

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

Luca Beltrami

Tra diplomazia e teatro: Giuseppe Bonechi nell'epistolario di Metastasio

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

Il personaggio di Giuseppe Bonechi ricopre senza dubbio un ruolo secondario, se non marginale, nella messa in scena del Settecento europeo allestita da Pietro Metastasio nel suo epistolario. Eppure, attraverso la corrispondenza con la poco nota figura del diplomatico, avventuriero e librettista fiorentino, è possibile aggiungere qualche ulteriore dettaglio al ritratto del poeta cesareo in qualità di mediatore culturale tra le corti europee. Anche se le lettere di Metastasio a Bonechi giunte fino a noi sono soltanto dieci e coprono un arco cronologico piuttosto limitato, compreso tra il 10 giugno 1753 e il 2 novembre 1757, i pochi documenti superstiti, infatti, sono sufficienti a fornire qualche indizio sull'interessamento di Metastasio a favorire la sistemazione di Bonechi presso la corte di Lisbona e sulla rete diplomatica da lui intessuta per raggiungere questo obiettivo¹.

La prima lettera conduce al giugno 1753 e da subito mette in relazione due corti agli antipodi della geografia europea come quelle di San Pietroburgo e Lisbona. Scrivendo da Vienna a Firenze, Metastasio risponde a un'epistola perduta dell'amico, accogliendo con sollievo le «sospirate notizie» del suo ritorno in patria. Il testo prosegue con

¹ Le dieci lettere di Metastasio a Bonechi, edite nei voll. III e IV di P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 5 voll., Milano, Mondadori, 1943-1954 (voll. III-V: *Lettere*), sono comprese tra le seguenti date: 10 giugno 1753; 2 luglio 1753; 3 settembre 1753; 4 febbraio 1754; 3 giugno 1754; 26 ottobre 1754; 6 gennaio 1755; 24 maggio 1755; 3 gennaio 1756; 2 novembre 1757.

un giudizio scrupoloso sul libretto bonechiano del *Bellerofonte*, la festa teatrale messa in scena presso la corte russa il 25 novembre 1750 su musica di Francesco Araja in omaggio all'imperatrice Elisabetta². Nell'esprimere la sua valutazione sull'opera, che rappresenta forse la prova di maggior successo nell'intera carriera di Bonechi, Metastasio non risparmia lodi alla resa scenica, alle arie «armoniose e felici» e all'elocuzione «nobile, chiara, sonora, poetica», lasciando tuttavia trasparire un certo disappunto per l'imitazione troppo marcata dei propri moduli poetici³. Poco oltre, però, il poeta formula un'articolata critica sull'«incertezza» di carattere dei personaggi, passandoli in rassegna uno a uno. L'inusuale sincerità dell'analisi metastasiana lascia supporre un grado di confidenza superiore rispetto ad altri corrispondenti, magari anche più assidui, fondato su una stima autentica del «giudizio» e del «talento» del suo interlocutore: «Gradite la mia sincerità, ma non vi sgomentate. Io sono un poco troppo scrupoloso, e lo sono con me medesimo sino al vizio. Con altri avrei taciuto, ma voi mi avete lasciata una così vantaggiosa idea e del vostro giudizio e del vostro talento, che non temo d'offendervi trattandovi come tratto me stesso». La conclusione, invece, scarta in modo repentino verso Occidente, con un inatteso riferimento alle terre lusitane: «Scrissi in Portogallo e se la mia lettera ha prodotto effetto dovete saperlo voi, non io»⁴.

Per comprendere quest'ultima allusione, occorre introdurre qualche informazione biografica sul corrispondente di Metastasio⁵. Nato in povertà a Firenze intorno al 1715, tra il 1741 e il 1742 Bonechi incontra un avventuriero armeno, tale Gregorio Addollo, e prende l'incauta decisione di seguirlo in Polonia per concludere alcuni affari. Truffato e abbandonato, diviene il protagonista di una vicenda dai risvolti romanzeschi, che nell'autunno del 1742 lo porta a unirsi a una compagnia di musicisti italiani diretti alla corte di San Pietroburgo. Giunto in Russia, entra in contatto con il seguito dell'imperatrice Elisabetta grazie a Francesco Araja, maestro di cappella e compositore di corte. Abile ver-

² G. Bonechi, *Bellerofonte. Festa teatrale per musica*, San Pietroburgo, Stamperia dell'Accademia Reale di Scienze, 1750.

³ Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 833: «Dirò dunque in breve che il fatto è grande, che lo spettacolo è magnifico, che le arie son tutte armoniose e felici, che l'elocuzione è nobile, chiara, sonora, poetica e priva d'ogni difetto, se pure cotești vostri sottili investigatori delle cose non vi condannino per avere ostentato in essa di volermi troppo bene».

⁴ Ivi, p. 834.

⁵ Riguardo a Bonechi manca una biografia moderna. Su di lui si vedano le voci *ad nomen* in *DBI*, 11 (1969), pp. 741-743 e in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, vol. II (1954), coll. 767-768.

seggiatore, Bonechi si cimenta presto come librettista e avvia con Araja un sodalizio che conduce alle rappresentazioni del *Seleuco* (1744), dello *Scipione* (1745), del *Mitridate* (1747), dell'*Asilo della pace* (1748), del *Bellerofonte* (1750), della *Corona d'Alessandro Magno* (1750) e dell'*Eudossa incoronata* (1751)⁶. La manifesta imitazione dei modelli di Zeno e Metastasio permette a Bonechi di ricevere un largo consenso, tanto da fargli guadagnare presto il titolo di poeta di corte e la carica di tenente colonnello⁷. Il successo non basta tuttavia a mitigare l'inquietudine del librettista, che inaspettatamente, dopo la rappresentazione dell'*Eudossa*, medita di congedarsi dalla Russia e di rientrare a Firenze, dove gli è stato promesso un incarico nell'amministrazione del Granducato. Nel settembre 1752 l'imperatrice Elisabetta acconsente quindi alla partenza, concedendo a Bonechi di mantenere il sussidio e il titolo di poeta di corte purché si impegni a comporre due opere all'anno per la corte russa, promessa che nei fatti l'autore non riuscirà poi a mantenere.

