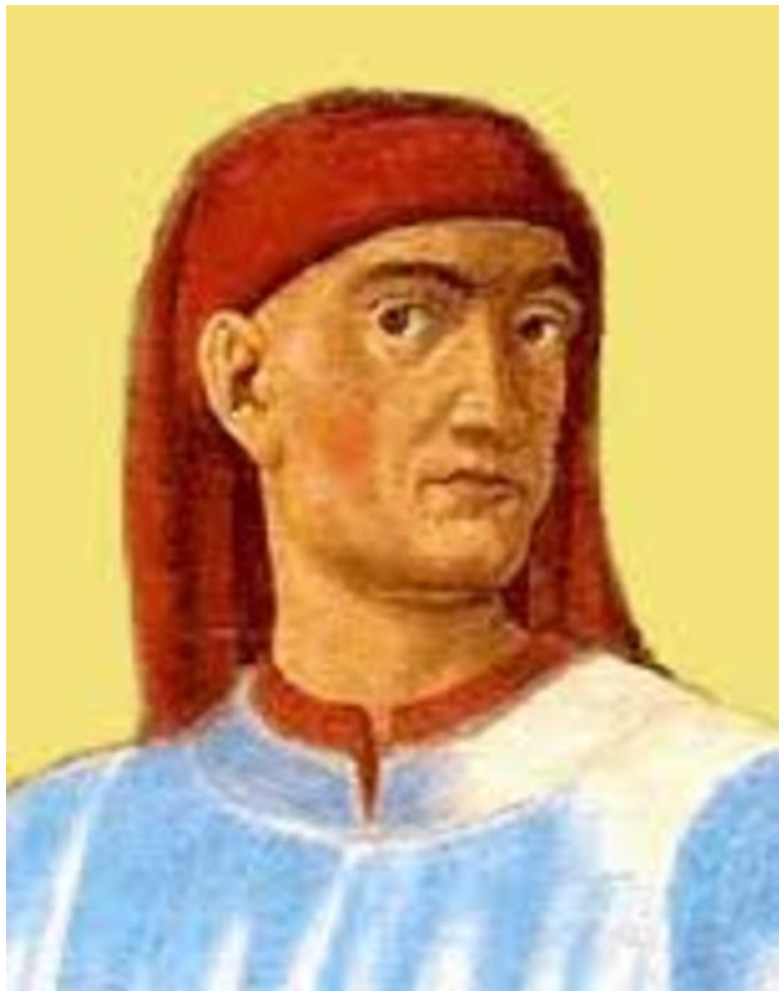


STOCKHOLMS UNIVERSITET  
Romanska och klassiska institutionen  
Kandidatuppsats i latin HT-13

## Boccaccios berättelser om Dido



Boccaccio, detalj ur fresk av Andrea del Castagno ca 1450. Nu i Uffizierna, Florens

Författare: Elisabeth Enochson  
Handledare: Maria Plaza

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1 BAKGRUND OCH SYFTE	sid 3
1.1 Historien om den kyska Dido	sid 3
1.2 Boccaccio använder båda versionerna	sid 4
1.3 Syfte och metod	sid 4
1.4 Forskningsöversikt	sid 5
2 BOCCACCIOS LIV	sid 6
2.1 Barndom och ungdom	sid 6
2.2 Stora förändringar och nya arbetsuppgifter	sid 7
2.3 Ett avgörande möte	sid 7
2.4 De senare åren	sid 8
3 DIDO I BOCCACCIOS UNGDOMSVERKVERK	sid 10
3.1 <i>Amorosa visione</i>	sid 10
3.2 <i>Elegia di Madonna Fiammetta</i>	sid 11
4 DIDO I BOCCACCIOS SENA VERK	sid 13
4.1 <i>Genealogia deorum gentilium</i>	sid 13
4.2 <i>De casibus virorum illustrium</i>	sid 15
4.3 <i>De mulieribus claris</i>	sid 15
5 DEN KYSKA DIDO	sid 17
5.1 Berättelsens historiska bakgrund	sid 17
5.2 Berättelsens reception	sid 17
5.2.1 Tertullianus och Hieronymus	sid 17
5.2.2 Eusebius, Servius, Macrobius och Augustinus	sid 18
5.2.3 Petrarca	sid 19
6. JÄMFÖRANDE ANALYS AV DE OLIKA BERÄTTELSENA OM DIDO	sid 21
6.1 Justinus och Vergilius inflytande på Boccaccios kyska Dido	sid 21
6.2 Acerbas, Sychaeus och Sycarbas	sid 21
6.3 Dido och/eller Elyssa	sid 22
6.4 De två Dido-gestalterna – tabell	sid 22
6.4.1 Genre och kvinnoideal	sid 23
6.4.2 Gladius – ensis – culter	sid 25
7. SLUTSATS	sid 26
7.1 Boccaccios förhållningssätt till Vergilius <i>Aeneid</i>	sid 26
7.2 Den kyska Dido ”historiskt korrekt”	sid 27

7.3 Den kyska Dido motsvarar antika ideal	sid 28
7.4 Förändrad livsinriktning och nya intressen	sid 29
DEL 2	
1. APPENDIX: TEXTER OCH ÖVERSÄTTNINGAR	sid 30
1.1. Dido i <i>Genealogia deorum gentilium</i> – latinsk text	sid 30
1.1.1 Dido i <i>Genealogia deorum gentilium</i> – översättning	sid 31
1.2. Dido i <i>De casibus virorum illustrium</i> – latinsk text	sid 32
1.2.1 Dido i <i>De casibus virorum illustrium</i> – översättning	sid 36
1.3 Dido i <i>De mulieribus claris</i> – latinsk text	sid 40
1.3.1 Dido i <i>De mulieribus claris</i> – översättning	sid 44
1.4. Berättelsen om Dido hos Justinus – latinsk text	sid 49
1.4.1 Berättelsen om Dido hos Justinus – översättning	sid 52
BIBLIOGRAFI	sid 55

# Boccaccios berättelser om Dido

## 1 BAKGRUND OCH SYFTE

### 1.1 HISTORIEN OM DEN KYSKA DIDO

Det var med förvåning jag läste historien om Dido i *De mulieribus claris* av Giovanni Boccaccio. Han börjar sin berättelse på samma sätt som Vergilius gör i *Aeneiden*. Dido är en ung vacker prinsessa, vars bror, kung Pygmalion mördar hennes man Sycæus för att komma över hans rikedom. Av fruktan för brodern flyr hon till Afrika med mannens skatter och några förtrogna medhjälpare. Hon grundar Kartago som blomstrar under hennes ledning.

Hos Vergilius anländer Aeneas till Kartago och tas emot av Dido. I den sorgliga passagen i IV:e sången kan man så läsa hur Aeneas under vända, uppmanad därtill av Hermes, lämnar den älskade Dido och hur hon förtvivlad tar livet av sig med svärdet hon fått av Aeneas:<sup>1</sup>

...et altos  
conscendit furibunda rogos, ensemque recludit  
Dardanium, non hos quesitum munus in usus....  
atque illam media inter talia ferro  
conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore  
spumantem sparsasque manus...

...rusar Dido ned på palatsets gård och bestiger  
otålig, rasande bålets topp, och drar sitt trojanska  
svärd – en gåva hon aldrig bad att få för det syftet.  
...och följet av kvinnor  
ser hur hon faller på järnets udd, hur blodet som skummar  
sköljer svärdet, och händerna stänks...

Hos Boccaccio tar berättelsen en annan vändning. I hans version väcker ryktet om den vackra framgångsrika Dido i stället intresset hos en barbarisk kung som hotar med krig om hon inte gifter sig med honom. Snärjd av sina egna ord – att göra allt för fosterlandet – ser hon sig tvingad att samtycka men begär en tidsfrist. Hon uppför ett stort likbål under förevändning att hon skall offra till sin döde makes minne men hon bestiger i stället bålet, drar fram en kniv och tar livet av sig för att rädda staden från den barbariske kungen och bevara troheten mot sin mördade man. Hon dör alltså för egen hand även i Boccaccios version men utan att Aeneas är involverad på något sätt – han är inte ens närvarande.

---

<sup>1</sup> Vergilius och Björkeson, sång IV, vers 645-647, 664-665 eller <http://latin.packhum.org/loc/690/3/0#3>

## 1.2 BOCCACCIO ANVÄNDER BÅDA VERSIONERNA

Dido är en ofta förekommande gestalt i Boccaccios författarskap. Omväxlande i olika verk använde han sig av båda versionerna av Dido-berättelsen. Som kommer att framgå finns en äldre alternativ berättelse om Dido som ligger till grund för Boccaccios version som jag kort redogjorde för ovan.

## 1.3 SYFTE OCH METOD

Jag skall i det följande belysa hur de två berättelserna – med och utan Aeneas – förhåller sig till varandra, undersöka deras ursprung samt redogöra för och analysera hur Boccaccio använder sig av de två versionerna. Som en del av denna undersökning ska jag närmare granska, och presentera texter och översättningar av Boccaccios latinska versioner av Dido-berättelsen som förekommer i tre verk, nämligen *Genealogia deorum gentilium*, *De casibus virorum illustrium* och *De mulieribus claris*. Den latinska texten till avsnittet ur bok 2 av *Genealogia deorum gentilium* har jag tagit från Solomon sid 280 – 83 och till avsnittet ur bok 6, (endast bok 1 - 5 finns utgivna av Solomon) är från Kommission für antike Literatur und lateinische Tradition Österreichische Akademie der Wissenschaften des Antiken Mythos ([www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc06.pdf](http://www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc06.pdf)). Den latinska texten till *De casibus virorum illustrium* har jag tagit från Vittore Brancas utgåva i *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio del IX* (Boccaccio 1983, s. 134 – 145). Slutligen har jag tagit texten till *De mulieribus claris* från *Giovanni Boccaccio Famous Women* s. 166 – 180 av Brown.

Jag kommer även att presentera en tidigare version av berättelsen om den kyska Dido som finns i *Epitoma historiarum philippicarum Pompei Trogi* av Marcus Junianus Justinus. Den texten har jag tagit från Seels utgåva; *M. Ivniani iustini epitoma historiarum philippicarum Pompei Trogi*, bok XVIII, 4 – 6, s. 158 – 162. Översättningarna till dessa texter är mina. Jag kommer också att hänvisa till Vergilius välkända berättelse om Aeneas och Dido i Aeneiden men jag kommer inte att återge hela Vergilius text.

Dessa latinska texter kommer jag intertextuellt att jämföra med innehållet i två av Boccaccios verk på italienska, nämligen *Amorosa visione* och *Elegia di madonna Fiammetta*. Jag skall också visa på möjliga anledningar till Boccaccios val av berättelse i de olika verken utifrån en biografisk metod och då hänvisa till aspekter av Boccaccios biografi, varför det först är på sin plats med en kort beskrivning av Boccaccios livsöde.

