

## Il *Dialogo dei colori* di Ludovico Dolce

Gianni Antonio Palumbo

Quando l'unico ordinamento possibile della materia consiste programmaticamente nel non serbare ordine, i prodotti che ne scaturiscono sono opere del calibro del *Dialogo dei colori* di Ludovico Dolce. Il trattatello fu stampato nel 1565, anno difficile per il poligrafo,<sup>1</sup> e pubblicato non per i tipi del Giolito,<sup>2</sup> con il quale Dolce vantava una lunga e proficua collaborazione, ma per quelli di Giovanni Battista e Marchiò Sessa. Come già evidenziato da Paola Barocchi<sup>3</sup>, l'opera attinge a piene mani dal *Libellus de coloribus* di

---

1 R.H. Terpening, *Lodovico Dolce: Renaissance Man of Letters*, University of Toronto press, Toronto, 1997, pp. 22-24.

2 Sui Giolito, vedi soprattutto A. Quondam, "Mercanzia d'onore", "Mercanzia d'utile": produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, a cura di A. Petrucci, Laterza, Bari, 1977, pp. 52-104; A. Nuovo, C. Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Droz, Ginevra, 2005.

3 Confronta l'edizione parziale di L. Dolce, *Dialogo nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Ricciardi, Milano-Napoli 1972, vol. II, p. 2212, nota 1. Trascriveremo i luoghi menzionati del trattato dolcino da un'edizione degli inizi del secolo scorso: *Dialogo dei colori di Lodovico Dolce*, Carabba, Lanciano 1913. Per ciò che concerne l'autore, rinviamo alla bibliografia in G. Romei, *Dolce, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli italiani. Vol. XL: Di Fausto-Donadoni*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1991, pp. 399-405. Sul *Dialogo dei colori*, si vedano anche A. Salza, *Imprese e divise d'arme e d'amore nell'Orlando Furioso, con notizia di alcuni trattati del '500 sui colori*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVIII, 2, 1901, pp. 310-363; M. Feo, "Pallida no, ma più che neve bianca", in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 1975, pp. 321-361; R. Girardi, *Modelli e maniere. Esperienze poetiche del Cinquecento meridionale*, Palomar, Bari, 1999, pp. 251-283; R.H. Terpening, *Lodovico Dolce*, pp. 156-164.

Antonio Telesio, praticamente dal Dolce volgarizzato nella sezione che introduce ogni colore e ne esplica le caratteristiche, e dal libello *Del significato de' colori* di Fulvio Pellegrino Morato, che il letterato veneziano seguì scrupolosamente nell'attribuire alle varie tinte significazioni bislacche, nient'affatto in linea, ad esempio, con quelle dell'Equicola o con le dichiarazioni del sonetto vestito di berrettino – e quindi per il Morato ingannevole – di Serafino de' Ciminelli.<sup>4</sup> Così il verde, usualmente foriero di speranza in contrasto con il colore delle foglie morte – il verdegiallo – diveniva, non senza il robusto ausilio di adagi, segno distintivo di chi sia disilluso e «ridotto a nulla».<sup>5</sup> Non dello stesso avviso doveva essere Ludovico Ariosto quando attribuiva a Doralice, nel canto XXVII, ricche gonne «di duo drappi» «l'un d'un rosso mal tinto, e l'altro verde», simboli l'uno d'un amore che «imbianca» e «perde», l'altro d'un sentimento teso a corroborarsi.<sup>6</sup> A un

---

4 Fulvio Pellegrino Morato aveva preposto alla sua operetta sul significato dei colori un sonetto, composto in risposta a quello di Serafino Aquilano, che recitava: «Sì come il verde importa speme e amore, / [...] / il bianco mostra purità di core, / [...] / il berretin travaglia, pene e errore. / In quest'ultimo volsi a te venire / abito conveniente a chi mi manda, / perché in me legga quel che non può dire: / lui senza fine a te si raccomanda / e qualche premio aspetta al suo martire, / ché chi ben serve e tace, assai si raccomanda». Quando nel suo sonetto, al v. 8, Morato prorompeva in un: «chi veste berettin gabba la gente», l'asserzione doveva apparire argutamente allusiva, perché estensibile al componimento del de' Ciminelli, cui il letterato mantovano intendeva ribattere. (*Scritti d'arte*, a cura di P. Barocchi, p. 2159n.)

5 *Dialogo dei colori*, p. 32: «COR. Di qui è nato un proverbio fra volgari; che, quando vogliono dimostrar, che alcuno sia in estrema miseria caduto, dicono lui esser giunto al verde; come io già volli accennare in questo terzetto fatto al costume Bernesco. *Amanti la candela è giunta al verde: / non c'è piu cera; il lumicino manca, / ed ogni gioia mia consuma e perde*».

