

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

Franco Arato

Lettori iberici di Metastasio: Eximeno, Andrés, Arteaga

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

La storia della fortuna critica di Metastasio tra gli scrittori iberici prende avvio dal nome del valenciano Antonio Eximeno y Pujades (1729-1809), un gesuita (ignaziani anche gli altri due autori di cui si dirà)¹ che fu letterato, matematico e autore, in italiano, d'una storia della musica modulata secondo la molto settecentesca struttura di origine, progresso, decadenza e (infine) «rinnovazione». Pastore arcade col nome di Aristosseno Megareo, Eximeno indicava in Metastasio, con cui fu in corrispondenza, l'uomo che, riportando la poesia alle sue origini orfiche, l'aveva salvata dalla decadenza, cui pareva inesorabilmente destinata, e resa di nuovo popolare:

Il ricondurre questa [la poesia] alla sua vera origine, che è il canto, è stato dalla natura riservato per il gran Metastasio. Questo genio divino à rinnovata la forza dell'espressione e la soavità della lira greca con tal maestria, che basta aver letto una volta i suoi drammi per sentire rinnovate nell'animo le ferite solo con sentire mentovare l'*Artaserse*, la *Zenobia*, la *Didone*, l'*Attilio Regolo*, il *Tito*, il *Catone*.²

¹ Sulla vivacissima colonia dei gesuiti iberici nell'Italia del secondo Settecento la bibliografia è imponente, a partire dai pionieristici studi del catalano Miguel (Miquel) Batllori (1909-2003), un erudito gesuita che fu anche lui, ovviamente per altre ragioni, esule politico in Italia; si richiamerà qui un libro soltanto, che in certa misura traccia un consuntivo: N. Guasti, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

² A. Eximeno, *Dell'origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, Roma, Barbiellini, 1774, p. 421.

Si notino le «ferite»: sono quelle del cuore, che la poesia, se alleata con la musica, sa infliggere e sanare insieme, secondo gli antichi miti della lancia di Achille e della freccia di Cupido. Quasi inevitabile che i critici metastasiani si mettano qualche volta a sospirare anche loro, contravvenendo all'ironico precetto formulato da Benedetto Croce: «mitsingen verboten» («vietato cantare col cantante», così era scritto nei palchi dei teatri teutonici, e Croce applicava l'ammonimento alla critica troppo mimetica). Del carteggio tra Eximeno e il nostro poeta si salvano purtroppo solo due lettere di Metastasio (22 agosto 1775 e 8 settembre 1776, nn. 2254 e 2257 dell'edizione Brunelli³: nessuna responsiva è per ora emersa). Entrambe sono lettere d'un certo interesse: la prima riguarda una progettata e mai eseguita edizione dei drammi metastasiani, l'altra tocca da vicino un punto che sta a cuore a Metastasio, cioè la valutazione retrospettiva dell'esperienza musicale moderna, di cui l'italiano a un tempo si sente partecipe e nemico, almeno nel sostanziale isolamento degli ultimi anni.

Nella prima lettera Metastasio cortesemente resiste a una delle non poche proposte che tanti aspiranti editori gli facevano (interessati alla gloria non meno che al profitto), affinché raccogliesse in una stampa complessiva le sue opere. Quel che per pigrizia, o forse per insoddisfazione di sé, non aveva mai voluto fare:

Avrebbero purtroppo l'opere mie gran bisogno di correzioni; ma come immergermi in questo mare? Ho troppo stancato il pubblico con la molteplicità delle mie ciance canore; ed oltre il vigore e la pazienza che mi manca per riandarle, mi converrebbe combattere col mio vizioso temperamento, che mi fa dubitar sempre di me medesimo: e non già per eccesso di modestia ma per insaziabilità dell'amor proprio, che fa spesso trascurar il buono per correre dietro al perfetto, e che mi porrebbe nell'evidente rischio di peggiorarle. Aggiunga a tutto ciò che la pubblicità della stampa mi ha sempre imposto un così efficace rispetto che, senza l'inevitabile necessità del mio impiego, o nulla o ben poco avrei arditto d'avventurar del mio a tal cimento: eccogliene una prova. Ho già da alcuni anni intrapreso e compiuto un *Estratto della Poetica d'Aristotile*, in cui capo per capo confesso quello che ho potuto intenderne e quello che mi è rimasto oscuro malgrado le spiegazioni de' più illustri comentatori: ho cercato di rendermi più chiara la natura della *poesia*, dell'*imitazione* e del *verisimile*. Con l'esame del teatro greco e latino ho dimostrato i falsi fondamenti d'alcune regole de' moderni maestri; ed ho, secondo le occasioni che il testo ne somministra, espresse alcune verità che la

³ Avverto che citerò da P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 1943-1954 (voll. III-V: *Lettere*), menzionando solo il numero della missiva.

pratica di cinquanta e più anni non mi ha permesso di travedere. Prima ancor di quest'*Estratto* avea io già scritta in verso sciolto un'esatta versione italiana della *Poetica d'Orazio* con la più scrupolosa fedeltà e guarnitala di note non comuni e non fastose, ma necessarie: e pure questi due da gran tempo già terminati lavori, a dispetto delle sollecitazioni degli amici, dormono tuttavia tranquillamente nel mio scrigno e così vi dormiranno, non potendo in conto alcuno dispormi all'ardita risoluzione di pubblicarli.