#### 1.4 FORSKNINGSOVERSIKT

En av de författare som uppmärksammat att Boccaccio i sina verk använder de två olika berättelserna om Dido är Craig Kallendorf. 1989 undersökte han i boken *In Praise of Aeneas: Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance* hur den italienska humanismen, i detta verk representerade av fem 13- och 1400-tals författare, uppfattade *Aeneiden* som ett verk som prisar dygden och klandrar lasten (epideictic rhetoric eller enklare uttryckt praise-and-blame rhetoric). De fem författarna, som ägnas var sitt kapitel, är Petrarca, Boccaccio, Salutati, Vegio och Landino. Kallendorf visar i kapitlet om Boccaccio hur han i sina latinska verk väljer berättelsen om den kyska Dido och upphöjer hennes orubbliga moral och karaktär och således här väljer bort Vergilius berättelse med den förälskade Dido som förekommer i Boccaccios italienska verk.

Ricarda Müller skrev 1992 *Ein Frauenbuch des frühen Humanismus: Untersuchungen zu Boccaccios De mulieribus claris*. Hon presenterar här historikern Boccaccio och hans beskrivningar av kvinnor. Hon ägnar sig särskilt åt Boccaccios förhållande till Vergilius och Homeros och i kapitlet ”Boccaccio und Vergil: Die Gestalt der Dido” ställer hon Vergilius Dido mot den Dido, utan Aeneas, som Boccaccio skildrar i *De mulieribus claris*.

I *Reading Dido Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid* visade Marilyn Desmond 1994 hur Dido uppfattats och presenterats av olika författare fram t.o.m. 1500-talet. I sitt inledande kapitel ”Virgil’s Dido in the Historical Context” redogör hon för hur Boccaccio använt berättelsen om den kyska Dido och menar att det är han som har gjort den berättelsen känd för senare författare.<sup>2</sup> I övrigt ägnas boken åt en analys av hur Dido tolkats i olika tider och i sin introduktion nämner hon några av de författare hon sedan tar upp och säger att:

Ovid attempts to read *Aeneid* 4 as Dido might; Augustine, for instance, reads Dido as a boy; Chaucer reads Dido as a loveless male narrator of classical stories; Caxton reads Dido as a compiler and a printer as much as a translator; Douglas reads Dido as a humanist translator; Christine reads Dido first as a man and then as a woman, and even as Dido reading Dido.<sup>3</sup>

Paola Bono och Vittoria Tessitore skrev 1999 artikeln ”The Other Dido” i tidskriften ”Prudentia”. De har där sammanställt förekomsterna och den geografiska utbredningen av berättelsen om den kyska Dido i litteraturen, från dess ursprung hos Justinus, som jag kommer att redogöra för nedan och fram till 1800-talet.

---

<sup>2</sup> Desmond, s. 58.

<sup>3</sup> Desmond, s. 19.

Dessa författare som av olika anledningar alla uppmärksammat Boccaccio och hans berättelse om den kyska Dido har det gemensamt att de då har hänvisat till Vittore Branca (1913 – 2004) som gett ut åtskilliga av Boccaccios verk, både de italienska och de latinska, samt skrivit biografien *Boccaccio: the Man and His Works* (1976).

## 2 BOCCACCIOS LIV

### 2.1 BARNDOM OCH UNGDOM

Giovanni Boccaccio föddes 1313, troligtvis i Florens, som utomäktenskapligt barn till köpmannen Boccaccio di Chellini som arbetade för en berömd bankirfirma, Compagnia dei Bardi. Han erkände och uppfostrade sonen och satte honom i skola. Märkligt nog är moderns identitet höljd i dunkel. Ett faktum som tidigt väckte spekulationer och som Boccaccio själv underblåste eftersom det väckte intresse för hans person.<sup>4</sup>

Fadern ville att sonen skulle gå i hans fotspår och tog honom med som lärling till Neapel redan som fjortonåring (1327). Neapel var den tidens handelscentrum och mötesplatsen mellan öst och väst. Genom vänner kom han snabbt in i kretsarna kring hovet. Boccaccio kom senare att betrakta de fyra åren vid banken som bortkastade trots att han där måste ha fått inblick inom många områden:

And those very experiences in the animated quarter of Portanova, the daily contacts with businessmen both petty and great, with honest and with faithless moneychangers, with adventurous seamen and with port adventurers, with substantial citizens and with capricious Neapolitan commoners, with women, both homebodies and seductive women of easy virtue surely aroused in Boccaccio that penetrating humane spirit requisite to a great storyteller.<sup>5</sup>

Han lyckades övertala fadern att i stället få studera kanonisk rätt vid universitetet i Neapel där han kom i kontakt med den lärda världen. Men inte heller juridikstudierna gjorde honom nöjd. Redan på 1330-talet författade han sina första verk t. ex *Caccia di Diana* (1334), *Filostrato* (1335) och *Filocolo* (1336 – 38).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Branca, s. 6 f. "Perhaps Boccaccio had hoped to profit from the notoriety resulting from the Parisian sojourns of his father, and thus painted in alluring colors the bleak dawn of his own life. At the time he was ambitious to call attention and shine in a literary and worldly way at the court of Naples".

<sup>5</sup> Branca, s. 18 f.

<sup>6</sup> Hainsworth – Robey, s. 71.

## 2.2 STORA FÖRÄNDRINGAR OCH NYA ARBETSUPPGIFTER

Då faderns affärer gick sämre tvingades Boccaccio någon gång 1340 – 41 motvilligt återvända till Florens, som vid denna tid inte var alls lika glamoröst eller kulturellt som Neapel.

1348 drabbade pesten Florens. Av befolkningen på 100 000 dog tre fjärdedelar.<sup>7</sup> Pestens härjningar utgör bakgrunden till hans kända verk *Decamerone*, (den nyöversatta svenska utgåvan omfattar nära 900 sidor) som skrevs 1349 – 51. Den består av hundra noveller som berättas under tio dagar av tio ungdomar som flyr undan pesten ut på landsbygden. Det är osäkert om Boccaccio vistades i Florens under pesten och själv såg förödelserna utan han kan i stället ha hört förhållandena beskrivas av fadern som hade en ministerpost i Florens med ansvar för livsmedelsförsörjning och vissa hygieniska åtgärder. Boccaccio miste sin far, styvmor och många vänner under pesten och som äldste son ärvde han sin far.

Boccaccio fick vid denna tid även politiska uppdrag från staden Florens och reste runt till olika italienska furstehöv som diplomatiskt sändebud. Detta bidrog till att förbättra den ekonomiska situationen som han uppenbarligen ofta beklagade sig över då Petrarca svarar honom så här i ett brev:

Nam ad id quod, ut sepe olim, de inopia quereris, nolo tibi consolationes, nolo pauperum illustrium nunc exempla congerere: nota sunt tibi.<sup>8</sup>

Vad angår detta att du, liksom ofta förr, klagar över fattigdom tänker jag inte trösta dig eller samla exempel på fattiga som varit berömda: de är kända för dig.

Under denna period fick Boccaccio, som aldrig var gift, dottern Violante. Hon var inte hans enda barn, han hade minst fem, men hon är den enda vi vet något litet om. Boccaccio beskriver henne som "*nimum dilecta, spes unica patris*".<sup>9</sup> Hon föddes 1349 eller 1350 och dog före sju års ålder, men både platsen för födelsen och moderns identitet är okända.<sup>10</sup>

## 2.3 ETT AVGÖRANDE MÖTE

Boccaccio hade redan under 1330-talet kommit i kontakt med Petrarcas skrifter och beundrade honom mycket. De möttes första gången 1350 då Petrarca passerade Florens på väg till Rom varvid Boccaccio bjöd honom att bo i sitt hus. Det blev ett betydelsefullt möte som väckte

---

<sup>7</sup> Boccaccio, s. 10.

<sup>8</sup> Petrarca, s. 75. *Rerum senilium* I.5

<sup>9</sup> Branca, s. 77.

<sup>10</sup> Branca, s. 84 f.



Boccaccios intresse för antiken och förändrade inriktningen av hans författarskap. De sände brev och böcker till varandra och träffades flera gånger personligen. Deras vänskap varade livet ut och de höll kontakten fram till Petrarcas död 1374.

Liksom Petrarca började Boccaccio samla och själv kopiera, eller i den mån ekonomin tillät, låta kopiera antika handskrifter. Genom sina nyförvärvade handskrifter gjorde Petrarca och Boccaccio latinska författare och texter kända som tidigare varit bortglömda eller i vart fall föga spridda. Med Vergilius och Cicero som ledstjärnor började både Boccaccio och Petrarca att skriva på latin med en strävan att efterlikna deras stil.

Petrarca hade redan 1342 utan större framgång försökt lära sig grekiska. Han beskriver sig själv som "*elementarius Graius*". 1360 tog Boccaccio sig an den uppgiften och följde även här sin "*preceptor inclutus*" i spåren. Han inbjöd en grekisk munk att bo hos sig i Florens. Munken undervisade Boccaccio i grekiska, höll föreläsningar i Florens om grekisk litteratur och gav sig i kast med en fullständig översättning av Homeros verk till latin som det tog sju år att göra klar. Härigenom medverkade de även till att väcka intresset för grekiska och grekisk litteratur.<sup>11</sup>

#### 2.4 DE SENARE ÅREN

Boccaccio fick 1360 prästerlig värdighet av påven Innocentius VI men det är oklart om och hur han nyttjade denna rätt.<sup>12</sup> I hans kvarlåtenskap fann man dock dräkter och utrustning för prästämbetet. 1361 hamnade han i onåd sedan en planerad statskupp avslöjats och många av Boccaccios vänner och bekanta visat sig vara bland upprorsmakarna. Boccaccio drog sig tillbaka till Certaldo, levde ett enkelt liv i ensamhet och ägnade sig åt skrivandet.

Av brevväxlingen med Petrarca vet man att Boccaccio fick besök i Certaldo av en munk som uppmanade honom att sluta med diktning och världsliga studier, vända sig till religionen och förbereda sig för sin nära förestående död. Petrarca lyckades lugna sin uppskärade vän genom sina torra logiska kommentarer till de profetiska hoten:

An tu, queso, modicum vite esse quod superest, si iste tibi non diceret, ignorabas? Quod nec hodie natus infans, si ratione uti possit ignoret, omnium vita mortalium brevis est, senumque brevissima... Illud potius mirare contigisse tibi, quod nescio an cuiquam alteri preter Ezechiam regem omnibus seculis acciderit, ut scilicet tui vatis eloquio certus sis aliquot annos vite tibi nunc etiam restare. <sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Uppgifterna om Petrarcas och Boccaccios kunskaper i grekiska från Müller, s. 12 f.