6 M. Bastiaensen, *Varianti e colori nel «Furioso»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLV, 492, 1978, pp. 526-550.

verde speranza, causa di disperazione per il protagonista se indossato da rivali veri o presunti, farà riferimento anche Nicolò Franco nella sua *Philena*, in una sezione all'insegna di un cromatismo vagamente ossessivo, che precede una lunga, indigesta tirata sull'età dell'oro.<sup>7</sup> Se Dolce pare parafrasare i suoi modelli, non mancano elementi che ci consentano di rilevare uno scarto rispetto alle fonti e d'individuare una "cifra dolcina". È il caso, per esempio, dei luoghi mutuati dal Telesio. Mi soffermerei sul color cesio, che Alberti, facendone una sorta di sinonimo del celeste, identificava, in *De pictura* I, 9, con il colore dell'aria. Non doveva esserci molta chiarezza, specie in ambito lessicografico, sul valore da attribuire al vocabolo *caesius*. Il Telesio-Dolce contestava l'etimologia, di cui vessillifero era Aulo Gellio (*Noct. Att.*, II, 26, 19) sulla scorta di Nigidio, che chiosava *caesia* come *de colore caeli*, sicché la Minerva *glaucòpis* appariva *caesia* perché quasi *caelia*. Non a *caelum* Telesio, e Dolce con lui, ma al verbo *caedo* attribuiva la paternità del vocabolo, perché tali occhi «hanno certo splendore, come horrendo da vedere» e sembrano «minacciare uccisione».<sup>8</sup> Così se *caesia* era Minerva, cesii apparivano anche gli *oculi foedi* di Catilina, che designava a morte i senatori uno

---

7 *La Philena* di M. Nicolò Franco. *Historia amorosa vltimamente composta*, Ruffinelli, Mantova, 1547, cc. 53v-64v. Su tale sezione, G. Di Pierro, "I colori nella *Philena* di Nicolò Franco", in *Quaderni del dottorato di Italianistica*, Università degli Studi di Bari, 2007, in corso di stampa.

8 *Dialogo dei colori*, p. 12: «Onde io stimo, che sì come Cesare e Cesone è detto da *caedere*, che vuol dire uccidere, così cesio si dica dalla uccisione, che latinamente è detta *caedes*; di maniera che colui, che ne gli occhi ha questo colore Cesio, paia a un cotal modo co' medesimi occhi minacciare uccisione; come dicono i poeti, che erano gli occhi di Minerva, la quale è finta esser vaga di battaglie e d'uccisione».

per uno, e il cesio splendore del leone catulliano (*Car.* 45, v. 7) faceva *pendant* con la furia omicida neroniana. Per alcuni lessicografi è da pensare che *caesius* non fosse neppure un colore. Papias chiosava *caesius* con un *lentiginosus*, quasi '*caesus facie*', presentando in nuce la nozione del *caedere*, alla quale faranno riferimento Telesio e Dolce. Anche Giuniano Maio, nel *De priscorum proprietate verborum*, fraintendeva il termine e definiva *caesius* come lentigginoso: «Cesius "lentiginosus". Te. in *Heau.*: "Ruffam ne illam virginem, cesiam"». La radice dell'errore doveva risiedere nella fonte terenziana, l'*Heautontimorumenos* (vv. 1061-1062), in cui *Clitipho*, canzonando l'aspetto poco *charmant* della figlia di Fanocrate, la definiva *rufam virginem, caesiam, sparso ore e adunco naso*. Nell'*os sparsum* era suggellata l'idea del viso lentigginoso, forse poi erroneamente estesa al vocabolo *caesiam*. A Terenzio, stavolta a *Hec.* 440, Telesio si riconduceva anche asserendo che per l'antico commediografo il volto dell'uomo cesio appariva una *facies cadaverosa*, aggettivo da intendersi non come *sublividus* – e qui s'innestava una polemica *sine nomine* contro Donato (*Hec.* 441) –, ma come immane e foriero di violenza: il viso, insomma, dei sicarii e dei carnefici. Se la trattazione telesiana tesaurizzava esclusivamente il patrimonio cognitivo antico, quella dolcina, esauriti gli esempi classici, virava decisamente verso la produzione artistico-letteraria moderna. La suggestione virgiliana dello sguardo di Caronte, i cui occhi di fiamma già per Telesio dovevano essere inequivocabilmente cesii, non poteva non destare il ricordo del

