IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il carmen latino “Il monarca non è più felice del suddito” di Da Ponte: una riflessione politica inattesa

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/1694057 since 2019-02-25T23:36:57Z

Publisher:

De Bastiani Editore

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

24 April 2024

© Dario De Bastiani Editore - Gennaio 2019

ISBN 978-88-8466-628-4

Città di
Vittorio Veneto

Associazione
Mozart Italia
Lorenzo Da Ponte
di Vittorio Veneto

Da Ponte a Mozart

Atti del convegno di Vittorio Veneto
1 - 2 dicembre 2017

a cura di
Giampaolo Zagonel

DARIO DE BASTIANI
EDITORE

L'Amministrazione Comunale di Vittorio Veneto saluta con vivo compiacimento la stampa del volume che raccoglie gli Atti del Convegno dedicato alla figura di Lorenzo Da Ponte, illustre librettista di Wolfgang Amadeus Mozart. L'indubbio valore scientifico dei contributi presentati nel corso delle due giornate di lavori, unito all'autorevolezza dei relatori coinvolti, fanno di questo testo uno strumento di grande interesse per chiunque voglia approfondire la conoscenza di una singolare figura della cultura italiana cui la nostra città diede i natali nel 1749.

Ringraziando tutti coloro che hanno offerto il loro apporto alla buona riuscita di «Da Ponte a Mozart» - ed, *in primis*, l'Associazione Mozart Italia "Lorenzo Da Ponte" – desideriamo sottolineare come il Convegno ospitato a Vittorio Veneto si sia collocato tra gli appuntamenti di maggior rilievo nel panorama degli studi musicali italiani del dicembre 2017, coinvolgendo ben otto docenti universitari nazionali e stranieri. Con questa iniziativa, nello spirito del suo programma di mandato, l'Amministrazione Comunale ha inteso onorare la memoria di un illustre concittadino che, in virtù del connubio artistico instaurato con Mozart, poté collaborare alla creazione di alcuni tra i maggiori capolavori della storia della musica. A Lorenzo Da Ponte, forse il più importante librettista del Settecento, viene riconosciuto l'indubbio merito di avere diffuso in tutta Europa i modelli letterari legati alla tradizione del Belpaese.

La sua stessa vita, con l'avventurosa biografia che la contraddistingue, è – del resto – qualcosa di molto simile ad un'opera d'arte: Da Ponte fu poeta, e scrittore, sacerdote privo di vocazione, frequentò la corte dell'imperatore d'Austria e i maggiori teatri di Vienna, si rifugiò negli Stati Uniti, dopo aver trascorso più di dieci anni a Londra, braccato da usurai e creditori, fu libraio, editore, professore, droghiere, studioso di Dante e impresario teatrale senza fortuna. Le sue *Memorie*, pubblicate una prima volta tra il 1823 e il 1826 e una seconda volta tra il 1829-1830, avvincenti, anche se a tratti poco veritiere, restano comunque un'interessate testimonianza dell'epoca mozartiana. Abbiamo quindi ritenuto opportuno e doveroso rendere omaggio a questo nostro concittadino anche attraverso la pubblicazione degli Atti del Convegno ad imperitura memoria.

Il Sindaco
Roberto Tonon

L'Assessore alla Cultura
Antonella Uliana

PREMESSA

Le manifestazioni internazionali, promosse in occasione del 150° anniversario della morte di Lorenzo Da Ponte - mi riferisco in particolare al Convegno ***"Omaggio a Lorenzo Da Ponte"*** tenuto a New York nei giorni 28-30 marzo 1988, con la partecipazione di un consistente numero di qualificati studiosi - resero finalmente possibile il recupero a tutto tondo della figura, della personalità e dell'opera del nostro illustre concittadino.[1]

Sulla scia di tali eventi la città natale di Da Ponte non è stata a guardare, ha voluto anch'essa incoraggiare un evento in suo onore. Ne è scaturito il Convegno internazione, voluto dall'Amministrazione Comunale, svoltosi nei giorni 23-26 novembre 1989, nell'aula magna del Seminario Vescovile, con la partecipazione di altrettanti illustri studiosi, Convegno di cui fanno testo gli Atti, pubblicati nel 1993, con il titolo significativo "***il Ritorno di Lorenzo Da Ponte***".

Da queste due importanti manifestazioni sono germogliate, in termini diversi dal passato, in Italia, ma anche all'estero, in particolare nel mondo anglosassone, ulteriori indagini su Da Ponte e la

[1] Il Convegno, abbinato ad una mostra, si tenne presso la Casa Italiana (Piccolo Teatro) della Columbia University. Lo stesso era nato sotto il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali con gli auspici di autorevoli personalità politiche italiane tra cui l'allora presidente della Repubblica Francesco Cossiga e il ministro Giulio Andreotti. Per la città di Vittorio Veneto erano presenti il sindaco Franco Concas, l'assessore alla cultura Francesca Steccanella e come relatore Aldo Toffoli. Gli «Atti», a cura di Marina Maymone Siniscalchi e Paolo Spedicato, furono pubblicati nel 1992 a Roma dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

sua opera, ma soprattutto hanno visto la luce la riedizione critica di alcuni suoi scritti, prima trascurati, dimenticati ed anche la riscoperta e pubblicazione di opere finora sconosciute.

La città di Vittorio Veneto, dopo questo primo doveroso riconoscimento, negli anni successivi ha continuamente rinverdito il ricordo del nostro poeta, librettista e memorialista con svariate manifestazioni. Una su tutte quella del 13 marzo 1999 quando venne scoperta e donata alla città, nel giardino antistante la Biblioteca Civica, da parte del Lions Club di Vittorio Veneto, la statua che rappresenta Lorenzo Da Ponte, opera dello scultore Giorgio Igne.

Qualche anno dopo, il 16 novembre 2002, in occasione dell'inaugurazione del restauro del Teatro di Serravalle, intitolato proprio a ***Lorenzo Da Ponte***, da parte della Fondazione Cassamarca, venne rappresentata l'opera ***Così fan tutte***, e il giorno successivo si è voluto nuovamente approfondire alcuni aspetti del Da Ponte memorialista e librettista, raccolti poi nella pubblicazione presentata nel dicembre del 2004.

Negli anni successivi ad oggi la città di Vittorio Veneto non si è dimenticata di Lorenzo Da Ponte e non poche sono state le manifestazioni a lui intitolate o che dal personaggio hanno tratto spunto.

Nel dicembre 2016, con un'azione promossa dall'Amministrazione Comunale, di concerto con un gruppo di persone appassionate di musica e letteratura, si è deciso di costituire una sede locale dell'"***Associazione Mozart Italia***" che, come è noto, fa capo a livello nazionale alla città di Rovereto.

All'Associazione è stato concesso inoltre di chiamarsi **"*Mozart Italia-Lorenzo Da Ponte*"** di Vittorio Veneto, in omaggio al nostro concittadino autore dei testi delle maggiori opere del musicista salisburghese. L'Associazione ha per scopo, come recita lo statuto, di creare un punto di riferimento e di incontro per chiunque voglia approfondire la conoscenza di Mozart, della sua opera e del suo primario librettista Lorenzo Da Ponte.

Ci è sembrata pertanto un'occasione propizia per indire delle

manifestazioni a largo raggio che avessero per tema i due personaggi, eventi ai quali si è voluto dare il titolo ***Da Ponte a Mozart***, che, oltre a riprendere studi e aggiornamenti sulla figura di Da Ponte, chiamando studiosi anche di nuova generazione, si è dato spazio a concerti vocali e strumentali.

La manifestazione svoltasi nei giorni 1, 2 e 3 dicembre 2017, con il patrocinio dell'Amministrazione Comunale, ha avuto come fulcro le relazioni di diversi professori d'Università ed altre ancora, ma non meno significative di studiosi della nostra città, che, come si vedrà hanno messo a fuoco (cosa mai fatta finora) importanti novità sulle origini e la famiglia del nostro Lorenzo Da Ponte.

Sia le relazioni che gli eventi musicali, si sono svolti in gran parte nel Teatro che oggi porta il suo nome, ed hanno visto il coinvolgimento di alcuni istituti scolastici che a vario titolo hanno dato il loro contributo per la riuscita dell'insieme della manifestazione.

Prima di tutti il Liceo Artistico "Bruno Munari" che attraverso un concorso interno di una sua classe ha dato l'immagine alla locandina delle manifestazioni, immagine riproposta pure nella copertina della pubblicazione di questi «Atti».

A seguire l'Istituto Alberghiero "Alfredo Beltrame" che per l'occasione si è prestato a una brillante cena avente per soggetto quella del "Don Giovanni" di Mozart-Da Ponte.

Il Liceo "Marcantonio Flaminio" ha visto la partecipazione di due insegnanti con le relative relazioni.

Non sono mancati il Liceo Musicale "Guglielmo Marconi" di Conegliano con l'esibizione di alcuni allievi in canzonette musicate da Martín y Soler, su parole di Da Ponte, e il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, con due studentesse di flauto, durante la cena del "Don Giovanni".

Un ringraziamento particolare va pure alla Scuola di Musica "Arcangelo Corelli" di Vittorio Veneto che ha fornito il supporto tecnico e logistico non solo per le manifestazioni musicali.

Inoltre due suggestivi momenti musicali hanno fatto da cornice agli eventi.

Il primo **"*Omaggio a Lorenzo Da Ponte*"**, arie da Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Nepomuk Hummel e Ludwig van Beethoven con la cantante Alessia Nardin (mezzo soprano), il mandolinista Ugo Orlando e Michele Bolla al fortepiano.

Il secondo il Concerto dell'Orchestra "***Lorenzo Da Ponte***", su strumenti d'epoca, diretta dal maestro Roberto Zarpellon, con musiche di Karl Ditters von Dittersdorf e Wolfgang Amadeus Mozart.

Gli eventi si sono poi conclusi domenica 3 dicembre alle ore 15 con una suggestiva visita guidata sui luoghi dapontiani a cura di Silvia e Giovanni Tomasi e Sergio De Nardi.

Inoltre per l'occasione sono state presentate due nuove importanti pubblicazioni:

Il volume di Carlo Boschi, ***Il Dissoluto punito. O sia il Don Giovanni di Lorenzo Da Ponte per Wolfgang Amadeus Mozart*** e il secondo volume delle ***Poesie e Traduzioni poetiche*** di Lorenzo Da Ponte, in questo caso ***Traduzioni poetiche*** a cura di Aldo Toffoli e Giampaolo Zagonel.[2] Entrambi i volumi sono stampati dall'editore De Bastiani.

Per concludere vorrei sottolineare che il Convegno, tra le ragguardevoli relazioni, ora raccolte in questo volume, ha consentito finalmente di indagare a fondo e di mettere a fuoco – cosa mai fatta in precedenza - le notizie sulle origini della famiglia Conegliano, cognome del padre del Nostro prima della conversione al cattolicesimo, il nome della madre e le vicende familiari con le abitazioni di residenza della famiglia prima e dopo la conversione. Ciò è stato possibile attraverso due investigazioni di archivi frutto di un lungo lavoro compiuto dagli studiosi vittoriesi Silvia e Giovanni Tomasi sugli ebrei Conegliano e di Sergio De Nardi sulla esatta ubicazione della casa di nascita del Nostro e sulle ulteriori residenze della famiglia dopo la conversione al Cattolicesimo.

Giampaolo Zagonel

[2] Il primo volume ***Poesie***, sempre dei medesimi curatori, venne pubblicato e presentato nel giugno del 2010.

ALDO TOFFOLI
Vittorio Veneto

LE TRADUZIONI POETICHE DI DA PONTE

All'avvio di questo nuovo incontro di studi su Da Ponte e sugli esiti d'arte del suo incontro con Mozart, mi si perdoni una breve scivolatina, diciamo, sentimentale. Mi riferisco alle coincidenze di luoghi e di memoria sul primo dei due personaggi, che per me connotano questo evento.

Quando nel 1989 tenemmo il primo Convegno Italiano su Da Ponte (il primo in assoluto era stato quello newyorchese dell'anno precedente), lo intitolammo "Il ritorno di Lorenzo Da Ponte" e c'era una ragione: la sede del Convegno era il Seminario di Ceneda, dove il giovane Lorenzo, con suo fratello Girolamo, fece i suoi primi studi (edificio ovviamente ristrutturato ed ampliato rispetto all'originale frequentato dai due fratelli); e a poche decine di metri dal portone dell'edificio oggi una statua in bronzo del Da Ponte adulto[1] testimonia che la piccola patria non ha dimenticato questo

[1] Opera dello scultore Giorgio Igne inaugurata il 13 marzo 1999.

> […] un semplice traduttore non osa scostarsi, nelle difficoltà, dal senso letterale; io, padrone dell'opera mia, ho potuto di quando in quando cambiar le frasi, per meglio appropiarle al gusto e all'uso della mia nazione.[39]

Idee in sintonia con quanto sembra pensare Da Ponte della traduzione e delle possibilità di adattamento ai nuovi contesti culturali e, per quanto lo riguarda a nuovi generi letterari. Si impone quindi qui un confronto col *Burbero* italiano di Goldoni nella scena già rivista per le scene musicali da Da Ponte:

> […] Dorval pone l'alfiere alla seconda casa del suo re. Io… scacco; e prendo la pedina. Dorval… ha egli preso l'alfiere, Dorval? Sì, l'ha preso, e io… doppio scacco col mio cavallo; ma peggio per lui. Per bacco! Dorval ha perduta la regina. Ei avanza il re, io prendo la regina. L'uomo accorto, che si crede maestro, col re ha preso il mio cavallo; ma peggio per lui, eccolo nella rete, è impegnato col re; ecco la mia regina, sì, eccola: scacco matto; la cosa è chiare, evidente, scacco matto, la partita è guadagnata…[40]

Sinceramente, anche col senno di poi, mi sembra che in questo caso l'allievo abbia superato il maestro…

In conclusione, alla luce di quanto ora possiamo vedere con l'ottimo lavoro di Aldo Toffoli e Giampaolo Zagonel credo che, proprio seguendo la sua attività di interprete nel corso degli anni anzi dei decenni, si possa ben dire che Da Ponte non traduceva per esibire le proprie qualità poetiche o la propria superiorità di traduttore, ma sempre più con lo scopo primario di affermare l'eccellenza della lingua e della letteratura italiana, capace di adeguarsi ai temi e ai generi più diversi sempre con un proprio originale contributo.

[39] Cfr. *Tutte le opere* cit., p. 1077.
[40] *Ibid*., p. 1088.

Ermanno Malaspina, Mattia Calcagno, Alberto Crotto
Università di Torino

IL *CARMEN* LATINO "IL MONARCA NON È PIÙ FELICE DEL SUDDITO" DI DA PONTE: UNA RIFLESSIONE POLITICA INATTESA*

1. Introduzione

La produzione poetica in latino successiva all'invenzione della stampa, sino a tutto il XIX secolo e anche oltre, costituisce uno dei lasciti forse più ampi e meno studiati della cultura occidentale.[1] L'abitudine scolastica, lo studio mnemonico dei classici e

* Questo contributo è profondamente rielaborato ed ampliato rispetto alla relazione che il solo E. Malaspina tenne à Vittorio Veneto il 2 dicembre 2017 (*Il latino di Da Ponte*), relazione che grosso modo corrisponde qui ai capitoli 1. e 2. Queste pagine, scritte sotto la direzione di E. Malaspina, sono frutto di una stretta collaborazione tra i tre autori. In particolare, ad E. Malaspina si devono i capitoli 1. e 2. e del 3. l'edizione critica con relativo apparato; a M. Calcagno si deve la traduzione in endecasillabi sciolti con le relative note e il capitolo 4. Infine, A. Crotto è responsabile del capitolo 5. Gli autori intendono ringraziare di cuore Silvia Rizzo, per la sua rilettura del testo critico, con preziosissime osservazioni, e G. Zagonel, benemerito degli studi dapontiani, per l'aiuto e la disponibilità, in particolare per aver procurato copia cartacea delle due edizioni del *Carmen* oggetto del presente studio. Al medesimo Zagonel e all'Editore va anche il merito di aver previsto il mantenimento della bibliografia al fondo dell'articolo, contro la convenzione del presente volume, ma a tutela delle peculiarità redazionali di questa edizione commentata.

l'affinamento delle tecniche versificatorie mettevano un numero comparativamente elevato di persone di cultura, non necessariamente studiosi del mondo latino, in condizione di scrivere versi in una lingua metricamente e grammaticalmente corretta, spesso elegante, anche se di rado vicina alle vette della poesia. Studi benemeriti riportano alla luce sempre più testi dimenticati[2] o addirittura inediti,[3] per i quali sarebbe irrispettoso sostenere che secoli di oblio avevano la loro ragion d'essere.

Un caso a parte è quello di Lorenzo Da Ponte, non perché il suo latino non sia stato a lungo dimenticato come quello di Rodrigo Baeza o dei *Carmina medicalia*, ma perché in questo caso si tratta dell'altra faccia – percentualmente molto ridotta, va riconosciuto – di un autore tutt'altro che sconosciuto, la cui produzione poetica, teatrale e memorialistica in lingua italiana da tempo ha occupato un ruolo di primo piano nella storia del teatro in musica e più recentemente anche – a nostro avviso a buon diritto – nella storia della letteratura italiana *tout court*. Se vogliamo cercare un parallelo al latino di Da Ponte dovremmo quindi cercarlo piuttosto nell'attività letteraria di poeti del calibro di Poliziano e di Pascoli, anche se il paragone risulterebbe questa volta impari per il Nostro, il cui latino è elegante e sostanzialmente corretto sì, ma non per questo degno di stare alla pari con *Thallusa* o *Pomponia Graecina*.

In questo articolo, dopo una breve presentazione della produzione latina di Da Ponte (cap. 2.), ci soffermiamo sul carme più lungo e concettualmente significativo, *Il monarca non è più felice del suddito*, di cui diamo testo critico e prima traduzione italiana in versi (cap. 3.) e un esteso commento (capp. 4. e 5.).

[1] Si veda in generale Waquet 2004.
[2] Un esempio per tutti è Badalì 2013, ma ricorderei anche le numerose edizioni del teatro gesuitico.
[3] Ancora pochi esempi recenti, Giacoletti 2015 e Baeza 2017.