Dove fallì Eximeno, e dopo di lui il veneziano Antonio Graziosi (due tra i molti auto-candidatisi), riuscì invece l'accortissimo stampatore parmigiano Giuseppe Pezzana⁴, il quale fece breccia nel cuore del poeta portando a compimento in pochi anni, a Parigi, l'impresa (Metastasio non poté vederne gli ultimi tomi, spegnendosi in casa Martinez il 12 aprile 1782).

L'allusione ad Aristotele (*l'Estratto della Poetica* uscì per la prima volta proprio nell'edizione Pezzana) ci rimanda, quasi senza soluzione di continuità, alla seconda lettera, che è dell'anno successivo (testo famoso: compare per esempio nell'antologia ricciardiana curata nel 1968 da Mario Fubini). Metastasio ha appena ricevuto la dissertazione musicale di Eximeno; esauriti i complimenti di rito, ragiona un po' su temi a lui cari:

Ho letto [...] con piacere la sua dissertazione sulla musica moderna e l'assicuro che ha superato di molto la mia aspettazione. Soprattutto mi ha sorpreso l'ordine delle cose, l'aggiustatezza e coltura dello stile, l'ingegnoso intreccio degli argomenti, l'arte in somma e il magistero onde mette a luce la più remota e tenebrosa antichità: a' quali incomparabili pregi di erudite cognizioni convien aggiungere anche quello di esser ella non leggermente iniziata ne' misteri armonici, per cui tal facoltà, trattata da così perite mani come son le sue, acquista un certo lustro che la rende più lusinghevole. Riguardo poi al principale argomento della moderna musica, io son del suo parere e convengo che a confronto dell'antica la nostra è sterile di quegli effetti prodigiosi che quella produceva secondo la testimonianza di Platone [*Rep.* III, 12, 401b: «Il ritmo e l'armonia penetrano profondamente entro l'anima e assai fortemente la toccano, conferendole armoniosa bellezza; e se uno è stato educato bene, gliela rendono bella»]. Di fatti la nostra musica stempera gli animi, essendosi così eccessivamente alterata che non si riconoscono più in lei le tracce della verisimilitudine e della naturale espressione. Eppure in oggi presso quasi tutte le nazioni è l'idolo dominante per la forza dell'uso ch'è insuperabile, e perché si giudica più cogli orecchi che colla ragione. Le

⁴ Vd. sul tema il saggio di W. Spaggiari, *Giuseppe Pezzana editore delle opere di Metastasio* [1984], in Id., *L'armonico tremore. Cultura settentrionale dall'Arcadia all'età napoleonica*, Milano, FrancoAngeli 1990, pp. 104-124.

modulazioni di voce cotanto sminuzzate e il concerto de' vari strumenti solleticano il senso a tal segno che resta ammolito e quasi ammaliato da quei lunghi e rapidissimi trilli, i quali non son differenti da' gorgheggi di Filomela, ma diletmano meno perché son men naturali.

Qui non di Aristotele si parla, è vero, ma di Platone. Eppure il pensiero non può non correre alle pagine dell'*Estratto* dedicate al concetto di catarsi. È lì (con riferimento ulteriore a Orazio) che Metastasio batte sull'«obbligo» del poeta a essere, come in Grecia, «buon cittadino» e di «valersi de' suoi talenti a vantaggio della società della quale ei fa parte, insinuando, per via del diletto, l'amore della virtù, tanto alla pubblica felicità necessario. Ora se il poeta non diletta, è cattivo poeta insieme, ed inutilissimo cittadino»⁵. Solo i poeti utili, cioè didascalici, Platone era disposto a tollerare nella sua repubblica: è noto. Questo vale per la poesia. E la musica? In una lunga lettera all'amico napoletano Saverio Mattei, avvocato e letterato di fama (5 aprile 1770, n. 1851), Metastasio aveva già ragionato sulla vecchia questione del rapporto tra musica antica e moderna (v'entrava allora anche la musica ebraica, essendo Mattei un bibliista)⁶. In quell'ideale, tardiva ripresa della *querelle* tra antichi e moderni, per Metastasio vincevano senza dubbio i primi. Le motivazioni erano di vario tipo: formali, innanzi tutto, a causa della presenza, nella musica moderna, del contrappunto, «in virtù del quale sino a ben ventiquattro cantilene, tutte fra loro diverse, posson cantarsi contemporaneamente insieme, e producono una concorde, incognita agli antichi, soavissima armonia»; soavissima sì, ma anche innaturalmente «artificiosa». Più forti forse le ragioni sociali:

I teatri degli antichi eran vastissime piazze: i nostri, limitatissime sale; onde per farsi udire in quelli dagl'innumerabili spettatori che li occupavano, bisognava quella *vox tragoedorum* che Tullio [*De oratore*, I, XXVIII, 128] desiderava nel suo oratore e per conseguirla conveniva che le persone, destinate a far uso della lor voce in così ampi teatri, incominciassero dalla più tenera età a renderla grande, ferma, chiara e vigorosa, con esercizio ben dal presente diverso. I nostri cantori all'incontro, ai quali l'essere uditi costa ora sforzo tanto minore, hanno abbandonata quella laboriosa specie di scuola, ed in vece di affaticarsi a render ferme, robuste e sonore le voci loro, studiano a farle divenir leggiere e pieghevoli.

⁵ *Estratto dell'arte poetica d'Aristotile*, cap. XVII, in P. Metastasio, *Opere*, Parigi, presso la vedova Herissant, t. XII, 1782, pp. 264-265.

⁶ Sul Mattei bibliista, e sui suoi rapporti con Metastasio: C. Leri, «*Il sublime dell'ebraica poesia*». *Bibbia e letteratura nel Settecento italiano*, Bologna, il Mulino, 2008, cap. III.

L'accostamento risulta, bisogna pur dirlo, suggestivo sì, ma zoppicante: perché il genere forense poteva andar magari bene per i recitativi, accompagnati o secchi, cui Metastasio tanto teneva, ma non per le arie. Si può immaginare un tulliano oratore o un seneciano *actor tragicus* che declama «che abisso di pene, / lasciare il suo bene, / lasciarlo per sempre, / lasciarlo così»?

Del poeta Metastasio Eximeno dice brevemente nell'ultima parte del suo trattato, il cui centro, s'intende, è la musica, non la poesia. Oltre al giudizio citato in avvio, non c'è molto altro, se non il solito complimento moralistico («vi è [...] tra il Metastasio ed i poeti greci la differenza che questi usarono della lira per confermare gli animi nel vizio; il Metastasio si serve delle dolcezze della lira greca per far amabile la virtù») ⁷, e l'omaggio alla facilità poetica («la sua rima è discretissima, ed esente di legge: i versi, in quanto lo permette la lingua, sono pieni di ritmo, e però facili d'adattarsi alla musica») ⁸. Eximeno è convinto che per motivi storici la nazione italiana debba far da guida a francesi, spagnoli, inglesi e tedeschi nella riforma, che anche lui ha in mente, del teatro musicale; la «rinnovazione» auspicata (qui Eximeno cita anche alcune lamentele, pubbliche e private, di Metastasio sugli abusi dei cantanti) sarebbe nata sulla linea di un'unione fra tradizione colta e gusto popolare: «Si diletta ancora – annota – il popolo di Roma di formare per le contrade concerti a quattro e più voci; ed è cosa che reca meraviglia il sentire come senza studio né pratica di musica vi si osservano puntualmente le regole dell'armonia» ⁹. Non so se il buon senso di Metastasio, che certo amava il popolo di cui era espressione, avrebbe benedetto questa teoria intrisa di folclorismo già ottocentesco.

Eximeno fu autore d'un trattato storico sullo sviluppo degli studi matematici, *De studiis philosophicis et mathematicis instituendis* (Madrid, 1789, opera destinata a rimanere incompiuta), il cui primo tomo è dedicato al confratello, anche lui valenciano (di Planes), Giovanni (Juan) Andrés y Morell (1740-1817). Con Andrés Eximeno aveva tra l'altro condiviso una polemica letteraria che provocò una piccola burrasca in Italia, soprattutto tra i gesuiti spagnoli: la contesa nasceva dall'idea che, a fronte d'una piena decadenza della cultura dell'Occidente cristiano almeno sino all'anno Mille, la fiaccola della letteratura e della scienza fosse rimasta accesa esclusivamente grazie agli arabi invasori e colonizzatori (la Spagna, s'intende, essendo la principale

⁷ Eximeno, *Dell'origine*, p. 421.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 450.

