

## **'Memoria' de Lodovico Dolce en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla**

### **Lodovico Dolce's 'Memoria' at the Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla**

Santiago ARROYO ESTEBAN

Facultad de Geografía e Historia U. C. M.

santiarroyo1981@yahoo.es

#### **RESUMEN:**

Acercamiento a la figura del literato veneciano Lodovico Dolce (ca. 1510-1568) a través de las obras conservadas en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, prestando especial atención a su *Dialogo della memoria* (1ª ed. 1562) y a las relaciones entre imagen y texto allí presentes, que se rastrean también en otras de sus publicaciones.

#### **Palabras clave:**

Lodovico Dolce. Dialogo della memoria. Arte de la memoria. Gabriel Giolito de' Ferrari. Tiziano. Johannes Host von Romberch. Giovanni Antonio Rusconi. Trasformazioni. Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla.

#### **ABSTRACT:**

Approach to the figure of the Venetian man of letters Lodovico Dolce (ca. 1510-1568) through the works kept at the Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, paying special attention to his *Dialogo della memoria* (1<sup>st</sup> ed. 1562) and to the connections between image and text present in it, which are also traced in some of his other publications.

#### **Key Words:**

Lodovico Dolce. Dialogo della memoria. Art of memory. Gabriel Giolito de' Ferrari. Titian. Johannes Host von Romberch. Giovanni Antonio Rusconi. Trasformazioni. Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla.

*Lodouico Dolce. A questo si può ben dire che la lingua volgare habbi vn obliigo perpetuo, poi che per mezzo suo è illustrata, et di bellissime osseruazioni adornata, et da lui hà, chi si diletta dell'arte del ben dire, ciò che deue osseruare, et che fuggire; come anco le Donne, o vergini, o maritate, o vedoue che si sieno, possono per il mezo dell'opra sua cauare il modo del lor viuere lodeuolmente. Hà anco lasciato vn dialogo de' colori, vn della memoria, vn della pittura, hà scritto delle gemme, hà tradotto i miglior Auttori, et nella Poesia hà lasciato molti bellissimi libri, che danno saggio di quanto viuace ingegno, et di quanta profonda dottrina egli si fosse: oltre che si hà anco obligati Dante, il Petrarca, et il Boccaccio, iquali con note, et osseruazioni diuerse ha illustrati.*

Francesco Sansovino

De entre los literatos venecianos más relevantes del siglo XVI recordados en el diálogo *Delle cose notabili che sono in Venetia*, Francesco Sansovino no olvida al que fue su colega y amigo Lodovico Dolce (ca. 1510-1568)<sup>1</sup>. El escueto curriculum que del literato nos presenta, ampliado en la monumental *Venetia Citta Nobilissima* de 1581 (donde se añade que Dolce «tradusse poi *Filostrato. L'Ora[ti]oni, et l'Oratore di Cicerone. La Poetica di Oratio. Ovidio, de arte amand[.] L'Eneide di Virgilio. Le Metamorfosi di Ovidio, et Palmerino d'Oliva*»<sup>2</sup>), es una espléndida síntesis de la casi inabarcable labor editorial de Lodovico, pues es lógico considerar que Sansovino habrá citado aquellas obras que mejor acogida tuvieron en el complejo mercado de la imprenta veneciana del siglo XVI.

<sup>1</sup> «Lodovico Dolce. De éste bien se puede decir que la lengua vulgar le tiene una obligación perpetua, puesto que él la ha ilustrado y la ha adornado con bellísimas observaciones; y quien se deleite con el arte del buen decir obtiene de él lo que debe observar o evitar [alude a las *Osseuatiōni nella volgar lingua* (1ª ed. 1550) y quizás también a los *Modi affigurati e voci scelte et eleganti della volgar lingua* (1ª ed. 1564)]. También las mujeres, sean vírgenes, casadas o viudas, pueden a través de su obra conocer la manera de vivir loablemente [alude al *Dialogo di m. Lodouico Dolce della institution delle donne. Secondo li tre stati, che cadono nella vita humana* (1ª ed. 1545)]. Ha dejado también un diálogo de los colores, uno de la memoria, uno de la pintura, ha escrito sobre las gemas, ha traducido a los mejores autores, y en Poesía ha dejado muchos y muy bellos libros que dan prueba de cuánto fuese vivaz de ingenio y de cuán profunda doctrina. También quedan obligados Dante, Petrarca y Boccaccio, a los que con notas y diversas observaciones ha ilustrado». La obra, publicada por primera vez en 1556 bajo el pseudónimo Anselmo Guisconi, fue constantemente reeditada con añadidos del mismo Sansovino. La Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (de ahora en adelante: BH) dispone de dos ejemplares póstumos editados por Girolamo Bardi, quien no reconoció la autoría sansoviniana y, al publicar a su vez una *aggionta* con la explicación de las historias de los *teleri* del Palacio Ducal veneciano «*fatta da GIROLAMO BARDI FIORENTINO*», provocó que el catálogo de dicha sede registrase a Bardi como autor de toda la publicación. Por ello, a pesar de que el diálogo sansoviniano apareció citado, no se advirtió de su presencia en la BH en el artículo dedicado al papel de la imprenta veneciana en la configuración de la imagen de la ciudad que redacté para la reciente exposición sobre libros de temática arquitectónica (en el sentido más amplio de la palabra) presentes en la BH. Cfr. S. ARROYO, «Retratar la ciudad en la Venecia del Cinquecento. De Jacopo de' Barbari a Francesco Sansovino», en *Arquitectura y ciudad. Memoria e imprenta*, cat. exp. (Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 9 de marzo-30 de junio de 2009), ed. de D. Suárez Quevedo, Madrid, Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", 2009, pp. 123-133. La citación en [F. SANSOVINO], *Delle cose notabili della città di Venetia, libri II... con l'aggionta della dichiarazione delle Istorie, che sono state dipinte ne i quadri delle Sale dello Scrutinio, et del gran Consiglio del Palagio Ducale... fatta da Girolamo Bardi Fiorentino*, In Venetia, appresso Felice Valgrisiso, 1587 [BH FLL 34845], pp. 188-189. Paradójicamente, este ejemplar no conserva la *aggionta* de Bardi, que sí podemos consultar en la BH gracias a un ejemplar más tardío de la obra: Vinetia, Presso Altobello Salicato, 1606 [BH FLL 22186].

<sup>2</sup> «Tradujo además a Filostrato. Las Oraciones y el Orador de Cicerón. La Poética de Horacio. Ovidio, Ars Amandi, la Eneida de Virgilio. Las Metamorfosis de Ovidio, y Palmerino de Oliva». F. SANSOVINO, *Venetia citta nobilissima*, in Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1581, f. 276v.

No es el objetivo de este estudio profundizar de manera global en la producción de Dolce – que comprende, según los cálculos de Claudia de Filippo Bareggi, trescientas cincuenta y ocho publicaciones, contando ediciones y reediciones<sup>3</sup> –, sino que tratará de ejemplificarla a través de las obras presentes en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (de ahora en adelante: BH) que llevan el nombre, por una o por otra razón, del veneciano, que – sólo contando las *cinquecentine* – son un total de 14 títulos en 19 ediciones diferentes – véase el apéndice final de este estudio<sup>4</sup>. La destacable presencia de Dolce en las estanterías de la BH nos indica que fue un autor estimado en España, de lo que da prueba también la traducción al castellano, por parte de Pero Enríquez de Calatayud, de su obra caballeresca de sabor ariostesco *Le Prime imprese del Conte Orlando* en 1594<sup>5</sup>.

Tanto las obras citadas por Sansovino como las presentes en la BH nos presentan diversos aspectos de la carrera literaria y polígrafa de Lodovico, ilustrando la versatilidad del autor y sus muchas caras: la de poeta, la de lingüista, la de tratadista, la de historiador – obras como su biografía de Carlos V o el póstumo *Giornale delle historie del mondo* le debieron dar la

<sup>3</sup> C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1988, pp. 58-60 y *ad indicem*; acerca de Lodovico, véanse también E. A. CICOGNA, «Memoria intorno la vita e gli scritti di messer Ludovico Dolce», en *Memorie dell'I.R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, X, 1862, pp. 93-200; P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani. 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991, *ad indicem*; G. ROMELI, voz «Dolce, Lodovico», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, 40, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 399-405; R. H. TERPENING, *Lodovico Dolce. Renaissance man of letters*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.

<sup>4</sup> Para completar la información, la BH dispone de un ejemplar del *Orlando Furioso* de Ariosto *con gli argomenti in ottava rima di M. Lodovico Dolce* de 1622 (in Venetia: presso Ghirardo, et Iseppo Imberti Fratelli [BH FLL 34389]), que cuenta además con las mismas ilustraciones de las ediciones giolittinas del *Furioso* que se recordarán más adelante. En una recopilación del siglo XVIII de *Satire* de diversos autores (Londra 1786; si vende in Livorno presso Tommaso Masi e compagni [BH FLL 28652]) aparece la «*Satira di Lodovico Dolce, al signor Ercole Bentivoglio*» (pp. 93-99). Conserva también el noveno volumen de una *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini* bilingüe latín/italiano de 1735 (Milano, nel Regio Ducal Palazzo [BH FLL 30790]) de diferentes poetas clásicos donde se especifica que la traducción de los dos libros de sátiras horacianas fuera aquella que realizara Dolce en 1559.

<sup>5</sup> L. DOLCE, *El nacimiento y primeras empresas del conde Orlando*, 1594 [BH FLL 168851], en cuyo f. \*8v leemos: «*celebre poeta Ludovico Dolce, que despues del Ariosto podria tener el mejor lugar y aun casi competir*» (las citas a pie de página de las obras de Lodovico conservadas en la BH recogerán sólo autor, un título abreviado, año y signatura, remitiendo al apéndice final para la citación bibliográfica completa). También su colega gallego Alfonso de Ulloa, al publicar la traducción de Jerónimo de Urrea al castellano del *Orlando Furioso* de Ariosto (1ª ed: Impresso in Vinecia, por Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, 1553), tradujo a su vez e incorporó al volumen la *esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili* redactada originalmente por Lodovico para acompañar a la edición giolittina del *Furioso* de 1542 de la que se hablará más adelante. Llamaré la atención sobre el hecho de que Diego Velázquez poseyó en su biblioteca un ejemplar de *Le trasformationi* dolcianas, que también serán objeto de nuestra atención (F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, «La librería de Velázquez», en VV. AA., *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, 3 vols., Madrid, Hernando, 1925, III, pp. 379-406: p. 381, nota 2).

relevancia necesaria para encontrarse entre los autores notables «*in fatto di storia*» presentes en la librería del don Ferrante manzoniano de *I promessi sposi*<sup>6</sup> – , la de editor, la de traductor – en lo que se refiere a las lenguas clásicas, sólo de latín<sup>7</sup>; también fue traductor de *spagnuolo*<sup>8</sup> –, aunque, curiosamente, dejan en la sombra la de dramaturgo<sup>9</sup>. Sin embargo, no todos estos aspectos son fácilmente diferenciables en su producción. Girolamo Ruscelli, colega por momentos de nuestro autor, ya denunciaba con sus *Tre discorsi a Lodovico Dolce* de 1553, redactados en un momento de abierta enemistad entre ambos, la escasa fiabilidad de algunas de sus obras, detallando equivocaciones y apropiaciones indebidas de Lodovico en tres obras en concreto: su edición del *Decamerón* de 1552, el compendio lingüístico *Osservazioni nella volgar lingua* (1ª ed. 1550) y la traducción libre de las *Metamorfosis* de Ovidio que Dolce había publicado en el mismo 1553 bajo el título *Le trasformationi*. Si bien los reproches de Ruscelli pudieron deberse a polémicas personales con su colega – probablemente a rivalidades y envidias –, lo cierto es que los *discorsi* caricaturizan, personificándose en Lodovico, la manera de trabajar de quizás todos los polígrafos que sirvieron con sus plumas a las imprentas venecianas del momento. Centrándonos en la recensión a las *Osservazioni* – el único *discorso*

<sup>6</sup> Cito de A. MANZONI, *I promessi sposi* [Milán, 1825-1827 y 1840-1842], ed. de G. Bezzola, 2 vols., Milán, BUR, 1977, II, p. 197. La BH cuenta con un ejemplar de la primera edición de la *Vita dell'invittiss. e gloriosiss. Imperador Carlo Quinto* de 1561 [BH FG 2041] y con uno del *Giornale delle historie del mondo*, completado a la muerte de Dolce por Guglielmo Rinaldi y publicado póstumamente en 1572 [BH FLL 32396].

