

Incroci europei nell'epistolario di Metastasio

a cura di

Luca Beltrami, Matteo Navone, Duccio Tongiorgi

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Palinsesti

Studi e Testi di Letteratura Italiana

DIREZIONE

William Spaggiari (*Milano*)

COMITATO SCIENTIFICO

Franco Arato (*Torino*), Alberto Cadioli (*Milano*),
Angelo Colombo (*Besançon*), Fabio Danelon (*Verona*),
Francesca Fedi (*Pisa*), Enrico Garavelli (*Helsinki*),
Christian Genetelli (*Friburgo*), Gino Ruozi (*Bologna*),
Anna Maria Salvadè (*Milano*), Francesca Savoia (*Pittsburg*),
Francesco Spera (*Milano*), Roberta Turchi (*Firenze*)

I volumi accolti nella Collana
sono sottoposti a procedura di revisione e valutazione (*peer review*).

ISSN 2283-6861
ISBN 978-88-7916-936-3
Copyright 2020

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano
Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione
con qualsiasi mezzo analogico o digitale
(comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati)
e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale
sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15%
di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68,
commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale
o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica
autorizzazione rilasciata da:

AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Il volume è pubblicato con il contributo
del DIRAAS (Università degli Studi di Genova) e
del MIUR (PRIN 2017: *La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento:
figure della diplomazia e comunicazione letteraria*)

In copertina:

Carlo Maria Viganoni, *Monsignor Angelo Mai* (1822),
part. (il palinsesto vaticano del *De re publica* di Cicerone).
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.

C.D.J. Eisen - D. Sornique, *Ritratto di Metastasio*, acquaforte (part.),
in *Poesie del signor abate Pietro Metastasio*, tomo primo,
Parigi, presso la vedova Quillau, 1755.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego
Stampa: Logo

Sommario

«Oh quanto mi resterebbe da dire!»: appunti in margine all'epistolario <i>Luca Beltrami - Matteo Navone - Duccio Tongiorgi</i>	7
Metastasio in Europa. Considerazioni introduttive <i>Alberto Beniscelli</i>	13
Metastasio e il repertorio dell'Arte. Considerazioni su <i>Adriano in Siria</i> <i>Francesco Cotticelli</i>	33
Felicità sonore: le passioni musicali di Metastasio nello specchio dell'epistolario <i>Raffaele Mellace</i>	53
Calzabigi e Metastasio: Napoli, Parigi, Vienna e ritorno <i>Lucio Tufano</i>	71
Dalla specola dell'abate: i movimenti delle «stelle» sui palcoscenici d'Europa <i>Paologiovanni Maione</i>	91
Lettori iberici di Metastasio: Eximeno, Andrés, Arteaga <i>Franco Arato</i>	111
Da Vienna a Madrid: Ensenada, Osuna e Medinaceli nell'epistolario Metastasio-Farinelli. Con una speculazione statistica proemiale <i>Javier Gutiérrez Carou</i>	125
Metastasio, Eugenio di Savoia e gli italiani a Vienna: primi appunti <i>Pietro Giulio Riga</i>	145
Metastasio e il mondo inglese <i>Carlo Caruso</i>	165

SOMMARIO

«Novus rerum nascitur ordo»: Metastasio e la Russia <i>William Spaggiari</i>	179
Il teatro della diplomazia: Pietro Metastasio tra Vienna e Dresda <i>Andrea Lanzola</i>	195
Metastasio a Vienna, tra il sogno del ritorno e la favola delle Muse amanti <i>Gianfranca Lavezzi</i>	213
Gorizia, Trieste, Vienna: le lettere di Metastasio a Francesca Torres Orzoni <i>Paola Cosentino</i>	231
Tra diplomazia e teatro: Giuseppe Bonechi nell'epistolario di Metastasio <i>Luca Beltrami</i>	253
«Riveritissima mia signora donna Eleonora»: Metastasio critico letterario nel carteggio con Eleonora de Fonseca Pimentel <i>Silvia Tatti</i>	271
Indice dei nomi	291

Carlo Caruso

Metastasio e il mondo inglese

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/936-2020-caru>

1. Da una descrizione anonima del londinese e non più esistente Pantheon Theatre – un edificio settecentesco dall’aspetto ibrido a mezza strada tra il Pantheon di Roma e Santa Sofia di Istanbul, eretto tra il 1769 e il 1772 come luogo d’intrattenimento dell’alta società londinese, quindi trasformato in teatro nel 1790-91, ricostruito più volte, finalmente demolito negli anni Trenta del Novecento – si apprende che nel 1791 il sipario raffigurava un’«Apoteosi di Metastasio»:

È motivo di orgoglio per noi Inglesi l’accomunare il più caldo patriottismo a quell’imparziale filosofia che insegna a rendere i sentimenti universali. Per noi, Straniero e Barbaro non sono sinonimi. La differenza con lo Straniero svanisce nel fulgore di doti straordinarie. Ispirati a tale generale principio, noi consacriamo la nostra opera ai Mani del Bardo romano e assegniamo al sipario il titolo L’APOTEOSI DI METASTASIO. Al centro è il suo ritratto, con lo sguardo ammirato rivolto in alto, intento alla musica delle sfere celesti; regge in mano quella lira sulla quale ha cantato con effetti altamente patetici, e il cui potere egli illustra con tanta efficacia.¹