Il primo incontro certo con Metastasio va collocato in questo periodo. Più precisamente la loro frequentazione si distende tra l'autunno del 1752 e la primavera del 1753, durante la tappa viennese del viaggio da San Pietroburgo a Firenze. Dall'affetto con cui Metastasio ricorda Bonechi nell'epistolario, si deduce che tra i due si fosse stretto un sincero vincolo di amicizia: diversamente dalla più tarda testimonianza del diplomatico Giuseppe Gorani, che non esiterà a definire Bonechi una spia maldicente, abile a insinuarsi per tornaconto personale nei salotti più esclusivi⁸, Metastasio non sembra infatti rilevare alcuna ambiguità

⁶ Sui drammi di Bonechi rappresentati in Russia cfr. *Bonechi, Giuseppe*, in *DBI*, p. 742; M. Ritzarev, *Eighteenth-Century Russian Music*, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 47, 62; A. Giust, *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*, Milano, Edizioni Amici della Scala-Feltrinelli, 2014, *passim*; S. Saino, *Sulle prime rappresentazioni di melodrammi italiani all'estero*, in *L'italiano della musica nel mondo*, a cura di I. Bonomi, V. Coletti, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, p. 39.

⁷ Sull'imitazione dei libretti di Zeno e Metastasio nei testi di Bonechi cfr. P.V. Lutsker, *Eudossa vs Atenaide: On the Sources of Libretto «Eudossa incoronata» by Giuseppe Bonecchi*, in «Старинная музыка [Starinnaya muzyka]», 76 (2017), 2, pp. 6-11.

⁸ Cfr. G. Gorani, *Mémoires secrets et critiques des cours, des gouvernemens, et des moeurs des principaux États de l'Italie*, Paris, Buisson, 1793, pp. 314-316. Un ritratto simile a quello tratteggiato da Gorani si legge anche in E. Viviani Della Robbia, *Bernardo Tanucci ed il suo più importante carteggio*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1942, vol. I, pp. 243-245 e in F. Becattini, *Vita pubblica e privata di Pietro Leopoldo d'Austria Granduca di Toscana poi Imperatore Leopoldo II*, Siena, Mangia, 1797, pp. 79-81, dove però il nome proprio di «Giuseppe» viene confuso con «Domenico».

nelle intenzioni del librettista fiorentino, tanto da descriverlo come un amico «amabilissimo» e «caro come cosa prodigiosa», impegnandosi in più occasioni ad agevolare l'affermazione nelle corti europee⁹. Tornando quindi alla prima lettera dell'epistolario a lui indirizzata, quella del 10 giugno 1753, le carte non documentano solo il rientro a Firenze di Bonechi, rappresentato da Metastasio come un moderno Ulisse giunto «dopo tanti anni» alla sua «Itaca», il suo incontro con i «poveri Feaci» della corte viennese, «conosciuti solo di passaggio», e il giudizio sul *Bellerofonte*¹⁰: il principale motivo di interesse risiede infatti nella rapida clausola con cui Metastasio comunica di avere scritto una lettera in Portogallo per proporlo alla corte di Giuseppe I. La conferma della sua intercessione si ha nell'epistola del 2 luglio 1753, in cui il mittente sostiene di avere inviato, su richiesta del sovrano, un'informazione diplomatica sui vincoli che legano Bonechi alla Russia e all'Austria, e che potrebbero generare ostacoli alla realizzazione del piano:

In conseguenza d'una mia lettera scritta in Portogallo in occasione del vostro passaggio da Vienna, si è pensato in quella Corte di proporvi il posto di poeta colà vacante; ma prima di farvene fare l'apertura, la delicatezza di quel sovrano ha esatto da me una sincera e sicura informazione intorno a' doveri che vi legano al vostro augustissimo natural padrone, dal servizio del quale non intende assolutamente sedurvi, né acquistarvi senza il sincero assenso di lui.¹¹

Lo stipendio che Bonechi riscuote ancora dalla corte di San Pietroburgo è quindi uno «scoglio» che rischia di pregiudicare il buon esito della trattativa, infatti «l'imperatore non vorrà mai col suo assenso dar motivo di credere ch'egli favorisca la deserzione d'un servitor della Russia»¹². Trasformando la lettera in una sorta di istruzione diplomatica, Metastasio sostiene che «l'unico ma pericoloso modo di superar questa difficoltà sarebbe l'ottener dalla Russia una raccomandazione all'imperatore», ma per agire in questo modo è necessario essere sicuri della «condescendenza della Russia», altrimenti, senza la certezza dell'incarico portoghese, si metterebbe a repentaglio anche la benevolenza di Elisabetta.

L'accorta strategia esposta in questa lettera, come in molte altre occasioni epistolari, restituisce l'immagine di un Metastasio abile a gestire le relazioni con i centri del potere europeo, rivelando il compor-

⁹ Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 833, 1084.

¹⁰ Ivi, p. 833.

¹¹ Ivi, p. 839.

¹² Ivi, p. 840.

tamento di un esperto uomo di corte, pronto all'occorrenza a riattivare rapporti già collaudati o a stringerne di nuovi. Nel caso specifico, il poeta cesareo riprende i contatti con i quali pochi mesi prima aveva già raccomandato alla corte portoghese Giovanni Ambrogio Migliavacca, inizialmente insoddisfatto della sua sistemazione a Dresda. Sebbene l'affare stesse giungendo a buon esito, in quella circostanza tuttavia non se ne era fatto nulla: il successo del *Solimano* musicato da Hasse nel 1753 aveva infatti convinto Migliavacca a restare in Sassonia e ad abbandonare il progetto del trasferimento a Lisbona¹³. Il tramite tra Metastasio e il seguito di Giuseppe I, all'epoca come adesso, è il francese Alessandro Lodovico Laugier, giunto a Lisbona dopo essere stato medico e consigliere alla corte di Vienna. A lui Metastasio aveva indirizzato una lunga lettera di raccomandazione a favore di Migliavacca risalente al 2 settembre 1752¹⁴ e sempre a lui si rivolge ora, nell'estate del 1753, per risolvere la questione a vantaggio di Bonechi. Nella lettera del 2 luglio Metastasio include pertanto l'indirizzo di Laugier, «nelle cui mani è l'affare», invitando Bonechi a scrivergli al più presto¹⁵. La sistemazione a Lisbona di un poeta amico, fosse Migliavacca o Bonechi, avrebbe infatti giovato alla sua fama specie presso una corte, come quella di Lisbona, sensibile alla sua opera, come dimostra la ricca e articolata storia dei rifacimenti e degli adattamenti del teatro metastasiano sulle sponde del Tago¹⁶.

