

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

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

Lucio Tufano

Calzabigi e Metastasio: Napoli, Parigi, Vienna e ritorno

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

Il rapporto tra Ranieri Calzabigi e Pietro Metastasio è stato più volte oggetto di riflessione da parte degli storici della musica, del teatro e della letteratura. Snodi importanti del dibattito fiorito intorno al tema sono i saggi di Paolo Gallarati¹, Guido Nicastro² e Gabriele Muresu³. La questione fondamentale affrontata dai tre studiosi – e da altri prima e dopo di loro – è il vistoso riposizionamento di Calzabigi nei confronti del più anziano e più illustre collega. Com'è noto, nel 1755 il livornese promuove e cura a Parigi un'edizione delle opere del poeta cesareo al-

¹ Cfr. P. Gallarati, *L'estetica musicale di Ranieri de' Calzabigi. Il caso Metastasio*, in «Nuova rivista musicale italiana», 14 (1980), pp. 497-538, da leggere insieme a Id., *L'estetica musicale di Ranieri de' Calzabigi. «La Lulliad»*, in «Nuova rivista musicale italiana», 13 (1979), pp. 531-563; entrambi i saggi sono confluiti in Id., *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, con i titoli *Calzabigi e il «caso Metastasio»* (pp. 67-121) e *«La Lulliad» e lo scontro con l'opera francese* (pp. 23-65).

² Cfr. G. Nicastro, *Calzabigi tra Metastasio e Alfieri*, in «Sicorum gymnasium», n.s., 48 (1995), pp. 349-363; poi rielaborato e rifuso – con il titolo *Calzabigi poeta e saggista tra Metastasio e Alfieri* – in Id., *«Sogni e favole io fingo». Gli inganni e i disinganni del teatro tra Settecento e Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, pp. 23-39, da cui cito; dello stesso si veda anche *Calzabigi e il melodramma metastasiano*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento. Atti del Convegno (Roma, 2-5 dicembre 1998)*, a cura di E. Sala Di Felice, R.M. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 743-756.

³ Cfr. G. Muresu, *Il Metastasio di Ranieri de' Calzabigi. Le ragioni di un'abiura*, in «La rassegna della letteratura italiana», 103 (1999), pp. 379-405; poi anche in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, pp. 697-741.

la quale premette un'ampia ed elogiativa *Dissertazione*⁴. Trentacinque anni dopo, però, sferra contro quelle stesse creazioni un attacco feroce e livoroso nelle pagine al vetriolo della *Risposta di Santigliano*⁵. Questo ribaltamento – non dirò ancora se presunto o effettivo, se apparente o sostanziale – è stato variamente interpretato. Per riassumere, e assai semplificando, Gallarati coglie una continuità di fondo nella speculazione calzabigiana e legge i due scritti come pannelli coerenti e complementari. Di parere diametralmente opposto è Muresu, che invece mette in evidenza l'inconciliabilità dell'approdo con l'esordio e addita nell'esito finale l'esplosione manifesta di un'antica tensione alimentata dalla profonda distanza estetica, culturale e finanche caratteriale tra i due personaggi. Nicastro sottolinea la natura non sistematica e per lo più occasionale dell'esercizio critico di Ranieri, che a suo parere – complice anche l'ampio intervallo cronologico – giustificherebbe la palese incoerenza tra il momento apologetico della *Dissertazione* e quello polemico della *Risposta*. In questa sede non ho la pretesa di sciogliere un nodo tanto intricato. Ritengo, tuttavia, che possa essere utile tornare a meditare su di esso, anzitutto attraverso il prisma delle lettere metastasiane ma anche con l'esame di altre schegge note, malnote o finora trascurate. Spetterà al lettore valutare, alla fine dell'*excursus*, se gli elementi raccolti e le considerazioni da questi stimulate rendano più nitidi i contorni del complesso legame oppure, al contrario, ne moltiplichino e ne esacerbino le aporie.

A riassumere in figura l'interazione tra i protagonisti della vicenda che qui provo a raccontare cade acconcia l'immagine di un pianeta che ruota intorno al proprio sole. Metastasio staziona nella sua olimpico-cesarea fissità. Calzabigi, invece, è perennemente sospinto dagli scandali e dall'ambizione a tentare e a sfidare la sorte fino agli anni estremi, febbrili di interessi e di impegni. Pietro, ben piantato nel fuoco dell'orbita, amministra il proprio prestigio, somministra consigli e osserva a distanza – sovente per interesse, talvolta con curiosità, forse mai con

⁴ Cfr. *Dissertazione [...] su le poesie drammatiche del signore abate Pietro Metastasio*, in P. Metastasio, *Poesie*, Parigi, presso la vedova Quillau, 1755, vol. I, pp. XIX-CCIV; leggo la *Dissertazione su Metastasio* in R. Calzabigi, *Scritti teatrali e letterari*, a cura di A.L. Bellina, 2 tomi con num. unica delle pp., Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 22-146.

⁵ Cfr. *Risposta che ritrovò casualmente nella gran città di Napoli il licenziato don Santigliano di Gilblas y Guzman y Tormes y Alfarace [...] alla critica ragionatissima delle poesie drammatiche del c. de' Calzabigi fatta dal baccelliere d. Stefano Arteaga suo illustre compatriotto*, Venezia, dalla stamperia Curti, 1790; anche la *Risposta di Santigliano* è in Calzabigi, *Scritti teatrali e letterari*, pp. 360-550, da cui cito.

vera simpatia – il moto del suo irrequieto satellite. Ranieri cerca, sperimenta, affronta avversari in carne e ossa e fantasmi che giganteggiano nella sua mente; è geniale e insofferente, intraprendente e poliedrico, sempre insoddisfatto, proteso all'inseguimento di un'affermazione che stenta a venire e che, una volta raggiunta, si rivela parziale, precaria, mal gestita e perciò effimera. Il romano può ben dirsi europeo per la fama conquistata, per la rete capillare dei corrispondenti con i quali dialoga, per la diffusione pervasiva dei suoi testi, per la funzione modellizzante e normativa esercitata sugli statuti dell'opera in italiano da Londra a Palermo, da Madrid a San Pietroburgo. Il livornese, invece, è europeo per il continuo e avventuroso trasferirsi e reinventarsi, per le frequentazioni cosmopolite che coltiva e per le protezioni internazionali che sempre ricerca ma non sempre ottiene, per la dimestichezza con le lingue (oltre al francese d'ordinanza, il meno ovvio inglese, da cui brillantemente traduce)⁶, per l'ampiezza degli interessi seri, comici ed eroicomici. Calzabigi stesso, d'altra parte, rimarca provocatoriamente la profonda differenza delle due biografie quando presenta l'immobilità del poeta cesareo come un limite e un disvalore rispetto al termine di paragone implicito delle proprie movimentate esperienze: «il M[etastasio] – scrive nella *Risposta di Santigliano* – non viaggiò, non vidde, non ebbe pratica di gran mondo; non ebbe genio grandioso, non buon gusto, non conoscenza di teatri e di lingue di altre luminose nazioni. Ristretto, circoscritto in sé, non diede che quello che in sé trovò»⁷.