<sup>7</sup> La BH posee una recopilación de *Epistole* latinas de Plinio el Joven, Petrarca, Giovan Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Ermolao Barbaro y Girolamo Donato «*ridotte nella Lingua Volgare [...] per dar qualche saggio della uirtù loro a coloro, che non gli hanno potuto conoscer, senon per fama; et si perche si uega, quanto gli ingegni de moderni s'accostano a quelli de gli antichi*». En *Epistole di G. Plinio, di M. Franc. Petrarca...*, ed. y trad. de L. Dolce, 1548 [BH FLL 28333], ff. \*iiv-\*iiir. Obras como la *Somma della filosofia* de Aristóteles de 1565 [BH MED 40] no se tradujeron desde el griego, sino desde traducciones al latín.

<sup>8</sup> La BH cuenta con una edición póstuma de la traducción dolciana de la *Historia imperial y cesarea* de Pedro de Mexía (*Vite di tutti gl'imperadori romani*) editada en 1589 por el mismo Girolamo Bardi al que se aludió en la nota 1 [BH FLL 35792]; también dispone de un ejemplar de la edición giolitina del 1560 de *La institutione del prencipe christiano* de Roseo Mambrino publicado junto a *un trattato intorno all'officio del Consiglio et Consigliere, tratto per M. Lodouico Dolce dal libro Spagnuolo di Furio Ceriolo* [BH FLL 28622]. Lamentablemente, el ejemplar resulta incompleto, pues le falta precisamente la traducción dolciana del *trattato* de Furió Ceriol.

<sup>9</sup> Razón por la que aquí no se abordarán ni sus comedias ni sus tragedias, remitiendo a A. NEUSCHÄFER, «*Ma vorrei sol dipingervi il mio core / e haver un stile che vi fosse grato*»: *Le commedie e le tragedie di Lodovico Dolce in lingua volgare*, Venecia, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2001; y EAD., *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt, Klostermann, 2004.

disponible en la BH<sup>10</sup> –, encontramos acusaciones concretas de plagio. Ruscelli identifica que la *Vita* de Boccaccio que acompañó a la edición dolciana del *Decamerón* en realidad había sido redactada por Francesco Sansovino, o que el dolciano *Dialogo della institutione delle donne* (1ª ed. in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1545) es una traducción deliberada y no reconocida del *De institutione foeminae christianae* de Juan Luis Vives (1ª ed. Basileae, per Robertum Winter, 1538), «*delquale almenno poteate far pure mentione, se non riconoscerlo per Autore delle cose sue*»<sup>11</sup>. Todo ello para allanar el camino a la crítica de las *Osservazioni*, a las que Ruscelli no duda en calificar como un amalgama de citas no reconocidas de diversos autores (Pietro Bembo, Rinaldo Corso, Giulio Camillo...), de tal manera que «*essendo dunque quel libro piccolissimo, et tutto di cose altrui, si può chiaramente conoscere, che non vi sia di vostro, se non la colla delle congiunture nel rattumarlo, come chi legge può molto bene auertire, et conoscere*»<sup>12</sup>. De los *Tre discorsi*, el más doloroso debió ser el dedicado a *Le trasformationi* de 1553, la esperada traducción-modernización en octava rima del clásico ovidiano a la que se auguraba una fortuna tan favorable que ni Dolce ni el impresor Gabriel Giolito de' Ferrari dudaron en dedicarlo a Carlos V. El resultado, sin embargo, se reveló mediocre, y de ello Lodovico se mostraba mínimamente consciente al excusarse en un tetrástico latino final en el que se lamentaba de la falta de tiempo que le había impedido aplicar una necesaria «*ultima lima*» al texto<sup>13</sup>. Esto no sirvió para aplacar a Ruscelli, cuyas recriminaciones fueron más allá de las numerosas cuestiones de traducción y lengua para denunciar diversos anacronismos (sobre uno de ellos volveremos más adelante) y para reprochar a Dolce que «*il poema è di chi lo compone, non di chi lo traduce*»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Se encuentra recopilada, precisamente tras las *Osservazioni* dolcianas, en una publicación miscelánea aparecida en Florencia en 1586 que recoge textos de naturaleza lingüística de diferentes autores: *Della favella nobile d'Italia. Tomo terzo della grammatica, ca. 1586* [BH FLL 26334], pp. 663-691.

<sup>11</sup> «Al cual, si no lo reconocéis como autor de sus cosas, al menos podríais mencionar». Ivi, p. 665.

<sup>12</sup> «Siendo por tanto aquel libro brevísimo, y todo él de cosas de otros, se puede apreciar claramente que no habéis incorporado nada de vuestra mano a parte del pegamento del encolado al encuadernarlo, como puede advertir y saber quien lee». Todas estas acusaciones en Ivi, pp. 665. Véase, en torno a la polémica Ruscelli-Dolce, S. BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, 2 vols., Roma, presso i principali librai, 1890-1895, I, pp. 353-356, 362-365 y 395-401. Sobre las críticas concretas a las *Osservazioni*, cfr. D. PASTINA, «La Grammatica del Dolce», en *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, ed. de P. Cherchi, Ravenna, Longo Editore, 1997, pp. 63-73.

<sup>13</sup> L. DOLCE, *Le trasformationi*, 1553 [BH FLL 28284], p. 309: «*Ablatum medijs opus est incudibus istud, / Defuit et scriptis ultima lima meis. / Et ueniam pro laude peto. Laudatus abunde, / Non fastiditus si tibi lector ero*». La BH cuenta con un ejemplar de la edición original [BH FLL 28284], con otro de la edición también giolitina de 1561 [BH FLL 28103], y con otro de la edición de Domenico Farri de 1570 [BH FLL 10784].

<sup>14</sup> «El poema es de quien lo compone, no de quien lo traduce». G. RUSCELLI, *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli, a M. Lodouico Dolce*, In Venetia, P. Pietrasanta, 1553, p. 261. Para acompañar a *Le trasformationi*, Dolce pidió al colega y amigo Pietro Aretino que redactase un soneto encomiástico de Carlos V que sirviera como apertura a la obra. Este argumento fue considerado irónicamente por Anton Francesco Doni en su *Teremoto* escrito para vilipendiar *al bilinguo furfante ser Pietro Aretino*, declarando

Lodovico subsanó en las siguientes ediciones de las obras aludidas en los *Discorsi* los errores lingüísticos señalados por Ruscelli (como podemos cotejar contrastando las tres ediciones existentes en la BH de las *Osservazioni*<sup>15</sup>) pero para nada renunció a la práctica de la apropiación no reconocida, que, en casos concretos, convirtió al Dolce traductor en Dolce autor. Ejemplares, en este sentido, son dos tratados dialogados conservados en la BH, el *Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona del modo di accrescere e conseruar la memoria* (de ahora en adelante: *Dialogo della memoria*) de 1562, y el *Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona delle qualità, diuersità, e proprietà de i colori* (de ahora en adelante: *Dialogo dei colori*) de 1565, obras que derivan de publicaciones redactadas, con espíritu enciclopédico, en latín: la primera de ellas se basa sobre el *Congestorium Artificiose Memoriae* publicado por el predicador dominico Johannes Host von Romberch (1ª ed. Venetijs, in edibus Georgij de Rusconibus, 1520<sup>16</sup>), y la segunda sigue al *Libellus de coloribus* de Antonio Telesio (1ª ed. Venetijs, opera Bernardini Vitalis Veneti, 1528) y al *Del significato de colori* de Fulvio Pellegrino Morato (1ª ed. In Vinegia, per Giouan'Antonio de Nicolini da Sabio, 1535<sup>17</sup>). La labor de Lodovico en estos casos fue más allá de la simple traducción, ya que nos encontramos ante curiosas reelaboraciones de las fuentes citadas<sup>18</sup> que las insertan, de lleno,

---

que la obra dolciana «*non ha avuto né ricompensa né risposta da sua maestà della dedicatione; per amore, dico, di quel sonettaccio goffo vostro, ch'egli vi ha stampato inanzi, et per quello anco il Ruscelli gli ha scritto contro*». Véase A. F. DONI, *Contra Aretinum (Teremoto, Vita, Oratione funebre. Con un'appendice di lettere)*, ed. de P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli Editore, 1998, p. 39. El testimonio nos sirve para constatar que la obra no recibió ninguna recompensa por parte del emperador, destinatario de la publicación. Curiosamente, tras lo que debió resultar una feliz reconciliación, Ruscelli escribirá el 3 de abril de 1561 a Felipe II para recordarle que Carlos V, acosado por sus fatigas y su posterior renuncia al trono, no había recompensado antes de morir a Lodovico por la dedicatoria, y que debía ser él quien reparase la deuda (cfr. BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, cit., I, p. 400).

<sup>15</sup> Afortunadamente, si bien la primera edición de las *Osservazioni* es de 1550, Ruscelli funda su agria recensión, especificando incluso el número de página de los errores, sobre la segunda de 1552, de la que la BH posee un ejemplar [BH FLL 10266]. Si buscamos dichos errores en las otras dos ediciones posteriores de la obra presentes en la BH (una de 1563 [BH DER 1220] y otra incluida en el mismo tercer volumen del *Della favella nobile d'Italia* de 1586 que recogía también el *discorso* de Ruscelli recordado en nota 10 [BH FLL 26334]) no los encontraremos.