Forse anche per questo motivo, di fronte allo stallo del negoziato, Metastasio non demorde e all'inizio di settembre del 1753 torna ad aggiornare Bonechi sulla situazione, invitandolo a non farsi prendere da «eccessiva premura» e a lasciare a lui il compito di «evitarne l'ostentazione con la Corte di Portogallo»¹⁷. Nel manovrare la vicenda all'insegna della prudenza e della dissimulazione, Metastasio sembra inaugurare un secondo tavolo di trattative. La partita si sposta a Firenze, presso la corte che in quel momento accoglie Bonechi, con il proposito di trovare nel conte Emanuele di Richecourt, presidente del Consiglio

¹³ Cfr. L. Grasso Caprioli, *Migliavacca, Giovanni Ambrogio*, in *DBI*, 74 (2010), pp. 362-364: 362.

¹⁴ Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 747-750.

¹⁵ *Ivi*, p. 840.

¹⁶ J. Da Costa Miranda, *Fortuna e vicende del Metastasio nel Settecento portoghese*, in «Rivista italiana di drammaturgia», 1 (1976), 2, pp. 83-105; M.C. de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; D. Di Pasquale, *Metastasio al gusto portoghese. Traduzioni e adattamenti del melodramma metastasiano nel Portogallo del Settecento*, Roma, Aracne, 2007.

¹⁷ Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 856.

di reggenza del Granducato di Toscana, un alleato a sostegno della sua causa¹⁸. Anche in questa circostanza si tratta di una conoscenza ben nota e di sicura affidabilità: negli stessi mesi Metastasio si rivolge infatti al conte-reggente anche per un secondo «maneggio» fiorentino, finalizzato – in quel caso – a ottenere un beneficio economico in favore di Giovanni Claudio Pasquini, che si trovava in difficoltà finanziarie fin dal suo ritorno a Siena nel 1749¹⁹. Il conte di Richecourt, per giunta, è già ben informato sull'affare portoghese e dunque a Bonechi non resta che incontrarlo per ribadire le difficoltà nel ricevere l'assenso da Vienna a fronte della «facilità» «d'ottenere quello della Corte di Russia dal quale questo dipende»²⁰.

La parte conclusiva della lettera scarta invece sulle questioni letterarie: dopo il suo ritorno a Firenze, Bonechi ha stretto amicizia con il poeta e accademico Anton Filippo Adami, con cui sembra essere coinvolto nella redazione di una raccolta che include l'*Inno a San Giulio* di Metastasio. Il progetto prevede anche la realizzazione di un secondo tomo, ma di fronte alla richiesta di inserire qualche componimento inedito nel volume, il poeta cesareo prende tempo²¹. Di certo, quando scrive a Bonechi dalla sua stanza viennese, Metastasio ha in mano il primo tomo della raccolta, che nel frattempo gli era stato inviato dall'Adami²². Con ogni probabilità si tratta del *Saggio di poesie scelte filosofiche, ed eroiche* pubblicato a Firenze, nella stamperia di Paolo Giovannelli, appunto nel 1753. Oltre a contenere l'*Inno a San Giulio*²³,

¹⁸ Di ritorno dalla Russia, Bonechi aveva infatti ottenuto dal Granducato l'ufficio di cancelliere dei medici e degli speciali, carica che tuttavia non lo rendeva soddisfatto (cfr. la nota di Brunelli, *ivi*, p. 1266).

¹⁹ Cfr. le lettere a Pasquini e al conte Richecourt, *ivi*, pp. 792-876; R. Mella-ce, *Pasquini, Giovanni Claudio*, in *DBI*, 81 (2014), pp. 593-597.

²⁰ Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 857.

²¹ *Ibidem*. Metastasio torna sulla questione anche nella lettera all'Adami del 10 settembre 1753: «Duolmi che la soverchia sua parzialità l'abbia allucinata a segno di mischiare con componimenti eletti il mio povero *Inno di san Giulio*, troppo mal preparato a così pericoloso paragone. Mi guarderò ben io di mandar cosa ch'io abbia scritta a defraudare il luogo nel secondo volume a chi con più giustizia lo merita» (pp. 859-860). Per approfondimenti sulla corrispondenza tra Metastasio e Adami cfr. P. Cosentino, *Per l'epistolario di Metastasio. Alcuni inediti della Biblioteca Vaticana*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», VII (2018), pp. 211-231.

²² Si veda ancora la lettera all'Adami del 10 settembre 1753, in Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 859: «Le sono in primo luogo gratissimo del cortese dono della raccolta, di cui non farà meno il pregio l'obbligante cura del donatore, che la squisitezza delle merci che lo compongono».

²³ Cfr. *Inno a S. Giulio martire*, in *Saggio di poesie scelte filosofiche, ed eroiche*, Firenze, Giovannelli, 1753, pp. 285-286.

la silloge offre infatti un numero cospicuo di rime dello stesso Adami, mentre l'anonimato dietro a cui si celano i curatori della raccolta non permette di aggiungere ulteriori informazioni sul ruolo effettivamente svolto da Adami e Bonechi nella realizzazione concreta del progetto editoriale.

Ciò basta tuttavia per supporre che a Firenze, sotto l'insegna di Metastasio, si stesse creando un sodalizio politico-culturale comprendente, oltre al duo Adami-Bonechi, almeno l'erudito Anton Francesco Gori e il direttore della Zecca granducale Antonio Fabbrini²⁴. Su questo intreccio di personalità insiste anche una successiva raccolta di *Poesie* dell'Adami, stampata a Firenze nel 1755 e contenente due cantate scritte da Metastasio *Nel giorno natalizio di sua maestà l'Imperatrice regina*²⁵. Nella dedica, rivolta proprio a Giuseppe Bonechi, l'editore celebra infatti il «fortissimo impulso» alla realizzazione del volume ricevuto da Antonio Fabbrini, «Signore dotato di molta perspicacia, e di buon gusto», e dal «Chiarissimo Signor Proposto Anton Francesco Gori, uno dei primi lumi dell'Italiana Letteratura»²⁶. Inoltre, nell'ottobre del 1754 proprio Fabbrini e Gori – insieme a Bonechi, Adami e altri – si trovano tra i promotori dell'associazione deputata «alla fabbricazione delle medaglie per il signor Abate Metastasio», che costituisce il segno più evidente della devozione dei letterati toscani verso la persona e l'opera del poeta cesareo²⁷. Nel frattempo l'egida del Granducato conferisce ufficialità all'iniziativa, tanto che l'invio del dono è accompagnato da una lettera del conte di Richecourt che conferma gli ottimi rapporti tra Metastasio e il governo fiorentino nel nome della corona d'Austria²⁸.

