

Reminiscenze classiche nel 'Don Giovanni' di Lorenzo Da Ponte?

di Renato Raffaelli

je lisais Plaute, Térence, Aristophane, et le fragmens de Ménandre.

Goldoni, *Mémoires*

L'abate Lorenzo Da Ponte ebbe una vita piuttosto singolare e avventurosa, dalla minuscola Ceneda a Venezia, a Vienna, a Londra, a Nuova Jorca. Una parte della sua personalità e una parte, ancor più cospicua, della sua formazione culturale si plasmarono e si svilupparono, tuttavia, in modo fin troppo tradizionale – ce lo ricorda lui stesso – nei lunghi anni che trascorse in seminario. In quel periodo certamente laborioso, il giovane ebreo convertito riprese gli interrotti studi di latino¹ e giunse presto a possedere una piena conoscenza della lingua della chiesa e della cultura ufficiale. Con qualche inconveniente, però²:

Era dunque educato anch'io alla maniera de' preti, sebbene inclinato per genio e quasi fatto dalla natura a studi diversi; di modo che all'età di diciassette anni, mentre io era capace di comporre in mezza giornata una lunga orazione e forse cinquanta non ineganti versi in latino, non sapeva, senza commettere errori, scriver una lettera di poche linee nella mia propria lingua.

Negli anni successivi, grazie anche all'arrivo di insegnanti più freschi di studi e più aperti al nuovo³, il giovane Da Ponte poté finalmente de-

Presentato dall'Istituto di Civiltà Antiche.

¹ Proprio all'inizio delle sue *Memorie* (prima edizione, in quattro volumi, New York, 1823; qui e in seguito cito da: Lorenzo Da Ponte, *Memorie. Libretti mozartiani*, Garzanti, Milano 1976) Da Ponte racconta l'esito infelice del suo primo approccio al latino, per colpa di un rustico maestro che pretendeva d'insegnarglielo ponendogli «in mano la grammatica dell'Alvaro» e battendogli forte la fronte con le nocche delle mani ogni volta che sbagliava (l'*Alvaro* è la celebre grammatica latina di Emanuel Alvarez, testo base nelle scuole dei Gesuiti, pubblicata per la prima volta nel 1572 e ristampata poi per oltre tre secoli). Meravigliandosi del poco profitto, il padre di Lorenzo si mise una volta ad osservare, non visto, i metodi del pedagogo di campagna. E quando questi cominciò a battere con le nocche in fronte il piccolo allievo, il padre «prese lo ... improvvisamente per gli capelli, trascinollo fuor della camera, lo gettò giù dalla scala, gettògli dietro il calamaio, la penna e l'Alvaro, e per più di tre anni non si parlò più di latino» (*Memorie ...*, p. 4).

² *Memorie ...*, p. 5.

³ «Il primo ... a introdurre ... una nobile gara e predilezione per la toscana favella, fu il coltissimo abate Cagliari, giovane pieno di foco e di valore poetico, che,

dicarsi anche ai più amati maestri della «toscana favella». Per primi, e sopra tutti, Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso, dei quali ci precisa d'aver appreso una parte delle opere a memoria⁴.

Ma torniamo al latino, la cui conoscenza era già così progredita da permettergli di comporre versi con buona proprietà e scioltezza, e che continuò a studiare, sui testi degli autori, negli anni di seminario che ancora gli rimanevano. In una biografia romanzata di Da Ponte, immaginando i primi tempi di Lorenzo e del fratello Girolamo nel seminario di Ceneda (oggi Vittorio Veneto), Eduardo Rescigno suppone che i due ragazzi ebrei convertiti continuassero ad essere, in più occasioni, oggetto di scherno dei coetanei e che, forniti com'erano di spirito vivace e d'ingegno fervido, si rifugiassero nello studio dei classici latini anche per acquistare credito e prestigio presso i condiscipoli. E tuttavia, secondo quanto detta la fantasia di Rescigno, anche quando Lorenzo, grazie alla sua buona conoscenza della lingua latina, dava un aiuto o un suggerimento a qualcuno dei suoi compagni,

non ne riceveva affetto, ma un odio reso ancor più acuto dall'invidia: guadagnava però un'apparente tranquillità, che gli serviva per aumentare il distacco che lo separava dai confratelli: studiando, immergendosi nei fitti meandri del *Lexicon totius Latinitatis* che il precedente rettore del seminario, Egidio Forcellini, aveva lasciato alla scuola come mirabile monumento di sapienza linguistica. Il latino era tutto: una lingua viva da usare per obbligo in ogni occasione della giornata, fonte di paure, di punizioni: oppure di invidiate gratificazioni⁵.

Quale che fosse il vero rapporto di Lorenzo con i compagni di studi⁶, l'accenno di Rescigno ad un monumento della filologia settecentesca italiana come il *Lexicon* del Forcellini non può non stuzzicare, almeno per un momento, la curiosità del classicista e provocare una piccola divagazione.