¹ Anon., *Description of the Allegory Painted for the Curtain of the King’s Theatre, Pantheon*, London, Printed by T. Bensley, 1791, p. 8: «’Tis the pride of Englishmen to unite the most zealous Patriotism with that impartial Philosophy which teaches to generalize the Sentiments. With us, Stranger and Barbarian are not synonymous. The distinction of Foreigner is lost in the blaze of extraordinary abilities; warmed by this pervading principle, we consecrate our Labour to the Manes of a Roman Bard, and name the Curtain THE APOTHEOSIS OF METASTASIO. His portrait is in the centre of the Picture, looking up, and listening with admiration to the Music of the Spheres: he bears with him that Lyre to which he so pathetically has sung, and whose power he so justly describes» (anche citato in M. Burden, *Metastasio on the London Stage, 1728 to 1840: A Catalogue*, numero monografico della «Royal Musical Association Research Chronicle», 40, 2007,

Una lode così altisonante, eccezionale in Inghilterra per un autore straniero (subito infatti giustificata con la distinzione tra «Straniero» e «Barbaro»), si spiega con l'altrettanto eccezionale successo goduto da Metastasio sulle scene operistiche londinesi a partire dal 1728: anno in cui il libretto di *Siroe, re di Persia* venne adattato da Nicola Francesco Haym, con le musiche di Händel, per una nuova messinscena al King's Theatre di Haymarket. Da quella data i testi di Metastasio vennero rappresentati a Londra pressoché ininterrottamente fino alla prima metà dell'Ottocento, per poi lentamente diradarsi man mano che il gusto operistico mutava anche in Gran Bretagna. Quel centinaio d'anni è stato tuttavia sufficiente a riempire un volume di oltre trecento pagine con il repertorio completo delle messinscene londinesi di drammi metastasiani: *Metastasio on the London Stage, 1728 to 1840: A Catalogue*².

Se, come vantava l'iscrizione della medaglia offertagli dai Fiorentini nel 1754, Metastasio era ormai noto anche agli abitanti dei paesi più remoti – *ultimi noscunt Geloni*, da Orazio, *Odi*, II, 20, 17-19 «me [...] ultimi / noscunt Geloni», con arguto passaggio elativo dal futuro al presente –, a maggior ragione la cosa doveva applicarsi ai virgiliani *ultimi Britannii*. Ma nell'epistolario metastasiano dell'edizione Brunelli, salvo errore, gli interlocutori britannici diretti sono solamente tre: Philip Hallam, John Hoole e Lord Stormont. Attraverso i loro succinti profili – il primo dei quali puramente ipotetico – è possibile toccare alcuni aspetti della fortuna di Metastasio nelle isole britanniche, con una breve coda che riguarda il suo biografo Charles Burney, personaggio di grande rilievo per la storia musicale del secolo diciottesimo.

Di «Filippo Helem», ovvero Philip Hallam, cui Metastasio indirizzò il 16 dicembre 1765 una lettera a Genova dove lo Hallam evidentemente risiedeva o soggiornava, non mi è riuscito di trovare notizia³. In via puramente ipotetica si è tentati di considerarlo un membro di quella famiglia Hallam che si distinse, tra Sette e Ottocento, nella società letteraria inglese con Arthur Henry Hallam (1811-1833), l'amico prematuramente scomparso di Antonio Panizzi e di Tennyson (che

p. 1). L'anteporta è impreziosita da un'incisione di Francesco Bartolozzi raffigurante un'antica gemma. Il Pantheon sorgeva sul lato meridionale di Oxford Street: cfr. C. Price, J. Milhous, R.D. Hume, *A Plan of the Pantheon Opera House (1790-92)*, in «Cambridge Opera Journal», 3 (1991), pp. 213-246.

² Citato alla nota 1.

³ Vienna, 16 dicembre 1765, in P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 1943-1954 (voll. III-V: *Lettere*), vol. IV, pp. 431-432.

lo pianse nel celebre *In Memoriam A. H. H.*); con il padre di Arthur, Henry (1777-1859), corrispondente di Foscolo e storico della letteratura europea e dell'Italia medievale e rinascimentale (una specie di Sismondi inglese) dotato di felice vena divulgativa; e con il padre di Henry e nonno di Arthur, il teologo John (1728-1811), con il quale si raggiungono gli anni dell'altrimenti ignoto corrispondente di Metastasio, Philip⁴. Dei quattro ora ricordati, Henry, Arthur e il nostro Philip condividevano uno spiccato interesse per l'Italia e per la cultura letteraria italiana. Interessi così specifici, nell'Inghilterra dotta tra il tardo Sei e il primo Ottocento, tradiscono in genere una riconoscibile aria di famiglia. Anche importante è la frequenza di scuole al cui interno scorreva (e per certi aspetti ancora scorre) una distinta vena italofila: John, Henry e Arthur Hallam erano stati educati a Eton; Henry aveva poi proseguito gli studi presso il collegio di Christ Church di Oxford (dove anche studiò, come si vedrà, lo scozzese Stormont).