Il primo contatto documentabile tra i due è costituito dalla risposta metastasiana del 30 dicembre 1747. Pietro ha quasi cinquant'anni, Ranieri trentatré e risiede a Napoli, dove si è trasferito dalla natia Toscana. Il primo ha già scritto diciannove dei suoi ventisei drammi maggiori (ultimo in ordine di tempo è *Antigono*, del 1744); l'altro è alla faticosa ricerca della propria rotta nel periglioso mare della poesia per musica e perciò ha sottoposto al giudizio della massima autorità nel settore la sua terza festa teatrale, *Il sogno d'Olimpia*, eseguita con musiche di Giuseppe De Majo in occasione delle pompe partenopee per la nascita dell'erede di Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia⁸.

⁶ Cfr. A.R. Parra, *Le esperienze inglesi di Ranieri de' Calzabigi*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», 23 (1970), pp. 21-56; E. Cantini, *Calzabigi. Alcune traduzioni e un dibattito sul sublime*, in «Lingua e stile», 26 (1991), pp. 223-241.

⁷ Calzabigi, *Risposta di Santigliano*, p. 472.

⁸ *Il sogno d'Olimpia. Festa teatrale per musica da rappresentarsi nel teatro della gran sala del real palazzo e nel real teatro di S. Carlo per festeggiare la nascita*

Nella sua calibratissima prosa, il vate romano passa quasi insensibilmente dalla luce piena dell'approvazione per lo stile e per il soggetto (che d'altra parte ricorda da vicino quello del suo *Sogno di Scipione* del 1735) all'ombra montante di una garbata ma ferma censura:

i pensieri son giusti, veri e connessi; e ne sarei ancora più soddisfatto se la copia loro corrispondesse alla qualità. La condotta è semplice e naturale, ma forse più del bisogno. Quell'ordinato e quasi cronologico racconto de' fatti d'Alessandro, comeché vivamente colorito, potrebbe addossarle l'antica taccia di Lucano, a cui non per diversa ragione contrastano severi critici il titolo di poeta; ma non è questo il peggior effetto che può temersi da cotesta soverchia naturalezza o sia omissione d'artificio. Quando destramente non si propone alcun oggetto principale che stimoli, che sospenda, che determini la curiosità dello spettatore, non teme questi, non ispera, non desidera cosa alcuna; sempre è dissipata e vagante e non mai riunita la sua attenzione, onde facilmente si stanca siccome per l'ordinario avviene a chiunque inoltrato in incognito viaggio non sa né quando né dove possa sperar di fermarsi. [...] finga per un momento di terminare alla ventura il suo dramma in qualunque parte d'esso, e osservi che dovunque le sarà occorso di terminarlo lascerà sempre i lettori indifferentemente tranquilli.⁹

Metastasio non ha torto. Il *Sogno* calzabigiano è un viaggio intersiderale compiuto in stato onirico da Olimpia, moglie di Filippo di Macedonia, la quale, assopita, riceve l'annuncio delle future grandezze del figlio. La istruisce per prima la Virtù, scorta simil-virgiliana all'itinerario celeste, seguita dal Destino. Dopodiché, in una sfavillante teofania, Apollo, Marte e Giove si avvicendano nel cantare le glorie di Alessandro. La lunga teoria di arie è punteggiata da interventi corali e da due numeri a più voci, un duetto e un terzetto. La puntigliosa enumerazione delle imprese del grande conquistatore fa pensare più a un panegirico che a un libretto per musica. Nessun contrasto interno genera effetti di chiaroscuro. La materia è disposta con piatta paratassi e le lodi risultano burocraticamente distribuite tra i tre personaggi divini, che appaiono intercambiabili perché privi di specifiche connotazioni. Nonostante le fondate critiche, Metastasio esprime all'autore il suo apprezzamento: «da lungo tempo in qua – scrive – non mi sono pervenute d'Italia composizioni poetiche che tanto m'abbiano soddisfatto»¹⁰. Eppure,

del real principe delle due Sicilie Filippo di Borbone ne' giorni 6, 11, 13, 16 del mese di novembre 1747, Napoli, per il Ricciardi stampatore del real palazzo, 1747.

⁹ P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 1943-1954 (voll. III-V: *Lettere*), vol. III, 271, pp. 330-333: 331-332.

¹⁰ Ivi, p. 332.

proprio quando l'economia della lettera prevederebbe l'ossequioso svolazzo del congedo, lo scrivente sembra ricordarsi di un dettaglio trascurato e apre un'inattesa, cospicua parentesi:

Non abbiamo a dir vero alcun canone poetico che ci obblighi indispensabilmente a far uso delle comparazioni, ma è cosa per altro assai degna d'osservazione che in un considerabile numero di versi non gliene sia scorsa dalla penna né pure inavvedutamente qualcuna; se forse la copia stucchevole delle medesime, con cui perseguitano gl'inetti scrittori, le ha private della sua grazia, torni a rappattumarsi con esse: sono questi gli strumenti più atti a render amene e sensibili le idee più severe e astratte [...].¹¹

Nel sottolineare l'utilità dell'espedito, Metastasio sta difendendo un fattore tipico della propria scrittura, vista la frequenza con la quale – nell'aria in particolare – egli ricorre all'immagine analoga per esprimere il concetto o lo stato d'animo. La totale rinuncia alla risorsa gli appare sospetta. Le sue finissime antenne hanno captato un'infrazione ai protocolli che governano la comunicazione poetica; si tratta per ora di una crepa lieve, che tuttavia è destinata a rivelare, esattamente vent'anni dopo, tutta la propria pericolosità. La prefazione di *Alceste*, infatti, ossia il manifesto della «riforma» firmato da Gluck ma steso con ogni probabilità – e senz'altro condiviso nei contenuti – da Calzabigi¹², presenta quell'assenza come uno dei tratti qualificanti della nuova drammaturgia, che bandisce i «paragoni superflui» (e con essi le «fiorite descrizioni» e le «sentenziose e fredde moralità») per adottare «il linguaggio del cuore, le passioni forti, le situazioni interessanti»¹³.

Bisogna attendere cinque anni per registrare la ripresa del carteggio, almeno stando alle testimonianze superstiti. Calzabigi nel frattempo si è trasferito a Parigi, da dove sottopone a Metastasio il progetto della già ricordata impressione delle sue opere. La replica del poeta romano, datata 20 dicembre 1752¹⁴, segna l'avvio delle laboriose trat-

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ranieri si attribuisce la paternità della pagina programmatica, ancora in allestimento, nella lettera ad Antonio Greppi del 12 dicembre 1768, pubblicata da M. Donà, *Dagli archivi milanesi. Lettere di Ranieri De Calzabigi e di Antonia Bernasconi*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte IX*, herausgegeben von F. Lippmann, Köln, Volk, 1974 («Analecta musicologica», 14), pp. 268-300: 280-281.

¹³ Com'è noto, la celeberrima prefazione, indirizzata a Pietro Leopoldo granduca di Toscana, accompagna la prima edizione a stampa della partitura: *Alceste. Tragedia messa in musica dal signor cavaliere Cristoforo Gluck*, Vienna, nella stamperia aulica di Giovanni Tomaso de Trattner, 1769, pp. [XI]-[XII]: [XI].