dantesco *Caron dimonio*. I suoi icastici *occhi di bragia*, dai versi di Matteo Ronto smorzati in uno sbiadito *ardentibus oculis*, trovavano, a parere del Dolce, una mirabile effigie pittorica nel *Giudizio* michelangiolesco. Guadagnava così spazio nel trattatello sui cromatismi quell'artista che, nell'*Aretino*, l'opinione del Dolce avrebbe fatto soccombere a confronto con Raffaello e soprattutto con Tiziano,<sup>9</sup> superiore per innata «capacità di trasfigurazione cromatica».<sup>10</sup> Esaurite le informazioni del Telesio-Morato, Dolce si sarebbe lanciato, con un volo pindarico, nella compilazione di una sorta di *vademecum* del dono consapevole. Un galateo che avrebbe consentito, a chi intendesse acquistare e inviare doni, di evitare *gaffes* quali quella di regalare a un letterato un Calmeta, poeta «con pace sua, goffo». «Chi mandasse adunque a donare le cose sue (*scil.* del Calmeta), tratterebbe colui a cui le mandasse senza fallo da goffo».<sup>11</sup> E se il dono d'un fagiano voleva, per certi versi, alludere al disvelamento d'un amore ormai fatto palese, non ci stupiamo quando il Partenopeo Suavio, nel sonetto LVIII delle sue *Operette*, intendeva, inviandole un *fascian*, palesare, senza possibilità d'equivoco, all'amata l'intensità del suo ardore.<sup>12</sup> La sezione dedicata ai doni diviene, paradossalmente, la più interessante dell'operetta del

---

9 Dolce's "*Aretino*" and venetian art theory of the Cinquecento, a cura di M. Roskill, New York University Press, New York, 1968, p. 160.

10 Definizione di G.A. Dell'Acqua, "Il Tiziano", in *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. Branca, Sansoni, Firenze, 1967, p. 212.

11 *Dialogo dei colori*, p. 146.

Dolce. All'insegna della civil conversazione, il dialogo tra Mario e Cornelio evoca disordinatamente svariati temi e, in controluce, leggiamo molto dello spirito dei tempi. Dell'esigenza di canonizzare: Michel'Agnolo riappare, così, in un canone degli artisti e, curiosamente, precede Raffaello d'Urbino e *Titiano*, sebbene ciò non debba necessariamente denotare un ribaltamento delle posizioni espresse nell'*Aretino*. Accanto al canone dei pittori sono delineati, in riproposizione di un binomio costantemente discusso nella civiltà umanistico-rinascimentale, quello degli uomini d'arme (Carlo V, Francesco I, Enrico II) e quello dei letterati. In quest'ultimo, accanto a personalità del calibro di Bembo, Pontano, Sannazaro, Ariosto, Tasso, figurano anche più oscuri intellettuali come Gian Maria Verdizotti, letterato legato al Tiziano e al Tasso, nonché traduttore virgiliano.

Non mancano le polemiche letterarie. Il dono di una pernice, invito ad affaticarsi e star saldi e forti nelle buone e virtuose operazioni, induce Dolce a ricordarsi della *spositione* di un non meglio precisato *galant'huomo*, che gli pare «sciocchezza nel vero grande». Il suddetto *spositore* avrebbe asserito che il sonetto VIII del Petrarca *A piè de' colli, ove la bella vesta* accompagnasse il dono «al Gran Colonnese» di alcune trote e non di pernici. Tale sonetto, di cui è stata rilevata la forte

---

12 C. Carmignano, *Operette del Parthenopeo Suavio*, Levante, Bari, 1982 (facs. dell'ed. Nehou, Bari 1535). Quanto al Carmignano, I. Nuovo, *Esperienze di viaggio e memoria geografica tra Quattro e Cinquecento*, Laterza, Bari 2003, pp. 52-76; I. Nuovo, *Otium e negotium. Da Petrarca a Scipione Ammirato*, Palomar, Bari, 2007, pp. 315-328.

