A proposito delle *Memorie* di Lorenzo Da Ponte

Giuseppe Traina

Se la bibliografia critica sui libretti d'opera di Lorenzo Da Ponte è cospicua e di grande qualità, non è affatto ricca quella sulle *Memorie* scritte a New York dall'ottuagenario autore. Nei lemmi meno convincenti di essa troviamo spesso la lettura delle *Memorie* come un coacervo di menzogne autocelebrative[1], il paragone insistito coi libretti scritti per Mozart (cioè tra due tipi ben diversi di scrittura: operazione, dunque, statutariamente improponibile) e il confronto con le *Memorie* di Casanova.

Anche quest'ultimo confronto, che danneggia parecchio il Da Ponte memorialista, appare un po' ozioso perché nel libro egli ci si mostra come un libertino che non vede l'ora d'imborghesirsi: le sue avventure erotiche sono rilevanti soltanto nel periodo della giovinezza veneziana e poi si risolvono in solida monogamia; è il suo libertinismo intellettuale a rivelarsi più duraturo, sicuramente nella dimensione dell'irreligiosità,

---

1 A. Marchesan, *Della vita e delle opere di Lorenzo Da Ponte*, Premiata tipografia Turazza, Treviso, 1900; L. Da Ponte, *Memorie*, a cura di F. Nicolini e G. Gambarin, Laterza, Bari, 1918; F. Nicolini, *La vera ragione della fuga di Lorenzo Da Ponte da Venezia*, in «Archivio Storico Italiano», 1930. Per una ricostruzione equilibrata e documentata cfr. invece A. Lanapoppi, *Lorenzo Da Ponte. Realtà e leggenda nella vita del librettista di Mozart*, Marsilio, Venezia, 1992.

sebbene le *Memorie* e gli altri libretti d'opera mostrino qua e là dei cedimenti rispetto al limpido anticonformismo della trilogia mozartiana[2]. Dal quadro poco entusiasmante di tale bibliografia critica si distinguono nettamente due studi di Andrea Battistini e Anna Dolfi[3] che analizzano struttura, stile e strategie narrative del libro e il suo rapporto con la tradizione del genere autobiografico-memoriale. Da questo punto di vista, ben poco di originale si può aggiungere: forse solo che lo stile di Da Ponte occhieggia particolarmente a Boccaccio nella narrazione delle avventure erotiche più sapide[4]. Qualcos'altro, da un diverso punto di vista, si dirà più avanti.

Prima però va ricordato che il Da Ponte librettista aveva assunto la pratica professionale della scrittura operistica come «abito mentale»[5], con conseguenze interessanti sulla prospettiva narrativa del

---

2 Ma, a ben guardare, non gli manca una sostanziale coerenza ideologica che attraversa l'intera produzione librettistica: cfr. G. Nicastro, *La commedia dell'amore e della seduzione*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XX, 2, 2002, poi in «*Sogni e favole io fingo*». *Gli inganni e i disinganni del teatro fra Settecento e Novecento*, Soveria Mannelli, Catanzaro, 2004. Per i testi dei libretti cfr. L. Da Ponte, *Libretti viennesi*, a cura di L. della Chà, Parma, U. Guanda, 1999 e L. Da Ponte, *Libretti londinesi*, a cura di L. della Chà, Il polifilo, Milano, 2007.

3. A. Battistini, *Le Memorie di Lorenzo Da Ponte: tra romanzo e melodramma*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Olschki, Firenze, 1983, 4, pp. 137-155, poi in A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990; A. Dolfi, *Da Ponte e la tipologia delle* Memorie, in *Miscellanea di studi*, pp. 157-183.