¹⁴ Cfr. Metastasio, *Tutte le opere*, vol. III, 603, pp. 773-776.

tative a distanza per la realizzazione dell'edizione Quillau, che occupano gran parte delle dieci lettere successive. Le reticenze iniziali si stemperano gradatamente in un prudente possibilismo e infine in una piena fiducia. Il 15 gennaio 1754, visionate le prime prove tipografiche, Trapassi scrive: «giacché la vostra amicizia prende tanta parte nel buon esito di questa ristampa, vi prego a continuar sino al compimento ad assisterla e regolarla»¹⁵. Una delega lusinghiera, che in pratica è l'avallo di una curatela vicaria.

Il 16 febbraio dello stesso anno si incontra il primo accenno a una «lettera a' lettori» che Calzabigi intende scrivere per difendere Metastasio «dalle accuse di coloro che lo vogliono copista de' francesi»¹⁶; si tratta – è chiaro – dell'embrione della *Dissertazione*, evidentemente concepita in principio come scrittura agile e compatta e poi dilatata fino a diventare una ben orchestrata esposizione di quasi duecento pagine. Pietro ne segue con grande attenzione la stesura e addirittura vi contribuisce. Il 31 maggio 1754 incoraggia Ranieri a sottoporgli il suo scritto: «se volete mandarmi la vostra prefazione, sarà prontamente letta e sollecitamente rimandata con le mie sincere riflessioni»¹⁷. In agosto definisce la trattazione «dotta, elegante, ingegnosa ma parzialissima»¹⁸ e raccomanda di «raddolcire alcune delle espressioni» con le quali l'autore, nella foga polemica, attacca «gli ignoranti e maligni dell'una e dell'altra nazione»¹⁹.

Metastasio non si limita ai consigli. Alla stessa lettera dell'agosto 1754 allega «alcune [...] riflessioni sull'unità di loco e sull'antico coro»²⁰, che evidentemente Ranieri si affretta a inglobare nel suo testo. Il 15 ottobre il poeta cesareo gli sconsiglia di indicarne la paternità: «i miei pareri [...] sull'unità del loco e sul coro avranno molto maggior forza come vostri che come miei, essendo io parte principale; onde, con pace della vostra delicatezza di coscienza, guardatevi di citarmi»²¹. Ma il livornese è fin troppo zelante, e perciò il 14 febbraio 1755 il suo interlocutore è costretto a precisare: «mi sarebbe piaciuto [...] che voi aveste fusi e mescolati, non così semplicemente inseriti, nella vostra

¹⁵ Ivi, 712, pp. 885-886: 885.

¹⁶ Ivi, 726, pp. 898-900: 899.

¹⁷ Ivi, 749, pp. 927-928: 928.

¹⁸ Ivi, 771, pp. 947-948: 947.

¹⁹ Ivi, p. 948; la remora e la raccomandazione sono ribadite il 15 ottobre: «voi non mi parlate di raddolcire alcun poco le espressioni di cui vi valete contro i semidotti e francesi, e italiani» (ivi, 778, pp. 956-957: 956).

²⁰ Ivi, 771, p. 947.

²¹ Ivi, 778, p. 956.

bellissima dissertazione, i miei dettami intorno all'unità del luogo e dell'antico coro. Mi prometto per altro che l'avrete fatto con tal destrezza, che il lavoro non comparirà intarsiato»²².

Non possediamo il testo delle «riflessioni» vergate da Metastasio, e pertanto non siamo in grado di accertare se alla fine Calzabigi le abbia riportate alla lettera o rimaneggiate per mimetizzarle. Tuttavia è possibile documentare un travaso più circoscritto ma estremamente interessante. Come segnalato da Björn Tammen²³, nel codice viennese 10268 la già ricordata scrittura del 15 ottobre 1754 si presenta in una versione più ampia²⁴ rispetto a quella attestata nell'altro copialettere che la tramanda²⁵ e pubblicata da Brunelli. La maggiore estensione è dovuta alla presenza di un lungo passo – cassato ma perfettamente leggibile – nel quale Metastasio torna sul tema cruciale dell'unità di luogo²⁶, probabilmente allo scopo di ribadire o integrare quanto già scritto in precedenza. Forse il mittente decise prima di correggere e poi di oscurare quelle righe a causa del loro carattere cursorio e un po' affastellato. Credo però che la lettera sia partita nella forma completa attestata dal codice 10268 e che in tale forma sia stata letta dal destinatario; a convincermene sta il fatto che alcune delle frasi cancellate (trascritte qui sotto a sinistra) trovano precisa corrispondenza nelle pagine della *Dissertazione* calzabigiana (riportata a destra):

²² Ivi, 812, pp. 986-987: 986.

²³ Cfr. B.R. Tammen, «*Formare un nuovo originale*». *Anmerkungen zur Korrespondenz Pietro Metastasios*, in «Die Musikforschung», 59 (2006), pp. 107-133: 125.

²⁴ Si veda il cod. 10268 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna alle cc. 8v-10r.

²⁵ Si veda il cod. 10271 della stessa biblioteca alle pp. 756-759; sui rapporti tra i codici viennesi cfr. A. Lanzola, L. Beltrami, «*Leggete a chi vi piace, ma non date ad alcuno copia delle mie lettere*». *Per un nuovo avviamento all'edizione digitale dell'epistolario di Metastasio*, in «*fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*». *Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Q. Marini, S. Morando, S. Verdino, Novi Ligure, Città del silenzio, 2018, pp. 67-92.

²⁶ Si veda ancora il cod. 10268 alle cc. 9v-10r; la prima delle due carte è riprodotta in Tammen, «*Formare un nuovo originale*», p. 126. Probabilmente è quest'espunzione a indurre l'aggiunta interlineare apposta – forse dallo stesso Metastasio – all'inizio del paragrafo precedente, qui evidenziata in corsivo: «I miei pareri, *che oggi non ho tempo di comunicarvi*, sull'unità del loco e sul coro [...]» (ivi, c. 9r, sottolineature nell'originale; il luogo compare in questa forma nel cod. 10271 e in Brunelli); e tuttavia la precisazione è incongrua: i «pareri», infatti, sono le «riflessioni» (non conservate) già inviate a Calzabigi nell'agosto precedente e non le annotazioni cassate, che per di più si riferiscono alla sola unità di luogo.