In effetti l'instancabile compilatore di dizionari Egidio Forcellini fu rettore del seminario di Ceneda per sette anni, dal 1724 al 1731. Dunque circa vent'anni prima della nascita (1749) del nostro Emanuele Conigliano, che solo nel 1763 prese il nome di Lorenzo Da Ponte dal vescovo che lo battezzò e ne favorì e protesse gli studi. Nel 1731 Forcelli-

uscito fresco da' collegi di Padova, ..., cominciò a leggere, spiegare e far gustare ... le prose, i versi e le bellezze de' nostri» (*Memorie ...*, p. 5 sg.).

⁴ *Memorie ...*, p. 7.

⁵ E. Rescigno, *Da Ponte, poeta e libertino tra Mozart e il Nuovo Mondo*, Bompiani, Milano 1989, p. 17 sg.

⁶ In realtà, proprio nel seminario di Ceneda, Da Ponte fece alcune amicizie profonde, che continuò a coltivare, da lontano, per tutta la vita: in particolare quelle di Michele Colombo e di Girolamo Perucchini, subito citati assieme in *Memorie ...*, p. 6.

ni fece ritorno al seminario di Padova, dove poté riprendere a lavorare al suo sterminato *Totius Latinitatis Lexicon*, con periodi di maggiore o minore disponibilità a dedicarsi continuativamente, per arrivare infine a concluderlo, con la redazione dell'ultimo lemma, nel 1753⁷.

Dopo un paio d'anni spesi nell'impegnativa revisione del testo, elaborato in un così lungo giro di tempo, i manoscritti furono dati da trascrivere in bella copia a Ludovico Violato. Ma a questa operazione non fece seguito una ravvicinata stampa dell'opera. Forcellini rimase a Padova fino al 1765, quando chiese ed ottenne di ritirarsi, negli anni che gli restavano, nel paese natale di Campo di Alano del Piave, ove morì, ottuagenario, nel 1768. Andando via da Padova, vi aveva lasciato, nella biblioteca del seminario, i dodici volumi del suo manoscritto originale e i sedici volumi della copia in pulito approntata dal Violato. Solo per l'interessamento diretto del nuovo vescovo di Padova, il cardinale Prioli, il *Lexicon* fu finalmente mandato alle stampe nel 1769, quando il benemerito autore era già morto da un anno. Le non semplici fasi della stampa dell'opera monumentale si conclusero poi nel 1771, con la pubblicazione di quattro volumi in folio.

Lorenzo Da Ponte era entrato nel seminario di Ceneda quattordicenne, nel 1763, e ne era uscito nel 1768 per poi passare nel 1769, dopo un anno circa di intervallo dovuto a varie vicissitudini (tra cui la morte del suo benefattore, il vescovo Da Ponte), a quello di Portogruaro. Non c'è proprio nulla, quindi, che possa dare qualche fondamento alla fantasia di Rescigno. Il giovane Da Ponte, nel seminario della sua Ceneda, non poté certamente «immergersi nei fitti meandri» del *Lexicon* del Forcellini, né manoscritto, giacché l'originale e la copia buona erano a Padova, né stampato, visto che la stampa, come abbiamo appena detto, iniziò nel '69 e si concluse nel '71, quando Lorenzo aveva lasciato Ceneda da tre anni⁸.

Se il miraggio dell'accostamento con il grande lessico del Forcellini, alla prima verifica, si dissolve completamente per noi, non si dissolse invece per Da Ponte, benché attratto ormai da altri e prevalenti interessi, l'abitudine a esercitarsi nella lingua latina e quindi, di continuare a frequentarne gli autori. Egli stesso, nelle *Memorie*⁹, ci riferisce che, anche

⁷ Il lavoro, iniziato nel 1718, aveva dunque richiesto trentacinque anni. Questi dati, assieme alle notizie sulla presenza del nome del Facciolati in posizione di preminenza rispetto a quello del Forcellini fino all'edizione De Vit del 1858, sono comodamente raccolti in J.E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, II, Hafner, New York & London 1967, pp. 374-78.

⁸ Da Ponte, invece, avrà certamente utilizzato il rifacimento del Calepino curato da Jacopo Facciolati (1718), cui pure il Forcellini dedicò anni di lavoro, remunerati dal curatore con un generico riferimento alla collaborazione di uno *strenuissimus adolescens*.

⁹ P. 8.

nello studiare i classici italiani, i suoi approfondimenti seguivano percorsi da cui talora la lingua latina non rimaneva esclusa:

E non era già contento di leggere, ma *trasportava in latino* i più nobili tratti de' nostri; li copiava più volte, li criticava, li commentava, gli imparava a mente, esercitandomi spesso in ogni maniera di composizione e di metro ...