La lettera di Metastasio a Philip Hallam rivela nel destinatario un degno interlocutore del poeta. Ciò è riconosciuto di buon grado da Metastasio stesso, con quell'amabile degnazione così caratteristica di lui («io mi congratulo seco della delicata esattezza del suo giudizio»)⁵. Quale la materia del contendere? Lo «stile umile e famigliare» che, secondo il parere di Hallam, Metastasio avrebbe impiegato in una scena non meglio identificata del *Siroe* (Venezia, 1726) e di cui il corrispondente inglese gli aveva chiesto ragione: il che dà la misura dell'attenzione con la quale quei testi venissero letti e attentamente soppesati in tutta Europa. Qualche dubbio rimane su quale potesse essere la scena in questione: forse la quinta dell'atto primo, con la schermaglia amorosa a tre fra Siroe, Laodice ed Emira travestita da uomo, ricca di sottintesi e di «a parte» ma non così dissimile nel dettato dal resto del dramma, tutto piuttosto «mosso» e ricco di equivoci? o forse la scena quattordicesima dell'atto secondo, dove Emira, sempre travestita da uomo, finge di sedurre Laodice per guadagnare tempo, e dove in effetti la materia inclina forse più esplicitamente – ma pur sempre moderatamente – al

⁴ Cfr. L. Stephen, *Hallam, Henry*, in *Dictionary of National Biography*, edited by L. Stephen, S. Lee, 63 voll., London, Smith Elder & Co., 1885-1900, vol. XXIV, pp. 96-99 (comprende una sezione dedicata ad Arthur Hallam); P. Clark, *Henry Hallam*, Boston, Twayne, 1982; T. Lang, *Hallam, Henry e Hallam, Arthur Henry*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, edited by H.C.G. Matthew, B. Harrison, L. Goldman, 60 voll., Oxford, Oxford University Press, 2004, vol. XXIV, pp. 674-76 e 676-77 (versione online aggiornata al 2005: <https://doi-org.ezphost.dur.ac.uk/10.1093/ref:odnb/12002>, consultata il 18 ottobre 2019).

⁵ Metastasio, *Tutte le opere*, IV, p. 432.

comico? Neppure sappiamo se Hallam avesse formulato il proprio giudizio in seguito alla lettura del dramma o a una rappresentazione teatrale alla quale aveva assistito⁶. Notevole è ad ogni modo la replica apologetica di Metastasio, con copia di citazioni dall'*Ars poetica* di Orazio e così riassumibile: dramma giovanile, composto quando il gusto del pubblico ancora richiedeva la presenza del comico e l'autore immaturo non si sentiva sufficientemente ardito da opporvisi. Si può aggiungere che il *Siroe*, che nella cronologia dei drammi metastasiani segue immediatamente alla *Didone*, era stato scritto originariamente per la piazza di Venezia, dove l'abito di inserire brevi spunti comici nell'intreccio del dramma si era conservato forse più a lungo che altrove. Infine il poeta, nel concludere la lettera con l'auspicare per sé l'«amicizia e padronanza» del suo interlocutore, si diceva certo che a ciò non avrebbe fatto «ostacolo la distanza che si frappone fra il Tamigi ed il Danubio»: immagine quanto mai appropriata a rappresentare quella omogeneità del gusto letterario che siamo soliti associare al Settecento⁷.

Proprio la questione del gusto letterario condiviso ci conduce – ma per apporvi una chiosa correttiva – alla seconda delle tre lettere in esame, quella del 13 ottobre 1768 indirizzata a «Giovanni Hoole» (1727-1803), traduttore inglese di Metastasio e, attraverso le altre sue traduzioni, principale divulgatore della letteratura italiana classica nel secondo Settecento inglese: tradusse, fra le altre cose, l'*Orlando furioso*, la *Gerusalemme liberata* e il *Rinaldo*⁸. La traduzione dei drammi metastasiani, apparsa a stampa nel 1767 in due volumi, fu condotta da Hoole sul testo dell'edizione parigina della vedova Quillau (1755), curata da Ranieri Calzabigi; e torna a suo onore che nel riprenderla, con aggiunte, nei tre volumi del 1800, egli provvedesse a rivedere il tutto a riscontro della nuova edizione parigina della vedova Hérissant (1780-

⁶ Si veda, per esempio, la produzione di Londra del dicembre del 1763, un «pasticcio» (Burden, *Metastasio on the London Stage*, p. 3) che Brunelli assegna al 1764 con musiche di Felice Giardini (cfr. Metastasio, *Tutte le opere*, I, p. 1396).

⁷ Metastasio, *Tutte le opere*, IV, p. 432.

⁸ Vienna, 13 ottobre 1768, ivi, pp. 668-669. Su Hoole cfr. L. Stephen, *Hoole, John*, in *Dictionary of National Biography*, XXVII, pp. 300-301; V.W. Painting, *Hoole, John*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, XXVII, pp. 988-989 (versione online aggiornata al 2008: <https://doi-org.ezphost.dur.ac.uk/10.1093/ref:odnb/13703>, consultata il 18 ottobre 2019). Nulla di rilevante si ricava dalle memorie del fratello Samuel, pubblicate subito dopo la morte: *Anecdotes Respecting the Life of the Late Mr. John Hoole [...] by His Surviving Brother, Samuel Hoole, Gent.*, London, Printed by Evans and Ruffy, 1803.

1783), curata da Giuseppe Pezzana⁹. La traduzione ha pregi di eleganza e di sobria fedeltà all'originale, e di ciò Metastasio si mostrava riconoscente, pur scusandosi di non poter «ragionar con le Muse inglesi che per interprete» e quindi di poter solo ammirare «i grandi originali» di quella letteratura «nelle copie»¹⁰. Nell'affermare ciò, avrà pensato al *Paradiso perduto* di Milton tradotto da Paolo Rolli, di cui aveva a suo tempo atteso ansiosamente l'uscita¹¹, ovvero all'*Essay on Man* di Alexander Pope nella traduzione di Antonio Filippo Adami¹²; e anche, come aveva accennato già diversi anni prima in una lettera a Calzabigi, ai «progressi del teatro fra quella nazione»¹³, sempre però letti in traduzione (quali testi, non è facile indovinare: crederci cose settecentesche, anche se so che la fantasia corre subito a Shakespeare, allora disponibile, in forma alquanto parziale e alterata, nel *Théâtre anglois* tradotto da Pierre-Antoine de la Place, la traduzione di Letourneur essendo ancora di là da venire)¹⁴. Metastasio dichiarava altresì di dovere «ricorrere alla benevola assistenza d'abile amico per concepir bensì l'esattezza della [...] versione, ma non già per sentirne le grazie e l'armonia che, dipendenti dal particolar genio e dal proprio meccanismo di ciascuna lingua, possono ben essere supplite ma non tradotte»: parole con le quali egli si dichiarava aderente all'idea dell'impossibilità di tradurre la poesia se non per sostituzione¹⁵.