Non stupisce allora che proprio al circolo composto da Adami, Fabbrini e gli altri vengano indirizzati i saluti di Metastasio anche nella lettera a Bonechi del 4 febbraio 1754. Riguardo all'affare lusitano, si tratta però di un'epistola interlocutoria: nonostante la «favorevole propensione» del conte di Richecourt e l'interessamento dell'ambasciatore

²⁴ Proprio Bonechi sembra essere inizialmente l'intermediario tra Metastasio e Fabbrini: cfr. Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 971-972.

²⁵ Cfr. *Poesie del cavaliere Anton Filippo Adami raccolte e pubblicate per la prima volta da un accademico fiorentino con una dissertazione sopra la poesia drammatica*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1755, pp. 68-73.

²⁶ *Poesie del cavaliere Anton Filippo Adami*, p. VII.

²⁷ Cfr. la lettera di Adami a Metastasio del 4 ottobre 1754, in Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 1269-1270.

²⁸ Cfr. la lettera di Richecourt a Metastasio del 14 ottobre 1754, *ivi*, p. 1270.

Francesco Orsini Rosenberg, l'affare tarda a sbloccarsi²⁹. La vicenda si trascina così fino al 3 giugno, quando la speranza in un esito positivo sembra compromessa. Dopo avere letto le informazioni inviate dallo stesso Bonechi e da *monsieur* Laugier, la cui mediazione dunque è ancora in opera, Metastasio si esprime in termini piuttosto disincantati, mostrando tutta la sua perplessità: «Quella patetica sorpresa alle proposizioni di Portogallo mi aveva un poco internamente irritato contro quella gente, ma poi leggendo le proposizioni non ho più saputo dov'io mi fossi»³⁰. Delle «proposizioni» a cui Metastasio allude non c'è traccia nella lettera edita da Brunelli, mentre si ricava più di qualche indizio nei due esemplari manoscritti che tramandano il testo. Nei copialettere della corrispondenza conservati presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna si conserva infatti una sezione di alcune righe, cassata da segni a penna, nella quale Metastasio rivela i dettagli della proposta: «A voi si offeriscono 2500 fiorini, casa, carrozza, 1600 fiorini per il viaggio, una loggia, la permissione d'andar di tempo in tempo in Italia, e di sperare gratificazioni, et accrescimento: fate voi la comparazione»³¹.

In modo piuttosto inaspettato, le difficoltà non nascono dunque da un ripensamento della corte portoghese, ma dalle eccessive pretese di Bonechi, che inspiegabilmente ritiene la proposta non abbastanza vantaggiosa. Per indurre l'amico a una valutazione più obiettiva, Metastasio introduce quindi un paragone piuttosto scomodo, tanto da venire appunto cassato, con la propria sistemazione a corte. La cassatura non è altro che la celebre stoccata *post mortem* all'imperatore Carlo VI, reo di averlo sradicato da Roma con la ricompensa, ritenuta troppo modesta, di «tre milla fiorini di soldo, molto mal pagato»³². L'intransigenza

²⁹ Ivi, p. 897.

³⁰ Ivi, pp. 930-931.

³¹ Cfr. Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), cod. 10279, cc. 182r-v; cod. 10271, c. 131r. Una trascrizione del passo si legge in B.R. Tammen, «Formare un nuovo originale». *Anmerkungen zur Korrespondenz Pietro Metastasios*, in «Die Musikforschung», 59 (2006), p. 129. Le significative censure con cui Metastasio interviene nei copialettere per occultare informazioni troppo confidenziali, come in questo caso, confermano l'alto grado di familiarità con Bonechi e la fiducia sulla sua discrezione.

³² ÖNB, cod. 10279, cc. 182r-v; cod. 10271, c. 131r: «L'Imperador Carlo VI quando di proprio moto mi svelse di Roma mi concesse tre milla fiorini di soldo, molto mal pagato, da quale si toglierà il 3 per cento, onde si riducevano a 2910 per quelli che non avean bisogno di pagare interesse agli usuraj, per aver denaro ne' tempi debiti. Mi si fecero pagare in Roma 400 fiorini per il mio viaggio: né vi furono altre condizioni».

di Bonechi sembra insomma fuori misura, ma Metastasio chiede altro tempo e nuove informazioni prima di prendere una posizione ufficiale. Il dettato della lettera si riallaccia a questo punto con il testo edito da Brunelli: «Io desidererei che vi³³ avessero offiorto la metà del Brasile: ma ho bisogno d'altre notizie (che voi forse mi lasciate ignorare) per accompagnarvi nella vostra sorpresa e per deplorare il vostro caso»³⁴. Ad ogni modo l'eleganza d'animo e il rigoroso codice di comportamento portano Metastasio a evitare qualsiasi considerazione personale. L'autore ribadisce infatti che nel proporre Bonechi non ha avuto altro fine che il suo «comodo» e la sua «soddisfazione», e conclude sostenendo che non ardisce congratularsi per una sistemazione che il suo corrispondente sembra deplorare³⁵.

All'improvviso, quando l'ipotesi portoghese sembra ormai tramontata, la situazione si sblocca. La perseveranza di Metastasio è premiata, tanto che in autunno Bonechi è finalmente nominato poeta ufficiale di corte³⁶. Le condizioni sono addirittura migliori di quanto si potesse sperare, come Metastasio sottolinea nella lettera del 26 ottobre 1754: «Mi congratulo con me stesso, che sia finalmente maturo il vostro affare con la Corte del Portogallo. Io ho qualche presentimento interno che abbiate a trovar maggiori vantaggi di quelli che vi proponete. Non saranno mediocri, se seconderanno i miei voti»³⁷. L'epistola arriva però a Firenze quando Bonechi è già partito. Il 19 ottobre il librettista aveva infatti già raggiunto Genova, da dove aveva scritto a Metastasio, che tuttavia avrebbe ricevuto la sua missiva tramite Antonio Fabbrini solo il 6 gennaio 1755³⁸.