2. Le poesie latine di Da Ponte

Abbiamo già avuto occasione di segnalare[4] l'esistenza di sondaggi sulla presenza e sulla profondità della tradizione greco-latina in Da Ponte, soprattutto nei tre libretti mozartiani,[5] pur nella scarsità quasi assoluta di bibliografia,[6] aggiungendo qualche nota sul metodo di insegnamento del latino all'epoca di Da Ponte[7] e sulle citazioni classiche nelle *Memorie*.[8]

Nelle poesie italiane un lavoro di reperimento, catalogazione ed esegesi delle reminiscenze classiche è ancora da fare: la parte più semplice e persin superflua è l'individuazione dei richiami contenutistici alla classicità, perché sono fin troppo evidenti: basti pensare alla matrice ovidiana del *Cechino*, che alle ottave 22-31 riprende la metamorfosi di Melampo.[9] Più interessante sarebbe invece un censimento dei richiami formali, stilistici, da affiancare ai lavori di Folena e di Spedicato sui richiami alla letteratura italiana:[10] va detto infatti che Da Ponte sembra conscio della non immediatezza di alcune sue allusioni classiche e non si vergogna di essere quasi pedante e didascalico in nota: è il caso, nel lunghissimo *La gratitudine o La difesa delle donne*, del richiamo esplicito

[4] Malaspina 2008, 952.
[5] Cfr. Questa 2004 e Raffaelli 2006; in generale anche Maymone Siniscalchi - Spedicato 1992.
[6] Nelle 206 pagine della bibliografia dapontiana di Zagonel 2012 non è presente neppure un titolo di questo tipo, il che non va preso come prova definitiva di assenza, nonostante l'accuratezza e la diligenza del bibliografo.
[7] Malaspina 2008, 954-956.
[8] Cfr. il commento *ad locc*. di Da Ponte 2005a e Malaspina 2008, 956-967.
[9] Da Ponte 2010, 138, con il commento di Spedicato 2000, 41: «Il *Cechino* in definitiva mostra tutto il disinvolto sperimentalismo poetico delle prime prove migliori e fornisce esempi di versificazione d'argomento villereccio-pastorale piena di musicalità. Siamo al preludio del mondo popolareggiante e villico dei successivi libretti». Cfr. anche il richiamo, mitologico sin dal titolo, del *Filemone e Bauci* del periodo di Vienna e Trieste, 1781-1792 (Da Ponte 2010, 203). Presenze poetiche di Anacreonte, Orazio, Pindaro, Plinio, Plutarco, Tacito, Teocrito e Virgilio, dirette o mediate, sono facilmente individuabili (cfr. anche *infra* n. 18; 35).
[10] Mi riferisco a Folena 1993 ed a Spedicato 2000.

a Orazio all'ottava 67.[11]

La disponibilità della bella edizione di Toffoli e Zagonel con gli *Opera omnia* poetici[12] rende in questa sede possibile un'analisi dei testi latini giunti sino a noi, sinora solo molto tangenzialmente esaminati da alcuni studiosi di Da Ponte poeta in italiano.[13] Il censimento è presto fatto, seguendo l'indice di Da Ponte 2010, 773-780: tra le poesie giovanili, sono conservate una «versione latina» in distici (Da Ponte 2010, 9, 14 vv.) e un'elegia (11, 32 vv.). Il grosso è contenuto nell'*Accademia poetica* di Treviso, che diede notoriamente inizio alle peregrinazioni di Da Ponte fuori dalla Serenissima: di nuovo un'elegia (24, 100 vv.), più matura, dal taglio volutamente roussoviano,[14] scelta come primo componimento della silloge; poi l'ode V oraziana tetrastica di tre asclepiadei minori e un gliconeo, il cosiddetto "sistema asclepiadeo secondo" (38, 40 vv.); ancora il *Carmen* VIII esametrico oggetto di questo articolo, il prodotto latino più lungo (48, 193 vv.), ed infine (XI) degli endecasillabi faleci (63, 35 vv.). La maturità europea di Da Ponte passa senza latino, se si eccettua la riedizione del *Carmen* al fondo dei *Saggi* viennesi.[15] Infine, durante il periodo americano si ricordano delle strofe a rima baciata («Versi estemporanei») presenti con poche varianti in tre fonti distinte (590, 56 vv.),[16] ed infine una curiosa elegia (593, 38 vv.), l'unica di cui l'autore fornisce anche

[11] Da Ponte 2010, 161. Sin troppo espliciti i richiami nei *Salmi*, libere versioni ben studiate da Folena e Spedicato, e nel capitolo bernesco su *Gli incomodi dello studio* (Da Ponte 2010, 190). Si vedano anche Da Ponte 2010, 126-127; 134; 424; 673; 751.
[12] Da Ponte 2010.
[13] Cfr. *supra* n. 10.
[14] La sua introduzione recita: «Le leggi della civil società accrebbero il numero de' timori e delle speranze: dunque per queste leggi dalla loro felicità gli uomini si allontanarono». Per un' analisi di questo testo rimandiamo al nostro contributo che sarà pubblicato in un prossimo numero nell'«Archivio Storico Cenedese».
[15] Da Ponte 1788, II, 153-160.
[16] Da Ponte 2010, 590-591 pubblica i tre testi uno dietro l'altro: 14 vv. si ripetono identici o quasi nelle tre versioni, 5 in due e 4 in una sola: i 56 vv. sono quindi in realtà solo 23.

traduzione italiana.[17] Sono quindi 8 componimenti per 508 versi in tutto.

Per una migliore comprensione di Da Ponte poeta sarebbe necessario capire se le poesie latine si rifanno stilisticamente a movenze classiche consolidate e standardizzate[18] o se in esse si vedono invece alcune delle caratteristiche specifiche delle poesie italiane dell'autore.[19] Tuttavia, per arrivare a ciò sarebbe premessa necessaria un'esegesi attenta dei testi latini, che in questa sede viene solo iniziata e che dovrà essere completata. Si aggiunga che anche questa analisi resterà insufficiente sinché la produzione latina di Da Ponte non sarà inserita nel suo contesto, perlomeno in area veneta, fatto di una tradizione diffusa e consolidata di carmi latini e di *Accademie* poetiche.[20] Il rischio è, in altre parole, di vedere Da Ponte attraverso il prisma della sua unicità e quindi

[17] La sua genesi e il suo contesto poetico sono ampliamente spiegati in una lettera a Domenico Rossetti del 20 II 1829 (Da Ponte 1995, 320-327), che consente una datazione precisa e riporta anche il testo latino.
[18] Rare le occorrenze dei classici in Da Ponte 1995: a citazioni singole e spesso casuali di Cicerone, Giovenale, Plutarco, Quintiliano, Seneca e Tacito si contrappone una presenza più sistematica di Virgilio e soprattutto di Orazio, l'unico citato con la stessa frequenza dei classici italiani come Dante e Petrarca. L'analisi di Malaspina 2006 conferma anche nelle *Memorie* la preponderanza di Orazio e Virgilio, mentre nel *Carmen* è Virgilio l'*auctor* di riferimento, coerentemente con il metro e lo stile.
[19] Provando a riassumere quanto già individuato da altri (Folena 1993 e Spedicato 2000, 31), il *proprium* di Da Ponte poeta italiano consiste in una speciale «tensione alla poesia», sostenuta da una «*Weltanschauung* antibarocca o concretamente non più barocca: filosofia morale e razionalistica», ovvero un «rococò classicistico-razionalistico», e da un diffuso ideale di «Poesia-mestiere». Questo bagaglio letterario fatto di «arte o perizia tecnica» passa dalla poetica dell'Arcadia e di Metastasio nella cultura e nella produzione poetica giovanile. A questo artigianato di buon livello si aggiunge dopo l'esilio dalla Serenissima l'auto-raffigurazione come "dispatriato" e un uso comunque strumentale e professionale, che con «mano agile e leggiera» alterna, nelle forme, generi (dal ditirambo all'"Arcadia lugubre" e alla poesia catalogica) e modelli (Baretti, Berni, Gozzi, Parini, ma soprattutto Dante, a causa della «canonizzazione e standardizzazione dei modelli trecenteschi operate nel 500» secondo Spedicato 2000, 66), senza disdegnare l'improvvisazione e il plurilinguismo (sul latino nei testi teatrali cfr. Spedicato 2000, 178-179). Quanto ai contenuti, un «gusto rococò» spesso presentato come «buon gusto» viene nobilitato, al passo con i tempi, da una «vaga tendenza illuministica».
[20] Cfr. *supra* n. 1; 2; 3.

innovatività solo presunta.

Pur con questi limiti, l'analisi della produzione latina di Da Ponte porta a ritenere tre dei suoi componimenti come i più significativi, l'elegia I[21] e il *Carmen* VIII dell'*Accademia* poetica del 1776 e l'elegia americana su Frances Wright (1795-1852), curiosa figura di femminista e libera pensatrice, presente dal 1829 a New York e fonte di scandalo per Da Ponte.

Le due elegie si possono facilmente affiancare, perché le teorie roussoviane e libertarie lodate nel 1776 e quelle rifiutate e respinte con orrore decenni dopo presentano indubbie consonanze, nonostante i giudizi contrapposti di Da Ponte. Al di là di ragioni di opportunità e di sottolineature retoriche (L'*Accademia* era comunque a soggetto obbligato), credo che la ragione vera del cambiamento di posizione si possa individuare nella storia europea e in quel che all'epoca dell'*Accademia* non era ancora avvenuto: la rivoluzione francese e tutte le sue conseguenze, che Da Ponte non a caso cita nell'elegia americana come fonte delle posizioni della Wright e che è argomento anche di poesie in italiano,[22] nelle quali, al di là dell'adesione obbligata e cortigiana alle posizioni reazionarie, si deve a nostro avviso vedere anche una più sincera scelta di campo dell'abate, libertino solo immaginario.[23]

Il *Carmen* VIII, invece, molto più che l'elegia I, dell'Accademia del 1776 è il pezzo ideologicamente forte e letterariamente più complesso, depositario di una visione meno rivoluzionaria, ma assai peculiare, nella sua rassegnata disillusione: non solo la vita del buon Re si disvela in realtà molto più triste e meno invidiabile di quella dei comuni mortali – tematica questa comune alla

[21] In essa appare notevole il gioco di allusioni e distinguo con la descrizione della Roma arcadica nel libro VIII dell'*Eneide*, molto più di quanto sia stato sinora detto: «La tenue linea ideologica, affidata ad una veste latina piuttosto fredda e scolastica e a un *repêchage* di immagini classiche scontate, riesce ad entrare a suo modo in quel filone settecentesco del mito dell'America e dei suoi abitanti, che trova in Francia e specialmente a Venezia e in Lombardia una solida base di circolazione e produzione». (Spedicato 2000, 45).
[22] *E.g.* soprattutto la produzione del periodo inglese, Da Ponte 2010, 458 ss.
[23] Approviamo in pieno al proposito la ricostruzione di Lanapoppi 1993.

tradizione antica degli *Specula principis* e della *nobilis servitus*, come vedremo analiticamente nel commento (cap. 5.). Quel che manca nel ritratto di Da Ponte è lo sguardo ottimistico del buon re, che, pur conoscendo le difficoltà della sua missione, la svolge con entusiasmo, stoica dedizione e determinazione per giovare ai suoi sudditi. Utile contraltare è il protagonista della coeva *La clemenza di Tito* di Metastasio (1734) e Mazzolà-Mozart (1791), che proclama «Del più sublime soglio / l'unico frutto è questo. / Tutto è tormento il resto / e tutto è servitù» (I, V; cfr. anche I, IX), mentre procede nella sua politica di clemenza, senza lamentarsi e senza farsi scalfire dai tradimenti degli amici più cari.

3. Edizione critica e traduzione del *Carmen*

Come detto, le edizioni del *Carmen* curate da Da Ponte furono due, l'*Accademia* del 1776, che sigliamo *A*, e i *Saggi* viennesi (Da Ponte 1788, *S*), l'unica che fu stampata durante la vita dell'autore.[24] Delle vicende di *A* ci informano con la consueta dovizia Toffoli e Zagonel,[25] da cui brevemente riassumo: l'*editio princeps* fu stampata solo nel 1900[26] come trascrizione di un manoscritto della Biblioteca capitolare di Treviso andato perduto nel 1944. Da Ponte 1776 acquista di conseguenza il valore di testimone unico della tradizione. Abbiamo invece tralasciato Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Fondo Cicogna 985 I, 5° 201, in quanto il manoscritto contiene «numerose varianti [...] di notevole rilievo, e di carattere inequivocabilmente censorio» e «riporta copia di altro testo dell'Accademia, che al momento non ci è dato conoscere».[27] Una collazione attenta di questa fonte, non limitata al *Carmen*,

[24] Vol. II, 153-160. Come è noto, i *Saggi poetici* furono ristampati a Londra nel 1801, ma l'unico volume uscito non contiene il nostro *Carmen* (testo disponibile *on line* in *Google Books*).
[25] Da Ponte 2010, 20.
[26] Da Ponte 1776, 395-401.
[27] Da Ponte 2010, 20.

esula dai fini di questo studio, ma sarebbe comunque un contributo scientifico utile.

Rispettando il dato cronologico, in caso di varianti tra *A* ed *S* la nostra edizione preferisce la lezione più recente,[28] tranne che nel caso di evidenti refusi, ma segnala sempre nel testo tra [ ] le sezioni di *A* tralasciate in *S*, che ammontano a più del 10% del componimento. La numerazione continuativa dei versi è quindi quella di *A*, come in Da Ponte 2010. La traduzione in endecasillabi sciolti, prima in assoluto per il *Carmen*, si mantiene più libera, ma indica sempre in nota eventuali peculiarità e, nei passi più complessi, offre anche una versione letterale e non metrica in apparato, contraddistinta da (*lett.*). Nuova è anche la suddivisione in sezioni, con titoli in italiano, a beneficio del lettore.

Per quanto riguarda le scelte ortografiche e di *mise en page*, questa edizione non tiene volutamente conto delle peculiarità né di *A* né di *S* (spesso divergenti), quando esse siano adiafore e si rifacciano a consuetudini non più in uso. In particolare, non si mantiene *j* per *i* semiconsonantica e non si rispetta l'uso dei grafi *&* ed *æ* (peculiari di *S*), della maiuscola ad inizio verso[29] e soprattutto delle virgole, eliminate sistematicamente quando presenti a rafforzare una congiunzione *et* o *-que*.[30] *S* si distingue da *A* per una presenza abbondante, ma non sistematica né coerente, di sostantivi con iniziale maiuscola, uso che non abbiamo riportato, nemmeno per *deus* e *rex*.

Sebbene ignote all'ortografia classica, si sono mantenute le forme *sylvestris* per *sil-* (v. 16), *septa* per *saep-* (v. 18), *sylva* (v. 57), *oscura* per *obs-* (v. 88), *faeta* per *feta* (v. 103), *fraena* per *fren-* (v. 112), *effraenis* (v. 115), *praelia* (v. 115), *quicunque* per *-cumque* (v. 119) e infine *exicium* (v. 163), in quanto ben attestate nel latino medievale e/o umanistico. Solo nel caso del v. 185 si è corretto l'incongruo *Athaeneis*, segnalandolo comunque in apparato.[31]

[28] Diverse invece le scelte ecdotiche di Da Ponte 2010, 48-53, che pubblica il *Carmen* all'interno dell'*Accademia* di Treviso e non dei *Saggi* di Vienna, ove è presente solo un rinvio (Da Ponte 2010, 419).

[29] Questa è anche la politica di Da Ponte 2010, di cui correggiamo alcuni refusi (*ahenis* per *alienis* v. 5; *Mavorsque sinu et victoria laeta* v. 34; *rectum* per *tectum* v. 93). Non abbiamo preso in considerazione Da Ponte 2005b.

[30] Solo ai vv. 185-186 la correzione della punteggiatura di *A* (unico testimone della sezione) *expaciatam* / *audiit,* in *expaciatam,* / *audiit* comporta una modifica non solo formale, ma la lezione di *A* è inaccettabile quanto a senso.

[31] Altri refusi tipografici evidenti sono segnalati in app. con l'indicazione *perperam* (vv. 20, 25, 155). L'analisi comparativa mostra che *S* è senz'altro edizione riveduta e corretta di *A*, più snella ed efficace nei contenuti, anche se dal punto di vista ortografico presenta refusi assenti in *A* e non può quindi considerarsi del tutto aliena da pecche.

IL MONARCA
non è più felice del suddito.

CARMEN

{1-14 Arrivo dell'esule forzato in cerca di libertà}

Fallimur? aut tandem rarescit pulchra sonantis
ora *Istri*? Sic est: non frustra cessimus alma
extorres patria, terrasque undasque patentes
emensi, meliore animam componere sorte
ausimus: an ne diu vinclis constringere ahenis **5**
– infelix! – poteram divinae particulam aurae?
Scilicet abnuimus communi sorte creati
aequales timuisse viros durumque tulisse
servitium: libuit felicis semina vitae
quaerere et ex humili patriae consurgere nido. **10**
Si claros fortuna atavos ab origine prima
fascesque et pulchrum diadema et sceptra negavit,
iam mihi difficiles aditus natura recludit,
coelesti ratione animam elargita potentem.

{15-25 Descrizione della regione e del palazzo}

Eia agedum, apparet tellus iucunda nec aedes **15**
distantes nec aqua sylvestris contegit arbos;
castra patent urbisque fores et moenia vastis
aggeribus septa, ac extantes vertice turres.
Iamque amor excelsas celeri pede poscere sedes,
marmoreasque trabes ac principis ora tueri, **20**
quem fortunatum statuunt lacunaribus aureis

2 ora maris *A* | **12** negarit *A* | **20** mormor *S perperam*

1-2 (*lett.*) «Ci sbagliamo? O infine diventa rada la bella riva dell'Istro sonoro?» | **9-10** (*lett.*) «è gradito cercare i semi della vita beata e innalzarsi dall'umile nido di patria».