mediatrice di tale precoce rinascenza). Di questa interpretazione storica, certo legittima, Andrés fu il principale sostenitore; essa recava un curioso corollario, cioè la teoria, erronea, secondo cui le letterature romanze dovessero agli arabi tutto o quasi, segnatamente l'invenzione della rima poetica (persino il solitamente cauto Tiraboschi s'accostò a questa congettura). Andrés, eruditissimo e competente storico della letteratura universale, è un personaggio che ha guadagnato negli ultimi decenni una salda fama, non solo tra gli italianisti e gli ispanisti, ma un po' fra tutti coloro che studiano il Settecento europeo. Se ne consultano con piacere anche le belle lettere di viaggio indirizzate al fratello Carlos, pubblicate già a fine Settecento, che nascono come ragguaglio bibliografico (il valenciano dà conto, alla maniera d'un Mabillon rammodernato, di biblioteche e archivi d'Italia), e comprendono gustose descrizioni del nostro paese al declinare del secolo. Resta per esempio nella memoria una lettera del 19 gennaio 1786, in cui c'è menzione un po' scandalizzata della «behetría», del bailamme scatenato nel Duomo di Napoli dal cosiddetto miracolo di san Gennaro:

[...] La gritería, la libertad de los circunstancias, la condescendencia del sacerdote, y generalmente la poca formalidad de la operación de aquel milagro enfrían la devoción, no solo de los que acuden por mera curiosidad, como comunmente sucede, sino aun la del que va con la debida disposición interior.¹⁰

Credente, non credulone, il buon gesuita è troppo imbevuto di razionalismo illuministico per apprezzare tali arcaiche forme popolari di devozione. Aveva forse ragione, ma si sbagliava: ché san Gennaro è vivo più che mai, tra i plebei non meno che tra i patrizi di Napoli. Il tenace epistografo Andrés (aggiungo) ammirava l'epistografo Metastasio: al poeta modenese Luigi Cerretti, che gli chiedeva consigli per l'allestimento di un'antologia (come allora s'usava) di «lettere familiari», raccomandava per esempio di tener d'occhio le *Memorie* metastasiane proprio di Saverio Mattei («ne riporta [dalle lettere] alcuni pezzi assai belli»), e ricordava come «il signor Martinez di Vienna» aveva «una raccolta di migliaia» di epistole metastasiane¹¹.

¹⁰ *Cartas familiares del abate D. J. Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dandole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas por el mismo D. Carlos*, Madrid, Sancha, t. II, 1791, p. 114 (esiste ora un'edizione italiana delle *Cartas*, a cura di M. Fabbri, 5 voll., Rimini, Panozzo, 2008-2011).

¹¹ J. Andrés, *Epistolario*, edición de L. Brunori, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, vol. I, p. 410 (lettera da Mantova del 10 febbraio 1786).

Nella grande evocazione-compilazione in sette solenni tomi bononiani dedicati all'*Origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799), Andrés si occupa anche della poesia drammatica (nel tomo secondo, 1785): a Metastasio, che è morto da tre anni, e cui dunque si può guardare ormai in prospettiva storica, spettano una dozzina di pagine. Andrés non ha forse gran dimestichezza col teatro, di cui non era un assiduo frequentatore, e infatti rimanda preliminarmente a quel che l'amico (e anche avversario, come vedremo) Arteaga aveva promesso di pubblicare sull'evoluzione del teatro musicale¹². E tuttavia da buon giudice della poesia, pur digiuno, o quasi, di musica, Andrés qualche valutazione assennata esprime. Le lodi del poeta italiano ovviamente soverchiano le critiche: «Può darsi più generoso ed amabile uomo di quel nobile amico di Licida, il Megacle dell'*Olimpiade*? Come poi dipingere con maggior esattezza e verità i vari caratteri, benché molto tra loro differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti d'Achille ed Ulisse di quelli, che ci dà il Metastasio?»¹³. E così via, retoricamente interrogando. Già in questo un po' superficiale elenco emerge però qualche perplessità: Andrés, per esempio, non trova conveniente che alcuni personaggi (cita Sibari nella *Semiramide*, Massimo nell'*Ezio*, Aquilino nell'*Adriano*) proferiscano «cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbero udire in un piano e familiare discorso». La protesta di Andrés è naturalmente coerente col vecchio disegno pedagogico del teatro dei seguaci di Ignazio, ma ha qui qualcosa di involontariamente umoristico: «Io non pretendo – dice –, che tutti i personaggi dell'opera deggian essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì, che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bassezze, felonie e viltà»¹⁴. Come dire: siano pur malvagi quei personaggi, ma usino la buona creanza (l'ipocrisia) di non darlo troppo a vedere.