⁹ *The Works of Metastasio*, translated from the Italian, by J. Hoole, 2 voll., London, printed for T. Davies, 1767; *Dramas and Other Poems of the Abbé Pietro Metastasio*, translated from the Italian by J. Hoole, 3 voll., London, printed for Otridge and Son *et al.*, 1800.

¹⁰ Metastasio, *Tutte le opere*, IV, p. 668.

¹¹ Vienna, 26 giugno 1735, *ivi*, III, p. 129.

¹² Vienna, 21 febbraio 1757, *ivi*, p. 1163. Finì poi per preferirle quella di Giuseppe Maria Ferrero di Lauriano, lodata in più di una lettera: cfr. Vienna, 11 gennaio e 8 febbraio 1770, *ivi*, IV, pp. 790 e 799-800.

¹³ Vienna, 16 febbraio 1754, *ivi*, III, p. 899.

¹⁴ P.-A. de la Place, *Le Théâtre anglois*, 8 voll., London, s.e., 1746-1749 (i testi shakespeareiani sono raccolti nei primi quattro volumi), sul quale si veda C. Biet, *Le Théâtre Anglois d'Antoine de La Place (1746-1749), ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France*, in «Actes des congrès de la Société française Shakespeare», 18 (2000), pp. 27-46.

¹⁵ Metastasio, *Tutte le opere*, IV, pp. 668-669. Discutendo nel 1770 con Charles Burney della traduzione di Hoole, Metastasio ne rilevava un'insufficienza nella resa delle arie per via dell'impossibilità di rendere in inglese la dolcezza della lingua italiana (C. Burney, *The Present State of Music in Germany, The Netherlands, and United Provinces*, 2 voll., London, T. Becket, J. Robson and O. Robinson, 1773, vol. I, p. 297).

Ma, in maniera e per ragioni diverse da quelle illustrate da Hallam, anche Hoole coltivava riserve su alcuni aspetti, peraltro marginali, dell'opera metastasiana, e le esprimeva concisamente nella nota che accompagna la versione:

Diversi di questi drammi recano, nella versione originale, una sorta di appendice in forma di epilogo che è nulla più, in effetti, di un panegirico in lode dell'Imperatore o dell'Imperatrice. Essendo ciò legato a circostanze di natura affatto locale ed episodica, *oltre che ostico per sua natura a essere reso accettabilmente in lingua inglese*, viene qui tralasciato.¹⁶

Hoole allude qui alle «licenze» dei drammi viennesi che sono, com'è noto, una caratteristica del teatro imperiale, dove ottemperano a specifiche esigenze dell'etichetta di corte. L'imperatore e l'imperatrice assistevano infatti, seduti in prima fila, alle «prime» che si mettevano in scena in loro onore almeno due volte l'anno, il 28 agosto (compleanno dell'imperatrice) e il 4 novembre (onomastico dell'imperatore), e la doppia occasione fungeva anche da complimento galante reciproco, dal momento che l'imperatrice offriva al consorte lo spettacolo del 4 novembre e l'imperatore a lei quello del 28 agosto¹⁷. La licenza era dunque espressamente composta per il festeggiato o la festeggiata e direttamente rivolta alla coppia imperiale presente in teatro¹⁸. Ora, a

¹⁶ *The Works of Metastasio* (1767), I, pp. ix-x: «Several of the dramas have, in the original, a kind of epilogue joined to them, which is indeed nothing more than a panegyric upon the Emperor or Empress: this being altogether local and temporary, and from its nature incapable of being made graceful in English, is left out in the present version» (mie le parti in corsivo). Il passo è ritoccato, e il tono un poco attenuato, in *Dramas and Other Poems of the Abbé Pietro Metastasio* (1800), I, p. xxvi: «Some of the dramas have, in the Italian, a kind of epilogue, called Licenza, annexed to them; which indeed is little more than a panegyric on the Emperour, the Empress, or some person of the court. This being altogether local and temporary, and from its nature incapable of being made in any degree interesting to the English reader, is omitted in this translation».

¹⁷ Dopo la morte inaspettata dell'imperatore Carlo VI, avvenuta il 20 ottobre 1740, la data principale passò al 15 ottobre, festa di Santa Teresa d'Avila, in onore dell'imperatrice Maria Teresa; ma i festeggiamenti non ebbero più il rilievo degli anni precedenti e si svolsero sempre in tono relativamente minore.