Nel lungo percorso verso Lisbona, la sosta a Madrid costituisce senza dubbio una tappa decisiva. Qui Bonechi incontra Farinelli, approfittando della comune amicizia con Metastasio e della protezione di monsignor Cristoforo Bartolomeo Migazzi, ambasciatore imperiale in

³³ In Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 931 si legge erroneamente «mi».

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Dai libretti successivamente stampati in occasione delle rappresentazioni dei drammi metastasiani a corte tuttavia si intuisce che il vincolo con la Russia non sia mai stato sciolto definitivamente. Il ruolo di Bonechi verrà infatti definito con la formula: «Poeta di Sua Maestà Fedelissima, et in actual Servizio delle Corti di Vienna, e di Pietroburgo».

³⁷ Ivi, p. 960. La lettera si conclude con un cenno a monsignor Foacier e con i ringraziamenti a Fabbrini e Adami – tutti componenti, insieme a Bonechi, dell'associazione per la «fabbricazione delle medaglie per il signor Abate Metastasio» – per l'assegnazione e l'invio del riconoscimento.

³⁸ Ivi, p. 974.

Spagna³⁹. Grazie alle referenze metastasiane, tra Bonechi e Farinelli si instaura un rapporto di fiducia destinato a durare negli anni. Tramite Farinelli, il librettista riuscirà infatti a proporre sulle scene di Madrid il dramma pastorale intitolato *La Ninfa smarrita* e la cantata *La Pesca*, rappresentati al Teatro del Buen Retiro nel 1756 su musica di Conforto, a cui si aggiunge *La forza del Genio, o sia il Pastor guerriero*, andato in scena al palazzo d'Aranjuez il 30 maggio 1758, ancora con la collaborazione di Conforto⁴⁰.

La permanenza a Madrid si prolunga per un periodo di alcune settimane, tanto che Bonechi arriva a Lisbona solo all'inizio del 1755. Qui lo raggiunge una lettera in cui traspare uno dei motivi principali dell'interessamento metastasiano alla sua sistemazione: il poeta intende fare dell'amico il tramite privilegiato del suo rapporto con l'*entourage* di Giuseppe I e lo incarica di occuparsi degli affari inerenti alla rappresentazione dei suoi drammi presso la corte portoghese. Il primo «dispaccio diplomatico» inviato a Bonechi dopo il suo arrivo a Lisbona, datato 24 maggio 1755, prevede quindi, innanzitutto, un ossequente omaggio al sovrano per la felice risoluzione della vicenda:

Mi congratulo con voi e con me delle clementi e benigne accoglienze di cui vi ha onorato cotesto benefico adorabile sovrano: e non dubito che i vostri talenti ed il vostro zelo distinguendosi nel real suo servizio ne accrediteranno le mie premure. Se mai la mia buona sorte vi presentasse qualche destra occasione di farlo, non trascurate, vi prego, di esprimere gli umili, grati e sommessi sentimenti dell'animo mio: dite che le pubbliche testimonianze della generosa propensione di così gran principe sono il premio più illustre de' miei sudori: e che la mia vanagloria d'accordo con la mia riconoscenza non si stancherà mai d'esaltarle.⁴¹

Gli interessi di Metastasio in Portogallo sono tutt'altro che secondari. Consapevole del successo che il suo teatro riscuoteva ormai da anni presso la corte lusitana, e quasi certamente consapevole della proliferazione incontrollata dei rifacimenti che, specie fuori dalla corte,

³⁹ Cfr. la lettera a Farinelli del 12 marzo 1755, ivi, pp. 997-998: «Vi son tenuto per quella parte d'accoglienze che il signor Bonechi ha da voi ricevute a mio conto e son superbo della gara di gentilezza di monsignore arcivescovo Migazzi a vantaggio del nostro poeta. Egli ha molto talento e sa vivere: qualità che mi han determinato a dargli il mio voto anche più della sua graduazione in Parnaso».

⁴⁰ Cfr. S. Cappelletto, *La voce perduta. Vita di Farinelli e virato cantore*, Torino, EDT, 1995, pp. 97-99, 118.

⁴¹ Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 1015.

snaturavano i suoi drammi per adattarli al «gusto portoghese»⁴², in quel periodo il poeta cesareo stava infatti curando in prima persona un riadattamento dell'*Ezio* commissionato ufficialmente dal sovrano. La prospettiva di garantire ulteriore fama all'opera induce l'autore a comporre una nuova licenza e a riadattare il dramma mediante alcune modifiche al libretto. Se da un lato Metastasio mostra una certa disinvoltura a «raccorciare» il testo a seconda dell'occasione, dall'altro la sua scelta rivela il desiderio di offrire alle sue opere una garanzia di autenticità, facendole rappresentare ufficialmente a corte secondo le proprie indicazioni o sotto la cura di amici fidati. La pratica di accomodare in prima persona l'opera a seconda dell'uso non è ovviamente inconsueta per Metastasio in quegli anni: come dimostrano alcune lettere a Farinelli dell'inverno 1753-54, la stessa sorte era capitata ad esempio all'*Alessandro nell'Indie*, che era stato «circonciso e pettinato» per i palchi regi di Madrid⁴³. La prima attestazione del rifacimento portoghese dell'*Ezio*, del quale tuttavia oggi non resta traccia, si legge invece nella lettera a Bonechi del 6 gennaio 1755⁴⁴. In segno di riconoscenza, Giuseppe I ha spedito a Vienna una «magnifica argenteria», tanto che Metastasio chiede a Bonechi di portare i suoi ringraziamenti a Lisbona. Il munifico gesto del sovrano fuga ogni dubbio sul fatto che il libretto fosse effettivamente giunto a destinazione. Dopo avere ricevuto il dono, Metastasio si affretta così a correggere la prima versione dell'epistola, in cui traspariva una certa apprensione per le sorti dell'opera. Sotto i segni di cassatura dell'esemplare conservato nel copialettere, l'autore confessa inoltre di non conoscere esattamente quale sia l'occasione celebrativa della messa in scena:

Troverete costì il mio *Ezio*, che alcuni mesi fa raccorciai, e ridussi anche più secondo il mio core per secondare la real mente di cotesto illuminato Monarca, comunicatami da questo ministro Sica [?]. Vi aggiinsi anche per ordine una picciola *licenza*, che fui obbligato a scrivere senza sapere a quale solennità fosse consecrata la rappresentazione del dramma. Non

⁴² Cfr. Di Pasquale, *Metastasio al gusto portoghese*, pp. 89-97. L'opera italiana a corte aveva conosciuto un particolare successo a partire dal regno di Giovanni V grazie all'azione culturale della regina Maria Anna d'Asburgo. Sul tema cfr. G. Raggi, *Trasformare la cultura di corte. La regina Maria Anna d'Asburgo e l'introduzione dell'opera italiana in Portogallo*, in «Revista Portuguesa de Musicologia», 5 (2018), 1, pp. 18-38.