<sup>16</sup> La BH dispone de una edición más tardía del tratado en latín: J. HOST, *Congestorium Artificiose Memoriae*, Venetijs, per Melchiorem Sessam, 1533 [BH FLL 9501].

<sup>17</sup> La BH conserva una edición posterior de la obra de Morato (In Venetia, Appresso Domenico Nicolino, 1564), encuadrada precisamente en el mismo volumen que conserva el ejemplar del *Dialogo dei colori* de Dolce [BH FLL 28617].

<sup>18</sup> Si bien en el *Dialogo della memoria* no se cita en ningún momento a Johannes Host, Dolce recuerda a Antonio Telesio, «*huomo di Belle lettere e di fin giudicio*», en el *Dialogo dei colori* [BH FLL 28617(1)], f. 6v. Se debería también considerar entre estas obras sacadas de fuentes latinas al tratado *Libri tre delle*

en la modernidad a través de una articulación en forma dialogada que amenizaba el contenido compendioso de los originales y lo presentaba ante los ojos del gran público en una elaborada y elegante *volgar lingua*, añadiendo concretos detalles de su puño y letra que individuaban en qué medida estos textos interesaban a su "autor", que aprovechaba además para recordar a sus conocidos y amigos. En el *Dialogo della memoria* (fig. 1), texto sobre el que se insistirá especialmente a partir de ahora, Lodovico menciona a diversos colegas literatos (Pietro Bembo, Bernardo Cappello, Domenico Venier, Nicolò Perotto, Battista Egnazio o Lodovico Ariosto), al pintor Tiziano Vecellio, y a los impresores Aldo Manuzio y Gabriel Giolito de' Ferrari<sup>19</sup>. ¿Y quién mejor que Dolce para definir lo que está haciendo con su *Dialogo della memoria*?

Io ti potrei rimetter a quello, che intorno alla memoria hanno scritto alcuni. Ma, perche la viva voce suole apportar sempre non so che di piu, et appresso tengo in animo di aggiungerci alcune mie fantasie, ne ragionerò teco, ma però così pienamente, ch'io spero di poter giouarti<sup>20</sup>.



1. Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], portada.

Es sugerente la propuesta de Andrea Torre, quien, en su reciente y necesaria edición del *Dialogo della memoria*, considera que este texto pudo formar una especie de «hipotética

---

*gemme* (1ª ed. In Venetia, appresso Gio. Battista, Marchio Sessa, et fratelli, 1565), compuesto sobre el *Speculum Lapidum* de Camillo Leonardi (1ª ed. Venetiis, Ioannem Baptista Sessa, 1502).

<sup>19</sup> L. DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562, ff. 19r, 79v, 80r, 84r, 86v, 87r y 89r. El caso más curioso, no obstante, es el soneto dedicado nada más y nada menos que al recientemente fallecido perro de Lodovico, «*che visse nella casa mia tredici anni*» (f. 48r-v). La BH dispone de dos ejemplares de la primera edición de este texto: BH FLL 17063 (en mejor estado de conservación, aunque ha perdido la portada) y BH FLL 28724 (peor conservado pero que cuenta con el frontispicio: fig. 1).

<sup>20</sup> «Yo te podría reenviar a lo que han escrito algunos en torno a la memoria. Pero, puesto que la viva voz suele aportar siempre un no sé qué más, y además tengo en mente añadir algunas fantasías mías, razonaré contigo sobre ello, de una manera tan completa que espero poder serte de utilidad». Ivi, f. 2r.

trilogía dolciana» junto con el *Dialogo della pittura* de 1557 y el citado *Dialogo dei colori*<sup>21</sup>. Los vínculos, sin embargo, no deben atribuirse sólo a su articulación dialogada<sup>22</sup>, sino a la sintonía con la que son expuestos algunos de los paralelismos entre pintura y poesía, entre imagen y texto. Corresponde al *Dialogo della pittura* una de las exposiciones más metódicas de todo el siglo XVI italiano de las posibilidades del lema horaciano *ut pictura poesis* («como la pintura, así es la poesía», *Ars poetica*, v. 316), como se desprende de la tripartición del arte de la pintura en *inventione*, *disegno* y *colorito*, en íntima comunión con las partes de la creación poética (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*), que a su vez se inspiraban en el modelo del arte retórico<sup>23</sup>. Conceptos provenientes de las mismas fuentes, como el *ordine* de matriz aristotélica o la *varietà* horaciana, le servían a Dolce (y no sólo a él) para reglamentar el arte, y aparecerán también relacionados con los métodos memorísticos. La definición, totalmente teórica, de cada uno de los conceptos enunciados en torno a la pintura, nos permite apreciar que el interés real de Lodovico se centra en el resultado final de la obra de arte, en la imagen, restando incluso importancia a los conocimientos técnicos necesarios a la profesión (a los que llega a definir como *minutas* o *minuttezze*<sup>24</sup>).

<sup>21</sup> L. DOLCE, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, ed. de A. Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, p. XXXV. Pocas cosas pueden objetarse a esta espléndida edición, a la que reenvío para profundizar en todos los aspectos de la obra. Véase también F. A. YATES, *L'arte della memoria* [ed. original: Londres, 1966], Turín, Einaudi, 1972, especialmente pp. 106-114 (cito de la edición italiana por no haber tenido a mano la castellana).

<sup>22</sup> Mientras el *Dialogo della pittura* se desarrolla como una verdadera discusión entre Pietro Aretino y Giovan Francesco Fabbrini, que debaten acerca de sus preferencias estéticas (mientras el segundo defiende a capa y espada a Miguel Ángel, el primero trata de hacerle ver la superioridad de Rafael y de Tiziano), los otros dos diálogos son liderados por una voz cantante que pretende instruir en la materia en cuestión a un joven discípulo. En torno a la articulación dialogada en el *Dialogo della memoria*, véase el tercer capítulo de la introducción de Andrea Torre a DOLCE, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, ed. de A. Torre cit., pp. XXVIII-XXXV, con bibliografía.

<sup>23</sup> Obligada la mención en este contexto a R. W. LEE, *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura* [ed. original: Nueva York, 1967], Madrid, Cátedra, 1982, y véase también, con bibliografía actualizada, S. JOSSA, «La penna e il pennello. Retoriche a confronto», en *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, actas del congreso (Utrecht, 8-10 de noviembre de 2007), ed. de H. Hendrix y P. Procaccioli, Manziana, Vechiarelli Editore, 2008, pp. 245-256. Esta tripartición de la pintura, que ya había sido expuesta por Paolo Pino en su *Dialogo di pittura* de 1548, se rastrea en otros textos venecianos anteriores del mismo Dolce y de Francesco Sansovino, de la misma manera que es empleada caprichosamente por Aretino y de manera difusa por Vasari. La fuente para la tripartición de la creación poética es Bernardino Daniello (*La poetica*, In Vinegia, per Giouan'Antonio di Nicolini da Sabio, 1536, p. 26). Remito al apartado 2.4 de mi próxima edición bilingüe italo-castellana del *Diálogo de la pintura* (Madrid, Akal) para una discusión más concreta de todas estas fuentes.

<sup>24</sup> L. DOLCE, *Dialogo della pittura*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557, f. 15v. Obviamente, con observaciones como esta también se defendía el derecho de los hombres de letras a discutir sobre pintura.

Esta breve explicación en torno al *Dialogo della pittura* nos permite entender en qué medida establece sus vínculos con el complejo arte explicado en el *Dialogo della memoria*, pues las fuentes, tanto para uno como para otro, se extraen de los mismos textos clásicos de creación poética y de retórica, de primaria importancia para Lodovico ya desde su juventud: en 1535 veía la luz su traducción del *Ars poetica* de Horacio, la primera en lengua vernácula jamás publicada<sup>25</sup>. También se encargará, más adelante, de traducir a Cicerón (el *Dialogo dell'oratore* en 1547, reeditado con anotaciones en 1555, y *Le orationi* en tres volúmenes en 1562) y a Aristóteles (*Somma della filosofia d'Aristotele, e prima della Dialettica* en 1565<sup>26</sup>). Todos estos intereses derivan, en parte, de la rápida difusión, gracias a la imprenta, del *volgare* como lengua, ejerciendo Dolce de mediador en la aplicación de la normativa clásica al ascendente idioma como se ve precisamente en las *Osservazioni* ya aludidas y en los posteriores *Modi affigurati e voci scelte et eleganti della volgar lingua* (1ª ed. In Venetia, appresso Gio. Battista, & Marchio Sessa, fratelli, 1564). No es raro que, por esta razón, muchos de los ejemplos extraídos en los tres diálogos que comentamos provengan de Petrarca, de Ariosto, de Dante o de Bembo, fundadores y difusores de primer grado de la *volgar lingua* y que, como nos indicaba Sansovino, habían sido editados en diferentes ocasiones por Dolce<sup>27</sup>.

Los intereses de Lodovico tal vez nos hagan reconsiderar la mencionada 'trilogía' e incluso ampliarla, pues, si bien los diálogos citados tienen una serie de puntos tocantes, no fueron las únicas obras con las que Dolce persiguió un programa concreto. Ciertamente, observando algunas de sus publicaciones que se sucedieron desde el mismo 1562 en que apareció el *Dialogo della memoria*, podemos incluso pensar que estamos casi frente a un proyecto editorial bien pensado. De hecho, al dedicar el texto de la memoria al abogado Filippo Terzo, Dolce alude indirectamente a los tres volúmenes que comprendían su traducción de *Le orationi* de Cicerón (In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari) publicados siempre en el mismo año<sup>28</sup>, y de hecho recuerda directamente a dos colegas de Terzo que eran los

<sup>25</sup> *La poetica d'Horatio tradotta per messer Lodouico Dolce*, In Vinegia, per Francesco Bindoni, et Mapheo Pasini compagni, 1535. De Horacio también traducirá *I dilettevoli sermoni, altrimenti satire*, publicadas junto a una biografía del autor por Giolito en 1559 (su traducción la podemos consultar en una *raccolta* bilingüe latín/italiano del siglo XVIII presente en la BH, véase *supra*, nota 4).

<sup>26</sup> La BH conserva un ejemplar de esta *Somma* aristotélica [BH MED 40].

<sup>27</sup> Como vemos en la edición de la *Arcadia* de Sannazaro de 1559 que conserva la BH [BH FLL 29041(1)]. Petrarca, también editado en diferentes ocasiones por Dolce, aparece citado aquí y allá en el *Dialogo della memoria*, aunque su presencia se constata ya en el *Congestorium* de Host. Acerca de Dante, Dolce, a quien debemos reconocer el mérito de haber publicado por primera vez la *Commedia* dantesca con el adjetivo 'Divina' en 1555, introduce, de manera innovadora, las diferentes categorías de los pecados de los círculos del Infierno como lugares de la memoria (L. DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], f. 13r). Véase de nuevo YATES, *L'arte della memoria*, cit., p. 151.