<sup>12</sup> Branca, s. 119 f.

<sup>13</sup> Petrarca, s. 53 – 55 och s. 63 *Rerum senilium* I.5 § 15, 16 och 37. Jfr. 2 Kon. 20, 1 – 11.

Jag undrar om du inte visste, utan att den där berättade det för dig, att det som återstår av livet är kort? Ett spädbarn, fött igår, skulle begripa om det kunde använda förståndet att alla människors liv är kort och att de gamlas liv är kortast...

Du borde hellre förundra dig att något sådant hänt dig, som jag inte tror hänt någon under alla sekler förutom kung Hiskia, nämligen att du genom profetens ord nu kan var säker på att några år av ditt liv ännu återstår.

Han rådde honom i brevet vidare att inte avbryta sina vetenskapliga studier utan använda sin lärdom i ett moraliskt och didaktiskt syfte och bjöd honom att flytta in hos sig. Boccaccio följde sin väns råd vad gäller studierna. Han flyttade inte till Petrarca men skänkte honom sitt bibliotek.<sup>14</sup>

I *Genealogia deorum gentilium* som jag kommer att presentera nedan beskrev Boccaccio under rubriken *Quid sit poesis, unde dicta, et quod eius officium* hur han i mogen ålder kom att uppfatta författarens uppgift. Det är en storslagen, gudagiven syssla han beskriver som påverkar sin omvärld och manar till det rätta:<sup>15</sup>

Poesis enim, quam negligentibus abiciunt et ignari, est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi, quod inveneris. Qui, ex sinu dei procedens, paucis mentibus, ut arbitror, in creatione conceditur, ex quo, quoniam mirabilis sit, rarissimi semper fuere poete. Huius enim fervoris sunt sublimes effectus, ut puta mentem in desiderium dicendi compellere, peregrinas et inauditas inventiones excogitare, meditata ordine certo componere, ornare compositum inusitato quodam verborum atque sententiarum contextu, velamento fabuloso atque decenti veritatem contegere. Praeterea, si exquirat inventio, reges armare, in bella deducere, e navalibus classes emittere, celum, terras, et equora describere, virgines sertis et floribus insignere, actus hominum pro qualitatibus designare, irritare torpentes, desides animare, temerarios retrahere, sotes vincere, et egregios meritis extollere laudibus, et huiusmodi plura; si quis autem ex his quibus hic infunditur fervor, hec minus plene fecerit, iudicio meo laudabilis poeta non erit.

Men poesi som okunniga och vårdslösa föraktar är en glöd att förträffligt tänka ut saker, och förträffligt säga eller skriva det man har tänkt ut. Den utgår från guds bröst och har, som jag tror, givits till få sinnen i skapelsen. Därför, eftersom den är förunderlig, har poeterna alltid varit mycket få. Denna glöds verkan är storslagen, som till exempel detta att driva sinnet till en längtan att tala, att tänka ut främmande och okända påfund, sätta samman det som tänkts ut i en viss ordning, att pryda det som ställts samman med en ovanlig sammanställning av ord och meningar och hölja sanningen i en fantasifull och passande slöja. Dessutom, om intrigen kräver, beväpna kungar, leda dem i krig, skicka flottor ur hamnarna, beskriva himmel, jord och hav, smycka jungfrur med kransar och blommor, beskriva människors handlingar enligt sin beskaffenhet, inspirera de slöa, besjåla de kraftlösa, hålla tillbaka de dumdristiga, fängsla de brottsliga, med välförtjänt beröm upphöja de framstående och annat sådant. Om någon av dessa, i vilka denna glöd har ingjutits, skulle göra detta ofullständigt är han enligt min uppfattning ingen lovvärd poet.

Det politiska läget förändrades så småningom och 1364 blev Boccaccio tagen till nåder och åter utsänd med politiska uppdrag från staden Florens. Han skickades till påven, Urban V, i Avignon, till Neapel, Venedig och Rom. Han fortsatte sitt aktiva kringresande liv fram till 1372 då hans hälsotillstånd försämrades. Han besvärades av fetma, vattusot, feberattacker m.m. Under denna tid skrev han bl. a. *Trattatello in laude di Dante*, en kommentar till Dantes *Divina Commedia* och han

<sup>14</sup> Branca, s. 129 – 31 och Müller s 11 f.

<sup>15</sup> Texten från [www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc14.pdf](http://www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc14.pdf) s. 699 f (*Genealogia deorum gentilium* 14.7). Osgood daterar tillkomsten av bok 14 och 15 av *Genealogia deorum gentilium* till efter 1363. Osgood, s. xiii.

blev ombedd att hålla en serie föreläsningar om Dante i en kyrka i Florens som han genomförde trots sina åkommor. Boccaccio dog 21 december 1375 i sitt hem i Certaldo. Han lämnade sin kvarlåtenskap till halvbrodern Jacopos barn.<sup>16</sup> De egna barnen nämndes inte i hans testamente.

### 3 DIDO I BOCCACCIOS UNGDOMSVERK

Boccaccio intresserade sig i sina ungdomsverk, som skrevs på italienska, för olika slag av kärlekshistorier. Ofta ägnade han sig åt att beskriva olycklig kärlek. Han lät sina försmådda olyckligt älskande hjältar och hjältinnor identifiera sig med Vergilius förälskade och övergivna Dido – de fann i henne någon som delade deras smärta – och hon är en ofta förekommande gestalt i Boccaccios italienska verk.

Det är inte helt enkelt att datera Boccaccios verk eftersom tillförlitlig dokumentation saknas och man vet att han arbetade sporadiskt med samma bok under längre perioder och ofta kompletterade och ändrade i sina verk. En sammanställning av Vittore Brancas forskning som gjorts av Craig Kallendorf ger vid handen att verken som nämns nedan i 3.2 skrevs mellan 1335 och 1344.<sup>17</sup> Ett undantag är *Rime*, som Boccaccio påbörjade i ungdomen och arbetade med ända fram till 1374, d.v.s. året innan han dog. Branca själv sätter frågetecken efter sina dateringar av både *Filocolo* (1336 – 38?) och *Teseida* (1339 – 41?) i *Boccaccio the Man and His Works*.<sup>18</sup>

#### 3.1 AMOROSA VISIONE

Den utförligaste Dido-berättelsen finns i *Amorosa visione* som är skriven på *terza rima*, det versmått Dante skapade för *Divina Commedia*. Verket skrevs 1342 – 43 men Boccaccio gjorde omfattande förändringar och tillägg 1355 – 60.<sup>19</sup> Ramberättelsen består av femtio dikter och beskriver en dröm där en kvinna visar en poet – diktens jag – en port med överskriften: denna lilla port leder till livets väg, och en större port som ger sina anhängare väldiga kungariken, hög ställning, stor rikedom och världslig ära.<sup>20</sup> Kvinnan som enligt Branca symboliserar Visheten råder honom att ta besväret att klättra upp till den lilla porten men han väljer i stället den stora och lyckas dessutom få kvinnan att följa med under föregivande att han skall välja den lilla porten senare. Han kommer in i en vacker sal med målningar på alla de fyra väggarna. På ena väggen finns historiska personer avbildade som blivit kända för sin vishet. Med Boccaccios vokabulär vishetens triumf.

---

<sup>16</sup> Branca, s. 129 – 31, 187.

<sup>17</sup> Kallendorf, s. 60.

<sup>18</sup> Branca, s. 45, 49 f. och 67 f.

<sup>19</sup> Boccaccio 1986, s. xii och xxii. (I litteraturen kallas den tidiga versionen text A och den senare text B.)

<sup>20</sup> Boccaccio 1986, s. 12 – 15.

På de övriga tre väggarna skildras i tur och ordning ärans, rikedomens och kärlekens triumfer. Poeten vill få del av allt detta men kvinnan för honom till en ny sal och visar honom hur de som sätter sitt hopp till dessa ting snart faller i sorgsen gråt (*cangiarse in brieve in doloroso pianto*, dikt 30.49) när Fortuna – som i Boccaccios version varken är blind eller döv – snurrar sitt hjul. I denna sal avbildas Fortunas triumf med över femtio exempel på växlande öden ifråga om jordisk lycka.<sup>21</sup>

I dikt 37 säger sig poeten äntligen ha blivit övertygad om att det är detta jordiska goda som störtar alla i fördärvet och vill nu följa med kvinnan till den lilla porten. På vägen dit får poeten dock syn på en blomstrande trädgård med vackra kvinnor och han lockas av deras sång att gå in. Kvinnan vägrar att följa honom dit och han lämnar henne utanför. Här är figurerna inte målade utan verkliga och här i denna hinsides värld möter poeten sin älskade Fiammetta som han tidigare i drömmen sett avbildad två gånger på väggen med kärlekens triumf.<sup>22</sup> Poeten uppfylls av kärlek till Fiammetta, som enligt Branca symboliserar kärleken, men när han lyckats skaka av sig kvinnan och just skall omfamna den älskade vaknar han. Hollander har beskrivit dikten som ”*a record of a non-conversion*”.<sup>23</sup> Verket kom att inspirera Petrarca att skriva sin *Trionfi* och är således ett exempel på hur lärjungen Boccaccio influerade sin lärare.<sup>24</sup>

Dikt 15 – 29 beskriver kärlekens triumf. Det är den sista och längsta av triumferna och här ges femtiotre olika kärlekshistorier som exempel. Ett av dessa exempel är berättelsen om Aeneas och Dido. I dikt 28 och 29 som består av 88 rader vardera ges en sammanfattning på 118 versrader av hela berättelsen i *Aeneiden* IV. Den börjar med Didos ankomst till Afrika och slutar med att hon överges av Aeneas och tar livet av sig.

### 3.2 ELEGIA DI MADONNA FIAMMETTA

I *Elegia di Madonna Fiammetta*, skriven 1343 – 44, låter Boccaccio det kvinnliga berättarjaget, den gifta Madonna Fiammetta, först beskriva hemlighetsmakeriet runt sin stormande förälskelse i Panfilo och sin djupa förtvivlan när hon överges av honom. Hon räknar upp en rad olyckliga litterära gestalter som övergivits av sina älskare och säger att Didos smärta kommer för henne

---

<sup>21</sup> Boccaccio 1986, s. 124 – 129.

<sup>22</sup> Boccaccio 1986, s. 64, 65 och s. 160, 161 (dikt 15 och 29).