Quanto ai libri che Da Ponte allora possedeva, ancora le sue *Memorie*¹⁰ ci danno un'informazione significativa:

Infiammato, siccome io era, del nobile desiderio d'ornare l'ingegno di tutti quei lumi e di tutte quelle cognizioni che in un poeta richiedonsi, aveva acquistato, a forza di economia e di giovanili risparmi, *una piccola collezione di libri latini*, e preparavami ad arricchirla de' migliori italiani.

Dunque, per lui, la base di una per quanto piccola biblioteca personale era ancora rappresentata dagli imprescindibili classici latini, da arricchirsi con i massimi italiani.

Nel seminario di Portogruaro gli studi del giovane Da Ponte proseguirono alacramente e già alla fine del primo anno il successo della lettura pubblica d'un suo componimento poetico, una «canzone in lode di san Luigi», gli fruttò l'offerta della cattedra di retorica nel seminario stesso in cui era stato fino a quel momento discepolo. La proposta, che alla fine venne accettata, fu tuttavia soppesata a lungo da Da Ponte, consapevole che, prima di insegnare agli altri, aveva egli stesso ancora tantissime cose da imparare. Riferendo nelle *Memorie* queste sue esitazioni, Da Ponte ci fornisce un'altra testimonianza preziosa¹¹:

Aveva allora in pensiero di perfezionarmi nell'intelligenza della lingua ebraica, che aveva ne' primi anni miei molto studiata, e di applicarmi ad un tempo stesso *allo studio de' greci*, portando ferma opinione che, senza la lettura di quelli, nessuno potesse divenir gran poeta.

La scelta, come accennato, fu di passare subito ad insegnare e dunque di rinunciare, almeno in parte, ai progetti di approfondimento delle altre due lingue antiche. È tuttavia degno di rilievo il giudizio sull'importanza, anzi sulla necessità dello «studio de' greci» per chi voglia aspirare alle vette della poesia. Tanto più rilevante perché espresso da un uomo che, fin da giovanissimo, aveva riposto le sue speranze di ascesa nella talentuosa facilità di comporre versi, sia latini, sia italiani. E come i versi in lode di san Luigi gli avevano spianato la strada alla cattedra di retorica, così, alla fine di quel primo, non facile anno di insegnamento, di

¹⁰ P. 9.

¹¹ P. 12.

nuovo dei versi, latini e italiani, gli permisero di avere la meglio sulle critiche di alcuni colleghi, mossi, a suo dire, soltanto dall'invidia¹²:

Due o tre maestri di quel seminario divennero miei indomiti persecutori. Pretendendo ch'io non avessi studiato a fondo la fisica e le matematiche, tentarono assalirmi da questo lato, gridando ch'io non era che un parolaio, un verseggiatore senza scienza. Composi allora varie poesie, *sia italiane che latine*, sopra diversi argomenti fisici, che si recitarono pubblicamente da' giovani della mia scola verso la fine dell'anno. Piacquero generalmente i miei versi [...] Quanto mortificati rimasero i miei nemici, tanto fui io lodato e accarezzato da' letterati di quella città, dalla scolaresca e dal vescovo; il che aumentò a dismisura l'odio de' miei rivali.

Senza voler entrare nel merito delle ragioni dell'odio dei «rivali» – è una costante del carattere di Da Ponte un spiccata capacità di suscitare odi feroci in ogni ambiente e in ogni paese da lui toccato –, non si può tuttavia non rilevare come anch'essi sottolineassero, pur a fini non elogiativi, proprio l'abilità di «verseggiatore» del loro troppo giovane e presumibilmente troppo ingombrante collega.

Tra i personaggi incontrati da Da Ponte nella sua vita movimentata, di cui egli dà conto nelle *Memorie*, non manca, come ben si sa, Giacomo Casanova¹³. Di lui Da Ponte parla a proposito del suo viaggio del 1792, da Trieste a Londra, in compagnia della novella sposa Nancy, «bella, fresca e amorosa». Fermandosi a Praga, Da Ponte si ricorda che lì vicino, bibliotecario del conte di Waldstein, a Dux, c'è proprio Casanova, che gli deve una somma non piccola, benché accennata con nonchalance: «alcune centinaia di fiorini». La speranza di recuperarli va subito delusa, perché Casanova è ancora più a secco del suo creditore. Anzi, facendogli da sensale della vendita di un calesse che si era ribaltato e non era più utilizzabile per il resto del viaggio, Casanova trattiene per sé, dalla somma concordata con l'acquirente, altri due zecchini, «pagando» tuttavia i suoi debiti vecchi e nuovi verso Da Ponte come può, e cioè con alcuni buoni consigli¹⁴:

«... come io non potrò mai restituirvi né questi né gli altri di cui vi sono debitore, così vi darò tre ricordi, che varranno assai più che tutti i tesori di questo mondo. Da Ponte mio, se volete far fortuna, non andate a Parigi, andate a Londra; ma, quando vi siete, non entrate mai al Caffè degli italiani, e non scrivete mai il vostro nome.»

¹² P. 12 sg.