<sup>28</sup> «*Io nel vero mi vergognaua ad appresentarle innanzi opera alcuna da me tardota di Cicerone*» (L. DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], f. \*2v). Sobre Filippo Terzo, cfr. [F.

destinatarios de las cartas dedicatorias de los dos primeros volúmenes de la traducción ciceroniana, respectivamente Camillo Trevisan y Francesco Assonica («*il S. Camillo Triuigiano, et il S. Francesco Sonica*»). Resulta coherente que Lodovico, a parte de autopublicitarse, asocie así su diálogo memorístico a una de sus fuentes clásicas principales, hasta tal punto de poderlo casi considerar como un útil accesorio destinado a un amplio público (la dedicatoria a Terzo insiste en que la publicación está pensada para «*giouani disiderosi di cose nuoue*», por lo que el papel de 'discípulo' en el diálogo corresponderá a un joven abogado recién licenciado, que no duda en cerrar la conversación afirmando la utilidad del argumento para poder «*cicalar nelle corti*»<sup>29</sup>). Dolce también une conceptualmente el *Dialogo della memoria* con el *Dialogo dei colori*, recordando en la carta dedicatoria de este último que tras haber «*alquanti anni adietro dedicate al fiore de gli Oratori di questa città le Orationi di Marco Tullio: come al gratioso Triuisano, al graue Sonica, et all'eloquente Pellegrini: e dipoi vn libretto della memoria al dotto Terzo, e finalmente il Sommario delle Scienze al vehementissimo e gentilissimo Crasso*», se ha resuelto a dedicarlo a Agostino Bronzone<sup>30</sup>. La última obra citada, el *Sommario di tutte le scienze*, que es en realidad una traducción de Domenico Dolfino del libro español *Vision deleytable dela philosophia et delas ciencias* de Alfonso de la Torre editada por Lodovico (quien redactó también la carta dedicatoria), se vincula así con toda esta serie de obras que estamos comentando y que, como bien definió Giuseppe Toffanin, evidencian el interés pre-enciclopedista de nuestro autor<sup>31</sup>. De esta manera, los conceptos de memoria, imprenta, diccionario/enciclopedia, sumario o tratado quedan también vinculados a través de convencionales fórmulas ordenadoras que contribuyen a configurar libros de fácil acceso, con

---

SANSOVINO], *Delle cose notabili...* cit., p. 189: «*Filippo Terzo. Costui è stato eloquentissimo, et famosissimo auuocato, et talmente faceto nel dire, che più volentieri, et con patientia era udito da' Giudici, et da gli auditori, che qual si voglia altro del suo tempo. Era oltre ciò dottissimo in tutte le professioni; ma vna cosa rara era in lui, che tanta era la copia delle belle inuentioni, che non si scopriua giamai in Venetia qualche cosa d'incerto Auttore, che non si dicesse subito che egli era parto di così bello ingegno, et in vero che chiare volte si prendeu a errore*».

<sup>29</sup> «Charlar en las cortes». El papel de 'discípulo' corresponde a Fabritio, y el de maestro a Hortensio. Tanto Yates (*L'arte della memoria...* cit., p. 151) como Andrea Torre (en DOLCE, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, ed. de A. Torre cit., p. 7, nota 13) han puesto en relación a este personaje con el célebre orador antiguo, famoso por su memoria, Quinto Hortensio Hortalo, citado tanto por Cicerón como por Quintiliano.

<sup>30</sup> Tras haber «hace algunos años dedicado a la flor de los oradores de esta ciudad *Le Orationi* de Marco Tullio, como al gracioso Trevisan, al solemne Assonica, y al elocuente Pellegrini; y después un libro de la memoria al docto Terzo, y finalmente el *Sommario delle Scienze* al vehementísimo y gentilísimo Crasso», dedica ahora el *Dialogo dei colori* a Agostino Bronzone. L. DOLCE, *Dialogo dei colori*, 1565 [BH FLL 28617(1)], f. A2r-v. En el prólogo *Ai lettori* (ff. 4r-5v) hará también referencia explícita a los *Libri tre delle gemme* y a la *Somma* aristotélica que publicará ese mismo año.

<sup>31</sup> G. TOFFANIN, *Il Cinquecento. Storia letteraria d'Italia*, 7ª ed., Milán, Vallardi, 1965, p. 584. Citado por TERPENING, *Lodovico Dolce...* cit., p. 240, nota 6. Véase el capítulo 6 de esta última publicación para tener una visión general de los diálogos-tratados dolcianos que estamos citando.

criterios alfabéticos, con índices de materias<sup>32</sup>, con los esquemas, árboles del saber y ruedas de influencia luliana que tan bien ha explicado Lina Bolzoni<sup>33</sup>.

En el *Dialogo dei colori*, nos encontramos con que la segunda mitad del libro es un sucederse de diferentes elementos de los cuales se discute su simbología y lo que estos alegorizan, tal y como se nos prometía en el prólogo *A i lettori*: «*vi traspone [sc. el autor, o sea, Dolce] sempre alcuna moralità per giouare non meno, che dilettere. Ne ha serbato molto ordine, ma detto cio secondo, che ne' ueri ragionamenti alla memoria puo souenire*»<sup>34</sup>. No es de extrañar que todos estos elementos simbólicos estén recogidos (por momentos) en orden alfabético, agilizando así la manera de encontrarlos y de recordarlos. Se configura así un pequeño manual o diccionario de simbolismos que trasciende en cierta medida el argumento de la obra, y que da ciertas claves para poder leer las imágenes al estilo del arte de la memoria<sup>35</sup>. No casualmente, muchos de los símbolos se ilustran mediante pinturas de artistas del gusto de Dolce: al explicar el color *cesio* (azul celeste) se recuerdan los ojos de Caronte y se evoca la imagen del barquero, por influencia dantesca, en el *Juicio Final* sixtino de Miguel Ángel<sup>36</sup>; se ejemplifica el simbolismo del sátiro a través de un «*paese della lascivia*» de sabor sannazariano pintado por Tiziano<sup>37</sup>; se ilustra el episodio de Apolo y Marsias a través de una supuesta obra de Correggio<sup>38</sup>; se acude a una obra de Rafael para ver a la Fe vestida de

<sup>32</sup> Ya tuve ocasión de señalar (ARROYO, «Retratar la ciudad en la Venecia del *Cinquecento*...»... cit., p. 128), como ejemplo ilustrador de tal dinámica, las palabras de Gasparo Balbi en su *Viaggio dell'Indie orientali* (In Venetia, appresso Camillo Borgominieri, 1590, f. \*8v [BH FLL 10315]), donde, recordando que Aristóteles en su *De memoria et reminiscencia* había declarado «*che le cose ordinate più facilmente si ricordino di quelle che sono disordinate*», redacta una *tavola* organizada alfabéticamente con los argumentos que va tratando y con las ciudades que va citando.

<sup>33</sup> L. BOLZONI, *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta* [ed. original: Turín, 1995], Madrid, Cátedra, 2007, pp. 53-123. En el caso del *Dialogo della memoria* de Dolce, podemos encontrar también algunos ejemplos de dichas artimañas retóricas (ff. 65r, 67r, 98r, 98r-101r) presentes ya en el texto original de Host.

<sup>34</sup> «Incorpora [sc. el autor, o sea, Dolce] siempre alguna moralidad tanto para ser útil como para deleitar. Ha guardado mucho *orden*, pero de manera tal que en los verdaderos razonamientos puede ayudar a la *memoria*» (cursiva mía). L. DOLCE, *Dialogo dei colori*, 1565 [BH FLL 28617(1)], f. 4v.

<sup>35</sup> El camino es de ida y vuelta. Fernando Checa («Tiziano, Venus, la Música y la idea de la pintura», en *Quintana*, 4, 2005, pp. 83-97) ha realizado una interesante lectura de la serie tizianesca *Venus y la música* acudiendo al *Dialogo dei colori* como fuente de lectura para los elementos simbólicos allí reunidos.

<sup>36</sup> L. DOLCE, *Dialogo dei colori*, 1565 [BH FLL 28617(1)], f. 11r.

<sup>37</sup> «Paisaje de la lascivia». Ivi, f. 51v. No está claro cuál pueda ser esta obra de Tiziano. Yo me inclino a pensar que se trata de algún paisaje que sirviese de fondo a alguno de sus lienzos, a alguna escena como la que se sirve de marco a la versión de *Venus y la música* conservada en el Metropolitan de Nueva York, de tinte arcádico pero que, en este caso, no responde a la descripción de Dolce.

<sup>38</sup> Ivi, f. 51v. En realidad el cuadro al que alude es atribuido hoy día por la crítica a Bronzino (*El castigo de Marsias*, Hermitage, San Petesburgo). Giulio Sanuto, al copiarlo en grabado en 1562, atribuyó la obra a Correggio, motivando el error de Dolce, que escribió basándose en tal grabado. Véase M. BURY, *Giulio*

blanco que se abre el pecho mostrando el corazón<sup>39</sup>. Las pinturas, por lo tanto, nos enseñan a memorizar, y ello se encarga de recalcarlo Dolce en el *Dialogo della memoria* en un párrafo de su puño y letra en el que pronuncia que

chi uolesse raccordarsi della fauola di Europa, potrebbe valersi dell'esempio della pittura di Titiano; et altrettanto di Adone, e di qual si voglia altra fauola, o historia profana, o sacra: eleggendo spetialmente quelle figure, che diletano, e quindi sogliono la memoria eccitare. A che sono di utile i libri con figure, como per lo piu hoggidì si sogliono stampare nella guisa, che si possono uedere nella maggior parte di quelli, che escono dalle stampe dell'accuratissimo Giolito<sup>40</sup>.

Por tanto, no sólo las obras de Tiziano sirven como ejemplos sugerentes para la memoria, sino también las ilustraciones que acompañaban a las modernas y elegantes ediciones del editor con el que Lodovico trabajó de manera casi exclusiva desde 1542, Gabriel Giolito de' Ferrari, con las que el público debía estar muy familiarizado<sup>41</sup>. Pietro Aretino, el incansable literato toscano que desde 1527 hizo de Venecia patria, aludía en una carta a Giolito a estas ediciones ilustradas declarando que «*fate mercanzia più d'onore, che d'utile*», estableciendo dos categorías de las que ha partido Amadeo Quondam en un popular estudio que profundiza en las estrategias comerciales de la imprenta renacentista veneciana y en el trabajo de Dolce y sus colegas<sup>42</sup>. El elogio de Aretino celebraba la edición giolitina de 1542 del *Orlando Furioso* de Ariosto publicada junto a una *esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili* redactada por Dolce y a una serie de ilustraciones que se intercalaban entre los cantos junto con unas *allegorie* redactadas por Dolce, y que figuraban los diferentes episodios del romance épico. «De esta manera, por tanto, unas sencillas incisiones se transforman en verdaderos y

---

*Sanuto. A Venetian Engraver of the Sixteenth Century*, Edimburgo, National Gallery of Scotland, 1990, pp. 12-16.