Finalmente sempre più rada appare
la riva ed è ormai sfocato il bel tratto
dell'Istro sonoro. O è mia illusione?
È davvero così: non invano, esuli,
abbiamo lasciata la nostra patria
alma, e, percorse piane di terra e acqua,
osato darci quiete e miglior sorte:
avrei forse potuto, io, infelice,
tener legata la mia scintilla
divina, stretta da dure catene?
Noi, con comune sorte generati
che un simile a noi ci incuta timor,
o che una greve schiavitù ci opprima,
no, di certo, non possiamo accettarlo:
ma il ricercare di beata vita
i semi e il guardare dall'alto il nido
umile di patria ci desta gaudio.
Se Fortuna volle negarci di avi
una eminente schiatta come origine,
e i fasci, col bel diadema e lo scettro,
ormai dure vie m'apre la natura
fornendo la dote al mio valente animo
di servirmi della ragion celeste.
Ma già intravedo, là in fondo, la terra,
lieta appare ai miei occhi, e il palazzo,
non più coperto dal verde del bosco.
Aperti sono i forti di difesa,
schiuse le porte urbiche, e la cinta
di ampie mura, di bastioni e di torri,
che si innalzano al punto più in alto.

dique deaeque omnes gemmisque nitentibus ornant.
O sortes vitaeque deum concessaque paucis
munera quos statuit summi regnator Olympi,
rectores hominum dextra toto orbe potentes! **25**

{26-37 Arrivo della corte e descrizione del re}
Sed quae longa manus iuvenumque senumque propinquat
iam mihi, magnum aliquid tacita qui mente volutant,
defixi, lentoque gradu per aperta vagantur
atria? Sed parte e media effulsere coruscae
e cristis flammae et manifesto lumine vultus **30**
aetherius patuit, divina concitus aura.
Stat medios inter totoque est vertice supra
consiliisque potens pacis *rex magnus* et armis,
quem Pallas *Mavorsque sinu et victoria laeta*
dique deaeque omnes, quibus est sapientia curae **35**
[et Mars bellipotens gremio, et victoria laeta] **35 bis**
excepere, auras in luminis egredientem.

{38-64 Indirizzo di saluto della voce narrante al re}
Quid metuam? Fronti clementia grata renidet,
quae dubium pavidumque modis confirmat amicis.
Surge, anima, et sensus arcanaque suffice verba: **40**
«Maxime, quem summi evexit dominator Olympi
regnatorem orbis magnum terrisque secundum,
o cui iucundi mores legumque potestas
dulcior ignotique prius suavissima belli
praemia debentur, parcas si dia profano **45**
tecta pede et summos ausi tetigisse Penates.
Me mea paupertas iniectaque vincula collo,

25 rectores<que> *ipse* | totos *S contra metrum* (*menda verisimilius typographica*) | **33** rex magnus *S* : Federicus *A* | **34** Phaebusque [*sic!*] una Aoniaeque sorores *A* | **35 bis** *deest S*

Di chieder, celere, nobili sedi,
di contemplar le marmoree travi
di incrociar il guardo del re, io bramo,
lui che fausto sotto le auree volte
vogliono gli dei e tutte le dee,
nitente per le gemme e gli ornamenti.
O fato, o numi! A sì pochi i doni
e i favori son concessi, a loro
che il sommo sire d'Olimpo ha voluti,
alla sua destra, rettori di genti
e dominatori dell'orbe intero.
Ma quale lunga schiera mi si accosta
di volti maturi al fianco di giovani?
grandi pensieri hanno in mente, pur fissi
nel silenzio, che a grado lento avanzano
e divagano liberi per gli atrii.
Ma sfolgora, nel mezzo, dai cimieri
un baglior, brilla il luminoso viso,
etereo, da aura divina mosso.
Ecco il gran re, nel mezzo tra tutti,
ma di tutti la testa egli sovrasta;
abile a decidere e in armi e in pace,
sì, lui, che Pallade e Marte e gli Dei,
insieme con tutte le Dee, ai quali
è cara la saggezza, in grembo accolsero
con lieta vittoria, ascendente al cielo.
Perché temere? se il volto è raggiante
di clemenza, se da amico rincuora
chi da dubbio, chi da angoscia è pervaso.
Va', animo mio, coraggio! senso infondi
alle mie arcane parole. Sussurramele!
«Uomo eccelso, che il sommo Dio del Cielo
scelse e innalzò, come sovrano in terra,
grande vi elevò, a lui solo secondo,
Maestà, cui più grate son le leggi,
meno dure, cui i premi amatissimi

mensa brevis, male tuta domus, vexataque ab Austro
iugera nimboso, totumque effusa per orbem
quae tua lux movit vitae novisse beatae **50**
splendorem ingenuum primasque ab origine causas.
Anne alio cupidam decuit convertere mentem
quam tibi, quem solio stantem felicibus horae
pennis circumeunt, *tellus cui et munera coelum*
certatim pleno versant ditissima cornu? **55**
[munera? Quid quaeras, quod non longo ordine cives] **55 bis**
Quid referam? Tibi servat aves vastissimus aer,
sylva feras, pelagus pisces, tibi plurima Tempe
umbrosasque comas floresque effundit olentes.
Ferratas belli valvas nutu ipse recludis, **60**
ipse idem nutu claudis; te numen adorant
proiecti cives nec quae sua spargit amaris
dona Venus curis regum solet intermixta
gaudia amaritie et dulces corrumpere lusus».

{65-179 Articolata risposta del re}
Talia dicentem et conantem plurima Princeps **65**
sermone in medio abrumpit, sicque ore profatur:

52 An ne *A* | **54** cui tellus, cui mare, coelum *A* : *de metro* cui et *S vide p.* ~~138~~ | **55 bis** *deest S* | **56** depauperent? *A* (*locus obscurus; de metro vide ibid.*)

61-63 (*lett.*) «Venere, che sparge di tristi affanni i suoi doni, non è solita corrompere con la tristezza le gioie combinate (?) dei re e i dolci giochi» (con *intermixta* legato a *dona*; è però anche possibile riferirlo a *Venus*: «Venere... non è solita corrompere con la tristezza le gioie e i dolci giochi dei re, mescolandosi (tra di loro)». Cfr. anche *infra* p. ~~149~~.

spettano di una guerra prima ignota,
Voi, venia concedetemi, se ho osato
alle vostre divine soglie giungere,
indegno, io, di toccare i Penati.
La mia povertà, che mi preme e soffoca,
l'esigua mensa, la casa cadente,
i campi dai nembi di Austro vessati,
ma anche, e soprattutto, la vostra luce,
che diffusa per il mondo lo illumina,
qui mi hanno spinto, sì che conoscessi
il nobil lustro di vita beata,
da principio ne chiedessi le cause.
A chi altro volger la mia mente cupida,
se non a Voi, circondato dal lieto
fluire del tempo, assiso sul trono,
per cui si sfidano gareggiando
tra di loro, la terra, il mare e il cielo
per dispensarvi i più grandi tra i doni,
dal corno dell'Abbondanza versandoli.
[C'è forse qualcosa, che i cittadini
in lunga schiera non vi sottrarrebbero?]
Per Voi il vastissimo cielo gli uccelli
riserva, per Voi le fiere nel bosco,
i pesci nel mare, e per le ampie valli
all'ombra di alberi aromi si effondono.
Col vostro cenno s'aprono le porte
di guerra, col vostro cenno si chiudono,
come nume i cittadini vi adorano
a terra prostrati; né suole Venere
mescer d'amaro le gioie dei Re
e i dolci giochi, lei che pure sparge
i suoi doni con le pene d'amor»
Ma il Principe di colpo mi interrompe,
del mio eloquio ero appena a metà,
grandi temi tentavo, e sì rispose:

«Et merito. Quis enim in toto non angulus orbe
extollit regale decus dextramque minacem?
Sed si tantus amor felicem noscere vitam
qua censes nos orbe frui, damna excipe primum **70**
quae nos circumstant, conceptamque exere corde
vesano rabiem et tranquillis mentibus adsis.

Scilicet in parva secreta parte coercet
te fortuna domo; tibi vincula ahenea collo
incutit et manibus partitur dulcia avaris **75**
munera. Quid? frustra quereris: nam multa reponit
aequales partita dies noctesque serenas.
Nempe tibi haud quidquam superest, nullius egenti
usque boni; in medio positus tutusque periclis,
terribili humano generi quae saepe minantur **80**
naufragium; esse velis quod sis nilque amplius optes.

[Fortunate nimis, te non iniuria laedet,
non contemptus honos, veniens non hora timentem
corripiet. Non te livor serpentibus horrens
insano trepidum strepitu percellet et ira **85**
qua regum heroumque decus saepe impius urit.
Ast libeat dixisse palam nec volvere verum
nube sub oscura aut caeca caligine fas est.
Scilicet angustis domibus tectisque locatum
ingratis piget assiduo quaesisse labore **90**
commoda; tu pluvias Hyadas perferre, Helicemque
cogeris et nivibus fluvium labentibus auctum].

82-92 *desunt S*

84-86 (*lett.*) «Non ti coglierà trepido il livore irto di serpenti, con furioso strepito e con l'ira, con la quale, empio, spesso brucia il decoro dei re ed eroi».

«A buon diritto tutto questo avviene…
esiste forse un angolo del mondo
ove non è celebrato il decoro
dei Re, esaltata la destra minace?
Ma se conoscer così tanto brami
di noi la vita, che stimi beata,
suvvia, possa tu intendere anche
quali perigli sempre ci minacciano,
libera ora da collera il cuor tuo
e la mente provi ad esser serena!
Certo, Fortuna ti volle in disparte
a vivere umile in casa remota,
dure catene il tuo collo sopporta,
mani avare i dolci doni ti versano;
rifletti però, invano ti rammarichi:
per te son riservati uguali giorni
e serene le notti; è vero, hai poco
ma di alcun bene mai rimani privo.
La tua vita, pur modesta, è dal male
libera, sicura dalle rovine,
che spesso sul genere umano incombono;
ti basti quel che sei, sii contento
e non aspirare a niente di più.
[Oh, sì: non ti danneggia l'ingiustizia,
non vedrai disprezzato il tuo onore,
né la morte ti coglierà che trepidi.
Neppur l'invidia ti travolgerà
che come furiosa serpe s'insinua
o l'ira, che come fiamma funesta
spesso arde il decoro di re ed eroi.
Apertamente ti voglio parlare
ché il vero non è lecito celarlo,
né coprirlo sotto un'oscura nube.
Certo, con assidua fatica un posto
per te migliore hai cercato, costretto,
nella tua angusta casa, a sopportare
le piovose Iadi, il freddo del Nord,
e il fiume che trabocca per le nevi].

At nos, si rectum videas, gravioribus angi
aspicies curis, nostro si munere fungi
atque aequo regere imperio firmoque velimus **95**
ordine, quem contra frustra adlatret irrequieta
invidia. Hic aequo componens ordine lancem
iustitia, ut vulgi discordes temperet iras,
iudicio insontem tollit sentemque repellit
et poenas sceleri indicit. Quid? fronte profana **100**
turba ruit, centum ora gerens, violentior hydra,
regales exosa domos multisque querelis
horrida, quam teneas frustra, ne faeta veneno
ora renascenti et redivivas evibret iras.

Sed iam subiectae partita imponere genti **105**
pensa decet, multis ut praemia certa rependas,
queis leges servare datum, qui iura ministrant,
qui vigili vitas cura, qui tecta tuentur.
Attamen hinc surgit rabies, hinc oppida et urbes
nempe dolent: dare quisque negat, dum quilibet optat **110**
accipere. Ast alio praestat cohibere frementem
militiam, quam si vis nulla aut fraena tenerent,
protinus imperio funus regique moveret
periura, atque ullis mansuescere legibus impos;
effraenis namque illa manus, quam praelia durant, **115**
quam nutrit Bellona, Themi cohibenda potente est.

Ma se accorto uno sguardo a noi rivolgi,
tormenti maggiori per noi vedrai,
se al nostro dovere vogliamo assolvere,
di governare con equo potere
e di assicurare stabile l'ordine:
chi dell'opposto potrebbe accusarci?
neppure, invero, il peggior detrattore.
Qui la giustizia appiana le discordie,
modera le ire del volgo furente
e con equità l'innocente libera
da sentenza, il colpevole rigetta,
pene impone a chi di colpa è macchiato;
la folla però con impeto erompe,
dalle teste molteplici, dell'Idra
più violenta, odia la stirpe regale
e di lamentarsi non cessa mai;
se ti sforzi di inibire la sua ira
invano stai sprecando il tuo tempo:
sempre più velenosa si rigenera.
Occorre anche assegnar doveri e compiti
e ripartirli poi tra i miei soggetti,
che è giusto con premi ricompensare:
preservano e amministrano il diritto,
il nostro corpo e le case tutelano.
I premi eppur non bastano a impedirne
la violenza, e con loro le città
insorgono, del tutto insoddisfatte.
Non c'è nessuno che è disposto a dare,
mentre tutti desideran ricevere.
Ma è meglio di altro frenar l'esercito
placar le sue grida, ché se nessuno
ne limitasse la forza, rovina
e inganni tramerebbe, traditore!
da legge alcuna si fa mansuefare;
dalla guerra è rinforzato, nutrito
da Bellona, ah che potere sfrenato!
Temi lo deve arrestare, lei può.

96-97 (*lett.*) «ordine, contro il quale l'incessante malevolenza inutilmente accuserebbe»

Sed quid ego ingentem tam parvo tempore campum
posse puto et magnum metiri improvidus orbem?
Quicunque imperio populos moderatur et urbes
communi vigila*r*e diu noctuque periclo **120**
compositaque decet mentes servasse quiete.
Regibus hoc sapiens monstrat prudentia primum.
Nam simul in solio reges fulgente locantur
provida rivales fidis componit amicis
et vires animosque aequat: sic foedere certo **125**
ius vetus imperii libertatemque tuetur.
Donec sancta fides potuit penetralia regum
sermonesque sequi, vinclis haesere severis
foedera nec fraudes fregerunt iura dolique.
Extemplo ambitio scelerata atque ardor habendi **130**
artifices animas et conscia pectora fraudis
commovit; primum coepit consurgere tristis
†suspicio, *tum* livor† nigris redimire colubris
infandum caput et mox proditione ministra
saevire ac tantis ducibus concire tumultus **135**
ultio et ignoto fauces scelerare cruore.

120 vigilasse *A* |
131 ac conscia *A* | **132** caepit *S* | **133** sūspīcĭō tūm līvor *S contra metrum* (*vide p.* ~~*139*~~) :
hinc livor *A* : redimire *scripsi* : mere *AS*

Ma come posso, io, ingenuo, pensare
di misurar la vastità del mondo,
di intenderlo tutto in sì poco tempo?
Chi è al comando di genti e di città
di giorno e di notte ha da vigilare
dal comune periglio stando in guardia
per garantire al popolo la quiete.
Maestra dei Re è la saggia prudenza:
non appena infatti salgono al trono,
essa provvede a placar i contrasti,
al fin di mutarli in fide amicizie,
mitiga gli animi ostili. Così,
con legge sicura la libertà
è salva, protetto il diritto avito.
Ma ormai quel tempo, in cui la lealtà
era ancora intatta virtù, di cui
eran piene le dimore dei Re,
e la parola data era inviolata,
è finito. Allora, sì, ben stretto era
il legame che il patto suggellava,
e non la frode, non il tradimento
poteva scioglierlo. Immediatamente
però ecco farsi avanti l'ambizione,
sempre funesta, e la brama di avere:
a compier crimini gli animi indusse,
e rese i cuori complici di inganno.
Prima solo sospetti, tristi indizi,
ma poi l'invidia di serpi funeste
il capo maledetto cominciò
a inghirlandare, e subito a infuriare
con il tradimento come alleato;
ed anche la vendetta entrò in azione,
per sobillar gli animi alle rivolte,
contaminandosi di sangue ignoto.

Talibus interea toto orbe *scientia* crescit
fraudibus. Illustres indigno crimine tellus
fert animas, hominum pestes regumque flagella,
hoc etiam, regale quod est, et ubique verendum **140**
consilium, versare dolos et fraudibus uti
assuevit: nu*n*quam manifesto lumine sensus
arcanaeque patent voces, quas forte rearis
ab Iove Dodona missas, vel Apolline Delphis.

Ipsa manu regum fronti diadema locavit **145**
quandoquidem fraus: quae mortem et mala fata minantur
crimina terrigenis, virtutis nomine digna,
magnum aliquid dicas, si magno a rege patrantur.
Sed quid amicitias dicam occultumque venenum
quo nostra assiduo versatur vita periclo? **150**
Nulla fides colitur, quae gens mage proxima regno,
illa inimica magis regi; stant impia ubique
tela parata manu clamque insidiata potentum
imperio et labem regno regique datura.
En regum quot damna caput rutilasque coronas **155**
circumdant, quae cura animos convellit et angit!
Quid cupiant modo posce: volunt scire omnia regem;
consiliis pacis magnum belloque potentem
Nestoreoque gravem eloquio iurisque peritum:
improbat iratum hic nimium, nimis ille suavem. **160**
Si bellum quandoque parat, turba inscia clamat:

137 scientia *S tantum per ironiam sumendum* : licentia *A malim, S. Rizzo quoque suadente* | **142** nusquam *A* | **155** quod *S perperam* | **157** posce? *AS*

Nel frattempo, così, la mala scienza
di tali frodi dilaga pel mondo.
La terra dà alla luce anime indegne,
nel crimine illustri – flagelli di uomini,
piaghe di Re! –, anche quel che è regale
e ovunque stimato degno di fede,
ora all'inganno è avvezzo, ci convive.
Di manifesto, ormai, non c'è più nulla:
non chiari i pensieri, e le parole
sembrano essere state pronunciate
da Giove a Dodona o da Apollo a Delfi.
Anzi l'inganno in persona fu a cingere
del bel diadema le fronti dei Re:
quei crimini che minacciano morte
ai terreni, se da un nobile re
son compiuti, del nome di virtù
degni, nobili anch'essi sono detti.
E che dire invece delle amicizie,
e del veleno che occulto si insinua,
da cui la nostra vita è travagliata
ed è sempre in pericolo costante?
La lealtà non è più venerata:
coloro che più mi sono vicini
tanto più mi sono ostili, nemici.
Dappertutto si preparano insidie,
pronte a minare di nascosto, come
dardi che abbatteranno me e il mio regno
Ah, quanti mali circondano i Re
e le corone! che sempre tormentano
le loro vite, e i loro animi angustiano.
Chiedimi che cosa da me si aspettano:
in tutto vogliono che il Re sia abile,
grande nelle decisioni di pace,
valente e forte durante la guerra,
lo pretendono facondo, solenne
nell'eloquio, perito nel diritto:
ora per la troppa ira lo si biasima
ora se invece troppo mite ha agito.
Se si appresta alla guerra, tutto il popolo

["O regem immanem! nempe hunc nil tale merenti
exicium populo summa ambitione teneri
concessere dii". Si pacis munera servat, **164bis**
immanemque vocat. Si pacis munera servat,] **164**
ignavus timet hic generosa pericula Martis. **165**
Si faveat cuidam, miser est; si cuique favere
abneget, hic surdas poscentibus obserat aures:
hostis amicitiae, non exorabilis, acer.
Sordidus est frugi et parcus; generosior alter?
prodigus; urbanus quisque est vitiosior ipse est. **170**
Ingentes regum tenebrosa in imagine sortes
fortunamque vides. Sed quis dominator in orbe
maximus, ut fertur, virtutem inducere divum
possit et informem vitiis abstergere mentem?
Non licet hoc homini. Si nullis cernere regem **175**
infectum vitiis quaeras, cui nulla voluptas
offendat constantem animi rumpatque quietem,
Praxiteli iubeas vivos e marmore vultus
ducere et humanam saxo induxisse figuram».

