure sì perché a voi, donne, maggiore utilità ne segua, le quali, perciò che femine siete e per questo meno nel vivere dalla fortuna essercitate che noi non siamo, più di consiglio avete mestiero [...]. (Dionisotti, 2013: 304).

O también cuando, en el libro II, capítulo 11 (cit), hablando del mito del Andrógino, Gismondo declara que tanto el hombre como la mujer se buscan a sí mismos en la relación amorosa para de esa forma completar la mitad que les falta “questo amar le donne che noi uomini facciamo, e che le donne fanno noi, non è amare altrui, ma è una parte di sé amare e, per dir meglio, l’altra di metà sé stesso?” (Dionisotti, 2013: 357).

En Berra (1996) se recogen otras posibles interpretaciones de la presencia de las interlocutoras en el diálogo. Por un lado, estaría la voluntad de Bembo de adaptarse a la realidad cotidiana de la corte y reproducir en el diálogo la concepción renacentista de la unidad del ser humano en sus elementos, masculino y femenino, para atribuir valor universal a la obra. Por otro lado, Lisa, Sabinetta y Berenice tendrían un papel más activo y significativo, de reguladoras del desarrollo del diálogo, que, siguiendo el modelo de Boccaccio, aportan su “realismo sentimentale” contra la técnica dialéctica de los hombres. A este propósito cabe citar las palabras de Perottino (libro I, capítulo 21) en un pasaje muy conocido de la obra:

Lasciando adunque da parte con Gismondo i silogismi, o donne, al quale più essi hanno rispetto, sì come allor guerriere, che a voi che ascoltatrici siete delle nostre quistioni, con voi me ne verrò più apertamente ragionando quest'altra via (Dionisotti, 2013: 306).

Perottino opina, pues, que los silogismos no son adecuados para un público femenino, con el que convendrá razonar de una forma más directa. Según Berra estas palabras evidenciarían un contraste entre “la dottrina e la tecnica dialettica degli uomini rispetto al realismo sentimentale femminile” (Berra, 1996: 63).

La especificidad de la experiencia vital femenina repercute claramente también en el tipo de aportación que las tres jóvenes damas otorgan a la conver-

sación con respecto a los interlocutores masculinos, de índole claramente diversa a la de estos.

La primera intervención “activa” en la conversación corresponde a Berenice, cuando en el libro I, capítulo 9, responde a la peroración contra Amor llevada a cabo por Perottino que se concluye con: “Perciò che amare senza amaro non si puó, né per altro rispetto si sente giamai e si pate alcuno amaro, che per amore” (Dionisotti, 2013: 289).

La dama estima “soverchio e sconvenevole” (cit.) considerar que toda amargura derive del amor y su participación se abre con una fórmula retórica que podríamos calificar de “falsa modestia” ya que pide que no se la considere irrespetuosa o engreída:

Avea dette queste parole Perottino, quando madonna Berenice, che attentissimamente le raccoglieva, così a lui incominciò traponendosi: - Perottino, vedi bene già di quinci ciò che tu fai; perciò che, oltra che a Gismondo dia l'animo di pienamente alle tue proposte rispondere, sì come egli testé ci disse, per aventura il non conciederti le sconcie cose eziandio a niuna di noi si disdice. Se pure non c'è disdetto il trametterci nelle vostre dispute, nella qual cosa io per me tuttavia errare non vorrei o esser da voi tenuta senza rispetto e presuntuosa (Dionisotti, 2013: 290).

Sin embargo, Gismondo contesta a Berenice animando tanto a ella como a las otras damas a que intervengan libremente en la conversación ya que “noi tutti venuti qui siamo per questo fare. Per che tramettetevi ciascuna, sì come più a voi piace, ché queste non sono più nostre dispute che elle esser possano vostri ragionamenti” (Dionisotti, 2013: 290).

Coincidimos con Berra en que las intervenciones de las mujeres demuestran tanto su argucia como su capacidad de argumentación, además de competencia literaria. La presencia de las jóvenes, por lo tanto, responde a un doble objetivo: además de completar mediante las específicas características femeninas el modelo de sociedad ideal que conforma la corte, es clave también para la generación misma del propio diálogo.

En cualquier caso, es de esperar que a lo largo de la obra aparezcan también varios elementos atribuibles a la extendida misoginia humanista, que había formado parte de la educación del autor. Se evidencia esto, por ejemplo, en algunos fragmentos del libro I en los que Perottino, debatiendo acerca de los males derivados de Amor, se detiene en describir mayormente aquellos crímenes cometidos por las mujeres.