4 Appena due prelievi: «Accorgendomi che non era veneziana, come quella che prettissimo toscano favellava, venmi in maggior curiosità di saper chi fosse [...]. Parendomi però ch'ella guardasse me con un sentimento non dissimile a quello con cui io lei guardava, presi coraggio e tutte quelle cose le dissi che in simili avventure si soglion dire alle belle donne» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, a cura di G. Armani, Garzanti, Milano, 2003, p. 14).

memorialista. Se, infatti, nella ricostruzione memoriale mancano i segni di una maturazione psicologica – anzi sono evidenziati i presagi di una precoce vocazione – ciò è dovuto a talune caratteristiche della memorialistica settecentesca[6], ma anche, nello specifico dapontiano, alla mancanza di un «processo rettilineo di maturazione»[7]: una mancanza più evidente nel periodo viennese della sua attività.

Battistini ha chiarito che il ritratto monodimensionale di sé è ben conciliabile con la dimensione centrifuga ed erratica del libertino, l'autoironia frequente, l'enfasi patetica del lessico e i ghiribizzi sterniani che il nostro memorialista si concede: si tratta di portati tipici della cultura italiana di fine Settecento. D'altra parte, è assolutamente originale in Da Ponte la strategia di costruzione del lettore modello, ossia la declinazione del patto autobiografico che arriva – sostiene la

---

5 D. Goldin, *Da Ponte librettista fra Goldoni e Casti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCVIII, 503, 1981, p. 408.

6 Nella memorialistica italiana del secondo Settecento «è del tutto evidente [...] il tentativo di risalire, dalla rievocazione delle molteplici esperienze vissute, a una cifra unitaria» (M. Barenghi, *Vite, confessioni, memorie*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Boringhieri, Torino, 1995, vol. III., p. 503).

7 G. Nicastro, *La commedia dell'amore*, p. 53. Nicastro, parlando del librettista, sottolinea che le «sollecitazioni occasionali del mestiere» impongono a Da Ponte un lavoro «privo di indugi, che esclude l'autocritica e i ripensamenti dell'artista» (G. Nicastro, *La commedia dell'amore*). Di una «parabola "evolutiva" – l'unica, sia detto chiaro e tondo, riscontrabile nella produzione del nostro abate» parla invece V. Sermonti (*Mozartsches in Da Ponte*, in «Paragone Letteratura», 1966, p. 19), ma tale giudizio appare un postulato a D. Goldin (*Mozart, Da Ponte e il linguaggio dell'opera buffa*, in *Venezia e il melodramma nel Settecento*, a cura di M. T. Muraro, Olschki, Firenze, 1981, vol. II, pp. 214-215).

Dolfi – al «tentativo di mimesi di sé col lettore»[8]. Di fronte alla complessiva staticità del personaggio che dice io, si ripropone, allora, il problema di definire a quale genere la sua opera appartenga esattamente: per la Dolfi si tratta della «storia di una carriera»[9].

Ma di quale carriera? Se fosse in gioco solo il suo ruolo di librettista, Da Ponte dovrebbe ammettere che tale carriera ha avuto sì un apogeo, ma anche un declino inesorabile. È vero che l'impianto del suo racconto è autoassolutorio e un po' fastidiosamente vittimistico; ma è anche vero che egli costruisce il libro come una sinusoide: al momento ascensionale della giovinezza veneziana segue il picco di gloria del soggiorno viennese, e poi, alla morte dell'imperatore, la caduta, prolungata dalla magra esperienza londinese, e, negli anni americani, un conclusivo movimento di sia pur problematica risalita.

Se il trionfo viennese da poeta cesareo conclude un percorso che era in germe sin dall'adolescenza trascorsa in seminario, il benessere raggiunto a New York come docente di lingua e letteratura italiana è il compimento di una giovanile vocazione all'insegnamento[10], per lunghi anni abbandonata e poi riscoperta, prima per necessità, poi con sempre

---

8 A. Dolfi, *Da Ponte e la tipologia*, p. 170.

9 A. Dolfi, *Da Ponte e la tipologia*, p. 181.

10 «In un'età, in cui aveva bisogno d'imparar io medesimo infinite cose, mi posi all'arduo cimento d'insegnar agli altri le belle lettere» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 12). Proprio all'inizio del testo Da Ponte promette di parlare di vicende volte a «in qualche modo instruire o almeno intrattener senza noia» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 3): si noti la precedenza accordata all'intenzione didattico-morale rispetto a quella d'intrattenimento.