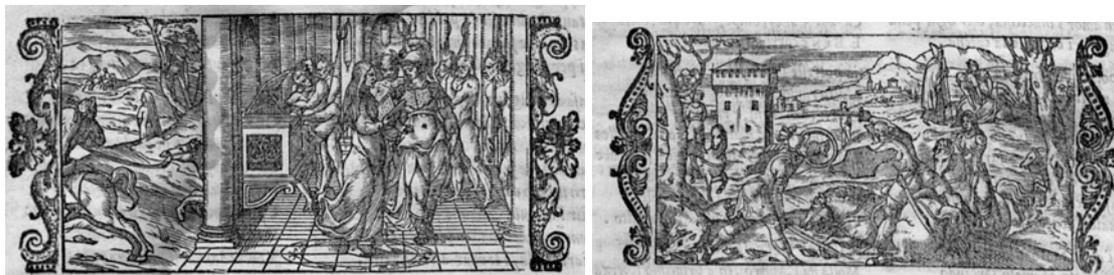
<sup>39</sup> L. DOLCE, *Dialogo dei colori*, 1565 [BH FLL 28617(1)], f. 59v.

<sup>40</sup> «Quien quisiera recordar la fabula de Europa, podría valerse como ejemplo de la pintura de Tiziano; y lo mismo para Adonis y para cualquier otra fábula, o historia profana o sagrada, eligiendo especialmente las figuras que deleitan y que, por tanto, suelen excitar a la memoria. Para lo que son útiles los libros con figuras, como los que hoy día suele imprimirse, tal y como se puede ver en la mayor parte de los que salen de las imprentas del cuidadosísimo Giolito». L. DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], ff. 86v-87r. Las telas aludidas de Tiziano son *El rapto de Europa* de 1562 (Boston, Isabella Stewart Museum) y el *Venus y Adonis* de 1554 (Madrid, Museo del Prado).

<sup>41</sup> Sobre Giolito, véanse BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, cit., y A. NUOVO y C. COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Ginebra, Droz, 2005.

<sup>42</sup> A. QUONDAM, «"Mercanzia d'onore". "Mercanzia utile". Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento», en *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, ed. de A. Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1977, pp. 51-104. La carta de Aretino, fechada el 1 de julio de 1542, en P. ARETINO, *Lettere*, libro II, ed. de F. Erspamer, Parma, Guanda, 1995, n. 374, p. 740.

propios documentos vivos que, a la par que los testimonios escritos, nos pueden conducir a través de una historia de la recepción del texto, para entender cuáles eran en el fondo las preocupaciones, los intereses y los valores de un tipógrafo del Cinquecento, que promovía un producto de este tipo, y del público al que se dirigía»<sup>43</sup> (figs. 2 y 3).



2. Ilustración del canto III de Lodovico Ariosto, *Orlando Furioso...*, 1552 [BH FLL 28110], f. 11v.

3. Ilustración del canto XXIV de Lodovico Ariosto, *Orlando Furioso...*, 1552 [BH FLL 28110], f. 126r.

La BH posee dos ediciones posteriores de la obra, de 1552 y 1556<sup>44</sup>. En el prólogo *A i lettori* de la *esposizione* que redactara Dolce para la primera de ellas se nos anuncia otra de las obras ilustradas del catálogo de Giolito que vería la luz en 1553: «*tra pochi mesi o giorni ui si daranno le Trasformationi d'Ouidio. Lequali perauentura saranno di qualità, che ad alcuni pedanti, o Simie si leueranno le occasioni (se essi hauranno giudicio) di affaticarsi (il che si dato senza offendere alcuno) in perder carte*»<sup>45</sup>. A pesar de las grandilocuentes palabras allí contenidas – destinadas más a evitar la competencia que a vender la obra –, la publicación, como hemos comentado, no estuvo a la altura de las expectativas creadas. El *discorso* que Ruscelli redactó para criticar la traducción señalaba, de entre los tantos errores, uno que tiene particular interés para nosotros en este momento, pues, como ha observado Bodo Guthmüller, identifica al ilustrador de *Le trasformationi* al burlarse de uno de los anacronismos cronológicos introducidos por Lodovico, que citaba su nombre en la fábula de Filemón y Baucis:

<sup>43</sup> M. CERRAI, «Una lettura del “Furioso” attraverso le immagini: l'edizione giolitina del 1542», en *Strumenti critici*, 95, 2001, pp. 99-132. A esta edición remito para una explicación más amplia de las imágenes. Véanse también las reflexiones sobre este tipo de ediciones que hace BOLZONI, *La estancia de la memoria*, cit., pp. 288-296.

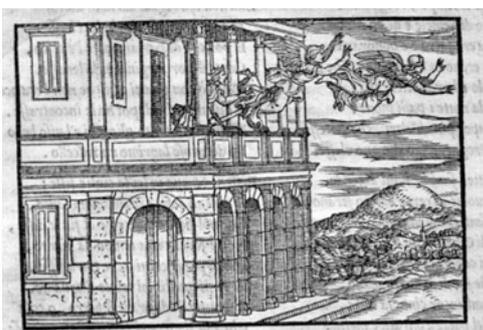
<sup>44</sup> La primera de ellas, de 1552, giolitina [BH FLL 28110] y la segunda, de 1556, impresa en Lyon [BH FLL 28109]. Ambas derivan de una edición giolitina de 1548 que incorporaba al *Furioso* «*alcune stanze et Cinque canti d'vn nuouo libro del medesimo nuouamente aggiunti*» [«algunas estancias y cinco cantos de un libro nuevo del mismo, añadidos por primera vez»].

<sup>45</sup> «Dentro de pocos meses o días se os darán *Le trasformationi* de Ouidio, que serán por ventura de tal calidad que a algunos pedantes o simios se les quitarán las ganas (si es que tienen juicio) de afanarse (y sea dicho sin ofender a nadie) en perder hojas». En el prólogo *Ai lettori* de la *Esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili che nel libro si trouano*, con paginación independiente, f. \*iir, en L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, ed. de L. Dolce, 1552 [BH FLL 10266].

Parvi dunque che voi non siate un miracoloso digressore, facendo un vecchio a' tempi di Teseo, nominar Vitruvio, che fu tante centinaia e miglaia ancor d'anni doppo loro, e non solamente Vitruvio, ma ancora il gentilissimo e virtuosissimo m. Gio. Antonio Rusconi, il quale per dono di Dio vive, *et non solamente ha honorato il vostro Ovidio con l'opera delle sue figure*, ma honora ancora questa nobilissima patria e questa provincia d'Italia, questa età nostra<sup>46</sup>.

Y efectivamente, en el canto XVIII de *Le trasformationi* encontramos la polémica octava:

Mentre [sc. Filemón y Baucis] piangono il danno e'l grave scempio  
 E de la villa, e de gli amici loro;  
 Vider la casa trasformata in Tempio  
 Di bianchi marmi e ben fregiati d'oro;  
 Da cui cred'io, che poi togliesse esempio  
 Vitruvio, e gli altri, che famosi foro;  
 Ilqual, mercè del buon Ruscone e chiaro,  
 Hor piu che mai sarà pregiato e caro<sup>47</sup>.



4. Giovanni Antonio Rusconi, ilustración del canto XIV de Lodovico Dolce, *Le trasformationi*, 1553 [BH FLL 28284], p. 142.

<sup>46</sup> «Parece por tanto que no sois un milagroso digresor, haciendo citar a un viejo de la edad de Teseo a Vitruvio, que vivió tantos cientos y aún miles de años después; y no solamente a Vitruvio, sino también al gentilísimo y virtuosísimo Miser Giovanni Antonio Rusconi, quien por gracias de Dios vive, y *no solamente ha honorado a vuestro Ovidio con la labor de sus figuras*, sino que honora además a esta nobilísima patria y a esta provincia de Italia, y a esta nuestra edad» (cursiva mía). RUSCELLI, *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli, a M. Lodouico Dolce...* cit., p. 261. Sobre *Le trasformationi* y sobre las ilustraciones de Giovanni Antonio Rusconi, cfr. B. GUTHMÜLLER, «Immagine e testo nelle *Trasformationi* di Ludovico Dolce», en ID., *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, pp. 291-307.

<sup>47</sup> «Mientras [sc. Filemón y Baucis] lloran el daño y la grave ruina / De su villa y de sus amigos, / Vieron la casa transformada en templo / De blancos mármoles y bellos frisos de oro; / De la que yo creo que después tomase ejemplo / Vitruvio (y otros que famosos fueron), / El cual, gracias al buen y claro Rusconi, / Ahora más que nunca será apreciado y querido». L. DOLCE, *Le trasformationi*, 1553 [BH FLL 28284], p. 185. Ruscelli no se atrevió a criticar la mención a Tiziano de p. 56. Nótese que Lodovico articuló la obra en 30 cantos, frente a los 15 ovidianos.

Esta octava, tras la reprimenda de Ruscelli, desaparecerá de las posteriores ediciones de *Le trasformationi*. Sin embargo, con ella Dolce daba prueba de su amistad y de la efectividad de la colaboración, aprovechando además para patrocinar la edición ilustrada del *De architectura* de Vitruvio en la que trabajaba Rusconi, tal y como se anunciaba en el privilegio del Duque de Florencia que precedía al texto de *Le trasformationi* y que daba también licencia de publicación de la «*Vitruvij traductionem à Ioanne Antonio Rusconio factam cum figuris ad materias pertinentibus apte apostis*»<sup>48</sup>. Este interés arquitectónico se demuestra en algunas de las ilustraciones de la traducción ovidiana que parecen ir más allá de la simple citación clásica (figs. 4 y 5).



5. Giovanni Antonio Rusconi, ilustración del canto XXVIII de Lodovico Dolce, *Le trasformationi*, 1553 [BH FLL 28284], p. 281.

6. Tiziano Vecellio, *Santa Margarita* (detalle), Madrid, Museo del Prado, c. 1555.

Moviéndonos entre la imagen y la letra en el contexto ovidiano, no podemos dejar de recordar que la publicación de *Le trasformationi* fue prácticamente coetánea al inicio, por parte de Tiziano, de la serie de las *poesie* mitológicas a la que pertenecían el *Rapto de Europa* o el *Venus y Adonis* recordados en el *Dialogo della memoria*, destinadas, en primera instancia, a Felipe II, e inaugurada con la *Dánae* del Museo del Prado (1551-1552). Augusto Gentili ha acudido a la traducción dolciana para ilustrar algunas de estas telas<sup>49</sup>, mientras que Kiyo

<sup>48</sup> Ivi, f. \*vi r. Dolce mencionará también la esperada edición rusconiana de Vitruvio al año siguiente en uno de los *argomenti* que precedía a una de las cartas recopiladas entre las *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554, p. 364; véase S. ARROYO, «Hacia el *Dialogo della pittura*. Lodovico Dolce y las *Lettere di diuersi* (1554-1555)», en *Anales de Historia del Arte*, 19, 2009 (en prensa) para mayor información. Finalmente, Giolito no apostó por la traducción de Rusconi ante la inminente edición del texto vitruviano traducida y comentada por Daniele Barbaro, ilustrada por Andrea Palladio y publicada por Francesco Marcolini en 1556. El Vitruvio rusconiano no verá la luz hasta 1590: *Della architettura di Gio. Antonio Rusconi, con centosessanta figure dissegnate dal medesimo, secondo i precetti di Vitruuio...*, In Venetia, appresso i Gioliti.