<sup>23</sup> Boccaccio 1986, s. 247. Branca, som menar att de två kvinnorna symboliserar Visheten och Kärleken tolkar berättelsen så här, s. 246: ”*The poet, through a consideration of human grandeur and misery, is able earlier to recognize virtue and the eternal good 'intellectually'. They can then be experienced by him 'actively' only through that love for his lady which, by the miraculous process beyond the power of the guide, makes them pass, in his soul, from the potential to the actual.*”

<sup>24</sup> Hainsworth – Robey, s. 18.

med mycket större kraft än någon annans eftersom den liknar hennes mer än någon annans.<sup>25</sup> Liksom Dido vill hon ta livet av sig och hon försöker komma på ett sätt som inte ska skämma ut vare sig henne eller den ovetande maken. Hon bestämmer sig för att hoppa från taket så att det ska se ut som en olycka, men blir upptäckt och räddad av sina tjänarinnor som hon klöser och sliter hår och kläder av när de hindrar henne. I övrigt är boken en litania över hennes bittra öde som slutar med en bön till gud om att få dö eller få tillbaka den älskade Panfilo.<sup>26</sup> Branca skriver att Boccaccio här "*championed the purely psychological novel*".<sup>27</sup>

Denna Fiammetta förekommer som framgång i *Amorosa visione* och dessutom i *Filocolo*, *Teseida*, *Ameto* och *Decamerone*. Äldre källor menar att hon var kung Roberts gifta dotter Maria d'Aquino, att det är sin egen kärlek till henne som Boccaccio beskrivit i *Elegia di Madonna Fiammetta* och att denna Maria är mor till Boccaccios dotter Violante.<sup>28</sup> Numeri anser man att det är osäkert om hon är baserad på en verklig person eller om hon helt och hållet är en skapelse av Boccaccios fantasi.<sup>29</sup>

I några andra verk finns också kortare hänvisningar till Dido där man förstår av sammanhanget att Boccaccio har Vergilius Dido i tankarna. I *Rime* säger sig huvudpersonen ha blivit träffad av Amors pilar när han möter en vacker kvinna precis som Dido fick "kärlekens gift" av Amor att dricka när hon mötte Aeneas (*Aeneiden* I.749). I *Filocolo* beskriver Florio sin kärlek till Biancofiore för sina vänner och säger att de alla har upplevt kärlekens passion liksom Dido. I *Ameto* låter Boccaccio en av nymferna berätta om en ung änka som möter en vacker yngling, blir kär och liksom Dido glömmer sin döde make.<sup>30</sup>

För Boccaccio låg den tragiska berättelsen om Aeneas och Dido så nära till hands att han 1341 t.o.m. skrev i ett brev till sin vän Niccolò Acciaiuoli att "*jag svär vid mitt sörjande sinne att din avresa inte kommer att drabba mig annorlunda än den trojanske Aeneas avfärd drabbade den kartagiska Dido*".<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> Boccaccio 1971, s. 614, "*Vienmi poi innanzi, con molta più forza che alcuno altro, il dolore dell'abbandonata Dido, pero che più al mio simigliante il conosco quasi che altro alcuno*". Engelsk översättning finns i Boccaccio 1990, s. 144.

<sup>26</sup> Beskrivningen av innehållet i *Elegia di Madonna Fiammetta* från Boccaccio 1990.

<sup>27</sup> Branca, s. 44.

<sup>28</sup> Eichhorn, s. 7. (Knut Hagbergs förord)

<sup>29</sup> Hainsworth – Robey, s. 71.

<sup>30</sup> Redogörelsen för innehållet i Boccaccios italienska verk har när inget annat anges hämtats från Kallendorf, s. 59 f.

<sup>31</sup> "*io vi giuro per la dolente anima mia che non altrimenti alla cartaginese Didone la partita del troiano Enea fu grave, che fosse a me la vostra*". Kallendorf, s. 190.

## 4 DIDO I BOCCACCIOS SENA VERK

Petrarca hade redan 1333 kommit över en handskrift av Ciceros *Pro Archia* och där funnit termen ”*studia humanitatis*”. Begreppet syftar på poesi och de angränsande ämnena grammatik, retorik, filosofi och historia. Detta blev de ämnen som kom att intressera de tidiga italienska humanisterna, som fick sin benämning efter just dessa två ord från Cicero. Man sökte febrilt efter antika texter och utvecklade ett kritiskt tänkande för att avgöra om de var äkta eller inte. En historisk medvetenhet växte fram som medförde att man ville undvika anakronismer och man ansåg att latinet var överlägset alla folkspråk.<sup>32</sup> Petrarca räknas tillsammans med Boccaccio och i viss mån Dante till den italienska humanismens pionjärer som ville basera all bildning på den antika litteraturen och kulturen.

I och med mötet med Petrarca var Boccaccios intresse för antiken väckt. Han övergick till att skriva på latin och bytte genre. Från att ha skrivit kärleksdikter blev han nu historiker och vetenskapsman. Förutom de tre stora verk på latin som jag skall presentera nedan skrev han *De montibus, Silvis, Fontibus, Lacubus, Fluminibus, Stagnis Seu Paludibus et de Nominibus Maris Liber*. Det är ett geografiskt verk med en förteckning av berg, skogar, källor, sjöar, floder o. s. v. som han skrev för att underlätta förståelsen av de antika författarnas geografiska hänсыftningar. Han påbörjade verket 1355 och korrigerade och uppdaterade det fram till 1374. Dessa är ”*the imposing works which placed Boccaccio next to the Greeks and Latins on the library shelves of civilized Europe, at least until the early 1700’s*”.<sup>33</sup>

De enda större verk som Boccaccio skrev på italienska efter 1350 var kommentaren till Dantes *Divina Commedia*, *Trattatello in Laude di Dante*, och den satiriska skriften *Corbaccio*, som handlar om en girig änka och genomsyras av kvinnohat.

### 4.1 GENEALOGIA DEORUM GENTILIUM

Samma år som mötet med Petrarca, 1350, påbörjade Boccaccio *Genealogia deorum gentilium*, ett enormt verk som han la ner hela sin själ i och arbetade med fram till sin död 1375. Osgood skriver i sitt förord till utgåvan av bok 14 och 15: ”*From the age of thirty or thereabouts to the end of his life he had the task by him. His endeavors were doubtless interrupted for long periods, or slackened under the very weight of labor. But he was clearly in love with the work, and even when not closely engaged upon it, was ever alert*

---

<sup>32</sup> Hainsworth – Robey, s. 295 f.

<sup>33</sup> Branca, s. 110.

*for material, whether in his reading in chat with scholar, or traveller, or connoisseur, or in observation of ruins and localities as he journeyed about”.*<sup>34</sup>

I detta verk som består av 15 böcker beskriver Boccaccio gudarnas inbördes släktskap och han illustrerar sitt verk med omsorgsfullt målade släkträd. Han använder över 1000 citat från mer än 200 grekiska, romerska, medeltida och samtida författare för att beskriva ca 950 grekisk-romerska gudomliga varelser. Dessutom figurerar åtskilliga gemåler, mödrar, namnlösa syskon liksom mytologiska väsen och geofysiska fenomen.<sup>35</sup> Han värderar sina källor och ställer motstridiga påståenden mot varandra och tillämpar här ”*scolarly analyses that represent the new scientific spirit of Italian humanism*”.<sup>36</sup>

Boccaccio menar att eviga sanningar ligger dolda i de antika myterna och ser som sin uppgift att upptäcka och förmedla dessa. Han följer inte strikt det medeltida fyrfaldiga sättet att tolka texter utan när han tycker att en tolkning räcker – ofta den moraliska eller allegoriska tolkningen – nöjer han sig med den.<sup>37</sup> Bok 14 och 15 tillkom senare och har en annan karaktär. I bok 14 försvarar Boccaccio poesin och anklagar dess motståndare för okunnighet. Han definierar poesi och diskuterar dess ursprung, funktion och nytta. I bok 15 föregriper Boccaccio den kritik han förväntar av sitt verk och försvarar sitt urval av gudar och myter. Han förklarar att han tagit med antika grekiska författare för att samtiden hade mycket att lära av dem och inte för att stoltsera med sin lärdom. Han framhåller nyttan med att studera antik teologi för att i nästa kapitel bedyra sin fasta tro på den kristna guden.<sup>38</sup> Verket blev snabbt populärt och översattes till italienska, franska och engelska.

Bland dessa gudaväsen återfinns både Dido och Aeneas eftersom de ansågs ha gudomligt ursprung. Dido, som ansågs härstamma från Erebos presenteras i bok 2 först enligt Vergilius med slutklämmen i § 3: ”*Verum Justinus et hystorigrafhi veteres aliter sentiunt*”. Därefter skildras den kyska drottningen som tar livet av sig för att bevara sin ärbärdhet och berättelsen avslutas med orden ”*quod etiam longe aliud est a descriptione Maronis*”. Aeneas, såsom ättling till den gudaättade Dardanus, beskrivs i bok 6 i överensstämmelse med Vergilius berättelse. Den latinska texten med min översättning finns i del 2 sid 28 – 30.

---

<sup>34</sup> Osgood, s. xii, xiii.

<sup>35</sup> Solomon, s. vii.

<sup>36</sup> Solomon, s. vii.

<sup>37</sup> Osgood, s. xv ff. Han utelämnar alltså ofta de två andra, nämligen den historiska eller rent bokstavliga tolkningen samt den anagogiska tolkningen, d.v.s. den tolkning som syftar på de yttersta tingen eller det himmelska.

<sup>38</sup> Osgood, s. xxxi f.

#### 4.2 DE CASIBUS VIRORUM ILLUSTRIVM

Boccaccio arbetade med *De casibus virorum illustrium* från 1355 – 60 men omarbetade och utökade verket mot slutet av sin levnad. Det består av 9 böcker som skildrar berömda mäns öden. Han börjar med Adam och slutar i sin nära nog samtida historia med Walter av Aten som regerade över Florens 1343 – 48. Merparten av de beskrivna personerna är grekiska eller romerska härskare och genom de valda exemplen visar Boccaccio hur Fortuna griper in och störtar slösaktiga, sedeslösa, illvilliga och baksluga människor. Berättarjaget beskriver hur han i tur och ordning får besök av alla dessa sedan länge avlidna personer som berättar sin historia och får den förmedlad till eftervärlden genom författaren. Boccaccio bygger upp berättelserna som en medeltida predikan med en tes som han stöder genom *exempla* från antik historia, bibeln eller samtidshistoria. Verket är skrivet mot bakgrund av den maktkamp som vid denna tid pågick mellan furstarna i de italienska stads-staterna och visar hur illa det går för den som ger efter för lasterna.<sup>39</sup>

Bland dessa finns Dido. Det är hennes skönhet och rikedom som störtar henne i fördärvet och inte hennes snedsteg med Aeneas. Han nämns över huvud taget inte i texten. Den latinska texten med min översättning finns i del 2 sid 30 – 38.