{180-193 Commiato e riflessioni finali}
Ultima dicentis reboanti tinnula verba **180**
tympana corripiunt strepitu: tum torta per auras
cornua sonum ingeminant: abeunt, lata atria linquunt.

162-164bis[a] desunt *S* | **173** virtutemque *A* (*contra metrum*)

162-164 (*lett.*) «evidentemente gli dei hanno concesso al popolo, che per nulla si meritava un tale disastro, che costui fosse posseduto da una ambizione eccessiva».

grida ["o che re inumano, crudele!
per la sua ambizione, una tal rovina
noi, pur non meritandola, patiamo,
ché tutto questo han concesso gli Dei"]
Se di pace i doni vuol conservare,
lo ritengono vile, timoroso
dei pericoli, dei doni di Marte.
Se condiscende alle richieste, è misero,
ma lo condannano se le rifiuta,
insensibile appare, all'amicizia
avverso, inesorabile e severo.
Chi è sobrio e parco è ritenuto gretto,
chi è molto generoso? - appare prodigo,
e l'essere ameni risulta un vizio.
Se ben osservi i ritratti dei Re,
nella loro sorte e fortuna - guarda -
è più l'ombra che la luce. Ma esiste
dominatore, che massimo credono
nel mondo, capace di rivestirsi
di quelle virtù che agli Dei appartengono,
ma che possa altresì purificarsi
da quei vizi che il suo animo inquinano?
No, di certo, ché all'uomo ciò non spetta.
Se di un re immune dai vizi sei in cerca,
che mai ceda ai piaceri, che mai brama
alcuna possa offuscarne la mente,
o la sua costanza, va' da Prassitele,
lui volti vivi scolpisce dal marmo:
dalla pietra trarrà sembianze umane,
dalla pietra ti foggerà un tal re.
E nel mentre, alle sue ultime parole,
si sentono i timpani risuonare,
squillanti, e reboanti lungi echeggiano.
Allora raddoppia il suono dei corni,
in alto levandosi: così tutti
s'allontanano e lasciano il palazzo.

[Ast ego non aliter quam qui discedere coelum,
palantes stellas vidit, seu Gorgone cinctam
Pallada Ath*enae*is super arcibus expaciatam, **185**
audiit horrendum divina voce Tonantem,
dirigui: frigent artus oculique silentes
genua labant; tandem redeunt per muta calores
membra, velut lento longum demersa veterno].

Quid? patrias redeo ad sedes nec plena laboris **190**
paupertas annis venientibus aut iuga duri
servitii avellent. Hic vitae libera ducam
tempora, non duce non rege infelicior ullo.

183-189 desunt *S* | **185** Athaeneis *A* | **185-186** expaciatam / audiit, *interp. A* | **190** Quid! *A* | **192** ducem *A perperam*.

171-172 (*lett.*) «vedi le grandi sorti dei re e la loro fortuna in un quadro oscuro».

[Ed io infine, come colui che vede
il cielo aprirsi e vagar per la volta
le stelle, o Pallade, che spazia libera
dall'alto della rocca di Atene
con in mano la testa di Medusa,
o che sente, e insieme freme d'orrore,
il tuonar di Zeus, io, così, tremai:
le membra rigide, senza vigore,
mi cedono, e tacito osservo immobile.
Finalmente le forze mi ritornano,
ma pur torpido il corpo, ancora debole].
Ah, alla mia patria dimora ritorno,
dove la mia povertà mi aspetta,
schiavo qual sono della mia vita,
dura, che mi accompagnerà per sempre.
Ma comunque vivrò liberamente,
e di alcun comandante, di alcun re
io potrò ritenermi più infelice.

4. Appendice metrico-grammaticale al testo latino

La solennità dei toni del *Carmen* dapontiano, la propensione all'enfasi e la ricerca del *páthos*, con un repertorio di motivi, stilemi e moduli di stampo prettamente epico, ben s'innestano al metro dell'esametro, da sempre in grado di ritmare una materia altisonante.

L'esametro propriamente è definito come un'esapodia dattilica catalettica in *disyllabum*, cioè un verso formato da sei piedi (che qui coincidono con i metri) dattilici, l'ultimo dei quali manca di una sillaba (per catalessi, "cessazione, sospensione").

Indi lo schema:

–◡◡, –◡◡, –◡◡, –◡◡, –◡◡ , – ◡

1) i primi quattro metri possono sempre sostituire le due sillabe brevi del dattilo con la corrispondente isocronica sillaba lunga a formare uno spondeo (– –), sulla base della proporzione – = ◡ ◡. In altre parole, nelle prime quattro sedi è indifferente il dattilo o lo spondeo
2) il quinto metro tende a conservare immutato il dattilo; altrimenti, l'esametro prende il nome di spondiaco; in questo *Carmen* è spondiaco solo il v. 63.

Si segnalano, tuttavia, i seguenti errori prosodici e fonetici presenti nel testo:

a) V. 54: la scelta di Da Ponte di tagliare il v. 55 bis di *A* porta a una infelice rimodulazione del v. 54, che in *S* così compare: *circumeunt pennis, cui tellus cui et munera coelum*. Si registra un'anomala sinalefe tra il *cui* e l'*et*: il relativo *cui* viene qui considerato dittongo per sinezesi e, come tale, ha la liceità di fondersi con la vocale successiva. Tale sinalefe è rarissima in latino classico: soltanto due le attestazioni: Auson. *Parent*. 7, 3 e Ven. Fort. *carm*. 8, 8, 1.
b) V. 57: *depauperent tibi servat aves vastissimus aer*: si nota in *A* un errore prosodico che altera la retta struttura esametrica. Il dittongo *au* della radice *depauper* viene qui considerato breve, contro la sua natura intrinsecamente lunga. Peraltro, il medesimo verbo non ha attestazioni nel latino classico: esso risulta assente dal *Thesaurus Linguae Latinae* (*ThLL*), ma presente nella *Patrologia Latina*, il che dimostra il suo utilizzo negli scritti tardoantichi e in particolare dei Padri della Chiesa.
c) V. 133: *suspicio, hinc livor nigris redimere colubris* in *A*. La seconda sillaba di *suspicio* è lunga per natura, mentre qui è evidentemente considerata breve (per analogia erronea con l'omografo verbo?). Il medesimo verso è leggermente differente in *S*, che così lo presenta: *suspicio, tum livor nigris redimere colubris*. In questa modifica non solo permane l'erronea struttura prosodica del termine *suspicio*, ma esso viene altresì considerato dattilico, composto quindi di tre sillabe, con anomala consonantizzazione della *i* prevocalica in *io*. Si noti, peraltro, la scissione del gruppo sillabico *muta cum liquida* in *colubris*, per cui la muta *b* chiude, e quindi rende lunga, la sillaba precedente *lu*, altrimenti breve per natura.
d) Proseguendo, *rĕdĭmĕre* (da *rĕdĭmo*, *is*) è inaccettabile sia per il senso ("liberare") sia per la metrica, che richiede una lunga in terza sede, garantita da *rĕdĭmīre* (da *rĕdĭmio*, *is*).
e) V. 163: anomala la forma *exicium* per *exitium*, dove si registra l'affricazione, davanti a vocale, della dentale, fenomeno usuale nelle lingue romanze, ma assente in latino classico.
f) V. 185: si segnala una forma di participio passato *expaciatam*, variante grafica di *exspatiatam*, con caduta della sibilante dopo il prefisso *ex-* e l'affricata palatale *c* per il fenomeno di cui sopra.
g) V. 192: *ducem* in chiusa di verso in *A* è refuso per *ducam*, futuro primo di *duco*, forse come analogia paradigmatica con estensione della vocale *e* come marca del futuro della terza coniugazione anche alla prima persona singolare.

5. Analisi del testo

5.1. *Accessus ad auctorem*

Il *Carmen* rientra nel genere degli *Specula Principis*, la cui tradizione trova nel mondo alessandrino una sua prima ed organica sistemazione.[32] Espressione dell'interesse intellettuale nel dirigere l'azione regale, i *Fürstenspiegel* acquistano così una trama piuttosto stereotipata che il librettista cenedese riesce però a reinterpretare in modo innovativo. Il componimento infatti non rappresenta una convenzionale opera *ad usum principis* ma, come nel *Nicocles* isocrateo, è il sovrano che prende la parola, delineando con una prospettiva soggettiva il ruolo di re. Tuttavia, a differenza degli *exempla* greci, il monarca dapontiano non mostra segni di condiscendenza verso un popolo che egli percepisce ostile e che rifiuta qualsiasi ordine provenga dalla corona.

Letterariamente, per facilitare il lettore nell'individuazione degli snodi concettuali più significativi si può suddividere il *Carmen* in tre macrosezioni che contemperano sfumature ideologiche diverse, tenute insieme dal nodo concettuale unitario espresso ai vv. 9-10: *felicis semina vitae / quaerere*.

La prima, che in sede di edizione abbiamo ulteriormente suddiviso, copre i vv. 1-64 e costituisce la prolusione introduttiva dell'anonimo postulante, dietro il quale si riconosce l'influsso autobiografico del poeta, per lungo tempo impegnato a convivere con le dinamiche di palazzo, interagendo con il re e la sua corte. Questa è la sezione meno originale da un punto di vista tematico, in cui emerge in modo particolare il ricco bagaglio di reminiscenze letterarie dell'autore come pure l'omaggio formale e generico, ancorché privo di piaggeria, verso l'istituzione monarchica.

[32] Cfr. Bertelli 2002, 28 in riferimento ai trattati sulle regalità che, in fase alessandrina «si presentano normalmente come scritture dedicate a uno specifico destinatario, questo o quel regnante; anche se gli autori sono in maggioranza membri delle scuole filosofiche, l'elaborazione di teorie regalistiche esce dalla scuola per entrare a corte dove consiglieri, filosofi o meno, vengono attratti dalla politica di patronato intellettuale dei sovrani ellenistici».

La seconda porzione testuale si estende dal v. 65 al v. 129; il sire elogia lo stile di vita appartato dell'interlocutore, al netto delle difficoltà che lo pongono in un'apparente condizione di disagio. Il sovrano infatti comincia a delineare un quadro piuttosto fosco della situazione che lo vede protagonista, ormai incapace di contenere l'irruenza della soldataglia, detentrice esclusiva delle armi, e altrettanto impossibilitato a circondarsi di validi collaboratori per gestire l'amministrazione dello Stato. Emerge così il volto melanconico del *princeps* che ricorda con rimpianto i tempi passati, in cui la *fides* regolava i rapporti di reciproca assistenza tra il popolo e la corona. Sulla scorta di queste amare riflessioni si apre l'ultima parte dell'opera (vv. 130-193). Il poeta vi tratteggia un sovrano che disapprova, con aspre rampogne, il disordine istituzionale abbattutosi sul trono. La violenza rivoluzionaria raggiunge infatti tutti gli strati della società, circondando il sovrano in una morsa che gli impedisce ogni libertà di movimento. Agli occhi dei sudditi, il re dovrebbe infatti rappresentare il concentrato di ogni virtù, in linea con la pubblicistica degli *Specula principis* che prevede la confluenza nella personalità monarchica di un campionario eterogeneo di valori. Tuttavia, è lo stesso popolo che critica gli atteggiamenti assunti dalla sua guida, qualsiasi forma essi prendano pur di accondiscenderne i bisogni. Egli infatti, con un realismo venato da lucido disfattismo, sostiene l'inesistenza d'un modello inconcusso di regalità, priva di difetti e non suscettibile alle profferte della *voluptas*, espressione lampante di correttezza morale e ponderata misura. Infatti, uno schema siffatto – asserisce il sovrano – potrebbe emergere soltanto nell'artigianato fabrile dello scultore Prassitele, maestro nel donare alla granitica fissità del marmo il caldo afflato della vita. Nell'*humana figura* (v. 179), liberata da una prigione di pietra inanimata, si riconosce l'unico lascito del sovrano che soltanto nell'immortalità dell'opera d'arte riesce a sopravvivere alla disfatta della sua missione storica. La chiusa referenziale, vero «addio a regnanti»,[33] tradisce così una sovrap-

[33] Il *Carmen* anticipa il *Sonetto agli Americani*, cfr. Da Ponte 2010, 703.

posizione di piani, quello letterario e quello biografico-autoreferenziale, ove il poeta e la sua controfigura letteraria si congedano dal re, per trascorrere così in libertà la vita futura *non duce*, *non rege infelicior ullo*.

In generale nel *Carmen*, al netto di alcuni evidenti *lapsus* prosodici[34] e grammaticali, Da Ponte dimostra una buona padronanza della lingua latina ed un verseggiare meditato e riflessivo, che s'apre a soluzioni talora ingegnose e ad acute *iuncturae*.[35] Il tratto di maggiore rilievo si riscontra però nel profilo del sovrano, che si distingue rispetto agli *Specula principis*. Egli infatti diviene il portavoce di riflessioni ben poco idealizzate, accettando con compìto disincanto il pesante fardello della corona che, come ricordava Federico il Grande, «è soltanto un cappello che lascia passare la pioggia».[36]

Vi è peraltro una differenza rispetto all'*optimus princeps* del *De clementia* senecano, uno dei capolavori del genere dei *Fürstenspiegel*. A differenza di quanto esposto dal Cordovese, il

[34] È d'obbligo ricordare il litigio con Casanova per «una controversia frivolissima di prosodia latina» (*Memorie*, 1038-1045), la cui natura e datazione (compresa tra il 1777 e il 1779) non sono note. Nello specifico, cfr. Raffaelli 2006, 177-179. Sui rapporti tra Da Ponte e Casanova si rimanda a Lanapoppi 1992, 202 ss.

[35] In generale, il *Carmen* non presenta «una veste latina piuttosto fredda e scolastica» come fosse «un *repêchage* di immagini classiche scontate» (Spedicato 2000, 45). Si colgono invece le assidue frequentazioni, per lo più mnemoniche, intrattenute da Da Ponte con i classici ed espresse con uno spiccato «gusto per il *pastiche* citazionale» (Allasia 2015, 237). I rilievi condotti sulla poesia confermano comunque la natura di «sagace *bricoleur*» dell'autore (Malaspina 2008, 960). La dimestichezza nel riuso delle fonti antiche si deve al fatto che «la sua prima biblioteca privata era formata solo da libri in latino» (p. 956), sulla cui importanza si sofferma anche Raffaelli 2006, 173-188. Inoltre, il librettista cenedese rivela un interesse peculiare per Orazio (cfr. *supra* n. 18), come si evince dalle testimonianze sui tempi della fuga in Austria (1779): «un fardelletto sotto il braccio, che conteneva parte di un abito, poca biancheria, un Orazietto (che portai con me più di trenta anni, perdei poscia a Londra, e ritrovai qualche tempo fa a Filadelfia), un Dante con delle note fatte da me e un vecchio Petrarca» (*Memorie*, II, 951). Ancora nelle *Memorie*, Da Ponte ricorda la dimestichezza dei condiscepoli nel ricorrere ad *exempla* letterari: «i più esperti convengono in una stanza e criticano e difendono a vicenda i poeti classici, cui, per tale esercizio, *vertunt in succum et sanguinem*, e gli hanno, per dir così, sulla punta delle dita, come le quotidiane orazioni».

[36] Per una raccolta di aforismi di Federico di Prussia cfr. Barbero 2017.

princeps ritratto dal poeta non coltiva in maniera esclusiva una singola virtù, cifra totalizzante del suo agire etico e politico. Il filosofo latino presceglie infatti per l'imperatore un simile attributo poiché rappresenta «il più efficace strumento di governo» all'interno di un «regime paternalistico», giustificato «come l'unico modo di salvaguardare […] certi valori (pace, prosperità, benessere, moralità di costumi, ecc.)» (Lana 1955, 218). Al contrario, il monarca dapontiano, afflitto da un pessimismo di fondo, comprende che neppure «il possesso al massimo grado di questa unica virtù» (Malaspina 2002, 36) può garantirgli il rispetto e l'obbedienza del popolo, pervicacemente ostile a qualsiasi iniziativa del re, nonostante provenga dal suo potere illuminato. Egli dunque biasima l'ingratitudine tributatagli in cambio dei paterni servigi.[37]

Infatti, il regnante riconosce che l'istituzione monarchica è ormai svuotata di significato senza il vincolo dell'obbedienza e della fedeltà.[38] Tuttavia, il risentimento dei sudditi non lo spinge a reagire in nome del bene collettivo, rispettando così il proprio ruolo e l'alta ragion di stato, come accade invece per il metastasiano Tito. In lui non v'è traccia alcuna di fiducia nel popolo,[39] percepito unicamente come forza ostile e nemica, né un abbandono totale alla clemenza.[40] Il re del *Carmen* mostra invero maggiori analogie con il pensiero del Creonte alfieriano, secondo il quale «per ingannar la sua mortal natura, / crede invano chi regna, o creder finge, / che sovrumana sia di re la possa: / sta nel voler di chi obbedisce, e in trono trema chi fa tremar».[41] Questi infatti comprende che

[37] Cfr. *Le lagrime della Regina di Francia*, vv. 9-16: «Di legge, di Pace, / d'onore seguace / ei fu di quel popolo / più Padre che Re. / Tra quello ed i Figli / divise i consigli, / tra quello e la sposa / l'amore e la fé!» (p. 481).