⁴³ Cfr. le lettere a Farinelli del 30 novembre 1753, 15 dicembre 1753 e 23 febbraio 1754, in Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 869-872, 877-880, 901-902.

⁴⁴ Ivi, p. 975: «D'ordine di cotesto vostro generoso monarca raccorciai e ridussi al comodo del real suo teatro di Lisbona il mio *Ezio*».

so ancora che sia giunto in Lisbona, almeno il ministro, col quale per altro m'incontro assai spesso, non me ne ha finora parlato. Non vorrei che fosse disperso. Tacete ch'io ve ne abbia scritto, ma assicuratemi, se potete che l'*Ezio* sia costì. La legge di non dir ch'io ve ne abbia scritto è senza interpretazione. Mi parrebbe troppo di dare occasione a qualche sospetto, che veracemente sento di non meritare.⁴⁵

Con la consegna dell'«argenteria», e con la conseguente modifica della lettera, la preoccupazione lascia spazio allo stupore per l'omaggio ricevuto. La vicenda viene raccontata con soddisfazione anche in un'epistola a Migliavacca del 13 gennaio 1755:

L'*Ezio* quest'anno fa fortuna. Il re di Portogallo vuol vederlo sul nuovo suo teatro, ha voluto ch'io a quest'uso lo accorci e lo guernisca d'una picciola *licenza* nel fine: e per questa leggierrissima cura, che non merita il nome di lavoro, mi ha fatto dono d'un'argenteria, ricca di quanto esige il bisogno ed il lusso d'una tavola elegante di dodeci persone. La munificenza è veramente reale, ed io non posso mostrarne maggior gratitudine che pubblicandola.⁴⁶

Come già anticipava la sezione espunta dalla lettera del 6 gennaio, la difficoltà risiede però nelle scarse informazioni riguardo all'occasione specifica della rappresentazione. Nell'epistola a Bonechi del 24 maggio 1755, Metastasio confessa quindi di avere preparato una «licenza» che possa adattarsi «a qualunque stagione»:

Da questo regio ministro portoghese mi fu ordinata una «licenza» per l'*Ezio*: ma non poté egli dirmi a qual solennità se ne destinava la rappresentazione: onde io fui costretto ad evitare ogni espressione che ne determinasse l'uso più ad uno che ad un altro giorno. Parla in essa il profondo rispetto del riverente scrittore: e ciò ch'ei dice è per qualunque stagione.⁴⁷

Nel quadro della strategia autopromozionale messa in atto da Metastasio, il coinvolgimento di Bonechi nell'allestimento dei suoi drammi a corte assume pertanto una valenza tutt'altro che secondaria. Da un lato la sua presenza in Portogallo sembra ricoprire una funzione modellizzante del teatro di ispirazione metastasiana, rappresentando per così dire la «versione ufficiale», in opposizione alla produzione disordinata

⁴⁵ ÖNB, cod. 10268, c. 24r, su cui cfr. Tammenn, «*Formare un nuovo originale*», p. 133.

⁴⁶ Metastasio, *Tutte le opere*, III, p. 980. Del medesimo tenore la lettera ad Antonio Tolomeo Trivulzio dello stesso 13 gennaio (pp. 978-979).

⁴⁷ Ivi, p. 1015.

e fuori controllo di tanti epigoni. Sulla fedeltà a Metastasio insiste infatti anche il compilatore della dedica a Bonechi che introduce la raccolta poetica dell'Adami edita nel 1755:

Né certamente voi defrauderete le speranze di un monarca, che tanto vi onora; dandone prove sicure le primizie delle vostre dotte fatiche pel teatro lusitano, da noi già con diletto gustate. Non vi è pur chi non sappia in quanto credito meritamente voi siate presso il principe dei drammatici, vale a dire l'immortale signor Metastasio, sulle tracce del quale voi procurate ottimamente di segnalarvi nei vostri scelti lavori.⁴⁸

Dall'altro lato si registra il ruolo fattivamente operativo del librettista nell'adattamento e nella messa in scena dei drammi metastasiani a corte. Nei primi mesi della sua permanenza in Portogallo, Bonechi si impegna infatti a curare per conto dell'autore due dei drammi più significativi per l'alto numero di rifacimenti e per la loro valenza politica: è lui, infatti, a firmare la «licenza» dell'*Alessandro nell'Indie*, rappresentato a Lisbona il 31 marzo 1755 per la solenne inaugurazione dell'Ópera do Tejo nel giorno natalizio della regina Marianna Vittoria di Borbone, ed è ancora lui a seguire l'allestimento, presso il medesimo teatro, della *Clemenza di Tito* per il compleanno di Giuseppe I, il 6 giugno dello stesso anno⁴⁹. La partitura musicale del primo dramma è firmata dal compositore napoletano David Perez, quella del secondo dal bolognese Antonio Maria Mazzoni, mentre tra gli esecutori spiccano le partecipazioni di Caffarelli nel ruolo di Poro nell'*Alessandro nell'Indie* e di Anton Raaff nei due drammi, con i costumi di Alessandro e di Tito. Data l'ufficialità delle occasioni spettacolari, le edizioni dei due libretti sono particolarmente ricche e accurate, specie nelle

⁴⁸ *Poesie del cavaliere Anton Filippo Adami*, p. V.