maggior convinzione. Anzi, la pedanteria francamente sazievole e il blando ritmo narrativo che caratterizzano le parti londinese e americana del libro si possono spiegare, mi sembra, solo come una scelta consapevole, che potrebbe, probabilmente, mimare la gradualità della maturazione esteriore di un uomo che ha deciso di occultare le spie esplicite di una maturazione interiore: voglio dire che Da Ponte, il quale ha tematizzato la rapidità delle sue decisioni[11], decide di restituirci, nella seconda parte del libro, un'idea di gradualità che, non volendosi esprimere nello spazio interiore della personalità, si trasferisce nello spazio esteriore e strutturale del ritmo narrativo. La maschera del libertino non prevede, l'abbiamo visto, sviluppo caratteriale; tutt'al più può ammettere il ritrovamento circolare di un destino, di una duplice vocazione, letteraria e didattico-divulgativa, nella quale s'invera quel *penchant* all'avventura che in Da Ponte rimane troppo tiepido. Questo ritrovamento di sé avviene a un livello tutto proiettato all'esterno, il livello, appunto, della "carriera", ma con un grado accettabilissimo di autenticità e perfino con un sostanziale e simpatico candore che è il timbro peculiare del Da Ponte memorialista e che resiste a tutte le prove documentarie delle sue reticenze e della sua non infrequente mendacità.

---

11 «E mi venne in testa d'andar immediatamente da Casti» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 162); «Mi saltò il capriccio in testa di conoscerlo [*scil.* Bertati]. Andai da lui baldanzosamente» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 164): sono solo due esempi, ad apertura casuale di libro.

È dunque fidandoci di questo candore che si può provare a leggere le *Memorie* anche come la testimonianza di un singolare attaccamento alla tradizione letteraria italiana, che in lui assume aspetti diversi: una forte passione bibliofila; una particolare vocazione didattica; una sensibilità che si vorrebbe chiamare "militante" perché orientata alla valutazione dei fenomeni letterari attuali; e, infine, una sensibilità storiografica di lungo periodo.

Il Da Ponte bibliofilo è bibliotecario, libraio ed editore: collezionista solo quando può. Come bibliotecario esordisce da insegnante nel seminario di Treviso[12]; l'idea di aprire una libreria italiana a Londra, invece, coincide con la disperazione successiva al licenziamento da poeta del King's Theater: se dobbiamo credere alla sua versione, si tratta di un episodio psicologicamente interessante. Appresa la notizia, egli vaga come un automa «per le vie di Londra senza sapere dove e perché. Camminando *a guisa di macchina*, e ripetendo in me stesso sovente: "Non bisogna disperare", mi ritrovai senza accorgermi nello *strand*»[13]. Entrato in una libreria, luogo evidentemente consolatorio, viene folgorato da un bel Virgilio; il libraio gli spiega che nessuno cerca libri italiani, e che in quel negozio ne giacciono invenduti settecento circa. Da qui l'idea, come sempre ambiziosa, di fare risorgere l'interesse per la cultura italiana fra i

12 Gli viene affidata «una bella e copiosa biblioteca, ch'ebbi l'agio e l'autorità d'ordinare e d'arricchire di tutti que' libri ch'erano a parer mio vantaggiosi» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 40).

13 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 239, primo corsivo mio.

londinesi. Altrettanto farà in America, organizzando anche sedute «diurne o notturne» di lettura e recitazione, e mettendo in scena, tra l'altro, «la *Mirra* del grande Alfieri»[14].

Da Ponte ci appare meno lucido nell'attività editoriale svolta a Londra: stampa, tra l'altro, un'edizione inglese degli *Animali parlanti* e riporta nelle *Memorie* i testi delle lettere che scambiò con un furibondo Casti, il quale lamentava, giustamente, il mancato rispetto dell'integrità del suo testo, purgato nelle parti più scabrose da quel libertino molto *sui generis* che fu Da Ponte[15].