#### 4.3 DE MULIERIBUS CLARIS

I *De mulieribus claris* skildrar Boccaccio drygt hundra olika kvinnors liv i kronologisk ordning. Det skrevs 1361 – 62 efter försöket till statskupp som fick Boccaccio att dra sig tillbaka till Certaldo. Han börjar med Eva och slutar i sin samtid med drottning Joanna av Jerusalem och Sicilien. I förordet skriver Boccaccio att han fick uppslaget till boken av Petrarcas verk *De viris illustribus*. Han utelämnar i stort sett de kristna helgonen eftersom han anser att de redan blivit tillräckligt omskrivna och hämtar i stället sina berömda kvinnor mestadels från den grekiska och romerska antiken. Han tar med både lovvärda och klandervärda kvinnor och menar att hans klander av de ondskefulla ökända kvinnorna inte bara kommer att mana de ädla till goda gärningar utan också få de onda att avhålla sig från sina onda gärningar. Det är det första litterära verk som beskriver enbart kvinnor och Boccaccios sätt att genom exempel ur det förgångna framföra sina åsikter

---

<sup>39</sup> Branca, s. 109 f. och Kolsky, s. 76.



kom att användas för kvinno-skildringar under de kommande 300 åren.<sup>40</sup> Ett tecken på dess popularitet är att det finns mer än 100 handskrifter bevarade och att verket snabbt översattes, helt eller i delar, till italienska, franska, tyska, engelska och spanska.<sup>41</sup> Den stilistiska skillnaden mellan detta verk och det just ovan nämnda har beskrivits så här: "*De casibus makes fiction out of history while the De mulieribus makes history out of fiction whenever the possibility arises*".<sup>42</sup>

Helt klart är att Boccaccio delade sin samtids uppfattning om kvinnan, en uppfattning som hörde till kulturarvet från antiken och medeltiden. Kvinnan var bl.a. envis, snål, blyg, misstänksam, lättsinnig, girig, lättjefull och mindre begåvad än män. Trots detta kan Boccaccios utvalda kvinnor vara kloka, modiga, rättvisa och måttfulla. Tolkningen av hans verk går vitt isär. Jordan<sup>43</sup> anser att Boccaccio genom listiga retoriska grepp undergräver sitt eget uttalade syfte med boken – att berömma lovvärda kvinnor – och att han, när han otvetydigt ger beröm, är djupt ironisk. Slutsatser som i mitt tycke är väl långtgående och inte helt entydiga. Benson<sup>44</sup> menar att verket är profeministiskt såtillvida att det framställer kvinnor som kapabla till kraftfulla, modiga, kloka handlingar. Däremot menar Boccaccio enbart "vanliga" kvinnor till efterföljd i fråga om moral och etik och drar inte några politiska slutsatser av det faktum att kvinnor alltså inte var så obegåvade och underlägsna som traditionen påstod. De berömvärda kvinnornas insats förminskas också av att Boccaccio vid många tillfällen tillägger att de på något mirakulöst sätt utrustats med manligt mod inför uppgiften. Jag menar att Boccaccio gjorde sitt bästa för att lyfta fram berömvärda kvinnor men liksom vi har svårt att frigöra oss från vår tids värderingar för att bedöma hans insats härvidlag, så var inte heller han, såsom ett barn av sin tid, opåverkad av sin tids uppfattningar vare sig om kvinnor eller något annat. Hans mindre positiva utsagor om kvinnor skulle också kunna tolkas som brasklappar riktade till den lärda världens mer eller mindre misogynna män – Boccaccio måste ju anpassa sig till deras värld när han inte längre enbart riktade sig till det mondäna hovlivets vittra damer.

Till skaran av berömda kvinnor hör Dido och det är bilden av den kyska Dido som Boccaccio än en gång förmedlar. Den latinska texten med min översättning finns i del 2 sid 38 – 47.

---

<sup>40</sup> Kolsky, s. 1.

<sup>41</sup> Brown, s. xxi.

<sup>42</sup> Kolsky, s. 75.

<sup>43</sup> Jordan, s. 25 f.

<sup>44</sup> Benson, s. 1 f.

## 5 DEN KYSKA DIDO

### 5.1 BERÄTTELSENS HISTORISKA BAKGRUND

Berättelsen om den kyska Dido så som vi nu sett henne beskriven av Boccaccio följer i stort en äldre myt som finns bevarad dels i ett fragment av Timaeus av Tauromenium (200-talet f. Kr.) och dels i *Epitoma historiarum philippicarum Pompei Trogi*, av Marcus Junianus Justinus (200-talet e. Kr.). Justinus *Epitoma* bygger på denne Pompeius Trogus historia (första århundradet f. Kr.) som är förlorad men själva berättelsen är alltså äldre än Vergilius *Aeneid*.<sup>45</sup> Justinus latinska text med min översättning finns i del 2 sid 47 – 52.

Om även Vergilius (70-19 f. Kr.) version med kärlekshistorien mellan Dido och Aeneas har en förlaga är oklart. Troligen är Vergilius upphovet till denna version men han kan bl. a. ha hämtat inspiration från Naevius (romersk författare 200-talet f. Kr.).<sup>46</sup> En äldre kommentar av *Aeneidens* fjärde bok (1935) ägnar flera sidor åt ett resonemang om detta men avslutar kapitlet med:

While recognizing, then, on the one hand, the interesting possibilities if Naevius was the author, and, on the other, the greater glory of Virgil if he is the pioneer, I believe an agnostic attitude is here the only safe one.<sup>47</sup>

I en betydligt senare bok (1994) kan man läsa:

It appears to be Virgil's *Aeneid* that essentially transforms the Dido figure from a heroic exile into an abandoned woman undone by desire.<sup>48</sup>

Detta sagt lämnar jag frågan om ursprunget till Vergilius väl undersökta version av berättelsen om Aeneas och Dido.

### 5.2 BERÄTTELSENS RECEPTION

#### 5.2.1 TERTULLIANUS OCH HIERONYMUS

Berättelsen om den kyska Dido var känd av Tertullianus (ca 160 – 220 e. Kr.) som använde henne som ett exempel på *secunda virginitas* dels i *De hortatione castitatis* och dels i *De monogamia*. På båda ställena avslutar han med samma ord: ”*cum regis nuptias ultro optasse debuisset, ne tamen secundas eas experiretur, maluit e contrario uri quam nubere*”.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Bono, s. 74 f.

<sup>46</sup> Pease, s. 12-21.

<sup>47</sup> Pease, s. 21.

<sup>48</sup> Desmond, s. 27.

<sup>49</sup> Tertullianus, *De exhortatione castitatis* 13.3 och *De monogamia* 17.2.

Även Hieronymus (ca 340 – 420 e. Kr.) hade kännedom om denna version av berättelsen och anbefaller den kyska Dido som en moralisk förebild. I sitt brev med överskriften *Ad Ageruchiam adolescentulam viduam a secundis nuptiis debortatur* säger han: ”stringam breviter reginam Carthaginis quae magis ardere voluit quam Hiabae regi nubere”. I *Vitia sermonis Joviniani* formulerar han sig så här: ”Nec multo post exstructa in memoriam mariti Sichaei pyra, maluit ardere quam nubere”.<sup>50</sup>

Både Tertullianus och Hieronymus använde här den kyska Dido, som till varje pris vägrade gifta om sig som en lämplig förebild, utan att förhålla sig till Vergilius version som ju inte skulle kunna tjäna deras syfte.<sup>51</sup>

### 5.2.2 EUSEBIUS, SERVIUS, MACROBIUS OCH AUGUSTINUS

I det historiska verket, *Chronicon*, av Eusebius (263 – 339 e.Kr.) som översattes av Hieronymus till latin föreslår Eusebius tre möjliga årtal för när Kartago grundades. Han utgår från Trojas fall – det år Aeneas flydde från Troja och placerar grundandet av Kartago mellan 143 och 336 år efter detta år.<sup>52</sup> Aeneas och Dido kan därmed omöjligen ha träffats eftersom Aeneas påbörjade sin färd mot Latium minst 143 år innan Dido grundade Kartago. I *Genealogia deorum gentilium* använder Boccaccio detta verk mycket flitigt och citerar det nästan hundra gånger.<sup>53</sup>

Maurus Servius Honoratus (sent 300-tal) som hade rykte om sig att vara sin tids mest lärde man skriver i sin kommentar till *Aeneiden* att det finns en annan trovärdig historia om Aeneas som Vergilius avviker ifrån i sin berättelse. Utan närmare presentation tillskriver han Cato denna pålitliga historia och säger: ”*Secundum Catonem historiae hoc habet fides*” – enligt Cato har denna version historiens tilltro. Han skriver i kommentaren till bok 1.267:

Ab hac autem historia ita discedit Vergilius ut aliquibus locis ostendat non se per ignorantiam, sed per artem poeticam fecisse, ut illo (VI 718) *quo magis Italia mecum laetere reperta; ecce amfibolikos dixit, ostendit tamen Anchisen ad Italiam pervenisse. Sic autem omnia contra hanc historiam ficta sunt, ut illud ubi dicitur Aeneas vidisse Carthaginem, cum eam constet ante LX annos urbis Romae conditam. Inter excidium vero Troiae et ortum urbis Romae anni invenitur CCCXL.*<sup>54</sup>

Men Vergilius frångår denna historia, inte på grund av okunnighet utan på grund av poetisk konstfullhet såsom några ställen visar. Ett exempel är detta: ”*varigenom du mer skulle glädja dig med mig*

<sup>50</sup> Hieronymus, *Ad Ageruchiam* col 1051 och *Vitia sermonis Joviniani* col 286 eller 273C som e-bok.

<sup>51</sup> Båda använder aposteln Paulus ord i 1 Kor 7:9: ”*Melius est enim nubere quam uri*” men förändrar väsentligt innebörden genom att lägga en annan betydelse i verbet *uror*. Hos Paulus handlar det om att vara *upptänd av begär* medan det hos Tertullianus och Hieronymus är fråga om att *brinna på bål*. Båda anbefaller Dido som förebild då hon hellre ville brinna (på bål) än att gifta sig medan Paulus säger det motsatta – det är bättre att gifta sig än att brinna (av begär). Både Tertullianus och Hieronymus menar här alltså att det är bättre att brännas på bål än att gifta om sig, en inställning till självmord som knappast är förenlig med kyrkans vedertagna uppfattning.

<sup>52</sup> Eusebius, s. 98 – 101, 115, 119 och 139. (94 år senare återfinns Romulus grundande av Rom, s. 152.)

<sup>53</sup> Solomon, s xiv.

<sup>54</sup> Servius, s. 141 f.

*att vi funnit Italien*"; sa han tvetydigt, vilket visar att Anchises kom fram till Italien. Allt har diktats i strid mot denna historia såsom detta där det sågs att Aeneas ska ha sett Kartago, fastän man vet att Kartago grundades sextio år innan Rom. Men mellan Trojas fall och Roms uppkomst är det 340 år.

Servius låter oss inte få veta hur beräkningarna gjorts (som f.ö. inte överensstämmer med Eusebius) men enligt honom grundades alltså Kartago 280 år efter Trojas fall och därmed placerar även han Dido och Aeneas i så olika tidsepoker att de inte kan ha träffats.