Il natural lume poi di ragione insegna abbastanza che sia unità di luogo per noi quella stessa che la è per i pittori, cioè quel tratto di luogo che vien circoscritto dall'occhio dello spettatore senza ch'egli cambi di sito. Che poi la nostra industria abbia saputo trovar il modo d'avvicinare o scoprire la parte in cui parlan gli attori senza uscir dal recinto nel quale succede l'azione, io credo che sia artificio degno dell'invidia, non della disapprovazione degli antichi, che non hanno mostrata minor premura della nostra in cercarlo ma sono stati men fortunati in rinvenirlo.²⁷

sembrami che ragionevolmente [l'unità di luogo] possa limitarsi a quel tratto di luogo che vien circoscritto dall'occhio dello spettatore senza ch'ei cambi di sito [...]. Nel che eseguire a tal destrezza siam giunti che più invidia che biasimo meritiamo, poichè egli è evidente che han cercato gli antichi questi nostri espedienti ma, per quanto appare, non han saputo né così pronti né così magnifici ritrovarli.²⁸

Pressoché identica, come si vede, è la definizione del principio, e collimante risulta anche il paragone tra antichi e moderni; inoltre l'*auctoritas* citata subito dopo da Ranieri (Servio a proposito del terzo libro delle *Georgiche* di Virgilio) è la medesima invocata da Metastasio nella parte iniziale dell'area espunta. La *Dissertazione* si rivela dunque permeabile ai suggerimenti trapassiani, che vengono prontamente raccolti e messi a frutto, non saprei dire se per schietta adesione intellettuale, timore reverenziale o interessata piaggeria.

L'ultima lettera nota di Pietro a Ranieri reca la data dell'11 ottobre 1755²⁹. Nelle undici scritte inviate a Parigi, il mittente dichiara a più riprese sensi di «stima»³⁰, «gratitudine»³¹, «infinita [...] riconoscenza»³² e «vera amicizia»³³ nei confronti del destinatario. L'edizione Quillau, d'altra parte, sembra essere di suo gradimento, come testimoniano gli apprezzamenti espressi a Giuseppe Bonechi e a Mattia Damiani. Va notato tuttavia come a questi corrispondenti Metastasio, dopo averlo lodato in privato, presenti Calzabigi in termini molto distaccati e quasi con sufficienza, forse in ragione del fatto che all'epoca il nome del livornese è ancora poco noto nel mondo letterario. Il 6 gennaio 1755 annuncia a Bonechi: «a questi giorni dovea uscir compiuta

²⁷ Cod. 10271, cc. 9v-10r; la sottolineatura è nell'originale.

²⁸ Calzabigi, *Dissertazione su Metastasio*, p. 29.

²⁹ Cfr. Metastasio, *Tutte le opere*, vol. III, 892, pp. 1067-1069.

³⁰ Ivi, 603, p. 776.

³¹ Ivi, 771, p. 947.

³² Ivi, 731, pp. 904-907: 907.

³³ Ivi, 812, p. 987.

da' torchi di Parigi un' esatta ristampa di tutte le opere mie, diretta colà da un signor de Calzabigi e da me secondata quanto si è potuto in tanta distanza»³⁴. Una valutazione più positiva ma pur sempre cauta si trova nella lettera a Damiani del 12 luglio 1756, che presenta l'edizione francese come «molto corretta e guarnita di una buona e diffusa dissertazione d'un Calzabigi»³⁵.

Dopo qualche altro anno trascorso nella capitale francese tra ambiziosi (e sfortunati) progetti di imprese letterarie e di lotterie³⁶, Calzabigi si trasferisce a Vienna. Può avvenire così il suo primo incontro con Metastasio, un appuntamento che egli attende da tempo e al quale si presenta forte delle non piccole benemerienze acquisite con la *Dissertazione*. Non esistono testimonianze dirette sulle primissime fasi del contatto personale tra i due. Nel 1762 va in scena *Orfeo ed Euridice*, l'azione teatrale del livornese musicata da Gluck che segna l'avvio della «riforma». La celeberrima creazione è stata spesso considerata un attacco frontale a Metastasio, una sfida lanciata alla teoria e alla prassi del melodramma così come incarnate dal poeta cesareo e dai suoi libretti. Ho tentato di dimostrare altrove come questa interpretazione dei fatti non sia corretta³⁷. A provarlo sta una breve lettera trapassiana al poliziano Marco Coltellini, sodale di Calzabigi, datata 22 agosto 1763³⁸. Lo scrivente vi esprime giudizi favorevoli su una tragedia in musica appena stesa dal destinatario, *Ifigenia in Tauride*, e aggiunge un dettaglio prezioso: «è verissimo, signor Coltellini gentilissimo, ch'io mi compiaccio oltremodo alla lettura che mi fece dell'*Ifigenia* il signor Calzabigi». La breve annotazione attesta il permanere di buoni rapporti tra i due letterati ben dopo l'esecuzione di *Orfeo*; anzi, fa un certo effetto il quadro domestico che emerge dalle righe appena citate, con Ranieri che

³⁴ Ivi, 802, pp. 974-975: 975; la scrittura è presente in due diversi copialettere viennesi, che ne tramandano il testo con numerose varianti: cfr. Tammen, «*Formare un nuovo originale*», p. 133.

³⁵ Metastasio, *Tutte le opere*, vol. III, 955, pp. 1126-1127: 1127.

³⁶ Cfr. D. Tongiorgi, *Classici italiani e reti diplomatiche. Note su Metastasio e i fratelli Calzabigi*, in «Chroniques italiennes», 37 (2019), 1-2, pp. 185-207; ringrazio l'autore per avermi consentito la lettura anticipata del suo testo.

³⁷ Mi permetto di rinviare a *Vienna 1763. Calzabigi, Coltellini e «Ifigenia» in una lettera inedita di Pietro Metastasio*, in «*Et facciam dolci canti*». Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno, a cura di B.M. Antolini, T.M. Gialdroni, A. Pugliese, 2 tomi con num. unica delle pp., Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2003, pp. 873-893; poi confluito nel mio *I viaggi di Orfeo. Musica e musicisti intorno a Ranieri Calzabigi*, Roma, Edicampus, 2012, pp. 19-41, da cui cito.

³⁸ La lettera – conservata a Firenze in archivio privato – si legge ivi, p. 20.

visita Pietro, probabilmente nel suo appartamento in Michaelerplatz, e si trattiene presso di lui per declamargli i versi dell'amico toscano. La circostanza diventa ancora più eloquente quando si consideri che *Ifigenia in Tauride* è una creatura del circolo di Giacomo Durazzo, scritta da Coltellini a Livorno (e forse ritoccata a Vienna da Calzabigi)³⁹ secondo i principi della drammaturgia riformata. A quest'altezza Metastasio non percepisce né *Orfeo* né *Ifigenia* come atti di insubordinazione e non considera né Calzabigi né Coltellini come nemici che manovrano per sbalzarlo dal trono melodrammatico. Segnali di screzio umano e professionale si registrano solo qualche anno più tardi. Nel gennaio 1767 Casanova descrive una situazione già largamente compromessa: «Calsabigi [...] faisait pompe de son athéisme et [...] impudemment disait toujours du mal de Metastasio qui le méprisait; mais Calsabigi s'en moquait»⁴⁰. Anche a non voler dar credito a questa testimonianza tarda dell'avventuriero veneziano, che potrebbe essere contaminata da eventi e ricordi posteriori, è lo stesso Ranieri che, scrivendo al principe Kaunitz il 6 marzo dello stesso anno, presenta le proprie idee sul teatro in musica in termini antitetici rispetto ai canoni metastasiani⁴¹. A seguire, la prefazione di *Alceste* (1769) contiene una netta presa di distanza – questa volta pubblica e perciò eclatante – dai tratti distintivi e dai difetti cronici dei libretti del letterato romano.