memoria dantesca, fornisce così il pretesto per la «castigazione» d'un commentatore<sup>13</sup>. Non si trattava del da Canal, che propendeva per il dono di pernici e bacchettava il Filelfo per le sue illazioni sulla natura lussuriosa di tali uccelli, evocatori d'amori contro natura, come quello, presunto, dei due "perniciosi" Niccolò Niccoli e Poggio Bracciolini. Anche Gesualdo sembrava inclinare verso la soluzione delle pernici e, poiché gli pareva indegno «tacer de lo ingegno di tali uccelli», condotto per mano da Plutarco, ne descriveva gli ingegnosi stratagemmi per sfuggire ai cacciatori. Passando in rassegna le "sposizioni", ci soccorre la consultazione di quella di Sebastiano Fausto da Longiano. Egli fa riferimento a un dibattito circa la natura degli animali inviati in dono. V'era chi riteneva si trattasse di pesci e chi di uccelli. «Infin qui – scrive il Longiano – io ho tenuto con mio fratello (*scil.* Domenico Tullio) che sia stato un pesce che noi chiamiamo truta et una anitra silvestre mandati al vescovo di Cavaglione per il testimonio della epistola L *Sine nomine*». Lo stesso Longiano asseriva, però, di essersi ricreduto e di aver optato anch'egli per le pernici, perché aveva scoperto che "Piede Colli" era un monticello non distante da Avignone, famoso per la «grandissima quantità di perdici»<sup>14</sup>. Non siamo affatto certi che Dolce si riferisse al

---

13 Sul sonetto VIII, vd. almeno M. Santagata, *Petrarca e i Colonna. Sui destinatari di R.v.f., 7, 10, 28 e 40*, Pacini Fazzi, Lucca, 1988, pp. 109-112. Utile *vademecum* per muoverci tra i commentatori petrarcheschi è stato G. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, Antenore, Padova, 1992.

14 *Il Petrarcha col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano*, Bindoni, Venezia, 1532, c. 6v.

Longiano o a suo fratello: il rimando al de Cabassole anziché al Colonna e l'ammenda di Sebastiano Fausto ben trent'anni prima del *Dialogo dei colori* indurrebbero a considerare le asserzioni del Dolce non del tutto esatte o, addirittura, capziose. A favore dell'idea che bacchettati possano essere proprio il Longiano, tra l'altro morto nel 1560, o i Longiano gioca la considerazione che nel suo *Petrarchista* Niccolò Franco citava il sonetto VIII a dimostrazione del vano affaticarsi degli "spositori" petrarcheschi e, nel procedere del ragionamento, pareva parafrasare proprio il commento di Sebastiano Fausto<sup>15</sup>.

Così gli interessi letterari del Dolce e il mondo dell'editoria veneziana appaiono in controluce, magari all'insegna della "pubblicità occulta", come quando Ludovico Dolce caldeggia il dono di un Tetrarca («MAR. Chi mandasse donare un Petrarca? COR. Dinoterebbe che il suo amico, o amica, a cui lo mandasse dovesse accendersi di casto ed honesto amore, come fece questo poeta, il quale non loda altro in tutti i suoi versi, che la bellezza e l'onestà di madonna Laura») <sup>16</sup> scelta non singolare se si considerano le innumerevoli edizioni giolitine del *Canzoniere* dal poligrafo curate. Pubblicità non tanto occulta, quando il possibile *cadeau* d'una gatta – dono ambiguo – fa scattare il riferimento all'insegna – una gatta con un topo in bocca, emblema della *dissimilium infida societas* – dell'«honorato Messer Marchiò Sessa», non a caso editore del dialogo.

---

15 Niccolò Franco, *Petrarchista*, a cura di R.L. Bruni, University of Exeter, Exeter, 1979, p. 67.

16 *Dialogo dei colori*, p. 129.

Riferimento seguito da quello alla fenice, marca editoriale del Giolito, auspicio d'immortalità garantita dalle lettere. Assimileremmo, con molta fantasia, ai *trailers* cinematografici quanto accade nell'avviso ai lettori, collocato immediatamente dopo la dedica. L'opera era indirizzata ad Agostino Bronzone, forse quell'avvocato veronese, Agostino Brenzoni, che Marin Sanuto cita spesso, come quando rievoca, nel 1530, la tragica storia dell'infanticidio ad opera di *una femena*<sup>17</sup> da lui difesa, atto indice di miserie morali e materiali della Venezia dell'epoca. Nell'avviso ai lettori Dolce preannunciava, adducendo una clausola – il gradimento del dialogo cromatico da parte del pubblico – la pubblicazione di un «trattatello intorno alla proprietà delle gemme» e un «Sommario di tutta la filosofia di Aristotele»,<sup>18</sup> opere non a caso edite nel medesimo anno, per i tipi dei Sessa. Un altro tratto distintivo dell'opera risiede nel citazionismo estremo. Talora i riferimenti letterari appaiono poco consoni al contesto della trattazione. Biasimando il vestire alla *forestiera*, in non perfetta consequenzialità con l'andamento del discorso, Dolce evocava celeberrimi versi danteschi (*Pg* XXIII, 100-102) sull'impudico abbigliamento delle donne fiorentine.<sup>19</sup> Ben altra

---

17 *I diarii di Marin Sanuto, (MCCCCXCVI-MDIII) dall'autografo Marciano*, a cura di G. Berchet, N. Barozzi, N. Allegri, Venezia, 1899, vol. 54, p. 185.