⁴⁹ Cfr. P. Metastasio, *Alessandro nell'Indie, dramma per musica da rappresentarsi nel Gran Teatro nuovamente eretto alla Real Corte di Lisbona*, Lisboa, Regia Stamperia Sylviana dell'Accademia Reale, 1755; P. Metastasio, *La Clemenza di Tito, dramma per musica da rappresentarsi nell'Estate dell'Anno MDCCLV sul Gran Teatro nuovamente eretto alla Real Corte di Lisbona*, Lisboa, Regia Stamperia Sylviana dell'Accademia Reale, 1755. Sull'Ópera do Tejo cfr. M.A. Gago da Câmara, *Relembrar um património perdido. A Real Ópera do Tejo, obra emblemática da encomenda régia na Lisboa setecentista, in 1755. Catástrofe, memória e arte*, Lisboa, Colibri, 2006, pp. 202-211; A. Gallasch-Hall, *A Ópera do Tejo. Uma possível reconstituição espacial e o impacte do terramoto numa estrutura cultural de imagem, in 1755. Catástrofe, memória e arte*, pp. 229-237; P.M. Januário, *Teatro Real de la Ópera del Tajo (1752-1755)*, Tesis Doctoral, director R. Fraga Isasa, codirector M. Dá Mesquita, Madrid, Universidad Politécnica, 2008. Sul ruolo del teatro do Tejo nell'opera portoghese del Settecento cfr. de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, pp. 24-56.

incisioni che formano l'apparato iconografico, dedicate alle fastose scene allestite dal medesimo architetto che aveva firmato il progetto di costruzione del teatro, il bolognese Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena⁵⁰. Molto precise sono anche le didascalie che descrivono i balli, ideati e diretti da Andrea Alberti detto il Tedeschino. Le varianti nel testo e nella struttura rispetto all'originale sono anch'esse notevoli: l'*Alessandro nell'Indie*, che in Portogallo godeva di notevole fortuna fin dal precoce rifacimento in lingua portoghese del 1736⁵¹, viene pesantemente riaccurciato nel numero delle scene in accordo quasi totale con la seconda redazione del dramma attestata nella raccolta Quillau del 1755, secondo cui i pochi interventi aggiuntivi riguardano invece il riadattamento di battute già esistenti e l'introduzione di due nuove scene, il cui scopo sembra quello di semplificare la vicenda aumentando nel frattempo, dove possibile, la coloritura patetica del dramma, senza tuttavia apportare modifiche di rilievo alla trama. Lo stesso si potrebbe dire per il rifacimento, pur leggermente più conservativo, della *Clemenza di Tito*, in cui gli interventi puntano a scorciare il testo originale e a mettere allo stesso tempo in risalto, anche nell'allestimento scenico, la valenza politica del dramma. Interessanti inoltre le due «licenze», composte da Bonechi per l'occasione e dettate da finalità politico-encomiastiche: nell'*Alessandro* l'elogio della regina Marianna Vittoria è pronunciato dalla personificazione della Gloria, che discende su un luminoso tempio ispirato appunto alle terzine metastasiane della *Strada della Gloria*; nella *Clemenza di Tito* l'encomio di Giuseppe I rielabora invece un luogo tassiano, rappresentando le personificazioni del Tago, del Tevere e di altri fiumi nei recessi di una grotta situata nelle viscere

⁵⁰ Sull'attività di Bibiena alla corte portoghese cfr. G. Raggi, *Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena in Portogallo. Nuove prospettive d'indagine*, in «Museum», s. IV, 12 (2003), pp. 145-175.

⁵¹ Cfr. Di Pasquale, *Metastasio al gusto portoghese*, p. 100. Sul significato politico delle due rappresentazioni e delle licenze, funzionali a celebrare la clemenza di Giuseppe I specialmente nel rapporto con le colonie brasiliane, cfr. D. Blichmann, *The Temple of Jupiter Stator in «La Clemenza di Tito» by Pietro Metastasio*, in «Music in Art», 40 (2015), 1-2, pp. 139-156; D. Blichmann, *Atlas with the Celestial Globe in the Stage Design of «La Clemenza di Tito» as a Symbol of Historical Power: The Portuguese Exploration of Brazil and the Political Propaganda at the Lisbon Court-Opera in 1755*, in «Music in Art», 42 (2017), 1-2, pp. 141-159; D. Blichmann, «Polaris wheels» in the Stage Design of «Alessandro nell'Indie» as Symbols of Historical Power: The Portuguese Exploration of India and Political Propaganda at the Lisbon Royal Court-Opera in 1755, in *Iberian Musical Crossroads through the Ages: Music, Images and Transcultural Exchanges*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, in press.

della Terra⁵². Riguardo al successo delle rappresentazioni, la contiguità redazionale di questi rifacimenti con alcune edizioni dei libretti successivamente pubblicate a Lisbona dalla Stamperia Reale, come ad esempio l'*Alessandro nell'Indie* del 1776, sembra inoltre ribadire la funzione modellizzante del teatro metastasiano svolta da Bonechi in Portogallo.

Attraverso queste prove, l'integrazione del poeta a corte sembra insomma procedere senza ostacoli e con la piena soddisfazione di Metastasio, finché la sorte non interviene in modo del tutto imprevedibile. Il devastante terremoto del 1° novembre 1755 sconvolge infatti i piani di Bonechi, oltre che l'esistenza di un intero popolo. Prima di far perdere le sue tracce, il librettista fa ancora in tempo a curare l'allestimento dell'*Antigono*, andato in scena all'Ópera do Tejo in quello stesso autunno⁵³. Nel frattempo Metastasio è in apprensione e riceve con molto ritardo una lettera del 20 novembre in cui Bonechi lo rassicura sulle sue condizioni, mentre il 3 gennaio 1756 sembra finalmente liberarsi dal «tormentoso rimorso» di avere favorito la sistemazione dell'amico in quelle terre oppresse da un così «terribile flagello»⁵⁴. Nei mesi che seguono Bonechi lascia Lisbona e torna a Firenze, dove riprende il suo incarico nella cancelleria. I contatti con Metastasio si diradano, finché il librettista, nell'autunno del 1757, non propone una copia del *Pastor guerriero* al giudizio del poeta cesareo e del comune amico *monsieur* Laugier. Il dramma, che in seguito sarebbe stato rappresentato alla corte di Madrid grazie all'intercessione di Farinelli, è ancora in fase di elaborazione. La valutazione espressa nella lettera del 2 novembre 1757 contiene alcune osservazioni svelte ma puntuali. Accanto a una con-

⁵² La scena trae ispirazione da T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIV, 37-38.