Sempre nel 1769 Ranieri licenzia la commedia per musica *L'opera seria*, caratterizzata da una virtuosistica costruzione metateatrale e rivestita di note da Florian Leopold Gassmann. Il libretto mette in scena prima le concitate prove e poi la rocambolesca *performance* di un dramma eroico, *L'Oranzebe*. Nel lacerto iniziale di questo testo fittizio, che occupa gran parte del terzo atto dell'*Opera seria*, è possibile riconoscere una parodia delle prime scene dell'*Adriano in Siria*, non soltanto ricalcate – e deformate – nella congiuntura, nei ruoli e nell'azione ma anche citate alla lettera per mezzo di travestimenti ammiccanti⁴². Attraverso questo gioco di specchi, *L'opera seria* riflette la posizione ormai apertamente polemica di Ranieri nei confronti della drammatur-

³⁹ Ho formulato questa ipotesi ivi, pp. 40-41.

⁴⁰ J. Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie, suivie de textes inédits*, édition présentée et établie par F. Lacassin, Paris, Laffont, 1993, vol. III, p. 506.

⁴¹ L'importante lettera è stata pubblicata da V. Helfert, *Dosud neznámý dopis Ran. Calsabigibo z r. 1767*, in «Musikologie», 1 (1938), pp. 114-122: 115-118.

⁴² Ho illustrato le corrispondenze nel mio *Sulle tracce di Oranzebe. «L'opera seria» di Calzabigi e Gassmann (Vienna, 1769)*, in Antonio Boroni e il suo dramma giocoso *«L'amore in musica»*, a cura di M. Jonášová, Praga - Český Krumlov, Società Mozartiana della Repubblica Ceca - Hof-Musici, 2016, pp. 137-164: 150-151.

gia trapassiana e mette alla berlina non solo il poeta cesareo, ma la concezione estetica e le consuetudini produttive legate alle sue creazioni per la scena armonica.

Due anni dopo Calzabigi affida a una scrittura privata indirizzata all'amico Paolo Frisi un ingeneroso giudizio su *Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, ultimo dramma per musica di un Metastasio settantatreenne:

Veramente la poesia di più di 70 anni non può essere se non rimbambita. Stupisco che l'autore, in quell'età e in questo rigido clima che *ceteris paribus* raffredda tanto l'estro poetico, abbia lasciato la strada dell'istoria romana, nella quale si può andare avanti con que' sentimentoni e quelle sentenzione che si trovano negli autori antichi e che tradotte in volgare fanno poi un sì bello spicco ne' di lui Attili, Catoni, Adriani etc. e che si sia impegnato in un soggetto in cui (salvo il pigliar tutto di peso dall'Ariosto) bisogna lavorar di *génie*, trattandosi d'incanti, romanzesche avventure e operazioni di demoni e di fate. Forse s'è egli imaginato di andar sul mio nuovo piano, ma questo esige troppa fantasia, e una tal fantasia non ammette vecchiaia.⁴³

Giunti a questo punto, sarebbe facile tracciare una linea retta per collegare le prime avvisaglie di ostilità del 1767 con i furori iconoclasti della *Risposta di Santigliano*. Ne risulterebbe un percorso tutto sommato comprensibile, in virtù del quale Calzabigi, una volta consumata la rottura, rinnega la precedente ortodossia metastasiana e giunge infine a sconfessare i principi difesi durante gli anni parigini. Allo stesso modo, ci si dovrebbe aspettare un altrettanto consequenziale irrigidimento di Metastasio, spinto dai ripetuti sgarbi ad arroccarsi su posizioni di chiusura e di difesa. Invece le cose stanno diversamente, e su entrambi i fronti.

Si consideri, per iniziare, l'atteggiamento di Metastasio. Nell'epistolario sono assai pochi gli accenni a Calzabigi successivi alla lettera a Colltellini del 1763. Il 7 agosto 1775 il poeta romano tratteggia un profilo non certo benevolo di Ranieri, nel frattempo ritornato in Italia, a beneficio di Manfredo Sassatelli. Il mittente pesa ogni parola e, sotto il velo di una comunicazione neutra, punta a minimizzare i meriti del livornese:

Il signor Ranieri Calzabigi, e non abate Francesco, ha dimorato alcuni anni in Vienna, e corre il secondo anno che n'è partito; credo che dimori in Toscana, ma non so in qual città della medesima. Non è stato mai poeta della corte cesarea. Ha scritto qui un dramma intitolato l'*Alceste*, una breve azione teatrale intitolata l'*Orfeo*, un'opera buffa ed una commedia. Ma essendo queste state stampate solamente in piccioli libretti

⁴³ Lettera a Frisi del 6 maggio 1771, pubblicata da Donà, *Dagli archivi milanesi*, pp. 292-293: 292.

nell'occasione di rappresentarsi in questi teatri venali, per i quali erano scritte, non è facile di trovarle. Può essere che egli le abbia raccolte in un volume e date alla luce insieme con altre sue poesie, ma qui né a me né ad altri è noto che sia fin ora succeduto.⁴⁴

Il 13 dicembre 1779 Metastasio, sempre ben informato, avvisa Saverio Mattei che Ranieri sta per trasferirsi a Napoli. Il tono è decisamente più benevolo:

Si sa qui che il Calzabigi abbandona la Toscana per venir a respirar le salubri e ridenti aure della bella Partenope, ma non vi giungerà straniero; ei conosce perfettamente il paese avendovi già molti anni sono lungamente soggiornato; nessuno può negargli i suoi naturali talenti, le acquistate cognizioni e la lunga pratica del mondo, onde con queste provvisioni dipenderà pienamente da lui lo stabilimento del suo credito.⁴⁵

Nient'altro che riguardi Calzabigi è dato trovare nell'edizione Brunelli delle lettere. Tuttavia, grazie alle ricerche di Tammen, è possibile recuperare un'ulteriore tessera. Nel codice viennese 10274 è presente la bozza in larga parte autografa di una lettera con destinatario sconosciuto, riferibile per posizione e per contenuto al febbraio 1781⁴⁶. Nel poscritto d'altra mano che chiude il breve testo, evidentemente dettato a un copista, Metastasio non solo torna a definire «dotta e parziale» la *Dissertazione* calzabigiana del 1755 ma addirittura si rammarica che essa non sia stata ristampata nella nuova edizione parigina delle sue opere, impressa da Hérissant⁴⁷. È davvero notevole che, a distanza di più di cinque lustri e nonostante l'intervenuto deterioramento del rapporto con il suo autore, Pietro esprima ancora una valutazione pienamente positiva su quello scritto e ne consideri intatta la validità e l'efficacia. Come si concilia questo apprezzamento con l'atteggiamento diffidente e talvolta perfino sprezzante che emerge dalle tracce fin qui allegate?

⁴⁴ Metastasio, *Tutte le opere*, vol. V, 2204, pp. 352-353: 352.

⁴⁵ Ivi, 2473, pp. 595-597: 596.

⁴⁶ Cfr. Tammen, «*Formare un nuovo originale*», pp. 114-116, con riproduzione del *recto* della carta contenente la bozza a p. 115.