Ci sono nel libro anche osservazioni più solide. Se gli intrecci metastasiani sono «soverchi», cioè eccessivamente avviluppati, è forse perché il poeta, chiede Andrés, è incappato in un vecchio vizio del teatro spagnolo, tanto da rendersi una sorta di «panegirista di Calderón»¹⁵? (Nella furiosa polemica tra chi attaccava e difendeva il barocco spagnolo Andrés mantenne una posizione defilata). Anche il fatto che Metastasio avesse l'abitudine di metter in bocca ai propri personaggi

¹² Cfr. G. Andrés, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1785, t. II, parte prima, p. 385.

¹³ Ivi, p. 387.

¹⁴ Ivi, pp. 387-388.

¹⁵ Ivi, p. 386.

soliloqui riassuntivi e giustificativi gli pare pecchi troppo di inverosimiglianza: «io confesso che una certa epilogazione, che può e dee piacere adoperata con parsimonia, e una ripetizione delle sue [del personaggio] ragioni esposte in altr'ordine e con maggior vibrattezza, sono in realtà da lui usate troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle che s'adducono dagli amanti, non è della maggior evidenza, né di gran peso di persuasione, e che quella sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata, e d'una riprensibile affettazione»¹⁶. S'intende, nel regno dell'analisi del sentimento d'amore il poeta italiano ha mostrato sottigliezza e avvedutezza senza pari. Andrés esibisce qui la sua decorosa e plaudente climax/anticlimax:

L'amor nascente, l'amore incerto, l'amor geloso, l'amor contento, l'amore sdegnato, l'amore riconciliato, l'amore furioso, l'amore tranquillo, l'amore insomma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume ne' delicati quadri di questo novello Albano.¹⁷

Albano è naturalmente il pittore bolognese Francesco Albani, la cui maniera raffaellesca, espressa in una serie di tondi mitologici e nelle ricreazioni di *tópoi* letterari (celebri i suoi *Paesaggi tasseschi* ora nella Galleria Colonna di Roma), era molto popolare nel Settecento. Se a noi sembrerà un po' leziosa, a rivederla ora, quella serie di amorini e di scenette eseguite senza errore dall'Albani, capiamo al volo il senso «drammaturgico» del riferimento di Andrés: del resto, in una lettera giovanile a un non meglio identificato «cavalier napoletano» (7 aprile 1737, n. 123 dell'edizione Brunelli) Metastasio aveva proprio insistito sull'efficacia teatrale delle ottave tassiane¹⁸.

In chiusura di capitolo, Andrés tocca il punto tipico delle arie. Che sono a suo parere splendide, sì, godibili da sole (andavano allora a ruba le antologie di ariette compilate per i più ovvi usi mondani), ma spesso risultano poco funzionali alla tessitura del dramma. Forse però, almanacca lo spagnolo, proprio responsabilità di Metastasio non è:

non è tanto colpa del poeta quanto dell'uso del teatro e de' cantanti. Il dramma e la poesia esigono l'aria ne' furori della passione, nel bollore degli affetti, ne' trasporti dell'allegria, e negli estremi languori della maninconia e del dolore. Ma i cantanti e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli atti il duetto, che rare

¹⁶ Ivi, p. 390.

¹⁷ Ivi, p. 389.

¹⁸ Su questo punto: A. Beniscelli, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Genova, Il Melangolo, 2000, pp. 18-20.

volte può aver luogo, e sempre dèe essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni e sentenze, che non ispirate dall'ordine dell'animo poco o niente concludono, e affievoliscono soltanto l'effetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell'azione.¹⁹

Se questi sono i vizi del teatro, al poeta sarà da addebitare la «soverchia sua modestia, che l'ha fatto assoggettare alle leggi dell'uso, anziché imporre egli le giuste leggi della vera costituzione de' drammi musicali, e rendersi schiavo anziché legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l'aver saputo coprire que' difetti sì riccamente colle seduttrici grazie de' suoi versi, che rende amabile e grato quello stesso, che si conosce vizioso»²⁰. Siamo nel bel mezzo di un luogo comune divulgato sin dai tempi del *Teatro alla moda* di Benedetto Marcello (1720): nella gran macchina del melodramma il poeta finisce con l'esser vittima dei cantanti, oltretutto del musicista e degli impresari. La qualcosa non fu sempre vera per Metastasio che (si sa) amava dare (educati) ordini ai suoi musicisti, come si evince per esempio dal carteggio con Hasse (mentre il contrario per esempio avveniva, per esempio, tra Verdi e Piave). È tuttavia vero che la tessitura logica di un melodramma molto differisce da quella d'un dramma in prosa: e questo al buon gesuita valenciano non poteva piacere.