¹³ Del quale ci è rimasta la riscrittura di due brani della scena II 9 del *Don Giovanni* di Da Ponte per Mozart: vd. in proposito G. Macchia, *Casanova e il «Don Giovanni» di Mozart*, in Id., *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Adelphi, Milano 1989, pp. 147-63.

¹⁴ *Memorie ...*, p. 169.

Consigli veramente preziosi, il primo soltanto dei quali Da Ponte seguirà, e solo perché indottovi dal corso degli avvenimenti parigini di quell'anno turbolento. Circa il secondo, invece¹⁵:

Felice me se avessi seguitato religiosamente il suo consiglio! Quasi tutti i mali e le perdite che soffersi in quella città [...] nacquero dall'aver io frequentato il Caffè degli italiani, e dall'aver segnato imprudentemente e senza intender le conseguenze il mio nome.

Dopo il racconto di questo incontro, concluso con il disatteso suggerimento di non firmare mai mallevadorie e cambiali, Da Ponte non ci nasconde che anche la sua giovane Nancy era rimasta colpita dalla personalità e dal fascino del vecchio avventuriero, che pure ormai veleggiava verso i settant'anni¹⁶:

Partito da lui, la mia sposa, che rimasta era stordita della vivacità, dell'eloquenza, della facondia e di tutte le maniere di questo vegliardo straordinario, volle sapere da me la storia della sua vita.

Del racconto delle peripezie di Casanova, con cui la intrattenne «assai piacevolmente per molte ore», Da Ponte riporta nelle *Memorie* le parti che avevano «qualche relazione» con lui o di cui era stato «ocular testimonio». Fra queste, la celebre truffa ai danni della vecchia che voleva a tutti i costi ringiovanire: un tema quanto mai attuale, oggi che attraverso la chirurgia plastica si trasformano volti umani in maschere anonime e standardizzate, con seriali labbra gonfie e occhi all'insù, derubate della loro individualità e, così, della loro stessa umanità. La vecchia di Casanova, come meritava, venne raggirata con una messinscena che prevedeva la collaborazione e l'ammaestramento di una giovane prostituta, proprio come avviene in alcune commedie plautine, per es. nel *Miles gloriosus*. Tuttavia, diversamente dalle commedie, in cui il servo organizza la trappola ma il vantaggio è soprattutto del padrone, in questo caso tutto il guadagno toccò a un «servitoraccio», una specie di Leporello, ma più furbo, che scappò con l'intero bottino dei gioielli arraffati nella casa della vecchia illusa, lasciando Casanova stesso, l'artefice della truffa, con un palmo di naso.

Ma a parte questa vicenda¹⁷, è veramente curioso il motivo che, secon-

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Memorie ...*, p. 170. Nato nel 1725, Casanova aveva allora 67 anni.

¹⁷ Che Da Ponte riferisce perché, più avanti (*Memorie ...*, p. 173 sg.), racconterà anche il fortuito incontro a Vienna, alla sua presenza, tra Casanova e il fedifrago complice, Gioachino Costa, conclusosi, dopo un accenno di zuffa iniziale, in una divertente tenzone poetica. Un epigramma, improvvisato da Costa e immediatamente recapitato al destinatario, convinse infatti Casanova che «il bibrante» non aveva poi tutti i torti. Eccone il testo, piuttosto dozzinale, anch'esso riferito da Da Ponte: «Ca-

do il ricordo di Da Ponte, aveva originato, al tempo della loro conoscenza e frequentazione veneziana, un grave dissapore tra lui e Casanova¹⁸:

Fu nell'anno 1777 ch'ebbi occasione di conoscerlo e di conversare familiarmente con lui, in casa or del Zaguri or del Memmo, che amavano tutto quello ch'era di buono in lui e il cattivo gli perdonavano. M'insegnarono questi a far lo stesso; e, per esami fatti, non potrei dir nemmeno ora da qual parte pendea la bilancia. Poco tempo prima ch'io partissi da Venezia, una controversia frivolisima di *prosodia latina* me l'inimicò. Quest'uomo bizzarro non voleva mai aver torto.

Che il pomo della discordia sia stato non una faccenda di donne o di debiti di gioco, come ci saremmo aspettato, ma proprio una questione di «prosodia latina», giudicata per di più «frivolissima» dallo stesso Da Ponte, è, almeno per me, un fatto davvero sorprendente. Ma questa stessa 'frivolezza' risulta invece, a ben guardare, tutt'altro che vana. Ci mostra infatti quanto in profondità la cultura di questi personaggi fosse intrisa e pervasa di classicismo, quanto ancora contasse, per essi, la conoscenza e la frequentazione degli autori del passato, sentito come assai meno remoto di quanto noi comunemente pensiamo.