18 *Dialogo dei colori*, p. 3.

19 *I diari di Marin*, pp. 63-64: «Ma stimo che non meriti lode colui che affetta le foggie degli abiti forastieri, e parlo non tanto de' colori, quanto del modo del vestire, il quale oggidi in Italia non è italiano [...]. Onde bene disse Dante, che verrebbe il tempo “Nel qual sarà in pergamo interdetto / alle sfacciate donne fiorentine / andar mostrando con le poppe il petto”».

perspicuità caratterizzava il richiamo a quel luogo nell'opuscolo di Scipione Ammirato *Della Segretezza*, laddove il letterato salentino alludeva a parti del corpo femminile, come il petto, che, pur bellissime, dovrebbero restar celate, perché suscitatrici di «carnale concupiscenza».<sup>20</sup> Il contorto cenno del Dolce alla tirata dantesca, che s'inserisce in un momento topico, quello che lascia trasparire la diffidenza nei confronti di mode provenienti da zone esterne alla penisola, Francia e Spagna su tutte, non appare figlio di un mero gusto della citazione letteraria. Nella Venezia del 1543, un documento ufficiale del Senato lamentava l'impossibilità di distinguere l'abbigliamento delle locali meretrici da quelle de «le nobele et cittadine nostre», elemento che senza dubbio non tornava ad onore di quest'ultime.<sup>21</sup> La “deplorable” usanza di far bella mostra di mammelle, a volte persino tinte e imbellettate, doveva essere a tal punto diffusa in Laguna, da indurre, ad esempio, Henri Estienne a parlare di «espoitrinement à la façon de Venise»<sup>22</sup>. L'abbigliamento maschile appariva leggermente più sobrio, ma un anonimo canto popolare<sup>23</sup> non mancava di biasimare

---

20 S. Ammirato, *Della segretezza*, a cura di D. Giorgio, Edizioni Magna Grecia, Napoli, 2001, p. 57. In materia d'educazione femminile, Ammirato fu autore d'un libello su cui vedi C. Cristofaro, “*Alcuni ammaestramenti per le gran principesse*”. *Donne illustri e Ragion di Stato in Scipione Ammirato*, tesi di Dottorato, XIX ciclo, Bari, 2007.

21 P. Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento. Roma e Venezia nei secoli XV e XVI*, traduzione di M. Pizzorno, Bur, Milano, 1983, p. 59.

22 P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata, dalle origini alla caduta della Repubblica*, vol. II, *Lo splendore*, Lint, Trieste, 1981, p. 298.

23 P. Molmenti, *La storia*, p. 306: «Coi so bragoni fatti a campanelle / Coi zipponi tirai zo alla spagnola, / coi rizzi, che i par tante puttanelle».

certe fogge adottate da ricchi borghesi come da patrizi e la particolare indulgenza al vestire alla spagnola, denunciando il serpeggiare di un'effeminatezza, che dovette dilagare, se nel marzo 1511, come registra il Sanuto, in un'istanza al patriarca Contarini le meretrici manifestano «che non poleno viver, niun va di lhorò, tanto è le sodomie». Letta in tale chiave, l'opera del Dolce apre a considerazioni che vanno ben al di là dei saccheggi perpetrati dall'autore, tra squarci di vita e disvelamento di gusti e mode letterarie. E non ci si stupisce se dal dono d'un ferro per i capelli l'Autore passa a discettare, senza soluzione di continuità, d'armonia cosmica. Perché anche nel divagare dell'ingegno si cela un ordine segreto. Un filo tenue muove «dal partire per dritta riga dalla cima del capo i capegli» all'assunzione della consapevolezza che «dall'ordine poi procedettero tutte le cose»<sup>24</sup>. Sono i fili che Dolce dipana in un disordine ora fittizio ora reale, mai privo di quelle raffinate *nuances* che solo l'ingegno sa pennellare.

---

24 *Dialogo dei colori*, pp. 127-128: «MAR. Chi mandasse un di que' ferri che adoprano le donne a partire per dritta riga dalla cima del capo i capegli? COR. [...] Mostrerebbe al mio parere che colui a cui si mandasse fosse disordinatissimo, e che li facesse bisogno di ordinare e di rassettare le cose sue. Né sarebbe cattiva ammonizione che non si può far cosa veruna che buona sia se non si procede per via di ordine. [...]. Onde ben dicono i poeti che nella confusione degli elementi, che essi chiamarono caos, niuna cosa poteva operare, ma dall'ordine poi procedettero tutte le cose».