[38] Cfr. *La Convenzione Nazionale*, vv. 9-11 (p. 467): «Sicurezza non dan patti, o diritti / con quel crudel che libertà decanta / per aprir nuove strade a' suoi delitti».

[39] Per la differenza che separa il re dal popolo basti pensare a Isocrate *Ad Nicoclem* 50.

[40] Fondamentale lo studio di Borgo 1985, 25-75. Sulla definizione di clemenza cfr. Garbarino 1984, 821: «l'atteggiamento di chi, da una posizione di superiorità, pone volontariamente un limite al proprio potere dimostrando indulgenza verso i sottoposti, specialmente nel punire».

[41] *Antigone*, Atto V, Scena V.

nell'animo umano, ancorché mitigato da un'opera di correzione morale, permane comunque una latente avversione al potere, sempre pronta a deflagrare in sollevazioni contro il re, percepito come tiranno. Pur potendo vendicarsi del torto subito, il Tito metastasiano aveva circoscritto il proprio illimitato potere, dimostrandosi così un re clemente, valutando comunque in positivo l'esigua bontà dei congiurati. Al contrario, il monarca dapontiano, lucido e razionale, offre una «catoptrica»,[42] un rispecchiamento della regalità rovesciata, rivolgendosi ai sudditi traditori con parole simili a quelle dello spodestato Luigi XVI: «Ma voi che ognor più che la vita amai, / voi che pur foste, e siete figli miei, / voi, che sapendo, io non offesi mai, / perché vi fate di mia morte rei?».[43] Il re assume così una profonda consapevolezza della sconfitta del proprio compito storico, ponendosi lo stesso interrogativo del *Riccardo* II shakespeariano (Atto III, Scena II), destinato però a non avere che una risposta positiva: «Mine ear is open and my heart prepared; / The worst is worldly loss thou canst unfold. / Say, is my kingdom lost?».

Negletto dai sudditi e non più artefice di alcuna forma di concordia, il monarca riconosce infine l'umana limitatezza nell'assolvere il proprio dovere, nella paradossalità d'essere vittima del giudizio dei suoi sottoposti. Un *carmen* ben poco trionfale tratteggia così una regalità paralizzata, sulla quale soffiano impietosi i liberticidi venti della rivoluzione:[44] al lettore non restano dunque che il disincanto dell'autore,[45] *non duce*, *non rege infelicior ullo*, ed un agonizzante trono che lascia chi vi è seduto terribilmente solo.

[42] Cfr. Mazzoli 2003, 123-138.

[43] Cfr. *Luigi XVI, dal patibolo*. *Sonetto II* in Da Ponte 2010, 462.

[44] Cfr. *La repubblica di Francia*, v. 13-14: «un trono rovesciar, e alzarne cento; questa è per Dio Repubblica d'Inferno» (p. 468). Sul tema cfr. anche *All'Europa*. *Sonetto VI*, p. 466.

[45] Anche per Da Ponte valgono le osservazioni sul ruolo dello scrittore impegnato nell'esortazione protrettica al principe esposte da Isocrate *Ad Nicoclem* 41, nello specifico: «bisogna ritenere che lo scrittore più pregevole sia quello in grado di raccogliere il maggior numero di riflessioni disseminate negli altri autori, trasponendole nella forma migliore».

5.2. Commento

v. 1-2: a testimonianza dell'arte allusiva dell'autore, il *Carmen* s'inaugura nel segno dell'elegia ovidiana; Da Ponte infatti inanella tessere poetiche di riconoscimento immediato, di modo che il verso prenda l'abbrivo o si concluda ad effetto. In un sofisticato gioco di reminiscenze letterarie, tanto evocative da sembrare un'originalissima raccolta centonaria di versi latini, emerge l'incedere dubitativo del protagonista che richiama Ovidio *Amores* III, 12, 7 *Fallimur*, *an nostris illa innotuit libellis?* Si osserva inoltre il doppio iperbato incrociato, in *enjambement*, *pulchra sonantis ora Istri*, in cui *ora* è plurale poetico. Il processo di rarefazione con cui l'acqua cede il passo alla terra nella descrizione dell'osservatore deriva da *Aen*. III, 411 (*ventus et angusti rarescent claustra Pelori*), ove *rarescent* è *hapax* virgiliano. L'*imagery* del verso è ripresa da Lucano (III, 7 *nubibus et dubios cernit vanescere montis*) nel senso di "diradarsi". È dunque con il valore di "evanescenza" che *raresco* viene impiegato dal poeta cenedese. Tale verbo, in quanto incoativo, indica infatti «un divenire graduale, un progressivo cambiamento di stato» (Traina-Bertotti 1997, 238). In questo modo, l'immagine poetica che ne deriva è particolarmente suggestiva e influenzata da memorie autobiografiche: pare quasi che il diradarsi delle correnti del Danubio (Istro) segni il passaggio, lento ma inesorabile, dalla «piccola ma non oscura città dello Stato veneto», Ceneda, alla prestigiosa corte asburgica di Vienna.

v. 4: il perfetto *emensi* è una spia virgiliana rivelatrice della profonda conoscenza che di questo autore ebbe il librettista cenedese. Come ricorda Fernandelli 2012, 65-70, *metiri* è la forma che più si avvicina all'*hapax Homericum* Ἀναμετρεῖν / –εῖσθαι (*Iliade* XII, 427): il verbo indica non soltanto lo spazio fisico misurato dall'eroe lungo la strada che lo porta alla sua destinazione, ma sottolinea anche il ricordo che il viaggio evoca in chi l'ha compiuto, testimoniando il «contenuto psicologico di un'esperienza» rivissuta nella memoria (Fernandelli 2012, 72, n. 31). Il sintagma ricorre anche al v. 118 *magnum metiri improvidus orbem*.

v. 6: è presente un omaggio alla *curiosa felicitas* di Orazio.

Insieme con Virgilio, il poeta di Venosa è l'autore latino più citato nelle *Memorie* (Malaspina 2008, 960). Il richiamo è a *Sermones* II, 2, 79 *atque adfigit humo divinae particulam aurae*, un'elegante perifrasi con cui Orazio aveva descritto l'*animus* in una *Satira* incentrata proprio sulla frugalità, tema particolarmente caro anche al protagonista del *Carmen*.

vv. 8-9: i versi, legati dall'*enjambement*, presentano una struttura parallelistica, poiché il sintagma verbale (*timuisse*, *tulisse*) è inframmezzato tra l'aggettivo (*aequales*, *durum*) ed il sostantivo cui esso si riferisce (*viros*, *servitium*). Si noti peraltro il ritorno acustico determinato dall'omoteleuto dei due verbi, che crea quasi un effetto di rima interna, alla maniera del cosiddetto verso leonino, le cui prime attestazioni si riscontrano già in Virgilio.

v. 10: l'espressione *ex humili nido* è un calco, con variazione del sintagma nominale, di *Aen*. VIII, 455 *ex humili tecto*, in riferimento all'umile casupola del re arcadico Evandro.

v. 11-12: l'adonio *ab origine prima* è una clausola ricorrente nel *De rerum natura* lucreziano (III, 331; V, 678). Se raffrontato con il v. 9 sembrerebbe emergere un interesse analitico da parte dell'anonimo postulante del *princeps*, desideroso di indagare le ragioni profonde della *vita beata*, risalendo così sin alle prime origini del potere regale, a lui invece precluse (cfr. v. 10 *ex humili patriae consurgere nido*; v. 13 *difficiles aditus*). Si constata infine l'accumulo di segni identificativi della monarchia, come i *clari atavi*, nobili antesignani della corona, cui si affianca il *tricolon* paratattico *fascesque et pulchrum diadema et sceptra*, in cui l'ultimo elemento della serie viene impiegato come plurale poetico.

vv. 15-18: la natura che s'apre allo sguardo incantato del protagonista del *Carmen* segue il *topos* convenzionale del *locus amoenus* (cfr. Malaspina 1990, 105-135). Inoltre, i versi sono tra loro intrecciati dagli *enjambement* che rendono scorrevole e continua la lettura della sequenza descrittiva. Nella cornice edenica peraltro si compenetrano, in una simbiosi ideale, elementi antropici (*aedes*; *castra patent*, *urbisque fores*; *moenia vastis* / *aggeribus saepta*, *ac extantes vertice turres*) e naturalistici (*tellus iucunda*; *nec aqua sylvestris contegit arbos*). Si nota infine la collocazione virgiliana *aggeribus saepta* tratta da *Aen*. IX, 70. In particolar modo il v. 18 è attraversato da un'estesa catena allitterante, tutta ribattuta sulla dentale sorda, come a restituire fonicamente la granitica durezza della cinta muraria che circonda il luogo.

v. 19: si osserva una forte *traiectio* dell'aggettivo *excelsas* rispetto al referente *sedes*. A questa s'accompagna una doppia allitterazione, modulata sulla bilabiale sorda (*pede poscere*) e sulle sibilanti (*excelsas*, *poscere*, *sedes*), come a restituire un'eco fonica del passo accelerato (*celeri pede*) del personaggio in avvicinamento alla reggia.

vv. 20-21: è presente una reminiscenza virgiliana tratta da *Aen*. II, 448, variata dal gusto dapontiano *auratasque trabes*. La varietà dei materiali che arredano la reggia si estende al v. 21 con la clausola *lacunaribus aureis*, in chiasmo con il precedente *marmoreasque trabes*. L'opulente fasto della dimora regale può ricordare l'inventiva senecana contro lo sfarzo esibizionista dei *parvenu* che, incuranti di costruire su solide fondamenta la propria interiorità, preferiscono invece circondarsi d'una profusione di paramenti preziosi (cfr. *Epistuale* 114, 9).

v. 22: come di consueto (cfr. v. 1), Da Ponte inizia il verso con un illustre precedente letterario; nello specifico il richiamo è ancora una volta a Virgilio (*Georgiche* I, 21; *Aen*. VI, 64). Analogo *incipit* ricorre anche al v. 35.

v. 24: la chiusa del verso segue *Aen*. VII, 558, una clausola frequente nel *corpus* virgiliano e talora variata nel sintagma aggettivale (cfr. *Aen*. II, 779 *superi*; X, 437 *magni*).

v. 26: il verso, modellato su *Aen*. IX, 309 *primorum manus ad portas*, *iuvenumque senumque*, presenta l'ometeleuto dei due genitivi ed un'estesa assonanza della vocale posteriore /u/.

vv. 28-30: i versi sono intrecciati gli uni agli altri da due *enjambement*. Si notano richiami scoperti ad *Aen*. II, 483 *atria longa patescunt* e II, 172-173 *effulsere coruscae* / *e cristis flammae*. La clausola del verso è invece ovidiana, tratta da *Heroides* 16, 37.

v. 38: come indicato ai vv. 1-2, Da Ponte punteggia il compo-

nimento con domande retoriche che donano al testo scorrevolezza, richiamando anche l'attenzione del lettore. Nello specifico, si tratta di una minuta variazione da Ovidio *Amores* II, 19, 5. Inoltre, il verso presenta l'unica occorrenza del termine *clementia* all'interno del *Carmen*.

vv. 43-46: l'apostrofe al sovrano segue il convenzionale *understatement*, indispensabile per propiziare il dialogo con il re. I versi sono tra loro legati dagli *enjambement* e risultano rilevanti il chiasmo *iucundi mores*, *legumque potestas* / *dulcior* e l'allitterazione delle sibilanti *prius suavissima*, unita a quella delle dentali lungo tutto il v. 46.

v. 47: il verso si compone di due emistichi risultato di una giustapposizione di memorie elegiache: nel primo caso il riferimento è a Tibullo I, 1, 5, elegia proemiale in cui si esalta la sobria parsimonia di una vita appartata, votata al disimpegno politico e alla tranquillità agreste. Il secondo elemento trova invece il suo referente in Ovidio *Tristia* IV, 1, 83 di cui si perde però l'assillabazione *coniectaque vincula collo*, vista la sostituzione del participio con *iniectaque*.

vv. 48-49: oltre a segnalare la presenza dell'*enjambement*, è interessante la *iunctura* dapontiana *Austro nimboso* che non ricorre in Virgilio, ove il vento è definito *umidus* (*Georgiche* I, 462), *nigerrimus* (*Georgiche* III, 278), *frigidus* (*Georgiche* IV, 261), *creber et adspirans* (*Aen*. V, 764).

v. 51: variazione della domanda posta da Didone all'ospite Enea, narratore delle proprie avventure (*Aen*. I, 753-754 *Immo age, et a prima dic, hospes, origine nobis* / *insidias*). Proprio come nell'episodio virgiliano, in cui la regina punica è desiderosa di apprendere i *labores* dell'eroe troiano, anche nel *Carmen* il protagonista esprime l'urgenza di conoscere nel dettaglio le vicende riguardanti la vita monarchica. Per ulteriori approfondimenti cfr. vv. 69-70.

v. 52: si osserva una reminiscenza lucreziana in clausola di verso, tratta da IV, 1064 *absterrere sibi atque alio convertere mentem*.

vv. 55-56: l'espressione, in iperbato, *pleno cornu* è presente in Orazio *Epistulae* I, 12, 29 ad indicare la generosità della divinità dell'abbondanza, *Copia*, che elargisce messi (*fruges*) all'Italia. Il sintagma prepara infatti il lettore ai versi seguenti in cui viene esaltata la prosperità di cui gode il monarca. Si nota infine nel v. 55 bis del solo *A* la *iunctura longo ordine* ad indicare la lunga teoria di sudditi sotto il controllo della corona. Una simile rappresentazione non può che richiamare la trafila di popoli stranieri che si sottomette all'egida augustea, quale viene descritta in *Aen*. VIII, 714-731 (in particolare, v. 722, *victae longo ordine gentes*).

vv. 57-58: si noti il doppio chiasmo *vastissimus aër* / *sylva feras* e *umbrosaque comas* / *floresque olentes* ed il parallelismo *sylva feras, pelagus pisces*. La ricchezza di risorse a disposizione del sovrano ricupera la geografia idealizzata del passaggio idilliaco, quale emerge dalla valle di Tempe, riconosciuta «come *locus amoenus* in tutto l'ambito della classicità», un ambiente cui la tradizione latina aveva celebrato «il carattere per antonomasia del *locus amoenus* stesso» (Malaspina 1990, 133).

vv. 60-61: Da Ponte sembra ricordare il tempio di Giano, le cui porte si aprivano in tempo di guerra e si chiudevano durante il periodo di pace. Su questa prerogativa tipica del *princeps* cfr., *e.g.*, Svetonio *Augustus* 22. Si nota peraltro l'anafora di *ipse*, come a sottolineare il ruolo del Principe come arbitro della politica bellica.

v. 63: sulle possibili interpretazioni di *intermixta* cfr. l'apparato di p. ~~124~~. Segnaliamo anche l'interpretazione di S. Rizzo, che *per litteras* intende *intermixta* come un predicativo-completivo riferito sia a *gaudia* sia a *lusus*, ma accordato solo con il termine più vicino, interpretando «Venere, che [...] doni, non è solita corrompere le gioie e i dolci giochi dei re mescolandoli con amarezza».

vv. 65-66: è presente una breve didascalia a introduzione del discorso del principe, composta dal riuso di passi soprattutto virgiliani. Si veda ad esempio l'espressione *talia dicentem,* ricorrente anche nel *corpus* ovidiano e la cui prima attestazione ricorre in *Aen*. IV, 362. Segue il costrutto *conantem plurima* tratto invece da *Aen*. IX, 398 e la *iunctura sermone in medio*, variazione anastrofica per *medio sermone* di *Aen*. IV, 277.

v. 68: si osserva, all'interno della domanda retorica posta dal monarca, il chiasmo *regale decus - dextramque minacem,* clausola di stampo virgiliano, variata nell'aggettivo (cfr. *Aen*. VII, 234 *dextramque potentem*; XII, 930 *dextramque precantem*).

v. 69: il verso è modellato su *Aen*. II, 10 *sed si tantus amor casus cognoscere nostros* ed è da porre in relazione con il v. 51. Il sovrano ricorda Enea che, dinnanzi all'insistente richiesta della sua ospite, inizia la narrazione in prima persona delle sue peripezie.

vv. 71-72: si segnalano l'iperbato *conceptamque rabiem* in *enjambement* e l'estesa catena allitterante, interamente ribattuta sulla velare sorda, come a rappresentare l'asprezza della *rabies* che logora e corrompe il *cor vesanus* del *princeps*.

v. 77: il verso è contraddistinto dal chiasmo *aequal<u>es</u> di<u>es</u> / noct<u>es</u>que serenas,* sottolineato anche dall'assillabazione. Si noti anche il poliptoto *partita - partitur* (vv. 75-77).

v. 81: la chiusa del verso è gnomica e chiastica. La *sententia* ricorda Orazio *Epistulae* I, 2, 46 *quod satis est cui contigit, nihil amplius optet*. Ritorna dunque, come una variazione su un singolo tema centrale, l'immagine di un sovrano che, ben lungi dall'essere il centro di un sistema perfetto di felicità, mostra che la vita del suddito comune, benché gravata dalle difficoltà, risulta preferibile rispetto a quella regale. Il sire pare qui condividere l'adagio ariostesco: *parva*, *sed apta mihi*.

vv. 81-83: si registra un'insistita anafora della negazione *non*, a sottolineare il privilegio d'essere un semplice suddito, risparmiato dall'*iniuria*, dall'invidia che deriva dalla carica di potere assunta (*contemptus honos*) e dalla morsa corroditrice del tempo (*veniens non hora*). Per quanto l'inesorabile scorrere del tempo sia un *topos* poetico per eccellenza, è possibile che Da Ponte riecheggi il petrarchesco *Rerum Vulgarium Fragmenta*, 272 e, in particolar modo, la prima quartina: «La vita fugge, et non s'arresta una hora, / et la morte vien dietro a gran giornate, / et le cose presenti et le passate / mi dànno guerra, et le future anchora». Come per l'autore del *Canzoniere*, anche per il *princeps* «né passato né presente né futuro danno affidamento e consolazione» (Stroppa 2015, 439).