<sup>49</sup> A. GENTILI, *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, 2ª ed., Roma, Bulzoni Editore, 1988, *ad indicem*.

Hosono ha vinculado el *Venus y Adonis* con otra obra de Dolce, la *Favola d'Adone* (1545)<sup>50</sup>. Si bien el argumento queda lejos de nuestra atención en este momento, podríamos recalcar una serie de paralelismos entra la labor gráfica de Rusconi y ciertas obras de Tiziano. Es posible que la imagen de la Troya en llamas (aunque el perfil de la ciudad y la góndola que navega cercana la delata como Venecia) que Rusconi coloca como fondo de la ilustración que da paso al canto XVIII de *Le trasformationi* haya inspirado a Tiziano a incluir un detalle semejante en su *Santa Margarita* de 1555 (Madrid, Museo del Prado; figs. 5 y 6)<sup>51</sup>, e incluso podríamos plantearnos ciertos puntos de contacto – en las posturas, en la persona que abre el cortinaje de fondo – entre el grabado con el que Rusconi ilustra el acuchillamiento de Pelias a mano de sus hijas y de Medea, y la composición general del *Tarquino y Lucrecia* tizianesco de Cambridge (Fitzwilliam Museum; figs. 7 y 8).



7. Giovanni Antonio Rusconi, ilustración del canto XIV de Lodovico Dolce, *Le trasformationi*, 1553 [BH FLL 28284], p. 151.

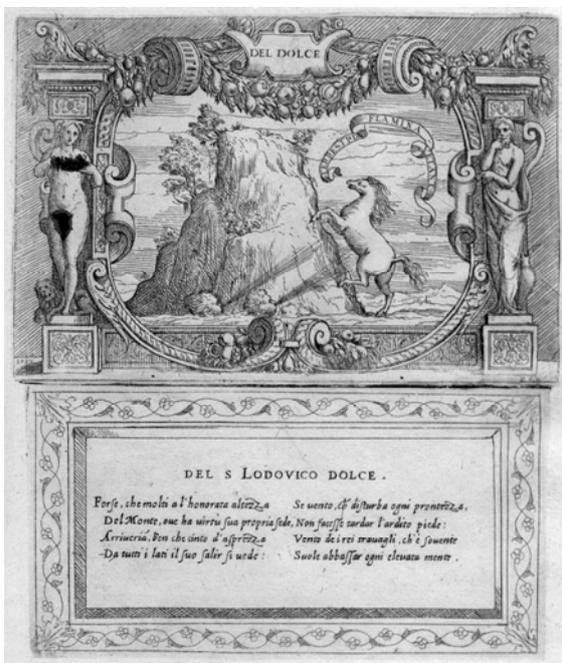
8. Tiziano Vecellio, *Tarquino y Lucrecia*, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1571.

Lodovico Dolce sintió una predilección especial por el trabajo de los grabadores que, como en el caso de Rusconi, colaboraron con él en alguna de sus empresas. También celebró a otros maestros grabadores, como a Enea Vico, al vicentino Giovanni Battista Pittoni (sobre el

<sup>50</sup> K. HOSONO, «Venere e Adone di Tiziano: la scelta del soggetto e le sue fonti», en *Venezia Cinquecento*, XIII, 26, 2003, pp. 111-162. Lodovico realizó una espléndida *ékphrasis* del *Venus y Adonis* de Tiziano en una carta a Alessandro Contarini escrita presumiblemente entre finales de 1554 y principios de 1555, publicada en la segunda edición de las *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini...* (In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554 [colofón: 1555], pp. 530-534). He incluido la traducción de la carta en el apéndice de mi citada próxima edición del *Diálogo de la pintura* y en ARROYO, «Hacia el *Dialogo della pittura...*»... cit.

<sup>51</sup> Tal detalle no aparece en la versión anterior de *Santa Margarita* pintada por Tiziano hacia 1552 conservada en los Nuevos Museos del Monasterio de El Escorial.

que volveremos) y evoca, veladamente, a Giulio Sanuto<sup>52</sup>. Su pasión por este género provoca incluso que en el *Dialogo della pittura* encontremos un curioso lapsus teórico en el que se exhorta al pintor a respetar el *ordine* en su lectura aristotélica en el campo de la *invenzione*: «*Quanto all'ordine, è mistiero, che'l Pittore vada di parte in parte rassembrando il successo della historia, che ha presa a dipingere, cosi propriamente, che i riguardanti stimino, che quel fatto non debba essere avenuto altrimenti di quello, che da lui è dipinto. Ne ponga quello, che ha ad essere inanzi, dapoi; ne quello, c'ha ad esser dapoi, inanzi, disponendo ordinatissimamente le cose, nel modo, che elle seguirono*»<sup>53</sup>. Colocar las escenas en el orden en que corresponde – esto es, representar una narración continua – se aleja, obviamente, de los preceptos teórico-pictóricos para sintonizarse con el arte de la ilustración gráfica, que prevé la representación simultánea de diferentes episodios ordenados de primer a último plano según el orden de la historia y la jerarquía del episodio.

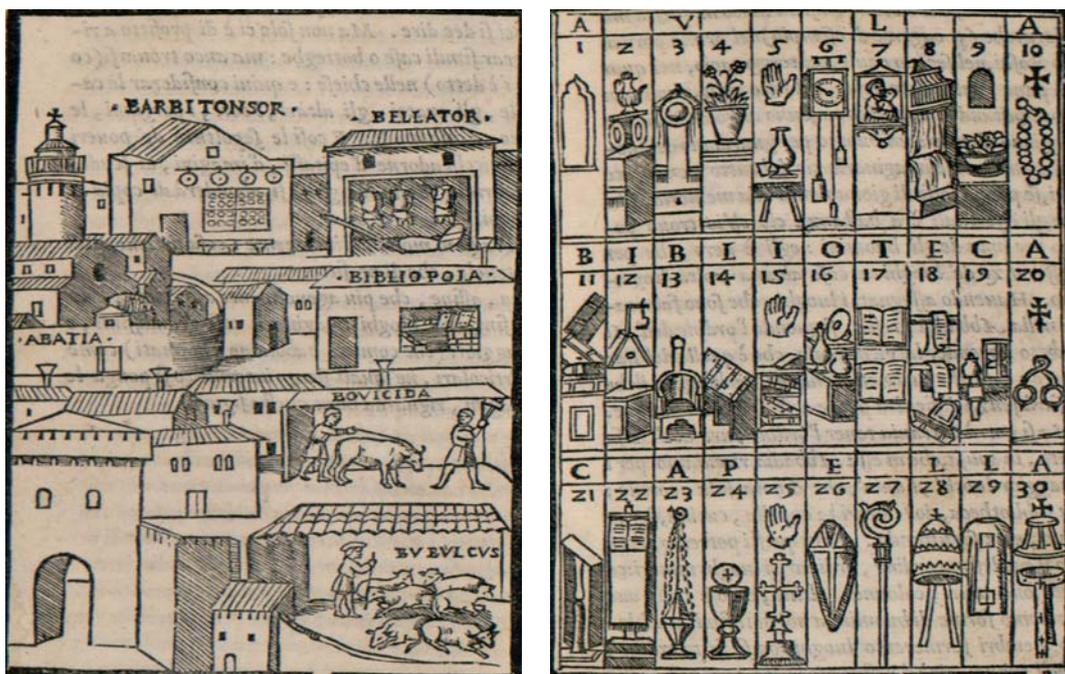


9. Battista Pittoni, empresa «DEL DOLCE», con estancia de Lodovico Dolce, en *Imprese nobili, et ingeniose di diuersi prencipi, et d'altri personaggi illustri...*, 1583 [BH FLL 26554], s. p., grabado núm. XXXV.

<sup>52</sup> Véase el apartado 5. 5. («Lodovico Dolce y los grabadores») de la introducción de mi aludida edición del *Diálogo de la pintura*.

<sup>53</sup> «En cuanto al orden, es menester que el pintor vaya representando parte por parte los acontecimientos de la historia que ha decidido pintar para que así los espectadores estimen que ese episodio no podría haber sucedido de otra manera que la representada por él. *Que no ponga detrás lo que debería estar delante, ni lo que debería estar detrás delante, disponiendo ordenadísimamente las cosas tal y como se desarrollaron*» (cursiva mía). DOLCE, *Dialogo della pittura...* cit., f. 24r-v. La fuente del comentario, como a continuación se reconoce, es Aristóteles (*Poetica*, 1449b, 7; 1450a, 12; 1450b, 2; 1451a, 4). Véase sobre este asunto S. TOMASI VELLI, *Le immagini e il tempo. Narrazione visiva, storia e allegria tra Cinque e Seicento*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 44-45.

La BH conserva también una edición tardía de una obra que se publicó por primera vez el mismo año que el *Dialogo della memoria*: las *Imprese nobili et ingeniose di diversi precncipi et d'altri personaggi illustri* (1ª ed. ¿Venecia?, s.n., s.a., carta dedicatoria firmada en 1562<sup>54</sup>). La publicación consiste en una serie de empresas grabadas por Giovanni Battista Pittoni que Lodovico comentaba al pie con diferentes rimas, estrechando de esta manera, siempre más, los vínculos entre imagen (en este caso heráldica) y palabra escrita. Así, en el caso de nuestro protagonista (fig. 9), vemos en su empresa a un caballo que trata de subir a un monte luchando contra los vientos. Ese monte es el Parnaso y los vientos las dificultades para acceder a él, una obsesión viva en Lodovico desde su primera publicación, *Il sogno di Parnaso con alcune altre rime d'amore*, In Vinegia, s.n., 1532).



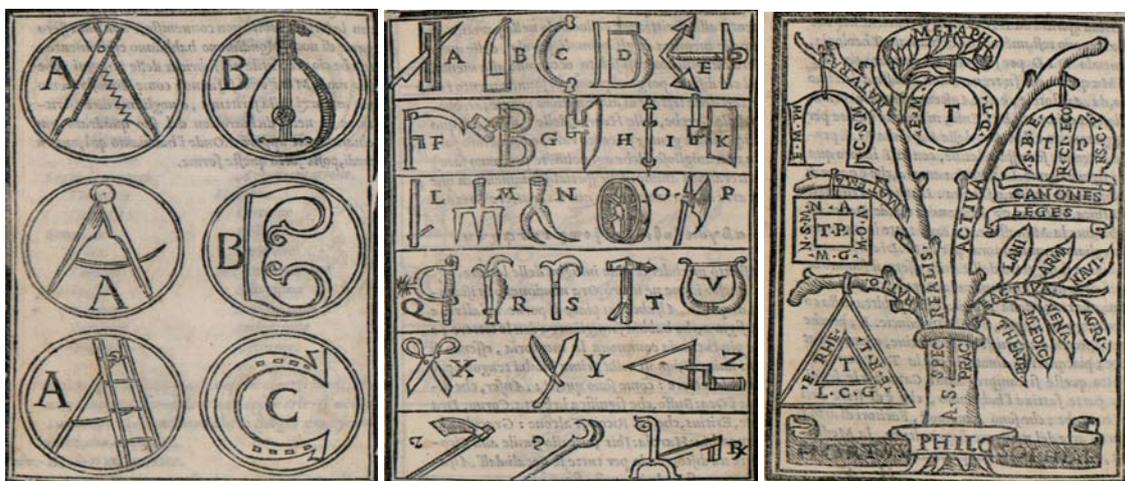
10. Lugares de la memoria en torno a una *abatia*, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 33v. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 35v.