¹⁸ La licenza era inizialmente presente solo in quei drammi messi in scena nelle due date indicate: non per caso *l'Issipile* (1732) e *l'Achille in Sciro* (1736), composto il primo per il carnevale, il secondo per il matrimonio della principessa Maria Teresa d'Austria con Francesco I, duca di Lorena, non hanno licenza finale. Dopo la morte di Carlo VI l'uso della licenza divenne più libero. La licenza che si legge nel testo definitivo della *Didone abbandonata* è una tarda aggiunta, composta da Metastasio per una rappresentazione madrilenas su richiesta di Fari-nelli.

lungo si è discusso – già Voltaire si interrogava sulla questione in una lettera a d'Alembert circa la voce *Etiquette* dell'*Encyclopédie* – di come e quanto l'etichetta della corte imperiale viennese fosse debitrice a certe forme ridondanti dell'etichetta della corte di Spagna e ancor prima, tramite Carlo V, dell'etichetta della corte di Borgogna¹⁹; è pertanto difficile dire se, più specificamente, lo stile delle «licenze» metastasiane – e quelle, precedenti, dei drammi per musica di Apostolo Zenò – possa interpretarsi come un aspetto, o meglio un riflesso, di tali convenzioni e convenienze. Come che sia, Hoole, estraneo a quella corte e fruitore dei testi metastasiani come letteratura viva in un diverso contesto, considerava quei complimenti dettati dall'etichetta come appendici un poco incongrue – anche se tali a dire il vero non sono – rispetto al resto del dramma; e lo Hoole traduttore vi avvertiva uno scarto stilistico che, come aveva scritto in prima battuta, egli riteneva «ostico per sua natura a essere reso accettabilmente in lingua inglese» (poi, un poco attenuando per la seconda edizione, «ostico per sua natura a essere reso in qualche misura interessante per il lettore inglese») ²⁰. Era insomma il linguaggio florido, ricco di metafore, antitesi e contrasti, da Metastasio stesso ripudiato per i dialoghi dei suoi drammi, che in parte riaffiorava nelle formule encomiastiche conclusive. Si rileggano le licenze del *Demetrio*, dell'*Adriano in Siria*, dell'*Olimpiade*, del *Demofonte*, della *Clemenza di Tito*, del *Ciro riconosciuto*, del *Temistocle*, di *Zenobia*: in tutte si avvertirà, in gradazioni diverse, uno stile più concettoso rispetto a quello utilizzato nell'azione scenica vera e propria. La differenza è sottile ma sensibile, e certo Hoole non si ingannava; aggiungerei poi che la sua riluttanza è prova ulteriore dell'invincibile diffidenza e refrattarietà del pubblico inglese, allora come ora, per il barocco letterario (e artistico).

La terza e ultima lettera di cui intendo occuparmi è indirizzata allo scozzese David Murray, VII Viscount Stormont e successivamente II Earl of Mansfield (1727-1796), all'epoca domiciliato a Londra ma per lunghi anni ambasciatore alla corte imperiale (1763-1772) dove si legò, fra gli altri, al residente del Regno di Sardegna, Gerolamo Luigi Malabaila conte di Canale, l'intimissimo di Metastasio; passò poi alla corte di Francia (1772-1778) ²¹. Winckelmann, che lo frequentò a Ro-

¹⁹ Voltaire a d'Alembert, *Aux Délices*, 22 dicembre 1756, in Voltaire, *The Complete Works*, 203 voll., Genève - Oxford, Institut et Musée Voltaire - The Voltaire Foundation, 1971, vol. CI, p. 397.

²⁰ *Dramas and Other Poems of the Abbé Pietro Metastasio* (1800), I, p. xxvi: «and from its nature incapable of being made in any degree interesting to the English reader». Si vedano le due formulazioni alla nota 16.

²¹ Vienna, 6 dicembre 1780, in Metastasio, *Tutte le opere*, V, p. 646.

ma nel 1768, lo dichiarò l'uomo più colto dell'ambiente diplomatico ed esperto di greco²². Come ha mostrato Rosa Necchi, il nome di Stormont è ricordato nel carteggio e nelle opere critiche metastasiane con toni non solo approbativi ma anche ammirativi²³. Fra le carte Stormont conservate in Scozia a Scone Palace, nel Perthshire, è reperibile l'autografo della *Risposta ad Orazio* («Oh mia ne' di ridenti»), componimento d'occasione che le edizioni delle opere metastasiane presentano così: «Versi mandati dall'Autore l'anno 1769 a S. E. Milord Stormont, allora Ambasciadore della Corte Britannica all'Austriaca, in risposta ad altri Versi Inglesi, scritti dal Ministro suddetto a nome di Orazio, per accompagnare il dono d'un esemplare dell'elegante edizione d'Orazio del *Baskerville*, pubblicata in Londra l'anno 1762»²⁴.

La lettera di Metastasio a Stormont, del 6 dicembre 1780, è una commendatizia a favore di Giuseppe Pezzana: questi veniva allora pubblicizzando in Gran Bretagna quella che sarà la magnifica edizione Hérisant di Parigi, la cui storia conosciamo nel dettaglio grazie a William Spaggiari²⁵. La tappa della campagna promozionale del Pezzana, che aveva per *commercial target* gli *ultimi Britanni*, fu per l'appunto l'ultima, poiché nel dicembre dell'80 la stampa dei volumi era già av-

²² Winckelmann a Johann Michael Franke, Roma, 23 marzo 1768: «Er ist die gelehrteste Person von seinem Stande, die ich je noch gekannt habe; selbst in der Griechischen Sprache ist er ungemein erfahren», in J.J. Winckelmann, *Briefe an seine Freunde. Mit einigen Zusätzen und litterarischen Anmerkungen*, herausgegeben von K.W. Dassdorf, 2 voll., Dresden, Walther, 1777, vol. I, p. 143.