Che Petrarca fosse autore amato dal librettista cenedese si evince dai numerosi omaggi letterari presenti nel suo *corpus* poetico, ritenuto anche dal sodale Casanova un «esempio stupendo di raffinata galanteria, tra le arcate severe del classicismo e i flessuosi capricci del rococò» (Raimondi 1979, 49). Lo stesso Da Ponte, nelle *Memorie*, afferma orgoglioso di saper «recitare quasi tutti i sonetti del nostro Petrarca, mezzo poema di Dante, e più di 10.000 versi d'altri poeti tanto latini che italiani» (p. 1177), convinto che tali modelli non solo vadano «le*tti*, ma studi*ati*, critic*ati*, comment*ati*, e convert*iti*» (p. 1181). L'*irreparabile tempus* (*Georgiche* III, 284) emerge anche dal lemma *naufragium* in *incipit* di verso, marcato dalla pausa forte immediatamente successiva. Tale concetto evoca una famosa scena della *coena Trimalchionis* in cui *Horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdiderit!* (*Satyricon* 26, «(Trimalcione) ha sistemato nella sala da pranzo un orologio e un trombettiere, per sapere di volta in volta quanta vita ha consumato»), segno della gretta ma veritiera mentalità del *parvenu*, consapevole che *Si bene calculum ponas, ubique naufragium est* (*Satyricon* 115, «Se fai bene i calcoli, il naufragio è dappertutto»).

vv. 87-88: l'allitterazione della fricativa labiodentale (*volvere verum*) s'accompagna ad una ricca varietà di espressioni tra loro equivalenti che sottolineano il desiderio di chiarezza da parte del sovrano. Questi infatti evita di apparire involuto agli occhi del suo ospite, esprimendosi in tutta franchezza (*dixisse palam*) e senza che il suo discorso sia compromesso da un'oscurità di pensiero. In particolar modo al v. 88 si può notare il *dicolon abundas*, cifra caratteristica di Virgilio, in cui il primo enunciato (*nube sub oscura*, con anastrofe) rappresenta il tema propriamente detto, mentre il secondo (*caeca caligine*) ne rappresenta la variazione. Il sintagma *caeca caligine* è inoltre un prestito da *Aen*. III, 203, espressione che il commentatore antico Servio (*ad loc*.) considerava *cacemphaton* (lett. «ciò che suona male») a causa dell'allitterazione troppo aspra e dunque cacofonica.

vv. 89-91: oltre agli *enjambements* si nota l'iperbato *tectisque*

ingratis che, in unione con *angustis domibus*, forma un chiasmo. La riproposizione al v. 89 dell'analoga movenza del v. 73 (*scilicet in parva secreta parte coercet*) potrebbe giustificarne l'eliminazione in *S*. Per ulteriori approfondimenti cfr. p. ~~163~~ ss.

v. 91: *pluvias Hyadas* deriva da *Aen*. III, 516. Glossato dal commento di Servio come *id est pluviosas*, il sintagma presenta una ricostruzione etimologica in Cicerone *De natura deorum* II, 111.

v. 92: si osserva il parallelismo *nivibus fluvium labentibus auctum*. L'immagine del rivo ingrossato dallo scioglimento delle nevi trova quadri compartivi nell'elegia ovidiana (cfr. Ovidio *Amores* III, 6, 7-8 *nunc ruis adposito nivibus de monte solutis / et turpi crassas gurgite volvis aquas*, versi che ritornano quasi identici in Ovidio *Metamorphoses* VIII, 556).

vv. 93-94: si nota l'iperbato in *enjambement gravioribus curis* e l'anastrofe *nostro si munere*. Non passano inosservati i due sintagmi, *angi* e *fungi*, entrambi in *explicit* di verso, che formano una paromeosi, figura retorica particolarmente rara che combina l'omoteleuto, l'omeottoto (termini che si presentano al medesimo caso) e la paranomasia.

vv. 95-97: si registra la *traiectio* in *enjambement firmoque ordine* e un ulteriore *enjambement* che separa i termini *irrequieta invidia*, ponendo i due sintagmi in luoghi particolarmente esposti del verso. Al v. 97 si osserva l'interessante *iunctura*, caratterizzata da un lieve iperbato, *aequo ordine,* che ricompone le precedenti coppie *aequo imperio* e *firmoque ordine*. L'azione civilizzatrice e legislativa di cui il re si fa promotore, integrando la conoscenza normativa dello *iudex* con la linea morbida tenuta dall'*arbiter*, era già stato oggetto della speculazione filosofica e politica di Seneca. Nelle riflessioni dapontiane però il monarca appare molto più draconiano, meno equanime rispetto al modello proposto dal Cordovese, poiché manca di fatto una più raffinata sfumatura ideologica: per il sovrano del *Carmen* il colpevole è pur sempre un reo da punire con inflessibilità piuttosto che un *proficiens* da educare, commutandone la pena nell'insegnamento affinché non cada più in fallo. Sul tema giuridico in riferimento al *princeps* cfr. Bellincioni 1984 e Griffin 2013.

vv. 99-100: in accordo con il verso precedente, si può osservare la posizione scoperta di *iudicio*, in *explicit* come *iustitia*, come ad estendere anche dal punto di vista semantico il ruolo giuridico del sovrano, interprete rigoroso della norma, promotore di un piano punitivo verso i colpevoli e legittimo garantista degli innocenti. Si nota inoltre il parallelismo *insontem tollit*, *sontemque repellit*, in cui l'allitterazione della dentale sottolinea il giudizio draconiano del monarca, come sottolineato dalla coppia di antonimi *insontem-sontemque*. Si sottolinea inoltre l'esteso omoteleuto dei sintagmi verbali *tollit-repellit-indicit*.

v. 101-105: il verso inizia nel segno ovidiano di *Metamorphoses* III, 529-530, in cui viene descritta una scena corale di massa: *turba ruit, mixtaeque viris matresque nurusque / vulgusque proceresque ignota ad sacra feruntur.* A buon vedere, l'inapplicabilità storica della proposta senecana inerente al principato (Malaspina 2003, 139-157) dà ragione al poeta cenedese, poiché i sudditi respingono l'iniziativa correttiva del loro sire, mostrando il volto deforme della massa in tumulto (*centum ora gerens*, *hydra violentior*) che, corrosa dall'ira, sobilla rivolte e attenta all'istituzione monarchica. Il fosco quadro di psicologia collettiva qui tratteggiato esce peraltro rafforzato dalla struttura dei versi, concatenati in un'insistente successione di vibranti e ritmati dalle assillabazioni (*ora renascenti, et redivivas evibret iras*), nell'esteso intreccio degli *enjambement*. Da un confronto con la produzione dapontiana, tali versi possono essere raffrontati con il *Sonetto* IV (Da Ponte 2010, 466), contenuto nella raccolta il *Tributo del core* e in riferimento all'Europa post-rivoluzionaria: «Cresce, s'ingrossa, e sull'infame busto / le multiplici teste ognor rinnuova / l'Idra infernal, in cui si nutre e cova / cieco orgoglio, empia brama e genio ingiusto / Quasi le sia la Patria un centro angusto / altrove ancor dell'ire sue fa prova; / regnar vuol sola, e debellar le giova / con forza od arte il debole e il robusto». L'immagine del v. 104 del *Carmen* ritorna invece nella prima terzina: «e già per mille vie sparso il veleno, / strugge, abbatte, divora, arde, devasta, / senza

onor, senza legge, e senza freno».

vv. 105-108: lungi dal detenere il monopolio esclusivo dell'egemonia, il sovrano condivide quote di potere con i suoi fedelissimi, senza affidarsi ad un criterio clientelare, bensì privilegiando il merito delle competenze specifiche. Alle sanzioni punitive emesse dal giudice, il monarca desidera altresì promuoversi come "ripartitore" (ταμίας), suddividendo collaborazioni con quanti vogliano compartecipare all'amministrazione del regno (cfr. vv. 105-6). Come luogo parallelo nei *Fürstenspiegel* greci, si possono ricordare Isocrate *Ad Nicoclem* 16 (σκοπῆς ὅπως οἱ βέλτιστοι μὲν τὰς τιμὰς ἕξουσιν, οἱ δὲ ἄλλοι μηδὲν ἀδικήσονται: ταῦτα γὰρ στοιχεῖα πρῶτα καὶ μέγιστα χρηστῆς πολιτείας ἐστίν «fai in modo che siano i migliori ad occupare i vertici del comando, senza che gli altri patiscano un torto: questi sono infatti i principali e i più importanti principi di un buon governo»), *Nicocles* 14 (καὶ πράττειν καὶ τιμᾶσθαι κατὰ τὴν ἀξίαν ἑκάστους), mentre cenni saltuari si colgono in *Areopagitico* 21. Dal punto di vista retorico, si notano le perifrasi, in forma di relativa, che descrivono le differenti categorie di collaboratori al servizio del Principe. In particolare si osservano il parallelismo con *variatio leges servare datum*, *iura ministant*, l'assillabazione *vigilis vitas* e l'allitterazione *tecta tuentur*.

vv. 109-111: anche la munificenza si rivela una scelta sbagliata, lasciando campo libero alle congiure di palazzo. In questo senso, le rivalità del mondo cortigiano con cui Da Ponte conviveva si riversano nel testo, venando con impliciti cenni biografici il componimento e raccogliendosi infine, in linea con il suo stile pungente, nella massima dai toni pessimistici dei vv. 110-111.

vv. 111-116: di difficile esegesi l'*aleo* del v. 111, inteso nella nostra traduzione come secondo termine di paragone in dipendenza da *praestat*; potrebbe però trattarsi anche di un avverbio di moto a luogo nel senso di «ma d'altra parte, in altro luogo» (S. Rizzo). Svetta la *fremens militia*, una forza incontrollabile dalle redini del potere (*ullis mansuescere legibus impos*). La forza armata combatte sotto le insegne della dea della guerra, Bellona, ricevendone

sostentamento e minacciando la corona (*imperio funus, regique moveret / periuria*) che, per trattenerla, deve ricorrere a *Themis potens*. Da Ponte pare qui ricordare alcune pagine del *De Principatibus* machiavelliano, in particolar modo i capitoli XII-XIV, che affrontano il ruolo dell'esercito in relazione al monarca. Come ricorda Allasia 2010, 628: «non teme giudizi sullo stile Machiavelli, che Da Ponte ci presenta non solo in veste di 'sfrondatore di allori' ("ottimo cittadino e flagello dei cattivi regnanti"), ma "eccellentissimo tra gli storici" e "incomparabile fra i letterati": insomma il "più grande de' comici del suo tempo, il più lepido de' novellatori"». L'intellettuale fiorentino sosteneva infatti che il Principe non deve «avere altro obiettivo né altro pensiero né prendere cosa alcuna per sua arte fuora dalla guerra» (Machiavelli 2014, 104) poiché «quella è sola arte che si aspetta a chi comanda» (*ibid*.). Il re viene altresì celebrato come *pacator* ancor più che come *ductor* anche ai vv. 44-45. Il ruolo del sovrano come pacificatore emerge peraltro nel campionario di virtù riferito ad Enea, una volta asceso al comando di un nuovo ordine storico (cfr. *Aen*. VI, 851-853, in particolare v. 852 *hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem*). Questo è un tema caro a Da Ponte che, nella *Canzone* dedicata a Giuseppe II (1784), scrive: «Quel che facesti in pace, / e far potevi in guerra, / cose che ammira, e tace / attonita la terra» (vv. 21-4). Sulla divinità della Giustizia, che ripartisce, proprio come il ταμίας, colpe e meriti si rinvia a Du Sablon 2014. Il tema ricorre inoltre nella *Canzone* in morte di Giuseppe II (1790), vv. 141-144 (Da Ponte 2010, 426): «quando al mite tuo Regno / fien base e fregio ogni scienza, ogni arte, / e Temi e Marte, e Apolline e Minerva / fia che allo Stato e al ben dei Popoli serva?». Per la composizione latina invece cfr. *Elegia*, vv. 41-42: *Eia age quid quaeram? Tandem pervenimus illuc / quo divina movet provida iura Themis* (Da Ponte 2010, 25). In taluni momenti sembra che il poeta indulga, per gusto del grandioso, in divinità secondarie, più per sfoggio di erudizione che per puntuale riuso delle fonti. Per esempio, Bellona non viene descritta coi toni orrorosi di norma impiegati dalla letteratura classica (cfr. tra gli altri, *Aen*. VIII, 703

cum sanguineo sequitur Bellona flagello, Lucano VII, 568 *sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum*), ma si limita a comparire priva di riferimenti denotativi. Per i *numina* nella poesia cfr. anche *Carmen*, v. 144 *ab Iove Dodona missas, vel Apolline Delphi*, in cui Da Ponte precisa le più famose sedi geografiche dei santuari.

vv. 117-118: la domanda retorica posta dal sovrano presenta gli iperbati *ingentem campum* e *magnum orbem*; quest'ultimo costrutto costituisce la variazione tematica della precedente espressione. Oltre al già segnalato *metiri* (cfr. v. 4), risulta interessante l'accostamento *ingentem tam parvo tempore*: il re sembra infatti riconoscere la propria debolezza, testimoniando con un'amara allocuzione a sé stesso l'incapacità di gestire, in un tempo tanto breve, la vastità del mondo che egli regge.

vv. 119-122: è evidente il ricordo virgiliano di *Aen*. VI, 851 *tu regere imperio populos, Romane, memento*. Oltre a un simile rilievo, si può citare come luogo parallelo nella pubblicistica degli *Specula Principis* l'*Ad Polybium* senecano, in particolare il § 7, in cui si tratteggia l'immagine del sovrano che vigila ininterrottamente sulla sicurezza dei propri sudditi. Sono particolarmente eleganti i due iperbati a cornice *communi periclo* e *compositaque quiete*, che raccolgono, come suggerito dall'adagio sentenzioso del v. 122, i capisaldi fondativi dell'azione regale: la pacificazione e la sicurezza sociale.

v. 124: è rilevante il chiasmo *provida rivales fidis amicis* e la centralità del sintagma verbale *componere* che sottolinea il ruolo di *pacator* del re, chiamato a mitigare le frizioni interne alla società, ricomponendo ed appianando le divergenze tra i sudditi. Per una dettagliata esamina dei valori politici e giuridici del verbo cfr. *ThLL* III, 2111-2134.

v. 125: la chiusa del verso ricupera una clausola virgiliana tratta da *Aen*. I, 62-63 *imposuit, regemque dedit, qui foedere certo / et premere et laxas sciret dare iussus habenas*, in riferimento al ruolo del sovrano, in grado, ad un sol comando, di tendere o allentare la morsa del comando.

v. 126: si noti lo zeugma *tuetur* che regge tanto *ius vetus imperii* e *libertatemque*. La clausola richiama per converso le riflessioni politiche presenti in Lucano VIII, 491-495, in cui il poeta latino, in modo ben più assertivo dello zio Seneca, riconosce che il potere assoluto esula completamente dalla virtù (*virtus et summa potestas / non coeunt*), ammonendo così chi voglia mantenersi *pius* ad allontanarsi dal centro di potere (v. 493-494 *exeat aula*, *qui volt esse pius*). Se per il sovrano dapontiano la *libertas* rappresenta una condizione sociale necessaria per la sopravvivenza stessa del suo governo, l'analisi lucanea dimostra un realismo di fondo condiviso infine anche dal monarca del *Carmen*. Un modo per condizionare gli ostili ed ingrati animi dei sudditi parrebbe proprio quella *libertas scelerum est*, *quae regna invisa tuetur*. Una rivisitazione, quest'ultima, della massima pronunciata da Caligola (cfr. tra gli altri, *De Clementia* I, 12, 4; II, 2, 2): *oderint dum metuant*.

v. 127: la clausola del verso è di stampo virgiliano, come si evince da *Aen*. II, 484. Dal punto di vista semantico, si osserva invece l'espressione *sancta fides* che, in unione ai successivi *foedera*, rappresenta la chiave di volta dell'istituzione regale. Questa virtù si propone infatti come il vincolo di obbedienza e di fedeltà verso il re da parte dei suoi sottoposti. In tale contesto, il monarca sembra però indulgere nel ricordo nostalgico di un tempo irrimediabilmente trascorso, assumendo così uno spessore psicologico che lo avvicina al modello del *laudator temporis acti*. La lealtà (*fides*) è, a suo giudizio, ormai priva di qualunque significato. Infatti, in un rapporto che aspirerebbe in linea teorica all'*amor mutuus*, la *fides* non è più, agli occhi del *princeps* dapontiano, quel ciceroniano *firmamentum autem stabilitatis constantiaeque eius, quam in amicitia quaerimus* (*De Amicitia* 65); tale virtù si è di fatto trasformata in una sete di prevaricazione ed in uno strumento di stringente critica contro la corona (cfr. vv. 130 ssg.).

v. 128: si segnala un'estesa catena allitterante, interamente ribattuta sulla consonante sibilante, oltre al lieve iperbato *vinclis severis*.

v. 129: si osserva l'allitterazione impostata sulle fricative labiodentali (*foedera*, *fregerunt*, *fraudes*). Inoltre, si può constatare

l'opposizione concettuale tra *foedera* e *doli* che, posizionandosi a cornice del verso, segnano il limite del passato monarchico, contraddistinto dal rispetto dei patti, e quello del futuro che attende il *princeps*, ormai votato a divenire vittima di fraudolenti inganni. Come nei versi precedenti, si registra un nostalgico passatismo, venato dal reazionario spirito del Principe.