I *Saturnalia* som består av sju böcker ägnar författaren, Macrobius, (tidigt 400-tal) bok 3 – 6 åt Vergilius. Bl.a. hävdar han att Vergilius kalkerat fjärde boken i sin *Aeneid* på fjärde boken av Apollonius Rhodius *Argonautica* och projicerat Medeas passion där på sin Dido. Macrobius skriver så här i 5.17.5 – 6:

Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat et ita pro vero per ora omnium volitet... Tantum valuit pulchritudo narrandi ut omnes Phoenissae castitatis conscii, nec ignari manum sibi iniecisse reginam, ne pateretur damnum pudoris, coniveant tamen fabulae, et intra conscientiam veri fidem prementes malint pro veri celebrari quod pectoribus humanis dulcedo fingentis infudit.<sup>55</sup>

Detta berättade han så mycket mer elegant än den ursprunglige författaren att historien om den tygellösa Dido, som alla vet inte är sann, under så många generationer fått ett sken av sanning och som sådan finns på allas läppar... Skönheten i berättandet har förmått alla, trots att de är medvetna om feniciskans kyskhet och inte okunniga om att drottningen själv tog livet av sig för att slippa uthärda förlusten av sin ärlighet, att ha överseende med historien och hålla vetskapen om sanningen inom sig och hellre hylla det som sanning som skaldens ljuva begåvning har ingjutit i människors hjärtan.

Augustinus (354 – 430) omnämner inte Justinus Dido, däremot uppehåller han sig vid sanningshalten i Vergilius berättelse om Aeneas i *Confessiones* 1.8:

si proponam eis interrogans, utrum verum sit quod Aenean aliquando Karthaginem venisse poeta dicit, indoctiores nescire se respondebunt, doctiores autem etiam negabunt verum esse.<sup>56</sup>

Om jag skulle lägga fram och fråga dem om det är sant som poeten säger att Aeneas någonsin kom till Kartago skulle de olärdas svara att de inte vet och de lärda förneka att det är sant.

### 5.2.3 PETRARCA

I ett brev till en yngre okänd författarkollega, Federigo Aretino (Fridericus Aretinus), skriver Petrarca att han var den förste i sin tid som avslöjade lögnen om Dido:<sup>57</sup>

Et quid rei manifestissime testes quero? Quis enim, nisi pars vulgi sit, quis usquam, queso, tam indoctus ut nesciat Didonis et Enee fabulam esse confictam... Scio quid loquor. Ego enim primus, imo solus, hac etate et his locis mendacium hoc discussi...

<sup>55</sup> Macrobius, s. 408. Berättelsen om den kyska Dido förefaller åter ha fallit i glömska. Utgivaren av *Saturnalia* år 2011, Robert Kaster, gör följande kommentar: "M. speaks, a bit oddly, as though there were a 'true' story of Dido independent of the poetic version."

<sup>56</sup> Augustinus, s. 40.

<sup>57</sup> Petrarca 2003, s. 93. *Rerum Senilium* IV.5 § 39, 40.

Men varför söker jag bevis för en så uppenbar sak? Ty vem, undrar jag, har någonsin varit så obildad – om han inte är en del av den olärda massan – att han inte vet att berättelsen om Dido och Aeneas är uppdiktad...

Jag vet vad jag talar om. Ty jag var den förste, ja t.o.m. den ende i vår tid och på denna plats som slog hål på denna lögn...

Som skäl för sin uppfattning anför han först *Vitia sermonis Joviniani* av Hieronymus som jag citerat ovan. Därefter att alla som känner till grekisk och punisk historia vet att Dido och Aeneas inte var samtida. Så menar han att även de som läst kommentarer till Vergilius eller *Saturnalia* borde känna till detta. Slutligen nämner han även Augustinus.

Detta är de källor Petrarca nämner som skäl för att anse Justinus berättelse om Dido sann och Vergilius berättelse som fiktion. Som framgår av dessa källor var Justinus berättelse känd under 400-talet men förefaller därefter ha fallit i glömska. Delvis kanske beroende på att *Aeneiden* användes som lärobok under medeltiden och Vergilius Dido därigenom blev mera spridd och känd. Även Dante (1265 – 1321) använde i sin *Divina Commedia* Vergilius version av Dido vilket ytterligare aktualiserade den berättelsen på Petrarcas och Boccaccios tid.

Petrarca säger i sitt brev att han anklagades för att kalla Vergilius okunnig när han som "*adhuc novus atque ignotus*" förde fram sin åsikt om Dido. Detta påstående innebär att Petrarca hade sin uppfattning om Dido klar på ett tidigt stadium i sin karriär – när han ännu var ung och okänd.<sup>58</sup> En modern kommentar till Petrarca skriver att han "*was involved in vindicating the fame of the historical Dido in all his Latin and vernacular writings, turning the rehabilitation of the Carthagian queen into one of his favorite philological and poetic battle cries*".<sup>59</sup>

Att Boccaccio delar hans uppfattning framgår av en kommentar han gjort i *Fiammetta* där han förklarar vem Dido var och återger Vergilius version av berättelsen med tillägget att "*sanningen i historien var annorlunda såsom Justinus visar*".<sup>60</sup> Boccaccio är förtegen om när och hur han kommit fram till sin slutsats, men om Petrarcas anspråk på att vara den som återupptäckte den kyska Dido är korrekt, torde Boccaccio, som ofta kallade sig Petrarcas lärjunge, ha inhämtat kunskapen från honom. "*Saying farewell to youth and its erratic fancies, Boccaccio, following in the footsteps of Petrarch, planned his life determinedly as a service to studies and to poetry, a service understood as a spiritual fact or, rather, conquest*".<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Petrarca 2003, s. 91 – 93. *Rerum Senilium* IV.5 § 39, 40.

<sup>59</sup> Marchesi, s. 119.

<sup>60</sup> Kallendorf, s. 190 not 11 "*la verità della storia fu altramente, como pone Iustino*".

<sup>61</sup> Branca, sid 94.

## 6 JÄMFÖRANDE ANALYS AV DE OLIKA BERÄTTELSENA OM DIDO

### 6.1 VERGILIUS OCH JUSTINUS INFLYTANDE PÅ BOCCACCIOS KYSKA DIDO

Vi ser nu att Boccaccio i sina sena verk inte längre förmedlar Vergilius version med den förälskade och övergivna Dido utan Justinus berättelse med den kyska Dido som tar livet av sig för att slippa gifta om sig. I de moment som för handlingen framåt följer han i stort Justinus men med några inslag, av skiftande dignitet för berättelsen, från Vergilius.

Ett av namnen på Didos mördade make som Boccaccio använder – Sychaeus – förekommer hos Vergilius (*Aeneiden* I.343, 350 m.fl. ställen) men inte hos Justinus. Det är Vergilius som upplyser om att Didos far hette ”Belus”, vilket Boccaccio för vidare i sina tre berättelser. Ett moment av större betydelse för handlingen där Boccaccio följer Vergilius är scenen där Dido varnas av Sychaeus för brodern Pygmalion i en dröm. Detta moment finns inte med hos Justinus men i alla de tre verken av Boccaccio.<sup>62</sup>

### 6.2 ACERBAS, SYCHAEUS OCH SYCARBAS

I de tre berättelserna finns också spår av ytterligare en källa, förutom Justinus och Vergilius, då namnformen ”Sycarbas” som förekommer hos Boccaccio, inte kan härledas till någon av dessa. Den namnformen finns däremot hos Servius vilket talar för att han är en av de ”*hystorigraphi veteres*” som Boccaccio nämner som sina källor i *Genealogia deorum gentilium* bok 2.60 § 3, samt att Servius haft tillgång till ytterligare en, för oss okänd, källa. Så här skriver Servius:

Huic coniunx Sychaeus erat quotiens poeta aspera invenit nomina vel in metro non stantia, aut mutata ea aut de his aliquid mutilata. Nam 'Sychaeus' Sycarbas dictus est, 'Belus' Didonis pater Mettes, 'Carthago' a cartha, ut lectum est et in *historia Poenorum* et in Livio. Sane Sychaeus 'Sy' brevis est per naturam. Sed hoc loco ectasin fecit ea licentia quae est in propriis nominibus.<sup>63</sup>

Sychaeus var hennes make. Så snart poeten träffar på ett besvärligt ord eller ett ord som inte passar med metern, tar han bort det eller gör en förändring av det. Ty Sycarbas kallas 'Sychaeus' och Didos far Mettes kallas 'Belus'. Från cartha uppkallas 'Kartago' som man kan läsa både i *historia Poenorum* och hos Livius. Ja 'Sy' i Sychaeus är kort av naturen men på denna plats sker en förlängning enligt den frihet som finns när det gäller egennamn.

---

<sup>62</sup> Vergilius och Björkeson sång I vers 353 – 59, *Genealogia deorum gentilium* §2, *De casibus virorum illustrium* §7, *De mulieribus claris* §5.

<sup>63</sup> Servius, s. 175 1.343 . Här kallas som synes Didos far ”Mettes” en namnform som påminner om ”Mutto” vilket är faderns namn enligt Justinus 18.4 § 3.

### 6.3 DIDO OCH/ELLER ELYSSA

Boccaccio kallar liksom Vergilius omväxlande sin hjältinna Dido och Elyssa. Vergilius ger ingen förklaring till de två namnen medan Boccaccio i *De mulieribus claris* § 5 upplyser om att Elyssa förtjänade namnet Dido, att det är feniciska och betyder hjältinna. En utförligare förklaring med samma innebörd finns hos Servius i hans kommentar till *Aeneiden*:

Dido vero nomine 'Elissa' ante dicta est, sed post interitum a Poenis 'Dido' appellata, id est 'virago' Punica lingua, quod, cum a suis sociis cogeretur cuicumque de Afris regibus nubere et prioris mariti caritate teneretur, forti se animo et interfecit et in pyram iecerit quam se ad expiandos prioris mariti manes exstruisse fingebat.<sup>64</sup>

Dido kallades tidigare 'Elissa', men efter sin död kallades hon 'Dido' av punierna, det betyder hjältinna på puniska. Eftersom hon tvingades av sina medhjälpare att gifta sig med en av de afrikanska kungarna då hon var uppfylld av kärlek till sin förre make, tog hon med kraftfullt sinne livet av sig och kastade sig på bälet hon låtsats uppföra för att blidka sin döde makes ande.

Dido är då rätteligen namnet på den kyska hjältinnan som förblir trogen makens minne, ett faktum som ingen av författarna verkar beakta. Vergilius och Boccaccio använder båda namnen oavsett om det är den älskande eller kyska hjältinnan som avses medan Justinus genomgående kallar sin hjältinna Elyssa och därmed av någon anledning ignorerar ärenamnet "Dido" som Elyssa enligt Servius fick av sitt folk efter sin död.