11. Lugares de la memoria para un aula, una biblioteca y una capilla, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 35r. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 36v.

Sería una negligencia por nuestra parte negar protagonismo a las 23 ilustraciones que acompañaron al *Dialogo della memoria*, a través de las cuales se nos instruye en el complejo arte de la memoria. Los tratados clásicos de retórica (Aristóteles, el anónimo autor del *Ad Herennium*, Cicerón, Quintiliano) establecían el procedimiento del buen orador a la hora de memorizar su discurso, lo que se plasmaba en la gestación mental de una serie de lugares interiores por los que el interesado pudiera avanzar y retroceder en perfecto orden. En estos

<sup>54</sup> La edición conserva en la BH es de 1583 [BH FLL 26554]. El título reconoce la autoría de Dolce pero no la de Pittoni.

*loci*, y para recordar la materia de la oración, debían colocarse *imagines agentes* que trajesen a la mente los diferentes argumentos. *Loci e imagines agentes* (o, como las define Dolce, *luoghi et imagini*), un intrincado método que preveía el recuerdo de la palabra a través de la arquitectura y de la imagen. Dolce no era nuevo en estas lides, y ya había tenido ocasión de editar en 1552 una antología de escritos póstuma de Giulio Camillo donde se contenía su *Idea del Theatro*, que distribuía simbólicamente su edificio de la memoria en torno a la estructura de un teatro clásico de reminiscencia vitruviana<sup>55</sup>. El *Dialogo della memoria* de Dolce no es, sin embargo, un texto tan críptico como el de Camillo, y ello dependía de su finalidad mayormente didáctica derivada del encontrarse traduciendo el *Congestorium* de Host. De hecho, Lodovico reaprovecha las ilustraciones del tratado original para desplegar su discurso, lo que le lleva a justificar que en una de las ilustraciones «un Tedesco ci ha posto nomi Tedeschi e latini, che sono diversi da quei ch'io ho sopra detto»<sup>56</sup>, lo que le lleva a hacer verdaderas cabriolas para explicarlas en *volgare*.



12. Alfabeto figurado, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 52v. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 48v.

13. Alfabeto figurado, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 58r. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 53r.

14. *HORTVS PHILOSOPHIAE*, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 92v. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 80v.

Las ilustraciones de este diálogo van más allá de la figuración de un texto, y se convierten en ejemplos de esas imágenes interiores que deben forjarse para ejercitar la memoria, convirtiéndose, como define Frances Amelia Yates, en «imágenes de memoria

<sup>55</sup> Véase la reciente traducción castellana del texto: G. CAMILLO, *La idea del teatro* [Florenia 1550], ed. de L. Bolzoni [ed. original: Palermo, 1991], trad. de J. Raventós, Madrid, Siruela, 2006.

<sup>56</sup> DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], f. 61r. No habrá sido complicado acceder a las matrices originales del tratado latino desde el momento en que debían pertenecer ya a la familia Sessa. Recordemos que Melchior Sessa había publicado la edición de 1533 del *Congestorium* de Host a la que pertenece el ejemplar conservado en la BH [BH FLL 9501].

prefabricadas»<sup>57</sup>. En torno a los lugares, la exposición metódica de la *ABATIA* (probablemente el grabado más conocido de la publicación, fig. 10) nos enseña a forjar un entramado arquitectónico en el que posteriormente colocar las *imagines agentes* siguiendo un estricto orden: al pasar las murallas de la ciudad en la que se encuentra debemos movernos «*dalla sinistra alla destra parte, seguendo il mouimento del firmamento*»<sup>58</sup> (hoy diríamos en sentido de las agujas del reloj). Es fundamental que, a la hora de disponer los diferentes edificios que nos ayudarán a establecer los lugares de la memoria, sigamos a un vez un estricto orden alfabético. Ya de por sí, la *abatia* tiene un inicio perfecto como palabra al empezar por AB, lo que nos permitirá ampliar lugares si es necesario. Los restantes edificios de la imagen también siguen este orden (*BARbitonsor, BEllator, Bbliopoiia, BOvicida, BUbulucus*), y en cada uno aparece representado algún elemento que les distingue tal y como son – los libros en la *bibliopoiia*, la res del *bovicida*...– ya que «*quasi tutti vogliono, che i luoghi si facciano differenti e ui si pongano differenti figure, perche la distintione fa l'apprender piu ageuole*»<sup>59</sup>.



15. *GRAMATICA*, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 97r. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 83v.

16. *SIMVLACHRA CASVVM*, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 68v. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 61r.

17. *Extra se, trin, et fide ca.firmiter*, en Lodovico Dolce, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 28724], f. 110v. También en Johannes Host, *Congestorium Artificiose Memorie*, 1533 [BH FLL 9501], f. 94r.

Otra ilustración (fig. 11) nos enseña elementos más concretos con los que podremos dotar de *luoghi* a las estancias específicas (en este caso, un aula, una biblioteca y una capilla) de nuestra *abatia* o de nuestro palacio de la memoria. Otras ilustraciones nos enseñan a crear propias *imagines agentes* a través de fantasiosos alfabetos (figs. 12 y 13), nos ilustran con imágenes que pretenden presentarnos ante nuestros ojos todos los conocimientos que derivan de las ramas del gran *HORTUS PHILOSOPHIAE* (fig. 14) o que representen a la *GRAMATICA*

<sup>57</sup> YATES, *L'arte della memoria*... cit., p. 99.

<sup>58</sup> La explicación del grabado en DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], ff. 31r-34r.

<sup>59</sup> «Casi todos quieren que los lugares se hagan diferentes y que se pongan diferentes figuras, porque la distinción hace el aprendizaje más fácil». Ivi, f. 26r.

(fig. 15). Se nos ofrecen también recursos mnemotécnicos que nos apoyan a recordar los casos del latín (fig. 16) y ejemplos concretos de *imagines agentes* (fig. 17).

El *Dialogo della memoria* se nos presenta, de esta manera, como genial exponente de los intereses de Lodovico Dolce en lo que respecta al final de su vida. Sus relaciones con creadores de imágenes, empezando por los grabadores mencionados y finalizando por el gran Tiziano, citado aquí y allá, cada vez de manera más constante, en muchos de sus escritos<sup>60</sup>, le hacen convertirse en un entendidísimo mediador en el argumento del *ut pictura poesis*, así como en un profundo defensor del *pathos* de la pintura veneciana conseguido a través de ese color sobre el que Dolce insistió tanto en el *Dialogo della pittura* y al que dedicó un diálogo entero. El mismo color que, bien utilizado, podía servir como elemento de apoyo para la memoria<sup>61</sup>. Por lo tanto, si el *Venus y Adonis*, o el *Rapto de Europa* de Tiziano pueden ayudarnos a recordar nuestros argumentos, se debe a que los *luoghi* de la memoria son semejantes a un lienzo en blanco donde tenemos que «*dipingere [...] le imagini [...]; altrimenti la fatica, che vi ci habbiamo posta insino a qui, riuscirebbe vana: come altresì indarno faressimo le carte, se in quelle non iscriuissimo alcuna cosa*»<sup>62</sup>. De esta forma, las imágenes de la memoria se convierten en «*dipintura senza materia*»<sup>63</sup>.

#### **APÉNDICE: Publicaciones dolcianas del siglo XVI en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (en orden cronológico).**

##### **1. VV. AA.**

*Epistole di G. Plinio, di M. Franc. Petrarca, del S. Pico della Mirandola et d'altri eccellentiss. hvomini. tradotte per M. Lodovico Dolce*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

Signatura: BH FLL 28333.

##### **2. DOLCE, Lodovico**

*Le osservationi del Dolce. Da lvi stesso in qvesta seconda editione emendate et ampliate*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, 1552.

Signatura: BH FLL 10266.

##### **3. ARIOSTO, Lodovico**

<sup>60</sup> Véase el apéndice de mi aludida edición del *Diálogo de la pintura*.

<sup>61</sup> L. DOLCE, *Dialogo della memoria*, 1562 [BH FLL 17063; BH FLL 28724], ff. 43r y 75r.

<sup>62</sup> «Pintar [...] las imágenes [...]; si no, el esfuerzo que hemos realizado hasta aquí resultaría vano; como también sería vano que fabricáramos papeles si en ellos no escribiésemos nada». lvi, f. 39v.

<sup>63</sup> «Pintura sin materia». lvi, f. 42r.

*Orlando Fvrioso di M. Lodovico Ariosto con l'aggivnta di cinque canti d'vn nvovo libro del medesimo, ornato di uarie figure, con tutte le cose, che nelle nostre impressioni si leggono: oue sono cinqvecento e piv vocaboli emendati, secondo l'originale del propio autore, In Venegia, apresso Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli, 1552.*

Signatura: BH FLL 28110.

**4. DOLCE, Lodovico**

*All'Invitiss. e Gloriosiss. Imp. Carlo Quinto. Le trasformationi di M. Lodovico Dolce, In Venetia, apresso Gabriel Giolito de Ferrari e Fratel., 1553.*

Signatura: BH FLL 28284.

**5. ARIOSTO, Lodovico.**

*Orlando Furioso di M. Lodovico Ariosto, ornato di varie figure, con cinque canti d'un nuouo libro, & altre stanze del medesimo, nuouamente aggiunti: con belle allegorie: et nel fine, vna breue esposizione de gli oscuri vocabuli: con la tauola di tutto quello che nell'opera si contiene, In Lione, apresso Bastiano di Bartholomeo Honorati, 1556 [Colofón: stampato in Lione per Iacopo Fabro].*

Signatura: BH FLL 28109.

**6. SANNAZARO, Jacopo**

*Arcadia di M. Giacomo Sannazaro, di nvovo ristampata et ritornata alla sva lettione. Da M. Lodovico Dolce, In Venetia, apresso Giouann' Andrea Valuassori, detto Guadagnino, 1559.*

Signatura: BH FLL 29041(1).

