

Anno Accademico 2008-2009

«GENERI» E «CODICI»: INTERFERENZE E COMMISTIONI

giovedì 2 aprile 2009

STEFANO GIAZZON

Lodovico Dolce tragediografo

La figura di Lodovico Dolce è di centrale importanza nella letteratura cinquecentesca per la mole invero considerevole di contributi, declinati nei più diversi ambiti, che a lui si devono, e trova una felice rappresentazione nell'icastica formula dionisottiana di «operaio della letteratura»¹. Dal ruolo di revisore e correttore di stampe a quello di editore e curatore di opere altrui, da quello di traduttore a quello di trattatista, attraverso l'impegno come commentatore, storico, antologista, rimatore, poeta drammatico e narrativo, la statura del Dolce, nell'orizzonte editoriale italiano di metà Cinquecento, è tale che lo si può non a torto riconoscere come rappresentante principe di quella categoria di poligrafi che sempre più verranno acquisendo importanza e fama.

Il ricco e approfondito intervento di Giazzon ha il non scontato merito di illuminare ed analizzare puntualmente l'apporto dolciano nell'ambito della poesia tragica – genere *in fieri*, attorno alla metà del XVI secolo, a livello italiano – giungendo a ridefinire ed integrare l'importanza del letterato veneziano alla luce delle scelte stilistiche e compositive e delle soluzioni adottate nella ricerca di una propria grammatica tragica.

L'analisi di Giazzon prende le mosse dalle prime tragedie del Dolce, l'*Hecuba* e il *Thyeste*, nelle quali evidenzia la fondamentale permanenza del modello classico, da una parte euripideo, dall'altra senecano, a livello di *fabula*, sottoposto, tuttavia, ad una personale elaborazione retorica e stilistica in direzione moderna. Si nota, quindi, l'influenza di due contemporanei, il Cinzio e lo Speroni, le cui proposte sono sapientemente temperate dal Dolce: dell'uno, infatti, accoglie la destinazione scenica, la divisione in atti, la prevalenza di endecasillabi sciolti, il *sermo gravis*, il *pathos* e l'orrore; dall'altro il ridimensionamento della connotazione politica dei personaggi, il largo impiego – specie in sezioni monodiche e nei cori – dei settenari, l'alternanza tra cori d'impronta petrarchesca e altri madrigaleschi, la ricerca di un alleggerimento musicale del dettato poetico e la valorizzazione della componente erotico-sentimentale della *fabula*. Si tratta, insomma, di un'operazione di riscrittura dell'antico che, come nota Giazzon, è esemplare di «uno stato di difficoltà nell'individuazione di una grammatica tragica autenticamente cogente»: la soluzione portata avanti dal Dolce è quella, per usare le parole del relatore, di una «proposta ibrida, giocata sul

¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1963, p. 213.

doppio registro autorizzante euripideo-senecano, da un lato, sul doppio spartito giraldiano-speroniano dall'altro». Nonostante proprio al letterato veneziano sia da attribuire l'invenzione del *libro di teatro* destinato a un pubblico di lettori, le sue tragedie originali presentano la caratteristica, precipuamente giraldiana, di essere pensate per le scene, come dimostra una precisa cronologia delle rappresentazioni². Nell'abbandono di una *gravitas* di matrice classicistica, invece, si può riconoscere l'adesione alla scelta speroniana, peculiare della *Canace*, di indirizzarsi verso forme più leggere, cantabili e meliche che, mentre ridimensionano e alleggeriscono gli aspetti macabri e cupi di derivazione senecana, valorizzano piuttosto quei tratti – di lirismo, pathos e razionalismo – tipici della poesia euripidea.

Il ruolo, tutt'altro che secondario, del Dolce viene quindi ad essere quello, usando la felice formula di Giazzon, di «traghettatore delle forme e strutture della tragedia di imitazione classicistica nel perimetro di quella manieristica prima, della tragicommedia, della pastorale, del melodramma, poi». In questo processo emergono una serie di caratteristiche peculiari della tecnica compositiva dolciana che il relatore passa attentamente al vaglio attraverso un'esemplificazione diffusa quanto puntuale. Accanto al recupero filologico del dettato degli originali greci e latini, il poligrafo veneziano non prescinde dalla tradizione letteraria volgare, facendovi ricorso non solo per quanto riguarda la ricca elaborazione retorica. Si evidenzia, così, nell'*Hecuba* come nel *Thyeste*, l'impiego del codice lirico petrarchesco e la sua rinnovata funzione paradigmatica – che traspare in segmenti versali, riprese sintagmatiche e aggettivazioni –, tanto più significativo se si considera il generale periodo di crisi in cui questa poesia versava e, meglio ancora, quali saranno le scelte successive, anticipate dunque dal Dolce, di autori quali Tasso e Guarini, verso una maggiore sensibilità poetica. Il magistero petrarchesco non è il solo: Giazzon non manca di rilevare casi di stratificazioni di fonti, riconoscendo suggestioni da autori differenti – Dante, Poliziano, Ariosto e Sannazaro, per nominarne alcuni – che, sempre a livello di *elocutio*, si intrecciano nelle pagine dolciane.

Il caso di *Didone*, terza prova del letterato veneziano, permette di fare ulteriore luce sul suo laboratorio tragico. In questo caso il relatore sottolinea la particolarità dell'origine del testo, derivante, in sostanza, da una tragicizzazione del modello narrativo del IV libro dell'*Eneide*, che tuttavia viene ad intrecciarsi con una rilettura moderna che di questo è compiuta dall'Aretino (nella seconda giornata del *Dialogo della Nanna e della Pippa*). All'ipotesto aretiniano, inoltre, si assommano prelievi da altri moderni che infittiscono e complicano l'operazione di semplice rielaborazione del modello virgiliano verso quella che Giazzon definisce «scrittura di scrittura di scrittura».

² Giazzon tuttavia osserva come non vi siano informazioni, permanendo dunque una sostanziale incertezza, in merito all'effettiva *mise-en-scène* delle prime due, *Hecuba* e *Thyeste*.

Conclude l'analisi uno sguardo alle traduzioni delle tragedie di Seneca, in cui si riconoscono alcuni procedimenti già osservati nelle tragedie di invenzione. Dolce, infatti, attribuisce grande importanza ai significanti e questo agisce specificamente sul grado di elaborazione retorica delle sue versioni, affatto proporzionale a quello delle sue creazioni. Attraversando l'*Hercole Furioso*, il *Thieste* tradotto e l'*Edipo* sono evidenziati i numerosi espedienti – allitterazioni, consonanze, inarcature, poliptoti etc. – adottati per dare forma a una scrittura che, come osserva acutamente il relatore, «non è tanto descrizione di uno stato di allucinata alterazione» quanto l'alterata allucinazione stessa.

Al termine dell'intervento, e tenendo a mente quelli che saranno gli sviluppi successivi, si può convenire con Giazzon che «non tanto, o non solo» di «operaio della letteratura» si deve parlare, quanto piuttosto di «abile artigiano e operatore editoriale, capace di autonome scelte autoriali e, persino, di qualche brillante invenzione poetica».

MATTEO PELLEGRINI