Queste notizie di carattere generale, per lo più desunte dalle *Memorie* stesse di Da Ponte, mi sembra che possano costituire una solida base per confortare le ipotesi, da più parti avanzate, della presenza di alcune reminiscenze classiche nei libretti di Da Ponte per Mozart. La più ricorrente, forse, è quella che vedrebbe nel 'catalogo' delle vittime di Pirgopolinice nel *Miles gloriosus* di Plauto¹⁹ non semplicemente un archetipo remoto, ma un modello del catalogo di Leporello nella scena I 5 del *Don Giovanni*²⁰. Sempre circa il *Don Giovanni* e il *Miles*, vorrei qui pro-

sanova non far strepito. / Tu rubasti e anch'io rubai. / Tu maestro ed io discepolo, / L'arte tua ben imparai. / Desti pan, ti do focaccia: / Sarà meglio che tu taccia.»

¹⁸ *Memorie ...*, p. 172 sg. Su questo episodio ha fermato la sua attenzione Macchia, *Casanova ...*, p. 162, che, insoddisfatto della motivazione addotta da Da Ponte, ipotizza come origine dello screzio qualche giudizio negativo sui suoi scritti da parte di Casanova.

¹⁹ *Mil.* 42-47. L'elenco iperbolico dei nemici uccisi è snocciolato anche al *miles* vanesio da un personaggio che (come Leporello da don Giovanni) dipende completamente da lui per la pagnotta, il parassita Artotrogo.

²⁰ Sul topos dell'aria del catalogo (già peraltro nel *Don Giovanni* di Bertati-Gazzaniga, sc. 7, su cui vd. oltre, n. 22) vd. G. Gronda, *Le passioni della ragione. Studi sul Settecento*, Pacini, Pisa 1984, pp. 157-97, D. Goldin, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Einaudi, Torino 1985, pp. 149-163. Sul *Miles* e il catalogo di Leporello vd. C. Questa, *Lettura del Miles gloriosus*, in Tito Maccio Plauto, *Il soldato fanfarone*, Introd. di C. Q., trad. di M. Scàndola, Rizzoli, Milano 1980, p. 64 (ora in C. Q., *Sei letture plautine*, QuattroVenti, Urbino 2004, p. 81 sg.). Alle *Nozze di Figaro* e a un passo della *Cistellaria* di Plauto è dedicata una nota ancora di Questa, *La spilla e la cistella. Da Ponte, Mozart, Plauto*, in *Studi latini in ricordo di Rita Cappelletto*, QuattroVenti, Urbino 1996, pp. 365-73 (ora in Id., *Sei*

porre un accostamento nuovo, in cui sembra possibile cogliere un'altra reminiscenza plautina di Da Ponte.

Poco prima dell'aria del catalogo, l'arrivo di Donna Elvira interrompe un'animata conversazione tra Don Giovanni e Leporello²¹:

Don Giov. Va' là che sei il grand'uom: sappi ch'io sono
innamorato d'una bella dama,
e son certo che m'ama.
La vidi ... le parlai ... meco al casino
questa notte verrà ... Zitto: mi pare
sentir odor di femmina ...

Lepor. Cospetto!
che odorato perfetto!

La sensibilità di Don Giovanni per l'universo femminile è tale da percepire con l'olfatto, di colpo, una nuova presenza del sesso gentile. In questo punto, come in tanti altri, Da Ponte segue molto da vicino il libretto di Giovanni Bertati per il *Don Giovanni o sia il Convitato di pietra* di Giuseppe Gazzaniga²², ove però non c'è alcuna traccia di questo particolare dell'«odorato perfetto» di Don Giovanni, che dunque sarà da considerarsi, almeno sotto questo riguardo, un'aggiunta dapontiana.

Una scenetta molto divertente – e che per questo tanto più facilmente può fissarsi nella memoria –, giocata tutta sulla prodigiosa capacità di individuare, soltanto con l'olfatto, una persona dell'altro sesso, la troviamo proprio nel *Miles* di Plauto. La situazione è piuttosto nota: la *meretrix* Acroteleuzio, accompagnata dall'ancella Milfidippa, si finge una ma-

lettura ..., pp. 157-67). Una diretta dipendenza della vicenda di *Così fan tutte* dal racconto delle *Metamorfosi* ovidiane di Cefalo e Procri, un tempo proposta da E.H. Gombrich (*Così fan tutte (Procris included)*, in «Journ. Warburg Court. Inst.» XVII, 1954, pp. 372-74), è oggi giustamente accantonata, a favore di una più stretta derivazione dall'episodio ariostesco di Rinaldo e del nappo d'oro. A proposito di Ovidio, ma con riguardo di nuovo al catalogo di Leporello, è ben possibile che in esso Da Ponte si sia ricordato anche della parte finale di *Amores*, 2, 4: su questo, alcune utili osservazioni, assieme a grosse ingenuità (il confronto tra Ovidio e Don Giovanni è semplicemente assurdo), in J. Fairweather, *Da Ponte's Don Giovanni: Ovid's love poetry and other backgrounds*, in *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni*, Welsh National Opera programme, 1996, pp. 25-33. Nulla di utile nel breve paragrafo dedicato ai *Tristia* (posseduti da Mozart «in latino con traduzione tedesca») da L. Bramani, *Mozart massone e rivoluzionario*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. 153-55.