Il genio del Metastasio campeggia nel secondo tomo delle *Rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine al presente* di Arteaga (1783-1786): dove il trionfo del buon gusto nel teatro musicale è descritto come contemporaneo al compimento d'un quasi secolare processo di affinamento nella tessitura dei libretti. Tra gli apologeti settecenteschi dell'arte di Metastasio, Esteban (Stefano) Arteaga (1747-1799, nativo della provincia di Segovia, anche lui ex gesuita esiliato tra noi), si distinse per sottigliezza non meno che per eloquenza, non mancando di intravedere nei vizi della virtù metastasiana qualche germe della decadenza dell'opera in musica. Di Arteaga, della sua indole di formidabile conversatore, ha lasciato una bella evocazione Isabella Teotochi Albrizzi, l'amica di Foscolo e di Canova: «Ingiusto con sé stesso, t'appariva più dolente di non possedere tutto lo scibile, che lieto dell'esteso suo sapere. [...] La sua parola era sacra ed inalterabile come il destino. Avrebbe sacrificato a quella la persona che amava, benché a questa con indifferenza la vita. Alquanto intollerante nel giudicare, il fino suo gusto mal sapea sofferire quegli autori che, mescolando il

¹⁹ Andrés, *Dell'origine, progressi*, pp. 394-395.

²⁰ Ivi, p. 395.

buono al cattivo, hanno però uguale diritto all'ammirazione per l'uno che all'indulgenza per l'altro» (per altro pare che la Natura si fosse divertita a punire altrimenti quest'uomo intelligentissimo, che aveva, è sempre Isabella che parla, «color tra il nero ed il bronzino, adipe nullo, figura picciolissima, magra, meschina, composta quasi di cartilagini, anzi che di muscoli e d'ossa») ²¹. Scrivendo nel marzo 1787 da Roma a Isabella (con cui ebbe un lungo carteggio) Arteaga giocava a fare un po' l'irriverente, quasi l'erudito libertino: «I romani sono troppo vicini al santuario per non conoscervi l'impostura; perciò qui poco, o nulla, si crede» ²² (certo la Roma dei papi, di *quei* papi, non doveva piacere allora a un ex gesuita). Arteaga fu sempre uno spericolato letterario spadaccino: aggiungendo maliziose note a un innocuo libriccino sul buon gusto scritto dal mantovano Matteo Borsa (un nipote di Bettinelli), scatenò un'aspra polemica contro la letteratura italiana moderna, intrisa, a suo dire, di francesismi ²³ (Tiraboschi gli rispose piccato nel terzo tomo della *Storia*); successivamente se la prese con l'Andrés filoarabo in un ben ragionato libretto, *Della influenza degli arabi sulla poesia moderna in Europa* (1791). Ma Arteaga ha anche un posto di rilievo nella storia dell'estetica neoclassica: è autore di quelle eloquenti *Investigaciones filosóficas sobre la beleza ideal* (Madrid 1787: riscoperte da Batllori nel 1943), che destarono l'interesse di molti in clima idealistico, e ancor oggi si leggono e si chiosano utilmente.

Revenons à nos moutons. Tutto in Metastasio, scrive Arteaga, «è facile, tutto è spedito: vi par quasi che le parole siano state a bella posta inventate per inserirsi dov'ei vuole, e della maniera che vuole»; le diversità del metro si adattano alla diversità delle passioni, «facendo [egli] uso dei versi curti negli affetti che esprimono la languidezza, allorché l'anima, per così dire, sfinita non ha forza che basti a terminar il sentimento» ²⁴. Né solo nel repertorio classico Metastasio ha dimostrato le sue doti mimetiche: «con non minore felicità ha egli trasfuso nel suo linguaggio le sublimi bellezze della ebraica poesia, siccome può vedersi nella *Betulia liberata*», della quale scrive che «pochi poeti sono

²¹ I. Teotochi Albrizzi, *Ritratti. Seconda edizione [...]*, Padova, Bettoni, 1808, pp. 67-68 (una ristampa ha fornito G. Tellini, Palermo, Sellerio, 1992).

²² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, C.V.448.3.

²³ Vd. *Del gusto presente in letteratura italiana. Dissertazione del Sig. dottore Matteo Borsa Regio Professore nella università di Mantova. Data in luce e accompagnata da copiose osservazioni relative al medesimo argomento da Stefano Arteaga*, Venezia, Zatta, 1785.