⁴⁷ «P.S.: l'editore di Parigi, per ragioni economiche nelle quali io non ho voluto entrare in conto alcuno, ha trascurata la dotta e parziale dissertazione del de Calzabigi, onde io non ho potuto arrogarmi l'autorità di addossargli maggiori spese» (cod. 10274, c. 160v); in corrispondenza delle prime parole si legge «D. Michele Torcia», indicazione che Tammen considera come integrazione sovrascritta volta a esplicitare l'identità dell'editore parigino, salvo osservare che Torcia non ha nulla a che vedere con la stampa Hérissant; considerando la sede e il diverso inchiostro, mi chiedo se invece il nome annotato dal copista non stia a indicare il destinatario del frammento epistolografico.

Più che cambiare idea, Metastasio cambia prospettiva. Guarda e giudica Calzabigi per motivi o da punti di osservazione diversi. Lo incensa durante la lavorazione dell'edizione Quillau, quando ha tutto l'interesse a tenerlo buono, ma parla di lui in toni assai tiepidi con i propri interlocutori epistolari. Analogamente, ventisei anni dopo, se pure non lo considera amico, non esita a riconoscere che le pagine della *Dissertazione* sono ancora adatte a presentare la sua opera – di nuovo all'ostico pubblico parigino – in modo organico e ben argomentato.

Vorrei qui sostenere che anche sul versante calzabigiano le cose vanno all'incirca allo stesso modo. È vero che nella *Risposta di Santigliano*, nel parossismo della polemica contro Arteaga, Calzabigi, allo scopo di difendere il proprio sistema teatrale, aggredisce il poeta cesareo, morto da otto anni, con veemenza inurbana e scomposta. Ma, appunto, in quella sede la demolizione della concezione metastasiana dell'opera in musica non è un fine in sé, bensì il mezzo utilizzato dall'autore per difendersi dalle critiche dell'ex-gesuita spagnolo⁴⁸. Se però si ha la pazienza di esaminare alcuni episodi precedenti e di interrogare testi meno incandescenti, si scoprono posizioni assai più sfumate.

Tanto per cominciare, non mi sembra cosa di poco conto che la *Dissertazione* del 1755 venga riproposta pari pari da Calzabigi nella raccolta delle proprie *Poesie* data alle stampe a Livorno nel 1774⁴⁹. Anche ammettendo che l'autore ripubblichi il testo allo scopo di mostrare la propria perizia critica, sarebbe assai difficile – a meno di non postulare una sorta di schizofrenia – immaginare una sua radicale disaffezione rispetto alle posizioni teoriche e alle concezioni estetiche espresse in quelle pagine. D'altra parte ancora nella *Risposta* ad Alessandro Pepoli del 1784, Calzabigi richiama la *Dissertazione* non certo per sconfessarla, ma per ribadire le proprie idee intorno all'uso del coro nella tragedia antica⁵⁰ (uno dei due punti – si ricordi – sui quali aveva recepito e fatto proprie le opinioni di Metastasio)⁵¹.

⁴⁸ Nicastro (*Calzabigi poeta e saggista*, p. 35) ricorda giustamente che «il vero obiettivo polemico della *Risposta* non è il poeta cesareo, bensì l'opera dello spagnolo».

⁴⁹ Cfr. R. de' Calsabigi, *Poesie*, Livorno, nella stamperia dell'Enciclopedia, 1774, vol. II, pp. 147-280.

⁵⁰ La *Risposta* [...] alla lettera scrittagli da s. e. il sign. conte Alessandro Pepoli sopra le prime quattro tragedie del sign. conte Alfieri fu pubblicata insieme alla tragedia *La gelosia o sia D. Carlo Infante di Spagna* di Alessandro Pepoli (Napoli, s.e., 1784), incorniciata tra la proposta e la controrisposta dell'aristocratico veneziano; leggo la *Risposta a Pepoli* da Calzabigi, *Scritti teatrali e letterari*, pp. 233-256: 242.

⁵¹ Cfr. *supra*, note 20-22.

Se queste possono essere considerate prove indirette e circostanziali, altre testimonianze permettono di prolungare la curva positiva della stima per Metastasio almeno fino al 1783. Al 6 maggio di quell'anno risale una lettera di Ranieri al giurista fiorentino Giovanni Maria Lampredi. Il testo, edito fin dal 1813 da Giovanni Rosini nella sua biografia di Teresa Pelli Fabroni⁵², non è stato recepito negli studi dedicati a Calzabigi⁵³. Si tratta di una pagina interessante, che contiene un positivo giudizio su Vittorio Alfieri alla luce della lettura delle prime quattro tragedie (*Filippo*, *Polinice*, *Antigone* e *Virginia*) pubblicate a Siena da Pazzini Carli nel marzo precedente; «credo – scrive il livornese – ch'egli sia il primo tragico vero e leggibile che abbia avuto l'Italia. Ho intrapreso di scrivere una dissertazione per provarlo»⁵⁴. È qui annunciato il progetto che sfocerà nella *Lettera ad Alfieri*, completata in agosto e data alle stampe poco dopo insieme alla risposta dell'astigiano⁵⁵. La

⁵² Cfr. G. Rosini, *Elogio di Teresa Pelli Fabroni*, Pisa, co' caratteri di Firmino Didot, 1813, nota 37 alle pp. 134-141: 136-141, da cui cito; l'*Elogio* ebbe una seconda edizione presso il medesimo stampatore nel 1814, nella quale la nota 37 occupa le pp. 113-120 e la lettera calzabigiana in essa inclusa si trova alle pp. 115-120; si consultino inoltre le due successive ristampe: G. Rosini, *Rime e prose [...] pubblicate dopo l'edizione di Milano del MDCCCXXVI*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1831, pp. 83-192 (nota 37 alle pp. 178-184: 179-184); Id., *Elogi* [= vol. III delle *Opere*], Pisa, presso Niccolò Capurro, 1837, pp. 75-181 (nota 37 alle pp. 168-173: 169-173).

⁵³ È stato invece recuperato sul versante alfieriano; la segnalazione della lettera e della sua importanza si deve ad A. Fabrizi, *Alfieri e i letterati toscani*, in *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno (Firenze, 19-21 ottobre 2000)*, a cura di G. Tellini, R. Turchi, 2 tomi con num. unica delle pp., Firenze, Leo S. Olschki, 2002, pp. 647-735: 679-680; poi rifuso – con il titolo *Le polemiche sulle «Tragedie» di Vittorio Alfieri. L'incontro-scontro con i letterati toscani* – nel suo *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 121-233: 153-154. Lo studioso ha approfondito la contestualizzazione e l'analisi della pagina calzabigiana nel saggio *Calzabigi contro e per Alfieri*, in *Studi di letteratura italiana per Vito Masiello*, a cura di P. Guaragnella, M. Santagata, Roma - Bari, Laterza, 2006, vol. I, pp. 937-957 (con trascrizione integrale della lettera in appendice, pp. 950-953); dello stesso si veda infine *Alle origini della discussione critica sulle «Tragedie» alfieriane*, introduzione al volume *Alfieri e Calzabigi, con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli*, a cura di A. Fabrizi, L. Ghidetti, F. Mecatti, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 7-47: 25-27.