²¹ I 4, vv. 125-31: qui e in seguito cito il libretto dapontiano secondo l'edizione Gronda (Lorenzo Da Ponte, *Il Don Giovanni*, Ed. crit. di G. G., Einaudi, Torino 1995).

²² Andato in scena a Venezia, nel teatro San Moisè, nel carnevale del 1787 come seconda parte del *Capriccio drammatico*, il *Don Giovanni* di Bertati-Gazzaniga ebbe un'importanza decisiva anche sotto altri aspetti, per la nascita del capolavoro di Mozart e Da Ponte: vd. in proposito R. Raffaelli, *Don Giovanni pesarese*, in «Studia Oliv.» n.s. XIX, 1999, pp. 159-74.

trona innamorata perdutamente del soldato Pìrgopolinice e, sotto gli occhi di lui (ella sa bene di esser vista da lui e dal servo Palestrione, ma lo stordito *miles*, invece, crede di non esser veduto da lei), dà in escandescenze amorose, ottenendo il non troppo difficile effetto di irretire e imbambolare il soldato, tanto vanitoso quanto credulone. Quello che ci interessa è il punto in cui Milfidippa chiede ad Acroteleuzio, che è proprio davanti alla porta del soldato, perché mai se ne stia come sospesa, senza bussare (vv. 1254-59)²³:

- ... *Milph.* Quid astitisti obstupida? cur non pultas?
Acr. Quia non est intus quem ego volo. *Milph.* Qui scis? *Acr.* Scio pol ego, olfacio;
nam odore nasum sentiat, si intus sit. *Pal.* Hariolatur.
Pyrg. Quia me amat, propterea Venus fecit eam ut divinaret.
Acr. Nescio ubi hic prope adest quem expeto videre: olet profecto.
Pyrg. Naso pol iam haec quidem plus videt quam oculis. *Pal.* Caeca amore est.
- ... *Milf.* [ad Acroteleuzio] Perché ti sei piantata lì come istupidita? Perché non bussi?
Acr. Perché il mio amore non è in casa.
Milf. E come lo sai?
Acr. Dall'odore: il naso lo sentirebbe all'odore, se fosse in casa.
Pal. [a Pìrgopolinice] È un'indovina!
Pìrg. Dato che mi ama, Venere le ha concesso in ricompensa lo spirito profetico.
Acr. L'oggetto dei miei desideri è qui vicino, non so dove: lo sento di sicuro all'odore.
Pìrg. Perdio, costei vede meglio col naso che con gli occhi.
Pal. Quelli glieli acceca l'amore.

Un attimo dopo, guidata appunto dal naso, Acroteleuzio finge di scoprire il *miles* anche con gli occhi (in realtà, come abbiamo accennato, lo ha veduto fin dall'inizio: proprio su questo è costruita gran parte della comicità della scena) e chiede a Milfidippa di sostenerla, perché si sente venir meno.

Il quadretto plautino, come si vede, dà più spazio al 'fiuto rivelatore' di quanto non faccia Da Ponte. Inoltre sono evidenti anche altre differenze. In Plauto abbiamo una donna che, con il fiuto, finge di percepire l'assenza o la presenza dell'uomo che cerca; in Da Ponte, invece, è l'uomo che avverte immediatamente, all'odore, la presenza di una donna – e

²³ Cito il testo plautino secondo l'edizione di Fr. Leo (*Plauti Comoediae*, rec. et em. Fr. L., II, Berolini 1896); la traduzione è quella di E. Paratore, in *Plauto, Tutte le commedie*, 3, a cura di E. P., Newton Compton, Roma 1976. In scena, accanto al soldato, c'è anche il servo Palestrione.

non di una donna precisa, ma della sua femminilità – appena questa arriva nelle sue vicinanze.

Ma più che le differenze (altre ancora se ne potrebbero indicare), mi sembra opportuno sottolineare l'analogia di fondo: la comune presenza del motivo che sopra ho chiamato del 'fiuto rivelatore'. E rivelatore in ambito erotico e, per così dire, eterosessuale: nel senso, ovviamente, che nell'uno e nell'altro caso il fiuto permette di scoprire, con viva propensione erotica (vera o simulata), la presenza (o l'assenza) di una persona dell'altro sesso nelle immediate vicinanze.

Le differenze, rispetto a questo motivo comune, sono prodotte dalla diversità delle situazioni. Don Giovanni non deve fingere, come Acroteleuzio, di essere attratto da una sola persona: egli è realmente attratto da tutte le donne e il suo «odorato perfetto», il suo fiuto per le femmine non può che essere universale: il suo naso, come gli altri suoi organi, percepisce infallibilmente l'odore, l'essenza stessa della femminilità²⁴.

Accanto a questa del *Miles*, vorrei proporre un'altra ipotesi di reminenza classica, che riguarda ancora il *Don Giovanni* e che però non tocca Plauto, l'archetipo comico, ma Omero, l'archetipo tout court, senza specificazioni, della cultura e delle letterature europee.