Il quale, da giovane, aveva patito una scarsa conoscenza dell'italiano, sacrificato in seminario all'insegnamento del latino[16]: trovato finalmente un «coltissimo» insegnante, s'era dato con entusiasmo allo studio dei classici italiani, con preferenza per il «mio idolatrato Petrarca»[17] ed «eccettuando i soli secentisti, che non ho osato leggere

---

14 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 277.

15 Il quale altrove sostiene, senza battere ciglio, che «s'io mai dovessi stampare la *Divina commedia* di Dante, o la *Gerusalemme* del Tasso per l'uso medesimo [*scil.* didattico], credo che oserei, con tutto il rispetto dovuto a que' grandi uomini, cangiar tre o quattro versi del primo e dieci o dodici del secondo; perché né Dante né Torquato diverrebbero men famosi per questi, né i versi miei, per cattivi che fossero, scemerebber la luce di tutti gli altri; ma i maestri di lingua ed i lor allievi non si troverebbero imbarazzati e confusi al suono d'una "trombetta" assai sporca de' demoni di Dante o alle troppo vive pitture delle bellezze d'Armida» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 257).

16 «All'età di diciassette anni, mentre io era capace di comporre in mezza giornata una lunga orazione e forse cinquanta non ineleganti versi in latino, non sapeva, senza commettere dieci errori, scriver una lettera di poche linee nella mia propria lingua» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 5).

17 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, pp. 8-9.

prima di creder me stesso capace de' lumi necessari per distinguere il buono dal cattivo ed il bello apparente dal vero bello»[18]. Forte di queste esperienze, Da Ponte insegna nel seminario di Treviso, suscitando l'invidia dei colleghi, eruditi ma sordi alla poesia, i quali si vedono scalzati dal giovane insegnante e da suo fratello, che hanno il merito di avere introdotto nuove letture e nuovi metodi didattici, talché «da quarant'anni in qua seguesi il nostro metodo, s'adottan le nostre regole, si studiano i medesimi autori, che erano nomi ignoti a' professori di quell'instituto, quando arrivammo a Trevigi»[19]. Egli sostiene che, a quel punto della sua vita, si «credea destinato»[20] a una carriera di studi ed insegnamento, ma il suo gusto della sfida morale e della scommessa intellettuale lo portarono a comporre un saggio "accademico" di fine anno d'argomento scandalosamente rousseauiano, che comportò il suo licenziamento.

Eppure, Da Ponte dovette essere davvero un bravo professore, capace di collegare con sicurezza l'insegnamento della letteratura e della lingua italiana. Era sicuramente in grado di condurre gli allievi verso un rapporto maestro-discepolo di sapore abbastanza moderno, in cui era prevista la possibilità che fosse talvolta il maestro ad imparare dall'allievo. Anche lo stile in cui scrive le *Memorie* corrisponde a una precisa scelta didattica:

---

18 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 8.

19 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 41.

20 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 41.

> «io aveva già messo in mano a' miei discenti nel loro tirocinio tutte quell'opere celebri che vanno per le mani de' più. Ma né le scelte novelle del Boccaccio, né le lettere del Bentivoglio, né le *Notti romane* del Verri, né le *Lettere* di Foscolo, né le *Lezioni* di Cesari, né i *Cadmiti* del medesimo Colombo erano intesi da quelli colla facilità che avrei desiderato, perché non si servissero se non di rado de' dizionari, e perché i più rapidi progressi nello studio della nostra favella facessero. Risolvetti allora di scrivere queste *Memorie*, e scelsi studiosamente uno stile semplice, facile, naturale, senza affettazione, senza fioretti, senza trasposizioni e periodi lunghi, col verbo in punta, e preferendo assai sovente le parole usitate e non di crusca, alle antiquate e poco in uso, quantunque passate pel gran frullone; e il mio disegno fu felicissimo».[21]

La memorialistica, secondo Da Ponte, ha anche una più generale utilità educativa: «molti scrittori (tra i quali lo spiritoso Baretti) pretendono che più s'impari dalla lettura di qualche *Vita* privata, che da quella di molte storie di popoli e di nazioni»[22]. Aggiungerei, di sfuggita, che quest'uso come "libro di testo" può spiegare in parte l'abbondanza di avantesti[23] delle *Memorie*, che si spiega anche, ovviamente, col desiderio di rivedere e aggiornare, con l'avanzare dell'età, il testo *in progress*.

