

II. IL DIRITTO NELLA MUSICA

Vincenzo Zeno-Zencovich

Il pensiero giuridico di Lorenzo Da Ponte

SOMMARIO: 1. Introduzione – 2. Diritto, musica e altre forme culturali – 3. La raffigurazione del diritto (e dei giuristi) nei libretti di Da Ponte

1. *Introduzione*

Il titolo di questo intervento è, all'evidenza, un non-senso. Lorenzo Da Ponte, nato da una famiglia ebraica e convertito dal padre per ragioni di convenienza familiare, non aveva alcuna formazione giuridica. Nella sua lunga e davvero straordinaria vita – morirà quasi novantenne a New York dopo avervi fondato il primo teatro lirico ed aver ricoperto la cattedra di letteratura italiana alla Columbia University – i suoi rapporti con il diritto furono piuttosto, per così dire, "passivi": bandito da Venezia per il suo sfrontato comportamento libertino (il catalogo di Leporello è in realtà il suo, o, almeno, vorrebbe esserlo); in perenne bilico fra grazie e disgrazia nel suo rapporto con le autorità imperiali; ovviamente indebitato fino al collo.

Il confronto ovvio lo facciamo con il suo conterraneo Carlo Goldoni, il quale riservava nei suoi «drammi giocosi» infinite contese piccole e grandi tratte dalla sua esperienza di avvocato a Pisa. Ma proprio questo confronto fra il prete spretato Da Ponte ed il laureato padovano Goldoni (peraltro piuttosto scavezzacollo) ci consente di mettere a fuoco la dimensione giuridica presente nelle commedie settecentesche, nel cui novero i tre grandi libretti mozartiani rientrano perfettamente.

In questa prospettiva seguo il primo approccio – fra i vari possibili – prospettato da Filippo Annunziata e Giorgio Colombo nello splendido volume che hanno curato, e cioè che le opere liriche ci forniscono uno spaccato della percezione sociale del diritto di una certa epoca.

Non farò quindi improbabili analisi di coerenza giuridica dei libretti dapontiani sottoponendo l'autore ad un postumo esame di diritto.

2. Diritto, musica e altre forme culturali

Vorrei illustrare, in maniera assai semplificata, alcuni argomenti.

i. Era assolutamente normale, nel '700, riprendere e riadattare testi letterari e drammaturgici altrui. Dunque, la derivazione delle *Nozze di Figaro* da Beaumarchais, del *Don Giovanni* da Tirso de Molina e del *Così fan tutte* da G.B. Casti è circostanza che non incide sulla interpretazione di “diritto e letteratura”. Semmai serve a rafforzare le costanti, e fra queste la presenza di riferimenti giuridici.

Peraltro, ma si tratta di considerazione banalizzata, nella letteratura occidentale le trame fondamentali – drammatiche, sentimentali, comiche – sono ben disegnate già in epoca greco-latina e misuriamo le novità su questa tavolozza antica.

Dunque, anche oggi, a dispetto della ipertrofica disciplina del diritto d'autore e della protezione dei *format*, costantemente ripetiamo, nei libri, nelle canzoni, nei film, alla televisione, modelli collaudati – in termini di successo – da secoli.

ii. L'Autore guarda al *suo* pubblico, sa che solo se quanto esprime con le parole e con l'azione drammatica è compreso l'opera potrà avere successo.

Pertanto, il contenuto giuridico di un'opera va visto in relazione alla “cultura giuridica” di una comunità in un certo momento storico (e non alle conoscenze del ceto dei giuristi dell'epoca). Che si tratti delle novelle di Boccaccio; del *Mercante di Venezia* di Shakespeare; delle avventure di Lazarillo de Tormes o del nostro Pinocchio, il contenuto giuridico trova una esplicitazione coerente con il pubblico cui si rivolge. Esso rappresenta – il termine è quantomai appropriato con riferimento all'opera drammaturgica – il minimo comune denominatore della comprensione giuridica del pubblico.

Il giurista – positivo o storico – guarda al fenomeno giuridico come l'espressione compatta di un insieme di regole che organizzano (o vorrebbero organizzare) la società. Il sociologo culturale si chiede – cercando di trovare la risposta in evidenze empiriche – in che misura questo sistema istituzionale sia effettivamente introitato nella percezione e nell'immaginario della comunità e in che modo.

iii. Qui è bene evidenziare due filoni che tendono a divergere almeno a partire dall' '800, ma le cui radici affondano nel più straordinario dei secoli moderni, e cioè il '700. Il primo è la rappresentazione comico/grottesca dei fenomeni giuridici; il secondo la loro rappresentazione realistica.

Molto schematicamente, si potrebbe sostenere che la prima è propria della cultura dell'Europa continentale; la seconda di quella anglo-americana. Si tratterebbe tuttavia di una eccessiva semplificazione. Si è opportunamente detto che i migliori commentari al *Code Napoléon* – quelli su cui un secolo e passa di francesi si è formato – non sono i barbosetti trattati dell'*école de l'exégèse*, bensì le decine di volumi della *Comédie Humaine* di Balzac, ciascuno dei quali ruota attorno ad un istituto del diritto civile o commerciale. *Ex multis*, milioni di persone hanno compreso l'istituto dello «scomparso» attraverso le pagine del Colonel Chabert, splendidamente interpretato sullo schermo da Gerard Depardieu.