⁵⁴ Così la citata lettera a Lampredi, p. 137.

⁵⁵ Cfr. *Lettera di Ranieri de' Calzabigi al signor conte Vittorio Alfieri sulle quattro sue prime tragedie e Risposta del signor conte Alfieri al medesimo*, s.n.t. (lo scritto del livornese occupa le pp. 1-71; la replica segue con paginazione autonoma). L'opuscolo è riprodotto fotograficamente in *Alfieri e Calzabigi*, pp. 147-256; ivi, pp. 49-73, si trova anche un'edizione moderna del testo di Calzabigi

convinta approvazione non impedisce a Calzabigi, nella lettera a Lampredi, di stigmatizzare la durezza dello stile alfieriano:

Pur troppo alla lettura delle prime pagine delle suddette tragedie, mi accorsi che mancavano nello stile, che è il colorito della poesia; colorito senza il quale il disegno, la composizione, la verità de' ritratti e il tratteggiar vivo delle passioni, la disposizione dello sceneggiamento e *les coups de théâtre* riescono freddi, insipidi e di piccolo o nissuno effetto. Veddi che il nostro povero amico, tradito da non so chi, intendeva parlare alle persone del decimo ottavo secolo col linguaggio scilinguante del decimoterzo. Con dolore vi trovai una nuova, strana, antiquata, disusata grammatica, e l'impegno di dir male e anche con stento quel che con vezzo poteva dirsi e senza fatica.⁵⁶

Allegati alcuni esempi di «maniere dure di parlare»⁵⁷ riscontrabili nelle creazioni del conte, Calzabigi aggiunge un passaggio-chiave:

Di rado ritrovo nella sua poesia [...] cose spiegate *ore rotundo*, cioè ruzzolanti e scritte d'una pennata, come (per citar Metastasio) son que' versi:

Misera! Dove son? L'aure del Tebro
son queste ch'io respiro?
Per le strade m'aggio
di Tebe e d'Argo? O dalle greche sponde
di tragedie feconde
le domestiche furie
giunsero a questi lidi
della prole di Cadmo o degli Atridi?

O quegli altri:

Misero! Che ascoltai! Suocero e padre
m'è dunque il re? Figlio e nipote Olinto?
Dircea moglie e germana? Ah! Qual funesta
confusion d'opposti nomi è questa!⁵⁸

È facile riconoscere nella prima citazione le parole pronunciate da Fulvia nella scena III, 12 di *Ezio*⁵⁹; la seconda, invece, è tratta dal mo-

curata da L. Ghidetti e F. Mecatti. Preferisco tuttavia citare la *Lettera ad Alfieri* da Calzabigi, *Scritti teatrali e letterari*, pp. 185-232.

⁵⁶ Lettera a Lampredi, p. 137.

⁵⁷ Ivi, p. 138.

⁵⁸ Ivi, p. 139.

⁵⁹ Cfr. P. Metastasio, *Drammi per musica*, a cura di A.L. Bellina, Venezia, Marsilio, 2002-2004, vol. I: *Il periodo italiano, 1724-1730*, p. 372; va notato come

nologo di Timante nella scena III, 4 di *Demofonte*⁶⁰. In entrambi i casi i versi metastasiani non sono riportati in forma esatta⁶¹, segno che forse – e si tratterebbe di un dettaglio rilevante – lo scrivente citava a memoria. Di fronte alla scabra condotta del vigoroso ma inelegante Alfieri, Calzabigi addita dunque Metastasio come esempio – anzi, come l'unico esempio – di fluidità e naturalezza dell'espressione poetica, di assetto armonioso del verso. Non per nulla Ranieri conclude:

Nulla manca al nostro Alfieri per essere un tragico di prima grandezza. Alcune cose che mi son venute in pensiero nella condotta delle sue tragedie saranno da me accennate nella mia dissertazione, che mi si prolunga più della primiera mia intenzione. Ma quanto a' difetti della elocuzione, me la passerò assai leggermente, se bene so quanto e quanto importino. Rotrou è più tragico di Racine ed è già scordato, e questo signoreggia la scena. Apostolo Zeno è più copioso, più energico, più teatrale e più vario del Metastasio ma dorme fra gli abbandonati, e questo trionfa per tutto.⁶²

Le ultime considerazioni torneranno, con sensibili ritocchi, nella *Lettera ad Alfieri*:

Corneille è certo più maestoso, più energico di Racine, ma Racine per l'eleganza del suo dire, il fluido della sua poesia, signoreggia sempre sulla scena. Apostolo Zeno è più teatrale, più grave, più pensoso, più vario di Metastasio, ma regna Metastasio e Apostolo Zeno è escluso affatto dal teatro, prova evidente di quanto possa la dolcezza, la melodia, la vaghezza dello stile.⁶³

Nei due passi gemelli, l'apprezzamento della «musicalità» di Metastasio sembra velato da una certa ambiguità. La misconosciuta lettera a Lampredi, invece, con le sue puntuali esemplificazioni, fuga ogni dubbio e

soltanto nell'edizione Hérissant, che è quella prescelta da Bellina, si verifichi l'inversione dei vv. 1658-1659 («vennero a questi lidi / le domestiche furie»).

⁶⁰ Ivi, vol. II: *Il regno di Carlo VI, 1730-1740*, p. 360; il medesimo passo è citato più ampiamente nella *Dissertazione su Metastasio*, pp. 73-74; un frammento tratto dall'avvio dello stesso monologo – non incluso, però, nella lettera a Lampredi – compare nella *Risposta di Santigliano*, pp. 522-523, dove costituisce il primo tassello di un beffardo mosaico di citazioni metastasiane.

⁶¹ Per Ezio Ranieri scrive *giunsero* anziché *vennero*; per *Demofonte* riporta solo il primo lemma del v. 1206 («*Misero me! Qual gelido torrente*»), prosegue con la zeppa *Che ascoltai!* e infine si ricollega al secondo emistichio del v. 1211 («mi sento sollevar. *Suocero e padre*»), saltando le linee intermedie.

⁶² Lettera a Lampredi, pp. 139-140.

⁶³ Calzabigi, *Lettera ad Alfieri*, p. 230.

certifica che nel 1783 Calzabigi – di certo ammettendolo più volentieri in una comunicazione privata che in una dissertazione a stampa – continua a considerare i libretti del poeta cesareo come un modello inarrivabile di stile, come la vetta della felice facilità dell’*elocutio*, come la poesia colta in purezza e sigillata nella sua perfezione eufonica.

Ancora nel 1784, nella *Risposta* a Pepoli, Calzabigi cita un passo del dialogo presente nella scena II, 12 di *Issipile* per dimostrare come – contrariamente all’opinione dello pseudo-Longino – la frantumazione del discorso poetico in membri brevi non sia inconciliabile con lo stile elevato:

Or eccogli, sig. conte riveritissimo, un squarcio del Metastasio nell’*Issipile*, a mio pensare, veramente sublime:

ISSIPILE	Almen...	
GIASONE		Lasciami in pace...
ISSIPILE	Ascoltami...	
GIASONE		Non voglio...
ISSIPILE	Uccidimi...	
GIASONE		Non posso...
ISSIPILE		Un guardo solo...
GIASONE	È delitto il mirarti.	
ISSIPILE	Idol mio, caro sposo.	
GIASONE		O parto o parti.