Da quest'attività didattica scaturisce la necessità di un "canone" della letteratura italiana, che desumiamo dalle molte osservazioni che Da Ponte dissemina nelle *Memorie* a proposito della nostra tradizione letteraria. Dai primi secoli emergono soltanto i "grandi": non solo

---

21 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 329.

22 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 346.

23 Ecco la cronologia: *Storia compendiosa della vita di Lorenzo Da Ponte, scritta da lui medesimo* (New York, 1807); *An Extract from the Life of Lorenzo Da Ponte, with the History of Several Dramas Written by Him* (New York, 1819); *Memorie di Lorenzo Da Ponte, da Ceneda, scritte da esso* (Nuova-Jorca, 1823, 4 voll.); *Memorie di Lorenzo Da Ponte da Ceneda, in tre volumi* («seconda edizione corretta e ampliata ed accresciuta di un intero volume e d'alcune note), 1829-30.

Dante, Petrarca e Boccaccio ma, con particolare insistenza, Ariosto («antonomasticamente divino»[24]) e Tasso, sono rigorosamente esclusi gli autori barocchi; egli invece adotta un criterio largamente inclusivo verso i contemporanei e gli autori settecenteschi in genere.

Tra i tanti luoghi del libro in cui emergono abbozzi di canone, citiamo dall'*Orazione* scritta per il suo settantanovesimo compleanno e riportata per intero: ai "grandi" appena citati s'aggiunge Guarini («di beltà pastorale, d'inarrivabile affetto, di novità tutta tragica»[25]), e poi le

> «mille e mille bellezze liriche che brillano in una nobilissima schiera di moderni poeti che voi ben conoscete; bellezze che da un secolo in qua rendono oggetto di particolare ammirazione un Manfredi, uno Zappi, un Frugoni, un Savioli, un Gozzi, un Parini, un Mazza, un Labindo, un Cesarotti, un Varano, un Casti, un Foscolo, un Manzoni e i due sommi Nestori del toscano Parnasso, Ippolito Pindemonte e Vincenzo Monti!».[26]

Come si vede, egli è troppo lontano dall'Italia per schierarsi nella polemica tra classicisti e romantici o, almeno, per tenerne conto: gli interessa di più esaltare l'italianità dei poeti in quanto tale, ben al di là delle fazioni, difendendo la poesia italiana dagli attacchi dei detrattori francesi o inglesi e invece valorizzando al massimo l'opera degli studiosi stranieri che alla letteratura italiana hanno prestato favorevole attenzione: dimostra di conoscere, infatti, non solo «il nostro *gran*

---

24 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 366.

25 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 366.

26 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 366.

trombadore Ginguené»[27], ma anche le opinioni di Boileau sulla *Liberata*, e il fatto che le abbia mutate in un secondo tempo; e le «mille belle cose che di [Metastasio] scrissero e Rousseau, e Arteaga, e Andres»[28].

Inoltre, il canone di Da Ponte non è strettamente letterario, ma include gli esponenti italiani dei «campi ubertosi delle scienze e dell'arti»[29]: da Machiavelli e Galileo fino agli illuministi, nessuno escluso. E concede un buon rilievo anche agli storici letterari (Crescimbeni, Quadrio, Zaccaria, Mazzucchelli, Tiraboschi, Ugoni, Maffei) e ai traduttori, elencati in gran copia, fino al Cesarotti di *Ossian*.