vv. 130-136: l'avverbio *extemplo* interrompe bruscamente il flusso delle memorie antiche, portando il sovrano al momento presente. Al v. 130 si registra un'assonanza piuttosto estesa delle vocali /a/-/e/. Si nota inoltre che il sintagma verbale *commovit* costituisce uno zeugma rispetto ai due sintagmi retti: *artifices animas* e *conscia pectora fraudis*. Nello specifico, la clausola sembra modellata su *Aen*. II, 141, risultato delle continue letture intrattenute dal poeta lungo tutto l'arco della sua produzione. Come in questi casi, la lezione virgiliana si presenta come un canovaccio prestabilito sul quale Da Ponte assembla la propria creazione poetica, variando memorie antiche divenute per lui parte integrante del repertorio letterario. La sete di potere e di possesso evocano inoltre analogie con Sallustio (*Bellum Catilinae* 11): *primo magis ambitio quam avaritia animos hominum exercebat, quod tamen vitium propius virtutem erat. Nam gloriam, honorem, imperium bonus et ignavus aeque sibi exoptant; sed ille vera via nititur, huic quia bonae artes desunt, dolis atque fallaciis contendit. Avaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupivit: ea quasi venenis malis inbuta corpus animumque virilem effeminat, semper infinita, insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur.* Lo storiografo latino è d'altronde un autore ben presente nei ricordi scolastici del librettista, come si legge nelle *Memorie*: «Tanto gli studenti d'umanità, che quelli di retorica, sono obbligati in certe ore del giorno, di non parlar che la lingua di Cesare, di Sallustio e di Cicerone; e v'è una grossa e pesante catena di ferro che attaccasi al collo di quello che o commette un errore, o parla in altra favella, e la porta fin che un altro delinquente si trovi». Si noti peraltro una minima variazione condotta su materiale virgiliano: *ardor habendi* infatti è sinonimo di *amor habendi* di *Aen*. VIII, 327. Come nell'*Eneide* la sete di potere segnava l'inizio di una nuova età dopo gli *aurea saecula*, così le antiche vestigia della monarchia amata dal popolo cedono il passo ad un'era rivoluzionaria che mina le fondamenta stesse del dominio regale. Infine, la successione delle congiunzioni *et* (v. 134), *ac* (v. 135), *et* (v. 136) permette una migliore distinzione delle reggenze. Nello specifico, si esplicita la costruzione del periodo *livor coepit redimere et sevire – ac ultio coepit concire et scelerare*. In questo modo, le due espressioni sono ben equilibrate, poiché entrambi i sostantivi, *livor* ed *ultio*, reggono una coppia verbale, *redimere et saevire* e *concire et scelerare*.

vv. 137-138: l'estesissimo iperbato *talibus fraudibus* pone in forte rilievo il termine *fraudibus*, riconnesso in poliptoto al precedente *fraudis* del v. 131 (cfr. anche il v. 146). Tale collocazione, presente già in *A*, sembra giustificare la scelta apparentemente incongrua in *S* di sostituire *licentia* con *scientia*, termine che dà a tutta la frase un senso marcatamente ironico, «la conoscenza cresce con tali... inganni».

vv. 138-139: si osservino l'iperbato in *enjambement illustres animas* ed il parallelismo tra *hominum pestes* (prestito da Cicerone *Epistulae ad familiares* V, 8, 2, con inversione *pestes hominum*) e *regumque flagella*.

vv. 140-141: oltre all'*enjambement verendum consilium*, si noti la tessera virgiliana *versare dolos* tratta da *Aen*. II, 62, che ritorna in esergo nella *Canzone* a Leopoldo II, *in utrumque paratus / seu arcere dolos seu certe occumbere morti* (cfr. Da Ponte 2010, 427 per le sviste indotte da incertezze mnemoniche).

v. 142: per *manifesto lumine* cfr. *Aen*. IV, 279.

v. 143: la chiusa del verso può richiamare alcuni passi del *De rerum natura* (I, 80; V, 114): facendo ricorso ad un'apostrofe diretta, il *tu* generico vivacizza la narrazione, evitando così che risulti eccessivamente dottrinaria. Per un'analoga costruzione del discorso si veda, *e.g.*, il v. 148.

v. 144: come per *Themi* del v. 116, Da Ponte richiama divinità note del *pantheon* tradizionale, associandole al centro di culto loro

precipuo. Il tempio di Dodona di Giove era un polo oracolare tra i più antichi secondo la testimonianza di Erodoto (II, 54-7); quello di Apollo a Delfi era invece il sacrario per eccellenza del mondo antico.

v. 146: oltre a presentare nuovamente il concetto di *fraus* (vv. 131; 138), il verso è contraddistinto dall'allitterazione delle nasali bilabiali (*mortem*, *mala minantur*).

v. 149: come luoghi paralleli in riferimento all'*amicitia* e sulla necessità di selezionare al meglio gli amici, dai quali il re può imparare a migliorarsi, si veda *e.g*. Isocrate *Ad Nicoclem* 27 e 29.

v. 150: al doppio iperbato incrociato *nostra assiduo vita periclo* si associa l'allitterazione della fricativa labiodentale *versatur vita*.

v. 151: l'*incipit* è un richiamo interno al *Carmen* al v. 127 *sancta fides*.

v. 153-154: oltre all'*enjambement* si osservi la stretta vicinanza tra *regno* e *regi* come se fossero una singola unità logica. Simili espressioni richiamano i concetti espressi ai vv. 113-114.

v. 156: l'allitterazione delle velari percorre tutto il verso (*circumdant*, *cura*, *convellit*), con l'omoteleuto di *convellit* e *angit*.

v. 157: l'espressione *modo posce* è un *hapax* di *Aen*. IV, 50, nella stessa sede metrica. *Regem*, perno ideologico e tematico dell'intero *Carmen*, è in posizione enfatica, in *explicit*.

vv. 158-159: il *tetracolon* in asindeto è costituito da elementi isocolometrici e isoprosodici, con evidente parallelismo del v. 158. L'aggettivo *Nestoreus*, di per sé raro (*hapax* poetico in Seneca *Hercules furens* 561 con riferimento a Pilo, città natale dell'eroe greco, in associazione alla sua veneranda vecchiaia in Stazio *Silvae* I, 3, 110 e in Marziale. IX, 29, 1 e XIII, 117, 1) è impreziosito con la *iunctura Nestoreo… ingenio*, che ne qualifica le doti di abile oratore, per cui si veda Ballesteros Petrella 2012, 1-29.

v. 160: la correlativa *hic-ille* inquadra il poliptoto *nimium-nimis*.

v. 162-163: all'accusativo esclamativo *regem immanem* segue il doppio iperbato, in *enjambement*, *hunc exicium* e *merenti populo*. *Summa ambitione* richiama l'*ambitio scelerata* del v. 130.

v. 165: *pericula Martis* trova un parallelo in Lucano I, 299.

vv. 166-167: l'iperbato *faveat-favere*, termini che costituiscono la cornice del verso, l'*enjambement* che pone in rilievo il sintagma *abneget* ed infine l'esteso iperbato *surdas aures* rafforzano l'anafora del *si* che individua due distinte caratterizzazioni cui va incontro il sovrano. La generosità viene scambiata per debolezza di cuore (*miser*), la parsimonia è causa invece di offesa per gli insoddisfatti richiedenti.

v. 168: la litote *non exorabilis* (prelievo da Orazio *Epistulae* II, 2, 179 o da Ovidio *Metamorphoses* II, 546) in accompagnamento all'aggettivo *acer*, evidenzia l'immagine negativa del sovrano che non asseconda le suppliche del proprio popolo.

vv. 169-171: Da Ponte è preciso nel distinguere il «bifrontismo spirituale» (Caretti 1970, 61-68) del monarca, come sottolineato dal *tricolon sordidus*, *frugi et parcus* e dal *tetracolon generosior*, *prodigus*, *urbanus*, *vitiosior*, con alternanza chiastica degli aggettivi di grado comparativo.

v. 172-174: nell'interrogativa retorica emerge il regnante che domanda se sia davvero in grado di riprodurre la celebrata virtù divina, divenendo νόμος ἔμψυχος ("legge ispirata") a immagine e somiglianza dell'ordine celeste, mantenendo sempre puro il proprio spirito. Come ricorda Bertelli 2002, 51: «la prova della superiorità del *basileus* e la sua funzione di tramite tra l'uomo e il divino si deduce dall'emendamento della colpa: i sudditi, quando sbagliano, trovano la purificazione (*katharsis*) nell'assimilazione ai governanti, il re trova in sé stesso il principio di correzione. La scala della *mimesis* discende dal dio che governa l'armonia del cosmo sino ai sudditi attraverso il re che imita il dio e il suo ordine: perciò come il cosmo non può odiare il suo creatore, così i sudditi ameranno il re». Oltre all'iperbato in *enjambement* e all'allitterazione delle dentali che risuona del v. 173, si noti l'equivalente tra il *dominator Olympi* del v. 41 ed il *dominator maximus*, vertice della società in terra come Giove lo è della gerarchia divina.

vv. 173-174: sono rilevanti i tecnicismi *inducere* ed *informis* a preparazione dell'immagine più significativa del *Carmen*, con

cui si conclude l'intervento del sovrano. Come segnalato in *ThLL* VII 1, 1234 -1244 (nello specifico, *ThLL* VII 1, 1234,75-1235,15 *vario uso in arte fabrica*) ed in *ThLL* VII 1, 1474-1477, i due sintagmi verbali descrivono l'attività scultorea che riproduce le reazioni emotive e le sensazioni psicologiche, cfr. v. 178. È dunque piuttosto notevole che il *princeps* dapontiano rifiuti la tradizionale raffigurazione del monarca esente dal *vitium* e tale da riprodurre la virtù perfetta del mondo celeste. Si segnala inoltre l'iperbato *informem mentem*.

v. 176-177: si notano la ripresa del *Du Stil* in *quaeras* e *infectum vitiis* che riprende e varia *informem vitiis abstergere mentem*.

vv. 178-179: *vivos e marmore vultus* (in doppio iperbato incrociato con *Praxiteli*) ricalca *Aen*. VI, 848. Cfr. anche l'estesa *traiectio humanam figuram* e l'alliterazione *saxo induxisse*.

vv. 180-183: vengono recuperate analoghe sonorità da Ovido *Metamorphoses* IV, 391-93 *tympana cum subito non adparentia raucis / obstrepuere sonis, et adunco tibia cornu / tinnulaque aera sonant*. I versi, grazie all'allitterazione, restituiscono un'eco di fondo, estendendo il ritorno di voce che risuona per i *lata atria*.

vv. 183-184: cfr. *Aen*. IX, 20-1, *medium video discedere coelum / palantisque polo stellas*.

v. 185: la tradizionale immagine di Atena (in anastrofe *Athenaeis sub arcibus*) con lo scudo raffigurante la Gorgone è condizionata dal ricordo di *Aen*. II, 615-616, *iam summas arces Tritonia*, *respice*, *Pallas / insedit nimbo effulgens et Gorgone saeva*.

v. 186: si notano l'iperbato *horrendum Tonantem* e l'allitterazione *divina voce*.

vv. 187-188: il *tricolon* in asindeto è contraddistinto dal chiasmo *frigent artus-genua labant* e dalla *variatio* di *silentes*, un participio che altera la successione regolare degli altri sintagmi espliciti.

vv. 188-190: al primo iperbato in *enjambement muta membra* segue *lento Veterno*, che ritorna con variazioni nel repertorio latino, come il virgiliano *gravi veterno* di *Georgiche* I, 124 e l'oraziano *funesto veterno* di *Epistuale* I, 8, 10. Il protagonista rasenta

lo svenimento, come nella *Canzone* per la morte di Leopoldo II, in cui il poeta, spettatore d'una visione apocalittica, scrive (vv. 73-74): «stanco di tanto orrore / a terra caddi come corpo morto», imitando Dante (*Inferno* V, 142).

vv. 190-191: la sinchisi (combinazione di iperbato ed anastrofe) *patrias redeo ad sedes* ed il poliptoto di *redeo* con il v. 188 precedono l'*enjambement* che lega i due versi e che distanzia grazie ad un secondo iperbato l'aggettivo *plena* dal sostantivo *paupertas* cui si riferisce. La clausola *plena laboris* è eredità di *Aen*. I, 460.

vv. 191-192: l'*enjambement* pone in rilievo, in *explicit* ed in *incipit* del verso successivo, i termini *duri servitii* che richiamo un tema particolarmente ricorrente nei *Fürstenspiegel*, ovvero l'ἔνδοξος δουλεία (cfr. *infra*).

vv. 192-193: si osservino il poliptoto di *ducam* e *duce*, l'iperbato in *enjambement libera tempora* e l'anafora della negazione *non* che conferiscono alla chiusa del *Carmen* un tono sentenzioso.

5.3. *Cui dono…?* Una questione aperta nel *Carmen*

Nel 1788, durante il soggiorno presso la corte asburgica, il librettista cenedese riedita i *Saggi poetici* (Treviso, 1776), in cui era maturato un «insieme di acquisizione dei ferri del mestiere, di registrazione compiaciuta di un apprendistato letterario, di una vorace fagocitosi e digestione di linguaggi e stili della tradizione poetica».[46] Proprio la seconda pubblicazione (*S*) rappresenta il punto di partenza per chi desideri perlustrare la tecnica compositiva dapontiana, selezionando le fasi di trasformazione testuale dal 1776 al 1788.

In una «critica degli scartafacci»[47] che miri al ricupero delle ultime volontà dell'autore è dunque necessario registrare i cambiamenti susseguitisi nella stesura del *Carmen* e che si possono

[46] Folena 1993, 13.
[47] Per le questioni di metodo cfr. Contini 1974, 233-234.

distinguere in riscritture e soppressioni. Il componimento riveduto e corretto è infatti diminuito di venti versi: 82-92; 162-163; 183-189, con emistichi modificati ai vv. 35bis; 55bis; 164bis. Nello specifico si tratta dei vv. 82-92 che ampliavano, con eccessiva sovrabbondanza, temi già trattati nella poesia. Nei versi immediatamente precedenti si tesse l'elogio d'una vita appartata e lontana dai pericoli; un modello esistenziale inapplicabile però per il sovrano, costretto a promuoversi come paradigma di comportamento per l'intero consorzio umano.[48] Ai vv. 93 sgg. invece le riflessioni del re divengono addirittura più esplicite, completando un quadro già fortemente pessimistico. Vi si nota l'impossibilità di rinunciare al potere poiché, vittima di un'*irrequieta invidia* (vv. 95-96), il popolo soffrirebbe *curae* ancor più gravose di quelle già imposte dal potere assoluto. Tra quest'ultima sezione e la precedente, l'inserimento di nuovo materiale poetico arricchiva la narrazione, orientandola verso la solennità magniloquente dell'epica. L'intermezzo in questione tesseva così un trionfale elogio dell'anonimo postulante, che, a differenza del monarca, può dirsi fortunato poiché libero dall'onere della carica (*honus*) e dalla morsa corroditrice del tempo (*veniens non hora*). Inoltre, il poeta imponeva al regnante l'obbligo di sincera franchezza, rifiutando di nascondere per ambage[49] il significato profondo della regalità: questi chiariva dunque che le prove affrontate dal comune suddito nella sua quotidianità non erano minimamente equiparabili alle difficoltà cui egli

[48] Si tratta del tema epicureo del "vivi nascosto", il cui *Fortleben* copre l'intera antichità (cfr. da ultima Degl'Innocenti Pierini 1992, 150-172). Sull'impossibilità da parte del re di venire meno al proprio ruolo, principio guida dell'agire collettivo, cfr. Isocrate *Nicocles* 37; Seneca, *Consolatio ad Polybium*, 7, 2 (*Caesari quoque ipsi, cui omnia licent, propter hoc ipsum multa non licent: omnium somnos illius vigilia defendit, omnium otium illius labor, omnium delicias illius industria, omnium vacationem illius occupatio*); *De Clementia* I, 8.

[49] Tema caro a Da Ponte, espresso anche nelle *Memorie* (p. 1209) con l'adagio latino di sua creazione *Omnia nunc dicam, sed quae dicam omnia vera*. Cfr. anche *Canzone*, in *Tributo del core*: «sgombro da rea caligine / mostrar ti voglio il vero» (p. 473) e ancora Canto V, *Storia Americana*: «Nube vil di menzogna il ver non copra / sia lo sdegno verace, e nobil sia» (p. 697).

per primo doveva sottostare.[50] In questo modo veniva evidenziata con enfasi un tema centrale nell'economia del componimento, quello della *nobilis servitus*,[51] per cui il principe, lungi dall'essere l'emblema della felicità, si presenta come l'indefesso servitore dell'alta ragion di stato, nume tutelare dei bisogni dei sudditi.

Un ulteriore passo (vv. 183-189), cassato nell'edizione viennese, risultava un intermezzo allusivo ed eccessivamente manieristico. Come l'epifania iniziale del sovrano era stata accompagnata da un fastoso tripudio di divinità e di zelanti accoliti,[52] così, sul filo della conclusione, ritornava la medesima aurea di sfolgorante trionfo. Proprio in chiusura, prorompeva di nuovo la voce del narratore interno, prima silente: assistendo all'apoteosi del re, egli annichiliva, rimanendo attonito e come prigioniero d'un'immobilità fisica così come aveva guardato con meraviglia alla reggia, centro ideale del *locus amoenus* che la circondava. La soppressione delle parti poetiche finora esaminate permette allora a Da Ponte di padroneggiare al meglio una «mano agile e leggera»,[53] capace di muoversi con disinvoltura nella composizione in lingua latina.

Pertanto, l'assenza di queste sezioni in *S* è forse motivata dalla volontà dell'autore di strutturare meglio la trama del componimento. Vengono di fatto cancellati i passi in cui più intensa è la relazione che si instaura tra il *princeps* ed il suo interlocutore. I vv. 82-92 si riferiscono infatti alle condizioni – apparentemente difficili – del postulante, minimizzate dal sovrano;[54] i vv. 183-189 descrivono invece la reazione emotiva di meraviglia per il dileguarsi trionfale del monarca al termine del discorso. Dall'elimi-

[50] L'accettazione del peso tollerabile dei *vincla* dell'uomo comune ritorna a più riprese nel *Carmen*, vv. 5; 47; 190-191.

[51] Cfr. Bertelli 2002, 29.