Più o meno negli stessi anni, oltre Manica, Charles Dickens, già praticante in uno studio di *barristers*, nei *Pickwick Papers* mette in scena – con irresistibile comicità – le traversie del povero Samuel Pickwick «incastrato» da una maldestra promessa di matrimonio alla vedova Bardell, grazie alle spregiudicate trame processuali – presentate in modo assolutamente fedele – dello studio Dodson & Fogg.

- iv.* Il comparatista, meglio di altri, è in grado di cogliere le diversità di registro quando confronta la produzione cinematografica e televisiva hollywoodiana con quella euro-continentale. La prima improntata ad una assoluta corrispondenza fra finzione e realtà (sicché ogni puntata di *Law & Order* è una lezione di diritto e procedura penale statunitense); l'altra invece caratterizzata dalla costanza deformazione con intenti non solo comici ma anche satirici.

3. La raffigurazione del diritto (e dei giuristi) nei libretti di Da Ponte

Questa apparente digressione consente di tornare a Lorenzo Da Ponte, il quale certo ebbe lo straordinario privilegio di scrivere i libretti per un vero, autentico, irripetibile genio come Mozart; ma che fu all'altezza del compito e il sodalizio di questa «strana coppia» provoca in noi, dopo oltre due secoli infinito godimento.

In estrema sintesi:

- a. L'opera lirica pubblica – cioè quella realizzata per un teatro pubblico, con pubblico pagante, e rappresentazioni in numero dipendente dal successo dell'opera (e dunque non quella commissionata da qualche sovrano, del tipo *Idomeneo Re di Creta*) – è l'equivalente sette-ottocentesco dell'opera cinematografica. Parole, musica, scenografia, azione era il massimo che all'epoca si potesse unire per soddisfare il

bisogno di divertimento culturale dell'epoca. Ce ne rendiamo conto non tanto spulciando le centinaia di opere – quasi tutte dimenticate – che troviamo in qualsiasi “Dizionario” della lirica, quanto constatando come in ogni borgo italiano di un qualche decoro ci sono dei gioielli di piccoli teatri – purtroppo ormai in disuso – che in quella straordinaria stagione si ritenevano fossero indispensabili espressioni di cultura e progresso.

- b. Se guardiamo, dunque, alle tre opere del binomio Mozart-Da Ponte come oggi analizzeremmo un film e leggiamo i libretti come una sceneggiatura, vediamo che la dimensione giuridica è presente costantemente, nelle *Nozze* in maniera esplicita (nel senso la trama ruota attorno allo *ius primae noctis* rivendicato dal Conte e alla promessa di matrimonio di Figaro a Marcellina) oppure è sottesa. Nel *Don Giovanni* il dissoluto viene punito non perché seduttore (violentatore?), bigamo (rispetto a Donna Elvira), ladro di identità (quando si traveste da Leporello), bastonatore di contadini (Masetto), ma perché assassino. Si potrebbe leggere nella figura del Commendatore una diffidenza verso la giustizia umana (cosa mai sarebbe in grado di fare quel cicisbeo di Don Ottavio qualora riuscisse a fermare Don Giovanni?). Da Ponte conosce fin troppo bene il *milieu* nobiliare per potere anche solo ipotizzare una qualche sanzione che vada al di là dell'esilio.

Nel *Così fan tutte* scommessa, fidanzamento, ruolo del notaio sono gli istituti su cui la trama si regge e che animano la commedia.

Un contenuto giuridico modesto, ma per questo facilmente riconoscibile dal pubblico, al quale non si richiedono – per fortuna – competenze specialistiche, ma generica esperienza delle più comuni vicende giuridico/giudiziarie della vita quotidiana e sociale.

- c. Il genere della commedia rientra pienamente nella tradizione antecedente e successiva dell'Europa continentale. Essa consente di presentare gli aspetti giuridici in una forma non rigorosa e anzi, necessariamente, semplificata in modo da suscitare il riso o il sorriso.

In altri termini, cercare il diritto in una commedia è diverso che cercarlo in un romanzo serio (ad es. *I Promessi Sposi*), in un poema epico (*La Divina Commedia*), e, ovviamente, in un *legal thriller*. È la forma narrativa che torce il diritto per raggiungere i propri fini. Questo avveniva nel passato, e avviene sempre e ovunque: non ci mettiamo certo a cavillare sul *same sex marriage ante litteram* (1959) fra Jack Lemmon (*en travesti* Daphne) e il miliardario Osgood in *A qualcuno piace caldo*.

Il giurista serio giustamente diffida delle parodie del diritto e della giustizia, che sminuiscono vicende importanti e caricate di valori. Ma la sua rappresentazione scenica – di cui le opere mozartiane-dapontiane sono una sublime rappresentazione – dovrebbe ricordarci che il nostro lavoro può diventare un ingrediente, fra tanti, di un “dramma giocoso”.