Dopo l'uccisione del Commendatore, Don Ottavio cerca in ogni modo di confortare Donna Anna e di mitigarne la disperazione²⁵:

Il padre ... lascia, o cara,
la rimembranza amara ...
hai sposo e padre in me.

Anche in questo passo Da Ponte segue assai da vicino il libretto del *Don Giovanni* di Bertati, in cui però Don Ottavio si propone a Donna Anna soltanto come «sposo»²⁶:

²⁴ Il *Don Giovanni* di Mozart-Da Ponte, come personaggio, risente molto, anche sotto questo aspetto, del *Dom Juan* di Molière e della sua sensibilità e propensione alla conquista d'ogni donna (vd. in proposito la scena I 2, in cui *Dom Juan*, parlando con *Sganarelle*, palesa la sua inclinazione: «Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne ...»). Tornando alle differenze tra Plauto e Da Ponte, abbiamo già sottolineato che in Plauto la situazione ha uno sviluppo piuttosto ampio: questa stessa ampiezza, d'altra parte, può aver reso la scenetta plautina ancor più memorabile e averne favorito il ricordo e l'accenno da parte di Da Ponte.

²⁵ I 3, vv. 93-95.

²⁶ Sc. 3, p. 162: cito il libretto di Bertati da S. Kunze, *Don Giovanni vor Mozart*, Fink, München 1972, pp. 159-87 (il *Capriccio drammatico* alle pp. 140-58).

se un rio destino il genitor v'invola,
nell'amor di uno sposo
il sollievo cercate²⁷.

Nel *Don Giovanni Tenorio* di Goldoni (1736) il primo a recar soccorso a Donn'Anna, assieme al Duca Ottavio, è l'anziano Don Alfonso, ministro del Re di Castiglia. Egli dà al Duca Ottavio l'incarico di inseguire ed arrestare il «fellone» Don Giovanni²⁸ e, uscito il Duca per eseguire il compito, è lui a confortare l'orfana Donn'Anna²⁹:

... Felice lui
che glorioso morì, che giusto visse;
voi se un padre perdeste, in me l'avrete³⁰.

Come si vede, nella 'tragicommedia' di Goldoni, che Da Ponte conosceva molto bene, il consolatore di Donn'Anna – necessariamente, perché non si tratta qui del giovane Don Ottavio, ma dell'attempato ministro del Re – le si propone come sostituto paterno. Se ne potrebbe concludere che Da Ponte abbia raccolto due stimoli di diversa provenienza e li abbia riuniti. Il processo non sembrerebbe assurdo ma, riflettendo meglio, appare un po' troppo meccanico e, soprattutto, non tiene conto dell'aspetto più rilevante ed efficace dell'immagine dapontiana. Esso è nel fatto che, per così dire, il polo maschile di una coppia si propone a quello femminile anche in una veste impropria e fuori dalla norma: un giovane, e tanto più un giovane innamorato, è infatti difficilmente presentabile – di regola – anche come figura paterna.

Lasciando allora da parte l'ipotesi della 'contaminazione' Goldoni/Bertati, è possibile proporre un testo e un passo preciso di esso che facilmente potrebbe essere rimasto nella memoria di Da Ponte. Il testo è

²⁷ Alle parole di Don Ottavio, Donna Anna replica così (Bertati, sc. 3, p. 162 sg.): «Di ciò Duca, per or più non parlate. / Finché il reo non si scopre, e finché il Padre / vendicato non resta, in un Ritiro / voglio passar i giorni; / né alcun vi sarà, che men' distorni». Di queste parole Da Ponte si ricorderà, ma, come spesso gli accade, in un altro contesto, quello del finale cosiddetto praghese (II 16, vv. 1418-19), e attribuendole non già a Donn'Anna, ma a Donn'Elvira: «Io men vado in un ritiro / a finir la vita mia».

²⁸ Il delitto, in Goldoni, viene infatti compiuto da Don Giovanni in piena luce, violando l'ospitalità del Commendatore, quasi sotto gli occhi di Donn'Anna (IV 3, IV 4; cito il *Don Giovanni Tenorio* o sia *Il dissoluto* secondo l'edizione Ortolani: *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G.O., *Tragicommedie*, IX, Mondadori, Milano 1960, pp. 209-81).

²⁹ IV 7, p. 265.

³⁰ Sempre a Don Alfonso (*ibid.*) Donn'Anna chiede lo scioglimento dell'impegno di nozze con il duca Ottavio, in seguito all'evento luttuoso, ottenendone, in pratica, un rinvio («... Vi compatisco. / Cesserete dal pianto, e a miglior stato / penserete più cauta ...»).

l'omerica *Iliade* e il passo è il celeberrimo ultimo incontro tra Ettore e Andromaca presso le porte Scee. È precisamente il punto in cui Andromaca chiede ad Ettore di non andare in battaglia, di non lasciare sola lei che ha già perso tutti i suoi, il padre Eezione, i sette fratelli e la madre³¹:

Ἔκτορ, ἀτάρ σὺ μοὶ ἔσαι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ κασιγνήτος, σὺ δὲ μοι θαλερὸς παρακοίτης

Tu, Ettore, tu mi sei padre e madre e fratello e sei anche il mio giovane sposo.