Por otro lado, tal y como subraya Acciani (1994), las relaciones personales de Bembo con las mujeres parecen haberlo llevado a superar las posiciones más tradicionales sobre el mundo femenino. Véase a este propósito la mención del

mito platónico del Andrógino utilizado por Gismondo para sustentar su argumentación contra Perottino:

Ma che diresti tu ancora se io, tutte queste ragioni donandoti amichevolmente, e buono facendoti quello stesso che tu argomenti, che amare altrui non si possa senza dolore, ti dicessi che questo amar le donne, che noi uomini facciamo, e che le donne fanno noi, non è amare altrui, ma è una parte di sé amare e, per dir meglio, l'altra metà di se stesso? [...] Perciò che come potrebbero gli uomini arare, edificare, navigare, se ad essi convenisse ancora quegli altri essercitii fare che voi fate? O come potremmo noi dare ad un tempo le leggi a' popoli e le poppe a' figliuoli e tra i loro vagimenti le quistioni delle genti ascoltare? o drento a' termini delle nostre case, nelle piume e ne gli agi riposando, menare tempo le gravose pregnenze e a cielo scoperto incontro a gli assalitori, per difesa di noi e delle nostre cose, col ferro in mano e di ferro cinti discorrendo guerreggiare? Che se noi uomini non possiamo e i vostri uffici e i nostri abbracciare, molto meno si dee dir di voi, che di minori forze sete generalmente che noi non siamo (Dionisotti, 2013: 357).

## Conclusiones

En un futuro, seguiremos enfocando nuestra investigación desde una perspectiva de género, centrándonos en el estudio de los enunciados de Berenice, Lisa y Sabinetta con el objetivo, por un lado, de indagar la efectiva relevancia del papel de las interlocutoras y por otro lado, poner de manifiesto las estrategias discursivas utilizadas por Bembo para representar la feminidad de las protagonistas del diálogo.

Es indudable que las intervenciones de Berenice, Lisa y Sabinetta en el diálogo son cuantitativamente inferiores a las masculinas. Sin embargo, y a pesar de estar todavía en una fase preliminar de nuestro estudio, compartimos más bien aquellas posturas críticas que reconocen una función más activa de las interlocutoras que no las relegan al rol de mero ornamento y simples oyentes<sup>6</sup>, sugiriendo, por el contrario, que su papel sea más asimilable al de moderadoras del diálogo, tal y como apunta Malato:

[...] ascoltatrici e però 'stimolatrici' della discussione, una presenza discreta ma indispensabile nella conversazione (Malato, 2013: 537).

## BIBLIOGRAFÍA

---

<sup>6</sup> Ordine (1988): "[...] Berenice, pur essendo l'unico personaggio a ricevere del voi da tutti gli interlocutori, ribadisce spesso il suo ruolo passivo di «ascoltatrice»".

- Acciani, Antonietta (1994): "Quasi in uno specchio riguardando": l'io e l'altro negli Asolani del Bembo". En Pappalardo, F. (Ed.), *Scritture di sé. Autobiografismi e autobiografie*. Napoli: Liguori Editore.
- Asor Rosa, Alberto (2013): *Breve storia della letteratura italiana. I. L'Italia dei Comuni e degli Stati*. Torino: Einaudi.
- Batkin, Leonid Mihajlovic (1990): "Il dialogo". En Batkin, L. M. (Ed.), *Gli umanisti italiani. Stile di vita e di pensiero* (pp. 123-176). Roma-Bari: Editori Laterza.
- Berra, Claudia (1996): *La scrittura degli Asolani*. Firenze: La Nuova Italia.
- Casapullo, Rosa (1994): "Appunti su un'edizione degli Asolani". *Lettere Italiane*, XLVI, 442-458.
- Casella, L. (2017): *Tullia d'Aragona*. (Tesis doctoral) Universidad de Sevilla (<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/64998/Tesis%20Letizia%20Casella.pdf?sequence=1&isAllowed=y>)
- Cox, Virginia (1992): *The Renaissance Dialogue. Literary Dialogue in Its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cox, Virginia (2000): "Seen but not Heard: the Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue". En Panizza, L. (Ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society* (pp. 385-400). Oxford: Legenda.
- Cox, Virginia (2006): "Ciceronian Rhetoric in Late Medieval Italy". En Cox, V. y Ward, J. O. (Eds.), *The Rhetoric of Cicero in its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition* (pp. 109-143). Leiden - Boston: Brill.
- Cox, Virginia (2008): *Women's writing in Italy, 1400-1650*. Baltimora: Johns Hopkins University Press.
- Croce, Benedetto (1945): "Trattati d'amore del Cinquecento". En Croce, B. (Ed.), *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento* (pp.187-197). Roma-Bari: Editori Laterza.
- De Maio, Romeo (1987): *Donna e Rinascimento*. Milano: Il Saggiatore.
- Dilemmi, Giorgio (Ed.) (1991): *Pietro Bembo, Gli Asolani, Ediz. Critica*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Dionisotti, Carlo (Ed.) (1932): *Pietro Bembo, Gli Asolani e le Rime, introduzione e note di C. D. Casalone*, Torino, UTET.
- Dionisotti, Carlo (1999): *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- Dionisotti, Carlo (Ed.) (2013): *Pietro Bembo. Prose e rime*. Torino: UTET. Versión digital.