Certo, il risvolto di quest'atteggiamento inclusivo è la mancanza di selettività: in questo campo, che dev'essere necessariamente glorioso, eccellenze e mediocrità si livellano. Spesso è anche un senso antico dell'amicizia, e perfino un retrogusto autocelebrativo, a guidare le sue valutazioni estetiche, con risultati poco entusiasmanti. Come quando menziona Foscolo soprattutto a maggior gloria di sé, rammentando

> «l'accoglimento favorevole che [ai miei] salmi[30] fu fatto da vari letterati italiani, tra' quali citerò con orgoglio Ugo Foscolo, quel raro mostro di sapere e d'ingegno, ch'osa gareggiar con Alfieri e Monti nel tragico e che forse li vince nel lirico entrambi. Ei lodò questi salmi, *et erit mihi magnus Apollo*».[31]

---

27 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 336.

28 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 366.

29 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 366.

30 Si tratta di cinque fra i sette salmi dedicati a padre Huber, che vengono trascritti per intero nelle *Memorie*.

31 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 76.

Si noti che, pur all'interno dell'aneddoto autocelebrativo, il suo gusto letterario lo conduce ad esprimere giudizi trancianti.

Nella logica egocentrica di Da Ponte, però, non solo la lode ma anche l'invidia di un grande scrittore è acqua da portare al mulino della sua reputazione: è il caso di Casti, «uno dei più celebri e famosi poeti del nostro secolo, che mi fece l'altissimo onore di invidiarmi non solo, ma di insidiarmi per mille turpi maniere»[32] il posto di poeta cesareo. Il rapporto tra Da Ponte e Casti appare assai contraddittorio, giocato tra ammirazione e timore: il lettore delle *Memorie* finisce per ricordarsene soprattutto per i giochi di parole, invero piuttosto triti, che l'autore si concede sul cognome dell'illustre rivale[33] ma non deve dimenticare la schietta ammirazione dichiarata per gli *Animali parlanti*[34].

Talvolta è il velo dell'amicizia che impedisce a Da Ponte di discernere fame imperiture e reputazioni destinate all'oblio, e gli fa sopravvalutare scrittori del tutto dimenticati come gli antichi sodali Girolamo Perucchini e Michele Colombo. Tuttavia, di norma, la sua percezione dei fenomeni letterari in atto è abbastanza corretta: e in questi casi la sua penna si

---

32 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 90.

33 «S'immagini l'aspettazione [...] de' non casti amici di Casti, di tutta infine la città, dove suonava sì altamente il suo castissimo nome» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 94: ma è solo il primo di tanti esempi possibili).

34 «Chi conosce la vera poesia, lo legge e lo leggerà sempre con maraviglia e vi troverà de' tratti pieni di brio, di vivacità, di robustezza e di grazia, degnissimi d'un Monti, d'un Foscolo e di qualunque altro poeta che abbia mai prodotto l'Italia» (L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, pp. 258-259). Ma si ricordi la pessima edizione inglese di cui ho riferito prima.

affila e par quasi di leggere le parole di un vero critico "militante".

Quanto più il genere letterario di cui si parla lo riguarda da vicino, tanto più il suo giudizio si fa caustico. A proposito dei libretti d'opera, per esempio, non ci sorprende che il suo sguardo retrospettivo giudichi con spietata severità la pochezza dei librettisti italiani attivi ai tempi per lui gloriosi. Quanto all'attualità, Da Ponte sconta ovviamente la lontananza dai palcoscenici italiani: sicché confessa di non sapere quale sia la situazione dell'opera lirica italiana «a questi tempi. Ma dalle opere, a cui Rossini ha fatto una sì bella musica, ne traggo auguri molto cattivi»[35].

Una zampata critica alla quale evidentemente non riesce a rinunciare, nemmeno nella dimensione più defilata e, come abbiamo visto, così poco selettiva dei suoi ultimi anni.

35 L. Da Ponte, *Memorie. I libretti mozartiani*, p. 75.