²³ P. Metastasio, *Poesie*, a cura di R. Necchi, Torino, Aragno, 2009, pp. 542-543; su Stormont anche J. McMullen Rigg, *Murray, David, Second Earl of Mansfield* [1894], in *Dictionary of National Biography*, XXXIX, pp. 355-356; H.M. Scott, *Murray, David, Seventh Viscount Stormont and Second Earl of Mansfield*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, XXXIX, pp. 884-886 (versione online aggiornata al 2008: <https://doi-org.ezphost.dur.ac.uk/10.1093/ref:odnb/19600>, consultata il 18 ottobre 2019). Alla presenza britannica a Vienna nel secondo Settecento è dedicato il recentissimo contributo di R. Gates-Coon, *Anglophile Households and British Travellers in Late Eighteenth-Century Vienna: «A Very Numerous and Pleasant English Colony»*, in «Britain and the World», 12 (2019), pp. 130-150.

²⁴ Metastasio, *Poesie*, p. 179 (ma le edizioni di John Baskerville, come giustamente rammenta Necchi a p. 543, erano pubblicate a Birmingham, non a Londra); cfr. anche Metastasio, *Tutte le opere*, II, p. 1227. L'autografo, di cui ho avuto notizia grazie alla cortesia di Richard Hunter, archivistica di Scone Palace, è conservato fra gli Stormont Manuscripts, NRS776/Bundle 722 (*Diplomatic papers of Lord Stormont*).

²⁵ W. Spaggiari, *Giuseppe Pezzana e l'edizione Hérisant delle Opere di Metastasio*, in «Italianistica», 13 (1984), pp. 175-191.

viata. A giudicare tuttavia dal corposo elenco di sottoscrittori britannici compreso nel vol. XII dell'edizione, apparso nel 1782, le entrate di Stormont, ancorché attivate all'ultimo minuto, dovettero riuscire assai efficaci²⁶. Oltre a quelli di tante teste coronate e naturalmente degli Stormont, brilla in quell'elenco il nome di Horace Walpole, agli occhi del quale il giovane Stormont si era segnalato per virtù letterarie molti anni prima al collegio oxoniense di Christ Church (come rivela una lettera di Walpole all'allora residente inglese a Firenze, Horace Mann)²⁷. Inoltre, benché Angelika Kauffmann figurasse nell'elenco – pubblicato, come s'è detto, nel 1782 – dei sottoscrittori di Roma dove allora risiedeva, è lecito sospettare che ella si fosse associata già nel 1780, quando ancora abitava a Londra²⁸. L'opera sua pittorica è infatti assai ben rappresentata nell'elegante villa suburbana di Stormont, Kenwood House a Hampstead, rifatta per intero da Robert Adam per volontà l'omonimo zio di Stormont, David Murray (VI Viscount Stormont e I Earl of Mansfield), e ancora tra le cose più belle che Londra offra oggi al visitatore. Sono tutti tasselli di quella grande e ideale «scena di conversazione» dove protagonisti della cultura e della diplomazia europea settecentesca si muovono e fanno quadro insieme²⁹.

Fra queste spigolature nell'epistolario metastasiano c'è anche spazio per una piccola curiosità importata dall'Inghilterra, anche se in realtà invenzione – o reinvenzione – di Benjamin Franklin (anch'egli, tra parentesi, diplomatico): il cristallofono o armonica a bicchieri ovvero glassarmonica. Il principio è quello, ben noto, per cui si generano suoni strofinando il dito inumidito sul bordo di bicchieri di varia ampiezza. Ma all'inizio degli anni Sessanta Franklin aveva escogitato una diversa e più funzionale collocazione dei bicchieri, ponendoli l'uno dentro l'altro – in successione di decrescente grandezza secondo il

²⁶ *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*, 12 voll., Parigi, presso la vedova Herissant, 1780-1782, vol. XII, pp. 423-425.

²⁷ Horace Walpole a Horace Mann, s.e. [London], Harlington Street, 18 giugno 1751, in H. Walpole, *Correspondence*, edited by W.S. Lewis et al., 48 voll., New Haven, Yale University Press, 1937-1983, vol. XX, p. 261. Anche Walpole sostenne l'impresa di Pezzana: si veda la commendatizia a favore di Pezzana indirizzatagli dal duca di Guînes, Versailles, 12 febbraio 1781, con la risposta di Walpole da Londra, 23 marzo 1781 («assurément je m'efforcerais de lui procurer des souscriptions, et je l'aiderai de tous les conseils qu'il tient à moi de lui offrir»), in Walpole, *Correspondence*, XLI, pp. 423-425 (la citazione a p. 425).

²⁸ *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*, p. 432.

²⁹ Si veda in proposito il recente volume *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII. Gran Bretagna e Italia*, a cura di F. Fedi, D. Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.

modello di uno strumento a tastiera – attorno a un asse rotante che li attraversava per il fondo perforato e la cui «rivoluzione», azionata da un pedale, favoriva l'utilizzo simultaneo di tutte le dita.