### 6.4 DE TVÅ DIDO-GESTALTERNA – TABELL

	Justinus	Vergilius	<i>Amorosa</i>	<i>Fiammetta</i>	<i>Genealogia</i>	<i>Casibus</i>	<i>Mulieribus</i>
1. "Kyska Dido"	Ja				Ja	Ja	Ja
2. "Älskande Dido"		Ja	Ja	Ja	Ja		
3. Språk	Latin	Latin	Italienska	Italienska	Latin	Latin	Latin
4. När skrev Boccaccio versionen?	-	-	1342-43	1343-45	1350-75	1355-60	1361-62
5. Iakttas den traditionella tideräkningen för Trojanska kriget och Kartagos grundläggning?	Ja	Nej	Nej	Nej	Både ja och nej i bok 2 Nej, i bok 6	Ja	Ja
6. Genre	Historia	Episk lyrik	Allegorisk lyrik	Roman	Biografi	Biografi	Biografi
7. Hjältinnans slutliga öde	Heroiskt självmord	Förtvivlat självmord	Förtvivlat självmord	Olycklig förälskelse	Själv-mord av båda slagen	Heroiskt självmord	Heroiskt självmord
8. Kvinnoideal	Univira	-	-	-	-	Univira	Univira
9. Själv-mordsvapen	Gladius	Ensis	( <i>Spada</i> )	-	Culter	Culter/ gladius	Culter

Tabell över några centrala aspekter av de två Dido-gestalterna

<sup>64</sup> Servius, s. 174 1.340 och <http://latin.packhum.org/loc/2349/5/321>

Av rad 1 och 2 i tabellen framgår att Boccaccio i *Genealogia deorum gentilium*, *De casibus virorum illustrium* och *De mulieribus claris* har bytt ut sin förälskade övergivna hjältinna från *Amorosa visione* och *Elegia di Madonna Fiammetta* mot den kyska Dido. Vi ser att de två sistnämnda verken är skrivna på italienska och de tre tidigare nämnda på latin (rad 3 i tabellen). Sammanställningen visar även att de tre berättelserna på latin alla skrevs efter det avgörande mötet med Petrarca 1350 som innebar en vändpunkt i Boccaccios författarskap (rad 4 i tabellen, *Genealogia deorum gentilium* påbörjades som synes just detta år).

*Genealogia deorum gentilium* intar en särställning eftersom Boccaccio, som framgått ovan, presenterar båda Dido-gestalterna i bok 2 där han berättar Didos historia. Av berättelsen i bok 6 där Aeneas öden beskrivs har jag tagit med den del som berör Dido. Här håller sig Boccaccio till *Aeneidens* berättelse och säger att Aeneas fördes av stormen till Afrika, med tillägget ”*ut ait Virgilius, cum alii negent*”, att han där mottogs av Dido och ”*eius amicitia usus [est] et lecto, si in hoc Virgilio credendum est*”. Vi ser alltså att Boccaccio som förväntat följer Vergilius när han berättar Aeneas historia men inte utan att påvisa att det finns delade meningar om trovärdigheten i berättelsen. I detta verk förekommer alltså både den kyska Dido och den älskande Dido (rad 1 och 2 i tabellen). När Boccaccio här öppet redovisar de båda oförenliga källorna i samma text, snarare än att föra fram den av dem som tjänar hans syften, lever han upp till den italienska humanismens nya ”vetenskapliga” och ”källkritiska” ideal.

Intresset för historia, och då den autentiska historien, utan anakronismer var som tidigare nämnts viktiga inslag i den tidiga italienska humanismen. Vi ser att Boccaccio i de latinska verken som skrevs efter det att han inlett vänskapen med Petrarca, och kanske genom honom uppmärksammats på de tidsmässiga problemen med att få till ett möte mellan Aeneas och Dido, följer den traditionella tideräkningen för Trojanska kriget och Kartagos grundläggning och nu väljer att presentera Dido utan Aeneas. Beroende på vems beräkning man utgick ifrån menade man att det var mellan 143 och 336 år mellan dessa båda händelser, vilket innebar att Aeneas och Dido helt enkelt inte var samtida (rad 5 i tabellen).

#### 6.4.1 GENRE OCH KVINNOIDEAL

Vi ser av rad 6 att Dido-gestalten förekommer i olika litterära genrer. *Aeneiden* och *Amorosa visione* har det gemensamt att båda är skrivna på vers, hexameter respektive terza rima, medan de övriga



verken är prosatexter. I Vergilius episka dikt är huvudpersonen Aeneas och Dido tjänar snarast till att förstärka och förtydliga hans karaktär. Didos roll är visserligen betydelsefull för handlingen och skildringen av henne ett välkänt och vackert kvinnoporträtt, men det är i första hand inte ett kvinnoideal som framställs. Hon blir ett offer för gudarnas planer och en bakgrund att betrakta Aeneas emot. Som bekant blir hon utskrivet ur handlingen redan i fjärde sången – bortsett från ett kort möte i underjorden mellan Aeneas och Dido i sång VI.

Den allegoriska kärleksdikten *Amorosa visione* skildrar författarens svårigheter att övervinna denna världens lockelser och välja ”livets väg” som skall göra honom värdig Fiammettas (numera) himmelska kärlek. Dido-berättelsen ingår som en berättelse i berättelsen och även här skildras den övergivna Dido som i desperation väljer självmord som utväg. Inte heller i denna text förs ett speciellt kvinnoideal fram.

*Elegia di Madonna Fiammetta* har beskrivits som Boccaccios mest originella verk näst *Decamerone*.<sup>65</sup> I denna tragiska kärleksroman skildrar han en bedragen kvinnas känslomässiga kaos. Han för inte fram något särskilt kvinnoideal och lägger inga moraliska värderingar på att hon är otrogen mot sin äkta make. Det är en komplex situation som beskrivs med stor sympati för berättelsens ”jag” d.v.s. Fiammetta. Hennes likaledes bedragne make visas inte samma medkänsla.

Justinus historiska verk tecknar Didos biografi och på denna baserar Boccaccio sina biografiska skildringar av Dido i de tre sena verken på latin som han skrev med lite olika inriktning.

*Genealogia deorum gentilium*, var säkert redan från början avsett som ett uppslagsverk och kom i vart fall att användas som ett sådant, det försågs t.ex. efter Boccaccios död med alfabetiskt register.<sup>66</sup> Här ges den mest kortfattade och faktamässiga beskrivningen av Didos liv, i stort sett utan moraliska värderingar. Båda versionerna presenteras i samma text och de motstridiga källorna, Vergilius och Justinus anges.

I *De casibus virorum illustrium* finns den utförligaste och mest detaljrika berättelsen. Det är en sedelärande historia som presenteras med sensmoralen att rikedom är farlig, § 4, Fortuna ombytlig, § 22 och skönhet riskfylld, § 28. Under rubriken *In laudem Didonis* som omfattar tre paragrafer tecknar Boccaccio idealbilden av kvinnan som *univira* och avslutar med en bön om att få se ”*honestatem matronalis pudicitie*” förökad på grund av Didos ädla exempel.

---

<sup>65</sup> Hainsworth – Robey, s. 520

<sup>66</sup> Solomon, s. x

*De mulieribus claris* är till innehållet mycket lik *De casibus virorum illustrium* och nästan lika detaljrik. Här finns inte avsnittet om att förklaringen till Didos undergång stod att finna i hennes rikedom och skönhet samt Fortunans ombytlighet med. Däremot saknas inte ett moraliskt budskap. Det är samma kvinnoideal som förs fram och Boccaccio använder mer än en tredjedel av berättelsens paragrafer åt att argumentera mot omgifte och för att ställningen som *univira* till varje pris bör bevaras (Rad 7 och 8 i tabellen).

#### 6.4.2 GLADIUS – ENSIS – CULTER

Didos självmordsvapen (rad 9 i tabellen) varierar i de olika texterna. Hos Justinus använder hon *gladius* och hos Vergilius *ensis* och därmed följer de båda den gängse användningen av orden. *The Blackwell History of the Latin Language* nämner ett antal ordpar där det ena normalt används i poesi och det andra i prosa. Enligt denna uppräknig är *gladius* förväntat i prosa och *ensis* i poesi vilket ju också mycket riktigt är fallet i Justinus prosa-text och i Vergilius dikt.<sup>67</sup> Samma iakttagelse finns i Lewis&Short. Under *ensis* står att ordet används nästan uteslutande i poesi och är synonymt med *gladius* och under detta ord står det motsvarande, att det är synonymt med det poetiska *ensis*. Allt enligt Quintilianus (*Institutio Oratoria* 10.1.11).

Boccaccio väljer i stället ordet *culter* i sina tre verk. *Genealogia deorum gentilium* säger i § 4: "... *constructo ingenti rogo in eminentiori civitatis parte, quasi Sycei placatura manes, illum conscendit, et astantibus civibus atque expectantibus quidnam factura esset, ipsa, educto quem clam gesserat cultro, dixit, 'optimi cives ut vultis ad virum vado', seque hoc dicto interemit, mortem potius eligens quam pudicitiam maculare*".

I *De casibus virorum illustrium* nämner han dessutom ytterligare ett vapen, *gladius*. Han säger i § 29 "...*constructa ingenti pyra in parte civitatis excelsa, quasi primi viri placatura manes, cesis hostiis et cultro sumpto, pyram conscendit, prospectantique populo quidnam actum esset inquit: 'Cives optimi, ut iussistis ad virum vado' et illico gladio superincubuit; et sic, honestate et pudicitia servata, omnia expirans circumadiacentia innocuo maculavit sanguine.*" För handlingen blir här dolken helt överflödigt eftersom hon i stället slänger sig på ett svärd som Boccaccio lägligt låter dyka upp. Kanske rör det sig i stället om ett och samma vapen men för att Boccaccio även här ska få med just ordet *culter* (för att alludera på Lucretia, se nedan) använder han här orden som synonymer trots att den betydelsen av de två orden inte går att belägga med lexikon.

---

<sup>67</sup> Clackson – Horrocks, s. 223.

*De mulieribus claris* ger denna beskrivning i § 15: "Que cum omnia pro votis egisset, cultro, quem sub vestibus gesserat, exerto ac castissimo apposito pectori vocatoque Syceo inquit: 'Prout vultis cives optimi, ad virum vado.' Et vix verbis tam paucis finitis, summa omnium intuentium mestitia, in cultrum sese precipitem dedit et auxiliis frustra admotis, cum perfodisset vitalia, pudicissimum effundens sanguinem, ivit in mortem.