²⁴ S. Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale [...]*, seconda edizione, Venezia, Palese, 1786, t. II, pp. 63-84.

arrivati a dipingere l'onnipotenza del Dio degli eserciti con colori tanto grandiosi»²⁵. Di questo «primo poeta filosofo della nazione» (che pensa sia addirittura da anteporsi a Petrarca e all'Ariosto)²⁶ Arteaga addita anche le debolezze:

[...] L'amore in molti suoi drammi altro non è che un affetto puramente episodico e subalterno, un riempitivo, un cerimoniale di scena»; con più precisione: «io applaudisco alle amoroze smanie d'Ipermestra, piango nella tenera, viva e veramente tragica passione di Timante e Dircea, tremo per l'amante e virtuosa Zenobia perseguitata dai sospetti dell'impetuoso e feroce Radamisto. Ma qual interesse ho a prendere per gli affettati sospiri di Amenofi, di Barsene, di Cleofile, di Selene, di Megabise, di Tamiri, e di tanti, e tante, che s'amano puramente per formalità e per usanza teatrale, non altrimenti che Don Chisciotte amava Dulcinea da lui non mai veduta, né conosciuta, soltanto per non contravenir alle leggi della errante cavalleria, le quali volevano che ogni cavaliere avesse la sua bella?»²⁷

(Ecco di nuovo la cartina al tornasole della letteratura barocca, di cui questi iberici italianizzanti un po' vanno orgogliosi, un po' si vergognano). Persino sul piano espressivo Arteaga avanza qualche riserva. Gli spiacciono «quelle antitesi e ritornelli di parole proprie dei madrigali del Seicento, e così poco care ai sensati maestri»²⁸; mentre trova talvolta troppo meccanica la risorsa della «ricognizione», cioè dell'agnizione:

Quel gran fonte della maraviglia e del diletto teatrale si fa nascere da lui per vie poco naturali, anzi romanzesche, come sarebbe a dire per mezzo di un gioiello, d'un biglietto, o tal altra cosa custodita da un sacerdote, il quale dopo aver tacciuto l'arcano vent'anni, lo svela appunto nell'atto terzo del dramma.²⁹

In sostanza, il loico Arteaga si rammarica che il suo «eroe» Metastasio non abbia osato

intraprendere una totale riforma nel sistema drammatico, in vece di autorizzar maggiormente i vizi attuali coll'abbellirli: [...] niuno poteva eseguir il progetto meglio di lui, non meno per l'ingegno mirabile concessogli dalla Natura che pel favore dichiarato della nazione, per la protezione d'una Corte imperiale, e pel gran numero di musici eccellenti che avrebbero dal canto loro contribuito a rovesciar l'antico edificio per inalzarne un novello.³⁰

²⁵ Ivi, p. 87.

²⁶ Ivi, p. 107.

²⁷ Ivi, pp. 141 e 142-143.

²⁸ Ivi, p. 150.

²⁹ Ivi, p. 167.

³⁰ Ivi, p. 160.

L'idea di riforma che ha in mente parrebbe molto affine alle idee classicistiche di Gluck, un non italiano che tuttavia, ragiona lo spagnolo,

ha forse più d'ogni altro contribuito a ricondurre al buon sentiero la musica teatrale italiana, spogliandola delle palpabili inverosimiglianze che la sfiguravano, studiando con accuratezza somma il rapporto delle parole colla modulazione, e dando alle sue composizioni un carattere tragico e profondo dove l'espressione che anima i sentimenti va del paro colla filosofia, che regola la disposizione dei tuoni.³¹

Ma del librettista prediletto da Gluck, il Calzabigi, è dato (nel tomo terzo delle *Rivoluzioni*) un inesorabile giudizio: i suoi versi, «mero strumento alla prospettiva e alla composizione», sono paragonati umoristicamente alla «cornacchia spennacchiata di Orazio, *furtivis nudata coloribus*»³² (Calzabigi risponderà a tale erudita battuta con un grottesco, noiosissimo libello, fra l'altro pieno di attacchi alla pretesa «cicisbeatrice» metastasiana)³³. Il gesuita batte per conto suo a lungo sulla paventata crisi della produzione musicale moderna: «[la musica] in vece di rinvigorir le nostre sensazioni semplificandole, altro non fa, che snervarle moltiplicandole all'eccesso, e in vece d'afferrar il vero ed unico tuono della passione, non si cura se non di farci sentire trilli, arpeggi, volate con mille altri sminuzzamenti di voce», e si ritrova, conclude, «come il Mida della favola, che moriva di fame in mezzo agl'infiniti ragunati tesori»³⁴; insomma, il melodramma non sarebbe più stato in grado di suscitare emozioni: «né l'ampiezza e magnificenza de' teatri, né lo studio perfezionato della prospettiva bastano nel paese delle belle arti a destare in un popolo, che cerca solo il piacere passeggero di poche ore, quelle commozioni vive e profonde, quel *pathos*, che pur dovrebbe essere il gran fine di tutte le arti rappresentative»³⁵. Tali considerazioni portano il critico a scelte sempre più arcaizzanti: antepone

³¹ Ivi, pp. 327-328.

³² Orazio, *Epistolae*, I, 3: la *cornicula* spogliata d'ogni colore, e che quindi muove al riso, allude ai poco ingegnosi letterati che gravitano intorno ad Augusto.