[52] Cfr. v. 26; per il cenacolo divino cfr. vv. 21-24 e vv. 34-37.

[53] Folena 1993, 13. Lo stesso Da Ponte, nelle *Memorie*, I, 907 sostiene d'essere «capace di comporre in mezza giornata una lunga orazione e forse cinquanta non ineleganti versi in latino». Cfr. anche Lanapoppi 1992, 34-36.

[54] Si vedano le allocuzioni espresse dal sovrano con il pronome di seconda persona (cfr. v. 82 *te*; v. 84 *te*; v. 91 *tu*).

nazione di simili contesti, il poeta riesce a costituire due blocchi narrativi meglio distinti ed in sé conclusi. Fino al v. 64, infatti, discorre senza interruzioni chi pone le domande al re, mentre dal v. 66 al v. 190 è assoluto protagonista il re che riflette sulla propria situazione, senza contatti con il suo interlocutore. Il lettore è posto così nelle condizioni di concentrarsi, in modo esclusivo, sul principe senza soluzione di continuità, apprezzando appieno il suo dettagliato resoconto sulla regalità.

Infine, non sono meno rilevanti alcune riscritture che modificano la *facies* del presunto dedicatario dell'elaborato. In due casi, rispettivamente ai vv. 34 e 54, le varianti testuali rappresentano la versione semplificata di quelle dell'ode viennese: nel primo caso, la tradizionale congrega divina, rappresentata dalla triade *Pallas, Phoebusque una, Aoniaeque sorores* è cassata a vantaggio del più solenne *Mavorsque sinu et victoria laeta*. Il v. 54 invece, a differenza della versione definitiva, riduce la tripartizione dei luoghi naturali - la terra, il mare ed il cielo - che sottostanno al volere del sovrano, migliorando la veste poetica del verso grazie all'anastrofe *tellus cui*. Sono invece più interessanti le revisioni ai vv. 2 e 33. Il poeta elimina il genitivo *maris*, che rendeva più sfumata l'ambientazione geografica, con il più specifico *Istri*, come a sottolineare l'«adulazione»,[55] nei confronti del nuovo referente del *Carmen*. Questo cambiamento[56] è altresì sottolineato dalla correzione del nome proprio *Federicus* con l'appellativo generico *rex magnus* (v. 33). Nella riconsacrazione dell'ode a Giuseppe II,[57] Da Ponte corregge quanto scritto nell'edizione trevigiana, ove sembrava riferirsi al sovrano che più d'ogni altro aveva guadagnato la fama di principe illuminato e che trovava dunque la sua ideale

[55] Cfr. Marchesan 1900, 395, n. 2.
[56] Nel novero delle modifiche dei segni di interpunzione, si nota il passaggio dall'esclamativo *Quid*! all'interrogativo retorico *Quid*? di stampo ciceroniano.
[57] Così Folena 1993, 13.

collocazione in un componimento siffatto: Federico II di Prussia[58].

È possibile che il poeta, ancora lontano dai mecenati austriaci, volesse offrire il ritratto del re più carismatico della storia a lui contemporanea, con il quale tutti gli altri sovrani dovettero in vario modo confrontarsi, contendendo con lui la palma del re ispirato, il νόμος ἔμψυχος[59] dell'azione politica e morale. Tale rilievo condiziona il monarca del *Carmen*, alla ricerca di un consenso al quale «dan fama Marte e Pallade»[60] soltanto, poiché comprende che il popolo, a lui ostile, si oppone ad ogni sua decisione. Tuttavia, il re, proprio come l'*alter Fritz*, mostra discreta versatilità intrattenendo una conversazione *de regno* con il curioso *philosophe*, trasposizione letteraria del poeta cenedese. Al netto del cambio di destinatario dell'ode, l'autore mantiene sempre fisso l'obiettivo della sua composizione. Egli infatti non mira, in modo esclusivo, alla definizione didattica della regalità, bensì desidera descrivere, con realismo, la natura del principato per bocca del sovrano stesso, nel tentativo quasi sempre riuscito di mantenere un «tono complessivo sempre in equilibrio, quasi miracoloso, tra parenesi ed encomio»,[61] proprio come insegnava il parallelo senecano del *De clementia*.

[58] L'unico altro riferimento a Federico di Prussia si trova nelle *Memorie*, p. 9 sgg., in riferimento all'ode *La gara degli uccelli*, composta in occasione della pace di Teschen (13 maggio 1779). Sull'*allure* che circonda il sovrano basti citare la seconda stanza del componimento: «che i confin del natio nido / dilatò per forza ed arte / tal che fama in ogni parte / ne portò temuto il grido». Per una panoramica storica cfr. Barbero 2017 e relativa bibliografia.
[59] Cfr. Steinwenter 1946, 250-268.
[60] Alfieri, *Rime* CXVIII, vv 1-2. Sulla netta opposizione al «gran Prusso tiranno» e in generale al governo illuminato fiorente nelle corti europee cfr. anche Alfieri, *Vita*, epoca III e l'opera *Della Tirannide*.
[61] Malaspina 2009, 39. Sul tema cfr. anche Morton Braund 1998, 53-766.

Bibliografia

Edizioni

Da Ponte 1776 (*A*): L. Da Ponte, *Accademia poetica di L. Da Ponte, recitate nel Seminario di Treviso, a.s. 1775-76* [rist. in A. Marchesan, *Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte*, Treviso 1900].
Da Ponte 1788 (*S*): L. Da Ponte, *Saggi poetici dell'abate L. Da Ponte*, Vienna 1788 [rist. a cura di A. Toffoli, Treviso 1988].
Da Ponte 1995: L. Da Ponte, *Lettere, epistole in versi, dedicatorie e lettere dei fratelli*, a cura di G. Zagonel, Vittorio Veneto 1995.
Da Ponte 2005a: Lorenzo Da Ponte, *Memorie*, note di C. Allasia ed E. Malaspina, in M. Guglielminetti - C. Allasia (a cura di), *Le Autobiografie*, Roma 2005.
Da Ponte 2005b: L. Da Ponte, *Saggi poetici*, a cura di L. della Chà, Milano 2005.
Da Ponte 2010: L. Da Ponte, *Poesie e traduzioni poetiche I. Poesie*, a cura di A Toffoli – G. Zagonel, Vittorio Veneto 2010.
ThLL: *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1900 ss.

Studi

Allasia 2010: C. Allasia, *Lorenzo Da Ponte fra Weltliteratur e romanzo storico*, in G. Sertoli - C. Vaglio Marenco - C. Lombardi (a cura di), *Comparatistica e Intertestualità. Studi in onore di Franco Marenco*, vol. I, Alessandria 2010, 621-631.
Allasia 2015: C. Allasia, *Il «mio grand'Ugo Foscolo»: Lorenzo Da Ponte 'esule risorgimentale'*, «Cahiers d'études italiennes» 20, 2015, 237-250.
Badalì 2013: R. Badalì (a cura di), *Carmina medicalia*, Città del Vaticano 2013.
Baeza 2017: R. Baeza, *Caralis panegyricus; Carmina*, a cura di M. T. Laneri e F. Piccioni, Cagliari 2017.
Ballestreros Petrella 2012: B. Ballestrero Petrella, *Nestore oratore nell'Iliade: strategie del narratore, posizioni del personaggio*, «Talia Dixit», 2012, 1-29.
Barbero 2017: A. Barbero, *Federico il Grande*, 2017
Bellincioni 1984: M. Bellincioni, *Potere ed etica in* Seneca, Brescia 1984.
Bertelli 2002: L. Bertelli, *I trattati della regalità dal IV sec. a.C. agli apocrifi pitagorici*, in *Il Dio Mortale. Teologie politiche tra antico e contemporaneo*, a cura di P. Bettiolo - G. Filoramo, Brescia, Morcelliana 2002, 17-61.

Blum 1981: W. Blum, *Byzantinische Fürstenspiegel*, Stuttgart 1981.
Borgo 1985: A. Borgo, *Clementia: studio di un campo semantico*, «Vichiana» 14, 1985, 25-75.
Caretti 1970: L. Caretti, *Da Ariosto e Tasso*, Torino 1970.
Contini 1974: G. Contini, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Einaudi 1974.
Degl'Innocenti Pierini 1992: R. Degl'Innocenti Pierini, "*Vivi nascosto*": *riflessi di un tema epicureo in Orazio*, *Ovidio*, *Seneca*, «Prometheus» XVIII 2, 1992, 150-172.
Du Sablon 2014: V. Du Sablon, *Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque: τιμή, μοῖρα, κόσμος, θέμις et δίκη chez Homère et Hésiode*, Leven-Paris 2014.
Folena 1993: G. Folena, *Sperimentazione linguistica e metrica nei «Saggi Poetici» di Lorenzo Da Ponte*, in *Il ritorno di Lorenzo Da Ponte*, a cura di V. Pianca e A. Toffoli, Vittorio Veneto 1993, 1-26.
Fernandelli 2012: M. Fernandelli, *Via Latina: Studi su Virgilio e sulla sua fortuna*, Trieste 2012.
Garbarino 1984: G. Garbarino, *Clementia*, in *Enciclopedia Virgiliana* I, 1984.
Giacoletti 2015: G. Giacoletti, *Scelta di poesie italiane e latine edite ed inedite*, a cura di D. Pasero, Ivrea 2015.
Griffin 2013: M. Griffin, *Seneca on Society: A Guide to De Beneficiis*, Oxford 2013.
Hadot 1979: P. Hadot, *Fürstenspiegel*, RAC 8, 1970, coll. 555-632.
Lana 1955: I. Lana, *Lucio Anneo Seneca*, Bologna 1955.
Lanapoppi 1992: A. Lanapoppi, *Lorenzo Da Ponte. Arte, amori e avventure di un grande viaggiatore*, Venezia 1992.
Lanapoppi 1993: A. Lanapoppi, *Il libertino immaginario*, in *Il ritorno di Lorenzo Da Ponte*, a cura di V. Pianca e A. Toffoli, Vittorio Veneto 1993, 27-42.
Machiavelli 2014: N. Machiavelli, *Il Principe*, nuova edizione a cura di G. Inglese, con un saggio di F. Chabod, Torino 2014.
Malaspina 1991: E. Malaspina, *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del 'locus amoenus'*, «Stud. Urb. (B)» 63, 1991, 41-64.
Malaspina 2003: E. Malaspina, *La teoria politica del De clementia: un inevitabile fallimento?*, in A. De Vivo, E. Lo Cascio (a cura di), *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone*, Atti del Convegno Internazionale, Capri 25-27 marzo 1999 2003, 139-157.

Malaspina 2008: E. Malaspina, *Lorenzo da Ponte e il latino. In margine alle* Memorie, in L. Castagna, C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, vol. II, Milano 2008, 951-967.
Malaspina 2009: Lucius Anneus Seneca, *La clemenza*, in *Opere*, vol. V (*La clemenza – Apocolocintosi – Epigrammi – Frammenti*, a cura di L. De Biasi, A. M. Ferrero, E. Malaspina, D. Vottero), Torino 2009.
Marchesan 1900: A. Marchesan, *Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte*, Treviso 1900.
Maymone Siniscalchi - Spedicato 1992: M. Maymone Siniscalchi, P. Spedicato (a cura di), *Lorenzo Da Ponte librettista di Mozart*, Atti del Convegno, Roma 1992.
Mazzoli 2003: G. Mazzoli, *Seneca De Ira e De Clementia: la politica negli specchi della morale*, in E. De Vivo, E. Lo Cascio (a cura di), *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone*, Atti del Convegno Internazionale, Capri 25-27 marzo 1999, Bari 2003, 123-138.
Morton Braund 1998: S. Morton Braund, P*raise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero*, *Seneca*, *Pliny*, in *The Propaganda of Power: The Role of Panegyric in Late Antiquity*, edited by M. Whitby, Leiden 1998, 53-76.
Questa 2004: C. Questa, *La spilla e la cistella: Da Ponte, Mozart, Plauto*, in C. Questa, *Sei letture plautine*, Urbino 2004, 155-165.
Raimondi 1979: E. Raimondi, *Petrarca e Don Giovanni*, in *Il Concerto interrotto*, Pisa 1979.
Raffaelli 2006: R. Raffaelli, *Reminiscenze classiche nel 'Don Giovanni' di Lorenzo da Ponte?*, in Id., *Don Giovanni tra antropologia e filologia. Nuove ricerche*, Rimini 2006, 173-188.
Spedicato 2000: P. Spedicato, *La Sindrome di Shehrazade. Intertestualità e verità in Lorenzo Da Ponte*, Napoli 2000.
Steinwenter 1946: A. Steinwenter, *ΝΟΜΟΣ ΕΜΠΥΧΟΣ. Zur Geschichte einer politischen Theorie*, «AAWW» 20, 1946, 250-268.
Stroppa 2015: F. Petraca, *Canzoniere*, a cura di S. Stroppa. Torino 2015.
Traina-Bertotti 1997: A. Traina, T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 1996.
Volkmann 1956: H. Volkmann, *ΕΝΔΟΧΟΣ ΔΟΥΛΕΙΑ als ehrenvoller Knechts-dienst gegenüber dem Gesetz*, «Philologus» 100, 1956, 52-61.
Volkmann 1967: H. Volkmann, *Die Basileia als ἔνδοξος δουλεία. Ein Beitrag zur Wortgeschichte der Douleia*, «Historia» 16, 1967, 155-161.
Waquet 2004: F. Waquet, *Latino: l'impero di un segno, 16.-20. secolo*, tr. it. Milano 2004.
Zagonel 2012: G. Zagonel, *Lorenzo Da Ponte (Ceneda 1749-New York 1838): bibliografia ragionata*, Vittorio Veneto 2012.

Laura Paolino
Università di Salerno

LA *STORIA COMPENDIOSA*, PRIMO INCUNABOLO DELLE *MEMORIE*

Lorenzo Da Ponte: chi era costui?

Provo a tracciarne, in estrema sintesi, il *curriculum* umano e intellettuale.

Nato a Cèneda nel 1749 e morto a New York nel 1838. Ebreo convertito - con tanto di cambio onomastico, da Emanuele Conegliano a Lorenzo Da Ponte. Prete cattolico rinnegato - quindi, con un doppio statuto di 'irregolare'. Simpatizzante 'illuminista' - ricordo la vicenda dell'*Accademia* di componimenti poetici per la quale fu bandito, come insegnante, dalle scuole della Serenissima (1776). Imputato, processato e costretto all'esilio per «"rapto di donna onesta", adulterio e pubblico concubinaggio» (1779).[1]

[1] Fausto Nicolini, *La vera ragione della fuga di Lorenzo Da Ponte da Venezia (a proposito di due recenti traduzioni inglesi delle «Memorie»)*, «Archivio storico italiano», LXXXVIII, s. 7, vol. XIV, fasc. 1, 1930, pp. 129-138 (poi ripubblicato, con modifiche di contenuto e di titolo, in Id., *La causa vera della fuga di Lorenzo Da Ponte da Venezia*, in Id., *Anecdota*, Napoli, [Banco di Napoli], 1957, pp. 145-154, da cui si cita: p 153).

cata la prima traduzione americana del grande poema dantesco.[83]

Certamente alla rapida diffusione di questa traduzione e ai successivi studi su Dante che essa promosse influì la sua riconosciuta fama di poeta, ma il suo lavoro fu il coronamento di almeno una quarantennale quotidiana consuetudine con il nostro sommo poeta.

La traduzione non fece che confermare il merito di Longfellow nella letteratura americana, non quello di poeta, ma di divulgatore sapiente e appassionato, per la capacità di aver saputo rendere scorrevole il verso, mantenendo nel contempo fedele la interpretazione letterale del poema in modo da invitare alla lettura anche i meno preparati e attenti lettori americani.

Pochi anni dopo, in conseguenza e riconoscimento della sua traduzione e in una linea di continuità con tutti gli studi su Dante compiuti a Boston, e in particolare all'Università di Harvard, si promosse, nel 1880, la costituzione dalla *Dante Society of America* e la carica di presidente venne affidata a Longfellow.

Alla sua morte nel 1882, gli successe James Russell Lowell e poi Charles Eliot Norton, i due suoi primi collaboratori, che continuarono l'impegno di rendere sempre maggiore la conoscenza del nostro grande poeta, nel loro paese, con ulteriori saggi e traduzioni.

[83] *The Divine comedy of* Dante Alighieri. Translated by Henry Wadsworth Longfellow, Boston, Ticknor & Fields, 1867, 3 vol. 8°.

INDICE

SALUTO DELL'AMMINISTRAZIONE COMUNALE 5

PREMESSA 7

ALDO TOFFOLI
Le traduzioni poetiche di Da Ponte 11

STEFANO CASTELVECCHI
Commedia e morte nel Don Giovanni *di Da Ponte e Mozart* 19

GIOVANNI E SILVIA TOMASI
La famiglia Conegliano dall'Austria a Ceneda 31

SERGIO DE NARDI
I luoghi dapontiani a Ceneda 43

RODOLFO ZUCCO
Osservazioni su lingua, stile e metri delle Poesie *di Da Ponte* 73

CLARA ALLASIA
Lorenzo Da Ponte, intellettuale europeo 87

CARLO BOSCHI
Un poliedrico Dissoluto*: etimologie e poetica nel* Don Giovanni 97

DANIELA GOLDIN FOLENA
Da Ponte traduttore 109

ERMANNO MALASPINA, MATTIA CALCAGNO, ALBERTO CROTTO
Il carmen *latino "Il monarca non è più felice del suddito" di Da Ponte: una riflessione politica inattesa* 137

LAURA PAOLINO
La Storia compendiosa*, primo incunabolo delle* Memorie 197

PAOLO SPEDICATO
Apologetical Discourse on Italy (New York, 1821):
Lorenzo Da Ponte alle soglie del Risorgimento 221

DANIELA FOLTRAN
Da Ponte poeta. Per gioco, per passione, per mestiere 235

MARCO MURARA
Mozart nelle Lettere 247

GIAMPAOLO ZAGONEL
Da Ponte, Dante e gli studi danteschi negli Stati Uniti nei primi decenni dell'Ottocento 257

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2019
dalle
Grafiche De Bastiani
Godega di Sant'Urbano (TV)