Den dolda dolken (i två av fallen), den bestörta omgivningen och det heroiska självmordet för att rädda hedern för tankarna till Livius Lucretia – sinnebilden av den kyska hedervärda kvinnan – som efter att ha avslöjat för sin man och far vad hon utsatts för tar livet av sig: "cultrum quem sub veste abditum habebat eum in corde defigit".<sup>68</sup>

I *De casibus virorum illustrium* och i *De mulieribus claris* berättar Boccaccio även Lucretias historia. Här använder han i båda fallen formuleringar som påminner om Livius: "Culdro quod celatum vestibus habuerat...se transverberans" och "cultrum quem sub veste texerat...in pectus impegit innocuum".<sup>69</sup> Boccaccio är således väl bekant med Lucretias öde och det förfaller troligt att det är hennes *culter* som influerat Boccaccio att byta ut Justinus *gladius* mot detta vapen i sina Dido-berättelser. Kanske vill han anknyta till Lucretia genom sitt val av vapen och därigenom ytterligare betona vikten av en kvinnas heder och ärbarhet som han ju ägnat sig åt att propagera för i Dido-berättelserna i *De casibus virorum illustrium* och i *De mulieribus claris*.

## 7 SLUTSATS

Med tanke på den tidiga italienska humanismens aktning för antiken i allmänhet och Vergilius i synnerhet hade man ju kunnat förvänta sig att Boccaccio skulle ha hållit fast vid Vergilius version av Dido-berättelsen även i de senare latinska verken, men som framgått ovan utgår Boccaccio i sina sena latinska verk i stället från Justinus berättelse om Dido.

### 7.1 BOCCACCIOS FÖRHÅLLNINGSSÄTT TILL VERGILIUS *AENEID*

Av bok 14 i *Genealogia deorum gentilium* förstår man att Boccaccio tänkt igenom sitt förhållningssätt till Vergilius Dido. I kapitel 13 som har överskriften "Poetas non esse mendaces" anför Boccaccio, efter en snårig genomgång av olika typer av lögnar, fyra tänkbara skäl för Vergilius att förändra

---

<sup>68</sup> Livius 1974, 1.58.11 s. 73.

<sup>69</sup> Boccaccio 1983, s. 206 (bok 3 III) och Brown, s. 198.

Dido-berättelsen och menar att Vergilius som författare var i sin fulla rätt att göra det utan att bli betraktad som lögnare.<sup>70</sup>

För det första menar Boccaccio att Vergilius tagit intryck av tidigare författare och i synnerhet Homeros när han skrev *Aeneiden*. I likhet med Homeros som låter Odysseus berätta sin historia för en kung väljer Vergilius att låta Aeneas berätta sin för någon som är honom värdig – en drottning. Denna ”någon” blev Dido men Boccaccio tillägger att hon ”*non tunc, multa tamen post secula loca illa incoluisse creditum est*”.

För det andra ville Vergilius visa ”*sub velamento poetico*” hur en ståndaktig man övervinner passionens frestelser. Dido var av flera skäl en lämplig fresterska som fick Aeneas seger över passionen att framstå som ännu större. Hon var av förnäm familj, berömd för sin karaktär, kyskhet och klokhet. Hon var ung, vacker, rik och dessutom änka – vilket enligt Boccaccio medförde att hon var ”*quasi ab experientia Veneris concupiscentie aptiorem*”.

Det tredje skälet var att till Octavianus ära upphöja ”*gens Julia*” genom att framhäva anfadern Aeneas ståndaktighet i frestelsen. Det fjärde skälet slutligen var att upphöja Rom. Detta gör Vergilius genom att låta Didos förbannelser förklara fiendskapen och krigen mellan Rom och Kartago och därmed den ära som blev följderna av Roms triumfer.<sup>71</sup>

## 7.2 DEN KYSKA DIDO ”HISTORISKT KORREKT”

Som vi tidigare sett hade redan Servius i sin kommentar till *Aeneiden* kommit fram till att Aeneas och Dido inte var samtida. Enligt honom grundade Dido Kartago 280 år efter Aeneas ankomst till Latium vilket alltså innebar att de inte kunde ha träffats.<sup>72</sup> Även Boccaccios stora ledstjärna, Petrarca, föredrog som jag visat tidigare av flera skäl Justinus version.

För vetenskapsmannen Boccaccio hade alltså Justinus version den fördelen att den var ”historiskt korrekt”. Vi ser av Boccaccios kommentar till *Fiammetta* att han var medveten om båda berättelserna på 1340-talet när verket skrevs. Att han bytte version i de latinska verken beror då

---

<sup>70</sup> I den omarbetade versionen av *Amorosa visione* som Boccaccio arbetade med fram till 1360 använder sig även han av denna poetiska frihet. I den senare versionen har han bl.a. lagt till nyupptäckta källor, exempelvis Tacitus, och använt sig av sina nyvunna kunskaper om den grekiska litteraturen. (Boccaccio 1986, s. xxii). Däremot har han behållit Vergilius Dido trots att han vid denna tid använde sig av Justinus Dido-berättelse i sina övriga verk.

<sup>71</sup> Osgood, s. 62 – 69 och [www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc14.pdf](http://www.oeaw.ac.at/kal/mythos/Bocc14.pdf) s. 717 - 723.

<sup>72</sup> Müller, s. 54 och Pease, s. 58 not 468.

inte på att han först senare fått kännedom om Justinus version utan snarare på hans förändrade syn på sitt författarskap och hans byte av genre. Det han kunde tillåta sig som författare av kärleksromaner var inte möjligt för en seriös historiker.

### 7.3 DEN KYSKA DIDO MOTSVARAR ANTIKA IDEAL

För humanisten Boccaccio med de antika idealen passar Justinus berättelse bättre. Dido är i denna version berömd för sin kyskhet och sin föresats att vara trogen sin döde makes minne. Dessa två egenskaper, *prudica* och *univira*, är de förutsättningar som nämns av Livius för att få delta i kulten av gudinnan Pudicitia: "*nulla nisi spectatae pudicitiae matrona et quae uni viro nupta fuisset ius sacrificandi haberet*".<sup>73</sup> Det var alltså antika kvinnoideal som Boccaccio nu förfäktade genom berättelsen om den kyska Dido.<sup>74</sup>

I *De mulieribus claris* inleder Boccaccio sin berättelse i § 1 med att säga att han vill medverka till att rentvå Didos rykte. Justinus berättelse har alltså för Boccaccio, förutom fördelen att han som historiker förmedlar den "korrekta" versionen, att han som moralens väktare försvarar Didos ärlighet – som Vergilius i sin berättelse offrat till förmån för Aeneas trohet mot sin gudagivna uppgift. Det är helt i linje med Boccaccios syn på en god författares uppgift, att upphöja det lofvärda med "*meritis laudibus*", när han nu skildrar den ärliga Didos *pudicitia*.

Boccaccio avviker i Dido-berättelsen från sitt mönster i kvinnobeskrivningarna i *De mulieribus claris* och använder tio av berättelsens 26 paragrafer åt att med alla till buds stående medel argumentera mot omgifte. Han medger i § 25 att han ryckts med av inspirationen: "*Fateor enim laboris incepti nimium excessisse terminos; sed quis adeo sui compos est quin aliquando ultra propositum efferatur ab impetu?*". I § 23 i *De mulieribus claris* säger han att de kristna kvinnorna må rodna när de betraktar "*Didonis cadaver examine*" och sörja över att "*a dyaboli membro christicole pudicitia superentur*". Ställningen som *univira* bör alltså bevaras till varje pris, t.o.m. genom självmord. När Dido inför utsikten att drabbas av vanära väljer att ta livet av sig lever hon upp till de antika idealen och berättelsen ger henne en ärofyll död med ett vapen som minner om Lucretia.<sup>75</sup> För humanisten Boccaccio ser vi hur de antika idealen här övertrumfar de kristna.

---

<sup>73</sup> Livius, s 444. Bok X 23.9.

<sup>74</sup> Se Langlands, s. 44 – 49 för en utförlig beskrivning av kulten och begreppen *pudicitia* och *univira*.

<sup>75</sup> Langlands, s. 181 – 189, beskriver under rubriken *Triumphant self-killing* Lucretias självmord som *masculine, heroic and Roman* (s. 184) till skillnad från andra sätt att ta livet av sig som inte är lika ärofulla. Kanske pressar hon texterna väl hårt när hon för att understryka likheten med *[the] archetypal Roman stoic Cato* (s. 181) utgår från Lucretias vapen *ferrum* i Valerius Maximus text (*Facta et dicta memorabilia* 6.1.1) – i stället för Livius *culter* – och översätter det med *sword* när

#### 7.4 FÖRÄNDRAD LIVSINRIKTNING OCH NYA INTRESSEN

Växlingen mellan de två Dido-berättelserna i Boccaccios författarskap speglar utvecklingen i hans eget liv. I sin ungdom levde han livets goda dagar i Neapel som lärling i sin fars framgångsrika bankirfirma. Han fick inblick i hovlivet och affärlivet och fann säkert här stoffet till sina många kärleksberättelser som (med tanke på de många barnen) till dels säkert även var självupplevda, och som vi sett innehöll åtskilliga av ungdomsverken hänvisningar till berättelsen om den förälskade Dido.

Men tiderna förändrades. De ekonomiska förutsättningarna för bankirfirman försämrades och Boccaccio tvingades flytta tillbaka till Florens och levde under knappa ekonomiska omständigheter – ett faktum han beklagar i brev till Petrarca. Han upplevde eller hörde i vart fall ögonvittnesskildringar av pestens härjningar och miste många av sina närmaste vilket måste ha påverkat hans liv.

Han som i *Decamerone* framställt präster och munkar i en mycket ofördelaktig dager blev själv präst (1360). Han brände delar av sina ungdomsverk – ”*vulgaria et profecto juvenilia nimis poemata*” – vilket han anförtrodde Petrarca i brev.<sup>76</sup> Han avrådde kvinnorna i familjen Cavalcanti från att läsa *Decamerone* som han i sin introduktion till verket sagt sig ha skrivit som hjälp och tillflykt för förälskade kvinnor.<sup>77</sup> Från att ha varit något av en sorglös goddagspilt blev han vetenskapsman, historiker och humanist med antika ideal och med en ny syn på sitt författarskap. Han menade i mogen ålder att en författares uppgift var att prisa det berömvärda och för det ändamålet blev berättelsen om den kyska Dido med sin orubbliga moral ett utmärkt exempel.

---

hans text uppenbart bygger på Livius text och dessutom, liksom Livius, säger att vapnet kunde gömmas i klädedräkten. Därmed gör hon Lucretias självmord manligt, romerskt och likt Catos självmord med *gladius* (*Facta et dicta memorabilia* 3.2.14).

<sup>76</sup> Branca, s. 50 och 140 f, Petrarca 2003, s. 126 – 147, *Rerum senilium* V.2.

<sup>77</sup> Branca, s. 201 f.