³³ Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale*, III, p. 122. R. Calzabigi, *Risposta che ritrovò casualmente nella gran città di Napoli il licenziato Don Santigliano di Gil Blas y Guzman y Tormes y Alfarace* [1790], si legge ora in Id., *Scritti teatrali e letterari*, a cura di A.L. Bellina, Roma, Salerno Editrice, 1994, t. II, pp. 360-550. Arteaga nel suo *Della influenza degli arabi*, si limitò a liquidare il libello con una scrollata di spalle: «bazzecole insipide riboccanti di scurrilità, di vituperi e di turpitudine in ogni genere» (p. VI).

³⁴ Ivi, II, p. 187.

³⁵ Ivi, p. 184.

per esempio il *Miserere* di Palestrina agli oratori sacri contemporanei³⁶, qui incontrandosi con quanto Metastasio aveva scritto nella citata lettera al Mattei (il *Miserere* cantato a Roma nella cappella del papa, scriveva Metastasio, lo aveva «rapito in estasi di piacere», ma più tardi annoiato a causa degli ornamenti e abbellimenti usati «da' musici secondo il corrente stile eccellentissimo eseguito in Vienna»). Al declino della musica farebbe per Arteaga riscontro il crescente arbitrio dei cantanti e il dilettantismo dei librettisti, cattivi imitatori di Metastasio: «gli insetti della letteratura, coloro cioè che ronzano dintorno alle più fangose paludi del Parnaso, sono appunto i soli che ardiscono mettere mano in una spezie di poesia la più scabrosa, la più dilicata la più difficile di quante possa offrire la ragione poetica»³⁷; qualche indizio di buon gusto Arteaga intravede tuttavia in un libretto serio di Rezzonico Della Torre (*Alessandro e Timoteo*, per la musica di Giuseppe Sarti, Parma, 1782) e, ancor più, nelle prove buffe di Casti³⁸. Per altro, la moderna pantomima, troppo lontana dagli esempi classici («adoperavano i greci la danza come un atto di religione, o come un incentivo all'amor della patria») ³⁹, gli sembrava ormai un elemento estraneo alla verità dell'azione, da relegarsi semmai negli intermezzi, o a conclusione del dramma. Nelle ultime pagine del libro si accentua una sorta di fanatismo neogreco; quel che Arteaga ribadì, rispondendo poi a un giornalista bolognese che si era scagliato contro di lui, Vincenzo Manfredini: «[in Grecia] il carattere di poeta e di musico si ritrovava riunito nella stessa persona [...] i musici ubbidivano religiosamente alle leggi prescritte loro dai poeti»⁴⁰.

Naturalmente Metastasio non poté leggere quanto Arteaga scrisse, mentre forse Arteaga qualche assaggio dell'epistolario di Metastasio gustò. È interessante constatare che l'uno e l'altro esprimessero sul presente e sul futuro della musica considerazioni abbastanza simili. Riprendiamo in mano la lettera di Metastasio all'Eximeno dell'8 settembre 1776 (n. 2257): «le modulazioni di voce cotanto sminuzzate e

³⁶ Cfr. ivi, p. 195.

³⁷ Ivi, III, p. 99.

³⁸ Cfr. ivi, pp. 131 e 151.

³⁹ Ivi, p. 162.

⁴⁰ *Osservazioni intorno ad un estratto [di Vincenzo Manfredini] del tomo 2° della presente opera inserite nel «Giornale enciclopedico di Bologna», n. XIII, del mese del corrente anno*, ivi, p. 333. Vd. in generale l'antologia *La musica degli antichi e la musica dei moderni. Storia della musica nei trattati di Martini, Eximeno, Brown, Manfredini*, a cura di M. Garda, A. Jona, M. Titli, Milano, FrancoAngeli, 1989.

il concerto de' vari strumenti solleticano il senso a tal segno che resta ammolito e quasi ammaliato da quei lunghi e rapidissimi trilli, i quali non son differenti da' gorgheggi di Filomela, ma dilettono meno perché son men naturali»; ancora: «a confronto dell'antica la nostra è sterile di quegli effetti prodigiosi che quella produceva secondo la testimonianza di Platone». Luoghi comuni neoclassici? Brontolii puristici? Innocue ubbie di letterati? In parte sì. Ma anche sintomo di un comune sentire, tipico del crepuscolo del secolo, abbagliato dai miti dell'assolutismo. Ci fu un tempo, prima e durante la rivoluzione, in cui i teatri corsero il rischio d'esser non più luogo d'incanto, di tenebroso travestimento, d'illusione, persino perversa; ma di luce accecante, d'inesorabile, ragionevole («greca») persuasione. Così non fu e, speriamolo, non sarà mai.