L'armonica a bicchieri conobbe immediata anche se non durevole fortuna. Due sorelle inglesi, Marianna e Cecilia Davis, si esibirono in tutta Europa, la prima allo strumento e l'altra al canto, come virtuose esecutrici di musiche scritte o adattate per l'insolito strumento. Quando raggiunsero Vienna in occasione del matrimonio tra l'infante duca di Parma Ferdinando di Borbone e l'arciduchessa Maria Amalia, Metastasio venne incaricato di comporre una cantata *ad hoc*, che fu «scritta d'ordine sovrano in Vienna l'anno 1769, ed eseguita nella gran sala di Schönbrunn con musica dell'Hasse, detto il Sassone, dalla signora Cecilia Davis, sorella dell'eccellente sonatrice del nuovo allora istromento inglese detto l'armonica, che ne accompagnò il canto», ed ebbe appunto come titolo *L'armonica*³⁰. Tre anni dopo, nel raccomandare alla principessa Anna Francesca Pignatelli di Belmonte le due sorelle in visita a Napoli, Metastasio descriveva funzionamento ed effetto dei «sonori [...] / volubili cristalli» (*L'armonica*, vv. 9-10) e lodava l'inusitata tecnica della cantante, la quale modulava così abilmente il timbro della propria voce da riuscire a intrecciarla e confonderla con quella dello strumento in modo mirabile:

La prima di esse [sorelle] tratta con ammirabile maestria uno stromento di novissima invenzione detto l'*armonica*. Esso è composto di tazze di cristallo o di vetro, di varia progressiva grandezza, ordinate in filza e fermate in un perno che, orizzontalmente situato, si rivolge sollecitamente in giro sulle sue punte: e queste toccate a guisa d'organo o di gravicembalo, con le nude mani dall'esperta sonatrice, rendono un nuovo soavissimo suono: che particolarmente nel patetico (che è il genio dominante di questo istromento) ha una dolcezza impareggiabile. La seconda, dotata d'una grata felicissima voce, canta egregiamente, e per arte e per natura: e quando accompagna il suo canto al suono dell'*armonica*, sa così mirabilmente accordar la propria alla voce di quello, che tal volta non è possibile il distinguerne la differenza.³¹

2. Per intendere la posizione di Metastasio in Inghilterra negli anni appena precedenti la sua scomparsa – tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta del Settecento – è necessario fare alcune precisazioni, sia cronologiche sia metodologiche, di un certo rilievo. Queste interessano soprattutto Metastasio teorico del teatro, al cui riguardo

³⁰ Metastasio, *Tutte le opere*, II, pp. 917-918.

³¹ Vienna, 16 gennaio 1772, in Metastasio, *Tutte le opere*, V, p. 134.

mi permetto di riprendere quanto ho già scritto in altra occasione. È stato detto che, per quanto ragionevoli e condivisibili, i pareri di Metastasio sul teatro antico e moderno, espressi principalmente nell'*Estratto dell'Arte poetica d'Aristotile e considerazioni su la medesima* e nelle *Osservazioni sul teatro greco*, non paiono poi così peregrini o innovativi, specie per quel suo attardarsi a discettare della *Poetica* di Aristotele e a discutere e polemizzare con i teorici francesi: Dacier, d'Aubignac, Rapin, Brumoy³². Ma chi si esprime così mette il carro innanzi ai buoi. Sta di fatto che, sino agli anni Settanta del Settecento, il dibattito internazionale sul teatro era dominato da quelle voci, non da altre. Ancora nel 1789 Thomas Twining, eccellente traduttore e commentatore della *Poetica* aristotelica (e figlio del celebre mercante del tè), continuava imperterrito nel contraddittorio con Dacier e con gli altri esegeti, mentre lodava le «molte osservazioni ingegnose e sagaci» che leggeva nell'*Estratto dell'Arte poetica di Aristotile* e considerava la discussione metastasiana delle unità nel suo complesso «magistrale e pienamente soddisfacente»³³. È stato addirittura scritto: «Shakespeare, nome che si cercherebbe invano nell'indice di tutte le opere di Metastasio»³⁴; ma anche questo non dovrebbe stupire più di tanto. Fatte salve alcune notevoli ma ininfluenti eccezioni, il nome di Shakespeare non entra nel dibattito europeo sul teatro prima degli anni Settanta: fino allora lo si sarebbe potuto con buona ragione descrivere, secondo la nota formula manzoniana spogliata però dell'ironia, un barbaro non privo d'ingegno. Non si può insomma giudicare del dibattito settecentesco sul teatro, e dunque di Metastasio, secondo un'idea romantica o post-romantica di esso teatro, perché equivarrebbe a commettere un flagrante anacronismo: un mettere, appunto, il carro innanzi ai buoi. Per almeno tre quarti del Settecento vale ancora quanto scritto a suo tempo

³² Cfr. P. Weiss, *Metastasio e Aristotele*, in *Metastasio e il mondo musicale*, a cura di M.T. Muraro, Firenze, Leo S. Olschki, 1986, pp. 1-12, versione italiana del precedente Id., *Metastasio, Aristotle, and the Opera seria*, in «The Journal of Musicology», 1 (1982), pp. 385-394. Sulla questione mi permetto di rinviare il lettore a C. Caruso, *Metastasio e il dramma antico*, in «Dionysus ex machina», 1 (2010), pp. 152-185, in particolare alle pp. 173-174.

³³ Cito dalla seconda edizione: T. Twining, *Aristotle's Treatise on Poetry, Translated: With Notes on the Translation, and on the Original; and Two Dissertations, on Poetical, and Musical, Imitation*, 2 voll., London, L. Hansard & Sons, vol. I, p. 343 («many ingenious and sagacious observations»; «in a very masterly and satisfactory way»).