**7. MAMBRINO, Roseo**

*La institutione del prencipe christiano di M. Mambrino Roseo da Fabriano. Con l'aggivnta delle apostille, et d'un trattato intorno all'officio del consiglio et consigliere, tratto per M. Lodouico Dolce dal libro spagnuolo di Furio Ceriolo. Con dve tavole, l'vna de' capitoli, et l'altra delle cose piu degne di memoria, In Vinegia, apresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560.*

Signatura: BH FLL 28622.

**8. DOLCE, Lodovico**

*Le trasformationi di M. Lodovico Dolce. In questa sesta impressione da lui in molti luoghi ampliate, con l'aggivnta de gli argomenti, et allegorie al principio et al fine di ciascun canto, In Vinegia, apresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1561*

Signatura: BH FLL 28103.

**9. DOLCE, Lodovico**

*Vita dell'Invittiss. e Gloriosiss. Imperador Carlo Quinto discritta da M. Lodovico Dolce con una tavola nel fine*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1561.

Signatura: BH FG 2041.

**10. DOLCE, Lodovico**

*Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona del modo di accrescere e conseruar la memoria*, In Venetia, [colofón: appresso Gio. Battista, et Marchio Sessa fratelli, 1562].

Signatura: BH FLL 17063; BH FLL 28724.

**11. DOLCE, Lodovico**

*I quattro libri delle osservationi di M. Lodovico Dolce, di nvovo da lvi medesimo ricorrette, et ampliate, e con le postille. Ottava editione*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563.

Signatura: BH DER 1220.

**12. DOLCE, Lodovico**

*Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona delle qualità, diuersità, e proprietà de i colori*, In Venetia, appresso Gio. Battista Marchio Sessa et fratelli, 1565.

Signatura: BH FLL 28617(1).

**13. ARISTÓTELES**

*Somma della Filosofia d'Aristotele, e prima della Dialettica. Raccolta da M. Lodouico Dolce*, In Venetia, appresso Gio. Battista, Marchio Sessa et fratelli, [1565].

Signatura: BH MED 40.

**14. DOLCE, Lodovico**

*Le trasformationi di M. Lodovico Dolce. Tratte da Ouidio. Con gli argomenti, et allegorie al principio, et al fine di ciascun canto. Et con la giunta della uita d'Ouidio. Di nvovo rivedvte, corrette, et di molte figure adornate a suoi luoghi*, In Venetia, appresso Domenico Farri, 1570.

Signatura: BH FLL 10784.

**15. DOLCE, Lodovico**

*Giornale delle historie del mondo, delle cose degne di memoria di giorno in giorno occorse dal principio del mondo sino a' suoi tempi, di M. Lodovico Dolce. Riueduto, corretto, et ampliato da Guglielmo Rinaldi*, In Venetia, Al Segno della Salamandra, 1572.

Signatura: BH FLL 32396.

**16. DOLCE, Lodovico, y PITTONI, Giovanni Battista**

*Imprese nobili, et ingeniose di diuersi Prencipi, et d'altri personaggi illvstri nell'arme, et nelle lettere: Le quali, col disegno loro estrinseco, dimostrano l'animo, et la buona, ò mala fortuna de gli Autori loro. Con le dichiarazioni in uersi di M. Lodovico Dolce et d'altri, In Venetia, presso Francesco Ziletti, 1583.*

Signatura: BH FLL 26554.

**17. DOLCE, Lodovico**

«Delle osseruationi di M. Lodovico Dolce Libri Quattro», en *Della favella nobile d'Italia. Tomo Terzo. Della Grammatica*, ¿Florençia?, s.n., ca. 1586.

Signatura: BH FLL 26334.

**18. MEXÍA, Pedro de**

*Vite di tutti gl'imperadori romani, composte in lingva spagnvola da Pietro Messia, et da M. Lodouico Dolce nvovamente tradotte et ampliate. Alle quali da Girolamo Bardi fiorentino sono state nella sesta impressione aggiunte le Vite di Ferdinando Primo, et di Massimiliano Secondo, et di Ridolfo Secondo Imperadori, con vna copiosissima tavola di tvtte le cose notabili, che si contengono in questo libro, In Venetia, [erede di Girolamo Scoto], 1589.*

Signatura: BH FLL 35792.

**19. DOLCE, Lodovico**

*El nacimiento y primeras empressas del Conde Orlando por Lvdoxico Dolce traduzidas por Pero Lopez Henriquez de Calatayud, regidor de Valladolid. Dirigidas al Principe Don Philipe nuestro Señor, tercero deste nombre, En Valladolid, por Diego F. De Cordoua y Ouiedo, Impressor del Rey nuestro, [1594].*

Signatura: BH FLL 168851.

**BIBLIOGRAFIA CITADA:**

ARETINO, Pietro, 1995. *Lettere*, libro II, ed. de F. Erspamer, Parma, Guanda.

ARROYO, Santiago, 2009. «Retratar la ciudad en la Venecia del *Cinquecento*. De Jacopo de' Barbari a Francesco Sansovino», en SUÁREZ QUEVEDO, Diego (ed.): *Arquitectura y ciudad. Memoria e imprenta*, cat. exp. (Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, 9 de marzo-30 de junio de 2009), Madrid, Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", pp. 123-133

ARROYO, Santiago (en prensa). «Hacia el *Dialogo della pittura*. Lodovico Dolce y las *Lettere di diversi* (1554-1555)», en *Anales de Historia del Arte*, 19.

BURY, Michael, 1990. *Giulio Sanuto. A Venetian Engraver of the Sixteenth Century*, Edimburgo, National Gallery of Scotland.

BALBI, Gasparo, 1590. *Viaggio dell'Indie orientali*, In Venetia, appresso Camillo Borgominieri [BH FLL 10315].

BOLZONI, Lina, 2007. *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta* [ed. original: Turín, 1995], Madrid, Cátedra.

BONGI, Salvatore, 1890-1895. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, 2 vols., Roma, presso i principali librai.

CAMILLO, Camillo, 2006. *La idea del teatro* [Florencia 1550], ed. de L. Bolzoni [ed. original: Palermo, 1991], trad. de J. Raventós, Madrid, Siruela.

CERRAI, Marzia, 2001. «Una lettura del "Furioso" attraverso le immagini: l'edizione giolitina del 1542», en *Strumenti critici*, 95, pp. 99-132.

CHECA, Fernando, 2005. «Tiziano, Venus, la Música y la idea de la pintura», en *Quintana*, 4, pp. 83-97.

CICOGNA, Emmanuele Antonio, 1862. «Memoria intorno la vita e gli scritti di messer Ludovico Dolce», en *Memorie dell'I.R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, X, pp. 93-200.

DANIELLO, Bernardino, 1536. *La poetica*, In Vinegia, per Giouan'Antonio di Nicolini da Sabio.

DI FILIPPO BAREGGI, Claudia, 1988. *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore.

DOLCE, Lodovico (ed.), 1554. *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini...* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli.

DOLCE, Lodovico (ed.), 1555. *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini...* [2ª ed.], In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, 1554 [colofón: 1555].

DOLCE, Lodovico, 1557. *Dialogo della pittura*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari.

DOLCE, Lodovico, 2001. *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, ed. de A. Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore.

DOLCE, Lodovico (en prensa). *Diálogo de la pintura y otros escritos de arte*, ed. de S. Arroyo, Madrid, Akal.

DONI, Anton Francesco, 1998. *Contra Aretinum (Teremoto, Vita, Oratione funerale*. Con un'appendice di lettere), ed. de P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli Editore.

GENTILI, Augusto. 1988. *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, 2ª ed., Roma, Bulzoni Editore.

GUTHMÜLLER, Bodo, 1997. «Immagine e testo nelle *Trasformazioni* di Ludovico Dolce», en ID., *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 291-307.

HOSONO, Kiyo, 2003. «*Venere e Adone* di Tiziano: la scelta del soggetto e le sue fonti», en *Venezia Cinquecento*, XIII, 26, pp. 111-162.

HOST, Johannes, 1533. *Congestorium Artificiose Memorie* [2ª ed.], Venetijs, per Melchiorem Sessam [BH FLL 9501].

JOSSA, Stefano, 2008. «La penna e il pennello. Retoriche a confronto», en HENDRIX, Harold, y PROCACCIOLI, Paolo (eds.): *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, actas del congreso (Utrecht, 8-10 de noviembre de 2007), Manziana, Vecchiarelli Editore, pp. 245-256

LEE, Rensselaer W., 1982. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura* [ed. original: Nueva York, 1967], Madrid, Cátedra.

MANZONI, Alessandro, 1977. *I promessi sposi* [Milán, 1825-1827 y 1840-1842], ed. de G. Bezzola, 2 vols., Milán, BUR.

NEUSCHÄFER, Anne, 2001. «*Ma vorrei sol dipingervi il mio core / e haver un stile che vi fosse grato*»: *Le commedie e le tragedie di Lodovico Dolce in lingua volgare*, Venecia, Centro Tedesco di Studi Veneziani.

NEUSCHÄFER, Anne, 2004. *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt, Klostermann.

NUOVO, Angela; COPPENS, Christian, 2005. *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Ginebra, Droz.

PASTINA, Daniela, 1997. «La Grammatica del Dolce», en CERCHI, Paolo (ed.): *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna, Longo Editore, pp. 63-73.

QUONDAM, Amadeo, 1977. «“Mercanzia d'onore”. “Mercanzia utile”. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento», en PETRUCCI, Armando (ed.): *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, ed. de A. Petrucci, Roma-Bari, Laterza, pp. 51-104.

ROMEI, Giovanna, 1991. Voz «Dolce, Lodovico», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, 40, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 399-405.

RUSCELLI, Girolamo, 1553. *Tre discorsi di Girolamo Ruscelli, a M. Lodouico Dolce*, In Venetia, P. Pietrasanta.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, 1925. «La librería de Velázquez», en VV. AA.: *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, 3 vols., Madrid, Hernando, III, pp. 379-406.

SANSOVINO, Francesco, 1581. *Venetia citta nobilissima*, in Venetia, appresso Iacomo Sansovino.

[SANSOVINO, Francesco], 1587. *Delle cose notabili della città di Venetia, libri II... con l'aggiunta della dichiarazione delle Istorie, che sono state dipinte ne i quadri delle Sale dello Scrutinio, et del gran Consiglio del Palagio Ducale... fatta da Girolamo Bardi Fiorentino*, In Venetia, appresso Felice Valgriso [BH FLL 34845].

TERPENING, Ronnie H., 1997. *Lodovico Dolce. Renaissance man of letters*, Toronto, University of Toronto Press.

TOFFANIN, Giuseppe, 1965. *Il Cinquecento. Storia letteraria d'Italia*, 7ª ed., Milán, Vallardi.

TOMASI VELLI, Silvia, 2007. *Le immagini e il tempo. Narrazione visiva, storia e allegria tra Cinque e Seicento*, Pisa, Edizioni della Normale.

TROVATO, Paolo, 1991. *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani. 1470-1570*, Bologna, Il Mulino.

YATES, Frances A., 1972. *L'arte della memoria* [ed. original: Londres, 1966], Turín, Einaudi.