Come nel già visto passo del *Miles* plautino, anche in questo caso, rispetto al *Don Giovanni* di Da Ponte, la situazione è diversa. Non è infatti l'uomo che si propone, bensì la donna che constata che il suo uomo ricopre, nei suoi confronti, tutti i fondamentali ruoli parentali. Ma, fra questi, i più importanti, anche per Andromaca, sono ovviamente quello paterno, non a caso menzionato per primo (6, 429: «Tu, Ettore, tu mi sei padre ...») e quello maritale, che occupa il più grande spazio, alla fine (6, 430: «... e sei anche il mio giovane sposo»). Si tratta, per quasi tutte le società, antiche e moderne, delle due figure parentali che sono di fondamentale riferimento e protezione per la donna.

Anche in questo caso, dunque, più forte delle contingenti differenze³² mi sembra l' analogia di fondo che ci permette di accostare i due passi. Un fidanzato (o uno sposo) che si propone (o è visto) come figura maritale e, contemporaneamente, come sostitutiva figura paterna. Si aggiunga che una reminiscenza dell'epica, nel contesto dapontiano, sta davvero molto bene. Siamo infatti in una situazione momentaneamente 'tragica', in cui è appena avvenuta l'uccisione del Commendatore e in cui sono in scena, da soli, Don Ottavio e Donna Anna, la coppia di personaggi 'alti' del *Don Giovanni*, e quella espressione solenne («hai sposo e padre in me») ci appare ancora più appropriata se, dietro di sé, lascia intravedere il nobilissimo precedente omerico.

Un'ultima considerazione. Che Da Ponte conoscesse e potesse quindi

³¹ *Iliade*, 6, 429 sg. (la traduzione, qui e in seguito, è quella di M.G. Ciani (Omero, *Iliade*, a cura di M.G. C., comm. di E. Avezzi, Marsilio, Venezia 1992). Il passo, per la sua efficacia espressiva, ha lasciato segni nella tradizione epica successiva, per es. in Valerio Flacco, *Argonautiche*, 3, 323 sg.: *Tu, mihi qui coniunx pariter fraterque parensque / solus ...* (è la moglie Clite che compiangere così la morte di Cizico).

³² La più evidente è nel fatto che Andromaca indica Ettore anche come sostituto della madre e dei fratelli. Questa differenza, com'è ovvio, è legata, anche in questo caso, alla diversità delle situazioni: la parte maschile (padre e sette fratelli) della famiglia di Andromaca, infatti, era stata sterminata da Achille in una incursione contro Tebe di Cilicia, come la stessa Andromaca ha appena raccontato (*Il.* 6, 413 sg.: anche la madre, fatta prigioniera da Achille e riscattata, era poi morta nella casa del padre).

ricordare questo passo dell'*Iliade* sembra molto probabile. Si tratta di uno dei brani più celebri del celebre poema: poche decine di versi dopo c'è il famosissimo, risaputo, quadretto di Astianatte che, puerilmente spaventato dalle armi del padre, si ritrae dal suo abbraccio³³:

Ὅς ἐπὶ οὐ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ·
 ἄψ δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐυζώνοιο τιθήνης
 ἐκλινθη ἰάχων, πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεὶς,
 ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἱπποχαίτην,
 δεινὸν ἅπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.

Così disse Ettore e verso il figlio tese le braccia. Ma si piegò il bambino contro il petto della bella nutrice, gridando impaurito alla vista del padre, atterrito dal bronzo, dal pennacchio dell'elmo che sulla cima vedeva ondeggiare, tremendo.

Ma il guerriero spaventoso sorride. Depone l'elmo a terra e prende in braccio il piccolo figlio, supplicando gli dèi che gli riservino un alto destino, il regno d'Ilio e la gloria, e che qualcuno possa dire un giorno: «è molto più forte del padre!»³⁴.

Ancor meglio dei moderni, gli antichi ascoltatori e lettori di Omero sapevano che il destino del piccolo Astianatte sarebbe stato del tutto diverso ed orribile, e alla luce di questo accenno di tragica ironia si percepisce appieno il sapore di profonda, seppur contenuta mestizia che pervade anche questa parte dell'incontro tra Ettore e Andromaca. Come in molti dei più grandi testi d'ogni tempo, il sorriso e un alto senso del tragico vi si sfiorano e quasi si mescolano assieme.

Ma tutto questo ormai non riguarda più la nostra, molto più circoscritta, indagine dapontiana.

³³ *Il.* 6, 466-70.

³⁴ *Il.* 6, 479.