³⁴ Weiss, *Metastasio e Aristotele*, p. 11. Il primo a porre a confronto Shakespeare e Metastasio, per segnalare con tocco leggero l'incommensurabilità, fu probabilmente Burney in *The Present State of Music in Germany*, I, pp. 231-232.

da Carlo Dionisotti: «Il primo poeta nazionale fu, nell'età moderna, un inglese, Shakespeare, e tale fu per la insuperabile sproporzione fra il culto che gli veniva tributato in patria e il riconoscimento a denti stretti che gli era riserbato altrove: onde la qualifica nazionale, che ancora era una limitazione, d'un poeta che non poteva, come altri della sua stessa nazione, Milton, Pope, imporsi all'universale»³⁵.

E sarà anzi nell'ultimo decennio del Settecento che Metastasio conoscerà il momento di maggior gloria in Inghilterra, in precisa sincronia con l'alto elogio ricordato in principio. Di tale gloria fu principale artefice Charles Burney, l'illustre musicologo che aveva potuto frequentare Metastasio durante un soggiorno a Vienna grazie all'interessamento personale di Stormont, il quale fu presente al primo colloquio tra il poeta e il suo ammiratore inglese³⁶. L'ultimo grande lavoro di Burney è in effetti una biografia di Metastasio in tre volumi, pubblicata a Londra nel 1796³⁷. È un'opera composta quasi esclusivamente di lettere metastasiane, che Burney organizzò in sequenze tematiche scegliendo e traducendo dall'ampia raccolta postuma di Nizza, in 5 volumi, del 1786-1787; vi inserì quindi brani propri di raccordo, dopo avere verificato presso gli eredi – prima fra tutti Marianna Martinez – i particolari che più gli stavano a cuore³⁸. È un'opera di struttura singolare, di cui confesso non conoscere l'eguale: fondata su basi rigorosamente documentarie, aspira a essere un ritratto etico-psicologico del poeta quale solo può ricavarsi da un epistolario (Burney cita i casi, a suo modo di vedere analoghi, di Cicerone, Petrarca, Erasmo e Thomas Gray)³⁹; vuole insomma essere – per usare un termine della retorica antica – una specie di etopea, un profilo morale dell'uomo e dell'artista⁴⁰.

³⁵ C. Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 255-303: 255.

³⁶ Come ricorda lo stesso Burney in *The Present State of Music in German*, I, pp. 246, 293-304; nei successivi incontri Burney conobbe Marianna Martinez e ne apprezzò in particolar modo lo stile canoro (pp. 305-310, 341-342, 357-361).

³⁷ C. Burney, *Memoirs of the Life and Writings of the Abate Metastasio: In Which Are Incorporated, Translations of His Principal Letters*, 3 voll., London, G.G. and J. Robinson, 1796.

³⁸ Ivi, I, p. xiii.

³⁹ Ivi, p. vi.

⁴⁰ Come mi fa giustamente osservare William Spaggiari, esiste una fortuna inglese del Metastasio epistolografo, parallela a quella del librettista, che continua nell'Ottocento ed è testimoniata dalla cospicua antologizzazione di lettere sue operata da Antonio Panizzi per la sua celebre antologia prosastica, *Extracts from Italian Prose Writers for the Use of Students in the London University*, London, J. Taylor, 1828 (i passi dalle lettere di Metastasio alle pp. 427-458).

Ritorno per concludere alla lode ricordata all'inizio di questo lavoro. Nella promozione e conduzione del Pantheon Theatre di Londra Charles Burney dovette essere *magna pars*, dal momento che, quando nel 1792 il teatro andò in fumo (i ruderi ancora fumanti furono immortalati la mattina seguente in uno schizzo di Turner), egli vi perse una cospicua somma di danaro⁴¹. Si osservino le date: l'elogio anonimo di Metastasio è del 1791, l'incendio del 1792, la biografia in tre volumi del 1796: forte è la tentazione di vedere lo zampino di Burney nell'elogio anonimo⁴². Altrettanto forte è la tentazione di ravvisare in quell'atipica e sontuosa biografia di un grande «straniero» l'ambizione antica di erigere un monumento più duraturo di tanti teatri, anche magnifici, ma così spesso e malauguratamente esposti, ancora in anni recentissimi, alla furia distruttrice degli incendi.

Sulla presenza del Metastasio melico e melodrammatico nelle antologie di poesia italiana pubblicate in Inghilterra cfr. C. Dionisotti, *Antologie inglesi della letteratura italiana*, in *Italian Studies Presented to E.R. Vincent*, edited by C.P. Brand, K. Foster, U. Limentani, Cambridge, Heffer & Sons, 1962, pp. 190-208; ora anche in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di T. Basile, V. Ferrara, S. Villari, 4 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008-2016, vol. I, pp. 461-477.

⁴¹ Lo schizzo di Turner è riprodotto in Price, Milhous e Hume, *A Plan of the Pantheon Opera House (1790-92)*, p. 224. Fra i sostenitori dell'impresa era anche Francis Russell duca di Bedford, fratello maggiore di John, suo successore e mecenate di Foscolo.

⁴² In base a un'annotazione manoscritta presente nell'esemplare della Bibliothèque nationale de France (che non ho potuto vedere), il catalogo assegna il testo della *Description* a Robert Bray O'Reilly. L'attribuzione non sembra tuttavia interamente persuasiva: O'Reilly non fu altri che l'esecutore «pratico» dell'impresa che condusse all'erezione del teatro: cfr. Price, Milhous e Hume, *A Plan of the Pantheon Opera House (1790-92)*, p. 214; e in realtà il suo nome, sempre secondo il catalogo, è presente sul frontespizio accanto a dei versi manoscritti (https://data.bnf.fr/fr/12160479/robert_bray_o_reilly/fr.pdf/, consultato il 27 agosto 2019): si tratterà piuttosto di un esemplare con dedica.