- Favaro, Maiko (2008): "Ariosto nella trattatistica amorosa del cinquecento e del primo Seicento". *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 133-146.
- Ferroni, Giulio (Ed.) (1985): *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*. Palermo: Sellerio.
- Forno, Carla (1992): *Il "libro animatto": Teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*. Torino: Tirrenia Stampatori.
- Fortini, Laura (1984): "Itinerari di scrittura. Pietro Bembo e "Gli Asolani"" (pp. 389-398). En *La rassegna della letteratura italiana*.
- Garin, Eugenio (1952): "Platonismo e filosofía dell'amore". En E. Garin (Ed.), *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento* (pp.133-155). Roma-Bari: Editori Laterza.
- Ledo, Jorge (2009): "Estudios sobre el diálogo renacentista desde una perspectiva europea (1898-2005)". *Revista de Literatura*, LXXI (142), 407-428.
- Lorenzetti, Paolo (1922): "La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento". *Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa*. XXVIII, 1-175.
- Malato, Enrico (1996): *Storia della letteratura italiana. Il Primo Cinquecento* (pp.529-553). Roma: Salerno Editrice,
- Marti, Mario (1961): (Ed.) *Pietro Bembo, Opere in volgare*. Firenze: Sansoni.
- Navarro Durán, Rosa (2018): "Una traducción anónima con el sello de su autor. Jerónimo de Urrea traductor de Pietro Bembo". *Clarín. Revista de Nueva Literatura*. Año XXIII, N. 134, 22-25.
- Ordine, Nuccio (1988): "Il dialogo cinquecentesco tra diegesi e mimesi" (pp.155-179). *Studi e problemi di critica testuale*. 37.
- Ordine, Nuccio (1990): "Teoria e situazione del dialogo nel Cinquecento italiano". En Tateo, F. (Ed.): *Il dialogo filosofico nel '500 europeo* (pp.13-33). Milano: Franco Angeli.
- Patota, Giuseppe (2019): *La grande bellezza dell'italiano: Il Rinascimento* Roma-Bari: Editori Laterza.
- Pecoraro, Marco. (1963): "Rassegna bembiana". *Lettere Italiane*, (15) 4, 446-484.
- Perocco, Daria. (1985): "Rassegna di studi bembiani (1964-1985)" *Lettere Italiane*, 37 (4), 512-540.
- Pignatti, Franco (1999): "Il dialogo del Rinascimento. Rassegna della Critica" (*Giornale Storico della Letteratura Italiana*. CLXXVI (575), 408-443.
- Pozzi, Maura (2006): I modelli e le regole. En Da Pozzo, Giovanni (Ed.), *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento, II. La normativa e il suo contrario* (pp. 845-901). Padova: Piccin Nuova Libreria.
- Reyes Cano, José María (1991): *Bembo. Gli Asolani/Los Asolanos*. Barcelona: Editorial Bosch.

- Rinaldi, Rinaldo (1993): "Umanesimo e Rinascimento" En G. Bárberi Squarotti (Ed.), *Storia della civiltà letteraria italiana* (pp. 1717-1732). Torino: UTET.
- Sapegno, Natalino (1964): *Historia de la literatura italiana*. Barcelona: Editorial Labor.
- Valsalobre, Pep (2015): "Autoría y contexto de la primera traducción castellana de *Gli asolani* de Bembo (1551)". *Hispanic Research Journal*. Vol. 16 No. 6, 489-506.
- Vianello, Valerio (1993): *Il "giardino" delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*. Roma: Jouvence.
- Wyss Morigi de Rohrbach, Giovanna (1947). *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*. Monza: Scuola Tipografica Artigianelli.
- Zancan, Marina (1983): *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Padova: Marsilio.
- Zancan, Marina (1986): "La donna" En AA. V.V. *Letteratura italiana. Volume quinto. Le Questioni* (pp.788-811). Torino: UTET.