Osservi di grazia come è contratto e coartato fra’ ceppi della brevità, come è corto, conciso, spezzato in *minutas sententiolas*. E che però? Sfido tutti i Longini possibili a trovarlo triviale.⁶⁴

Un Metastasio bifronte, dunque, quello di Calzabigi. Contestabile e contestato per la drammaturgia, per i soggetti, per le sentenze e per le similitudini, ma ammirato e forse invidiato per la grana del verso che canta e che incanta. Un Metastasio, inoltre, profondamente meditato fino al punto da diventare modello di scrittura inconfessato che ora serpeggia carsico e ora affiora lampante nella produzione librettistica del livornese. Si ripensi alla dolente trenodia corale che segna l’avvio di *Orfeo ed Euridice*:

Ah! Se intorno a quest’urna funesta,
Euridice, ombra bella, t’aggiri,
odi i pianti, i lamenti, i sospiri
che dolenti si spargon per te.⁶⁵

⁶⁴ Calzabigi, *Risposta a Pepoli*, pp. 240-241.

⁶⁵ *Orfeo ed Euridice. Azione teatrale per musica da rappresentarsi nel teatro privilegiato vicino alla corte nell’autunno del 1762*, Vienna, nella stamperia di Ghelen, s.d., pp. non num.

In questo passo che è – letteralmente – l’atto di nascita della drammaturgia riformata, si scorge il calco ravvicinato di un efficacissimo dispositivo metastasiano, ossia il congedo che Sesto indirizza a Vitellia per mezzo di Publio nella scena II, 15 della *Clemenza di Tito*:

Se mai senti spirarti sul volto
lieve fiato che lento s’aggiri,
di’: «Son questi gli estremi sospiri
del mio fido che muore per me». ⁶⁶

Gli ingredienti sono i medesimi: il ritmo ipnotico del decasillabo, la misura della strofa, la costruzione ipotetica, la rima baciata in sede mediana appoggiata alle stesse parole nella stessa successione, e infine l’idea dell’entità impalpabile e invisibile eppure presente (l’ombra di Euridice morta, il sospiro estremo di Sesto che si crede destinato a morire) ⁶⁷. Riecheggiamento inconsapevole? Contaminazione memoriale? Ricalco intenzionale e spregiudicato? Non so rispondere, e forse non avrebbe saputo rispondere nemmeno Calzabigi. Il quale, nella *Risposta di Santigliano*, non si perita di scagliare strali di sprezzo contro il luogo arcifamoso: «i sospiri zeffiretti e lenti che si sprigionano dal petto di Sesto per andare a soffiare sul viso di Vitellia! [...] Dove siete, o secentisti? Imparate» ⁶⁸. Di fatto, però, l’immagine che Ranieri sbeffeggia nel 1790 era ben presente al suo orecchio nel 1762.

Pier Vincenzo Mengaldo, d’altra parte, ha fatto notare lo stretto legame tra un altro passo metastasiano e un momento cruciale di *Alceste* ⁶⁹. Si legga la parte conclusiva della scena I, 5, nella quale la protagonista giunge alla risoluzione di morire al posto del consorte Admeto:

[...] Il nume,
il nume in me si muove. Egli m’ispira
il sacrificio illustre; ei vuol che Alceste
un magnanimo esempio oggi assicuri
alle spose fedeli, a’ di futuri.

⁶⁶ Metastasio, *Drammi per musica*, vol. II, p. 421.

⁶⁷ Sulla produttività di questo memorabile luogo metastasiano mi sia permesso rinviare a *La clemenza di Silla. Paradossi della tirannide e mutamenti del gusto sulla scena musicale europea, 1772-1802*, in G. De Gamerra, *Lucio Silla. Lucio Cornelio Silla dittatore*, a mia cura, Treviso, Diastema, 2012, pp. 143-211: 160-161.

⁶⁸ Calzabigi, *Risposta di Santigliano*, p. 503.

⁶⁹ Cfr. P.V. Mangaldo, *Mozart e il libretto dell’«Idomeneo»* [1984], nel suo *Gli incanti della vita. Studi sui poeti italiani del Settecento*, Padova, Esedra, 2003, pp. 92-115: 110-111.

Ombre, larve, compagne di morte,
non vi chiedo, non voglio pietà.

Se vi tolgo l'amato consorte,
v'abbandono una sposa fedel.
Non mi lagno di questa mia sorte,
questo cambio non chiamo crudel.

Ombre, larve, compagne di morte,
non v'offenda sì giusta pietà.

Forza ignota che in petto mi sento
m'avvalora, mi sprona al cimento,
di me stessa più grande mi fa.

Ombre, larve, compagne di morte,
non vi chiedo, non voglio pietà.⁷⁰

Sebbene la strutturazione del pezzo chiuso presenti un assetto assai originale, è evidente come Calzabigi combini qui molte molecole estratte dal recitativo e dell'aria di Argene nella scena III, 4 di *Olimpiade*, pure incentrata – come sottolinea ancora Mengaldo – sul tema del sacrificio:

Sì, rendiamoci illustri. Infin che dura,
parli il mondo di noi. Faccia il mio caso
meraviglia e pietà, né si ritrovi
nell'universo tutto
chi ripeta il mio nome a ciglio asciutto.

Fiamma ignota nell'alma mi scende;
sento il nume, m'inspira, m'accende,
di me stessa mi rende maggior.

Ferri, bende, bipenni, ritorte,
pallid'ombre, compagne di morte,
già vi guardo ma senza terror.⁷¹

Non allego, per brevità, altri travasi già da tempo segnalati⁷². I due casi appena esaminati bastano – mi pare – a dimostrare come, al di là delle contraddizioni nelle quali incorre in sede teorica e polemica, Calzabigi

⁷⁰ Cito dalla *princeps* viennese: *Alceste. Tragedia per musica*, Vienna, nella stamperia di Ghelen, 1767, p. 11.

⁷¹ Metastasio, *Drammi per musica*, vol. II, p. 282.

⁷² Si veda la rassegna di riecheggiamenti – parte noti e parte nuovi – offerta da P. D'Achille, *Aspetti linguistici della librettistica «viennese» di Ranieri de' Calzabigi*, in *Parallela 5. Atti del VI Convegno italo-austriaco dei linguisti* (Roma, 20-22 settembre 1993), a cura di M. Dardano, W.U. Dressler, C. Di Meola, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 277-301: 285.

non possa non dirsi metastasiano e, al pari della stragrande maggioranza dei poeti per musica del XVIII secolo, subisca volente o nolente l'attrazione magnetica dell'irraggiungibile archetipo. Per lui Metastasio è linfa e veleno, è innesco prezioso che accende il fare poetico ma anche marchio indelebile che si imprime sui frutti di quel fare additandone con impietosa evidenza l'origine eminente.