⁵³ *Antigono. Dramma per musica da rappresentarsi nell'Autunno dell'Anno MDCCLV sul Gran Teatro nuovamente eretto alla Real Corte di Lisbona, per comando della Sacra Real Maestà di Giuseppe I*, Lisboa, Regia Stamperia Sylviana dell'Accademia Reale, 1755; ora in A. Mazzoni, *Antigono*, Lisboa, Centro Culturale de Belém, 2011, pp. 20-68. In seguito al ritrovamento della partitura manoscritta presso la Biblioteca da Ajuda di Lisbona e di una stampa del libretto nella Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro, il dramma è stato messo in scena nel 2011 al Grande Auditorium del Centro Culturale di Belém dall'*ensemble* del Centro di Studi musicali «Divino Sospiro». Sulle vicende dell'*Antigono* cfr. C. Fernandes, *A Ópera do Tejo e Antigono de Mazzoni. Memórias e sonoridades de um espaço mítico do espectáculo barroco*, in Mazzoni, *Antigono*, pp. 8-15; N. Mc Nair, *O ressurgimento de «Antigono»*, in Mazzoni, *Antigono*, pp. 17-18. L'*Antigono*, inoltre, non era l'unico dramma metastasiano previsto per la stagione: a quella rappresentazione infatti avrebbe dovuto seguire la messa in scena dell'*Artaserse*.

⁵⁴ Metastasio, *Tutte le opere*, III, pp. 1083-1084. Per i riferimenti al terremoto di Lisbona nell'epistolario di Metastasio cfr. W. Spaggiari, *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, LED Edizioni, 2015, pp. 155-181.

venzionale professione di stima e all'augurio di ottenere gloria presso le «reali ibere munificenze», Metastasio mescola alcune osservazioni di carattere stilistico ad altre che confermano una volta di più l'attenzione al valore politico-diplomatico del suo epistolario. Appartiene alla prima categoria il suggerimento a «fare inchiesta di qualche scrittore di credito che si sia valuto della parola *eramo* in vece di *eravamo*», licenza che gli «scrupolosi» di certo non ammettono; pertiene invece alla prudente sensibilità dell'uomo di corte l'annotazione di altri quattro «luoghi» del dramma che «potrebbero per avventura irritare la gerarchia militare». Il ragguaglio con cui Metastasio chiude l'intera corrispondenza con Bonechi resta quindi in bilico tra un'indicazione di poetica e l'ennesima istruzione diplomatica: «Tocca alla vostra prudenza il decidere se bastino a raddolcirli le risposte che si trovano nel corso del dramma»⁵⁵.

A questo punto il dialogo epistolare si interrompe e al personaggio di Bonechi non tocca altro che qualche fugace apparizione nei carteggi tra Metastasio e altri corrispondenti. In particolare il suo nome riappare in una lettera a Francesco Algarotti del 21 maggio 1764 e, in misura maggiore, nelle missive a Farinelli del 9 luglio e del 25 agosto dello stesso anno⁵⁶. Questi documenti permettono di ricostruire l'ultimo capitolo delle loro relazioni: nella tarda primavera del 1764 Bonechi torna infatti a Vienna, dove riprende a frequentare il poeta cesareo⁵⁷. Il movente del viaggio è ancora una volta diplomatico: il librettista intende servirsi dei contatti di Metastasio per ottenere un incarico nella legazione fiorentino-austriaca a Napoli. Diversamente dalla questione portoghese, il negozio si conclude in brevissimo tempo, tanto che in agosto Bonechi può già rientrare in patria con il nuovo impiego. Nella lettera del 25 agosto Metastasio affida quindi il «console partenopeo» alle cure di Farinelli, che lo attende lungo il cammino, a Bologna:

Vi faccio una solenne girata di tutte le belle cose ch'io dovea dire a nome vostro al comune amabilissimo amico signor Bonechi console partenopeo, affinché gliele diciate voi medesimo: anzi v'incarico d'abbracciarlo strettamente, e riabbracciarlo per me pregando entrambi a considerare da quale invidia io sia tormentato, non potendo essere il terzo del vostro scambievole contento.⁵⁸

⁵⁵ Metastasio, *Tutte le opere*, IV, p. 25.

⁵⁶ Ivi, pp. 358, 369-370, 372-373.

⁵⁷ Cfr. la lettera a Farinelli del 9 luglio 1764, ivi, p. 369: «Io vedo frequentemente il nostro vivo ed eloquente signor Bonechi, che vi ama, che vi stima quanto voi meritate: onde con questa aggiunta a tante altre amabili sue qualità, potete immaginarvi quanto m'è caro».

⁵⁸ Ivi, p. 372.

Grazie a Metastasio, Bonechi si avvia così ad affrontare l'ultima stagione della sua esistenza forte di un incarico di prestigio. Ma non basta: con la protezione di Francesco Orsini Rosenberg, che aveva da poco assunto importanti incarichi ministeriali a Firenze, nel febbraio 1767 il console aggiunge ai suoi emolumenti lo stipendio di segretario di legazione presso il ministro imperiale per gli affari che riguardano il Granducato di Toscana⁵⁹. Nonostante la netta opposizione di Kaunitz, Bonechi entra quindi alle dipendenze del potente ministro Bernardo Tanucci, assicurandosi un avvenire importante⁶⁰. Ben inserito negli ambienti diplomatico-nobiliari napoletani ma poco adatto al nuovo ruolo istituzionale⁶¹, riceve tuttavia numerose critiche dai suoi detrattori e viene trasformato in quel pettiegolo informatore della corte toscana descritto da Gorani. Gli interessi artistici comunque non vengono

⁵⁹ La pratica, avviata ufficialmente il 4 novembre 1766 con la supplica di Bonechi a Sua Altezza Reale per l'aggiunta del titolo di segretario di legazione a quello di console generale di Napoli, si conclude nei primi mesi dell'anno seguente, come testimonia la copia di una lettera di Orsini Rosenberg al conte di Kaunitz del 24 febbraio 1767 conservata all'Archivio di Stato di Firenze (ASF), Segreteria e Ministero degli Esteri, 889, ins. 4: «Sua Altezza Reale si è benignamente degnata di conferire al Signor Giuseppe Bonechi il carattere di suo Segretario di Legazione presso il Ministro Cesareo residente a costesa Corte per gli affari che riguardano il servizio della Reale Altezza Serenissima et il Granducato di Toscana, con che lo stesso Signor Bonechi continui ad esercitar provvisionalmente ancora il Consolato». Sulla patente consolare di Bonechi, valida sia per la Corte imperiale sia per il Granducato, sui conflitti giurisdizionali, sulla corrispondenza diplomatica di Bonechi inerente al periodo napoletano e in generale sulle carte conservate presso l'ASF cfr. M. Aglietti, *Prerogative di Stato e conflitti giurisdizionali dalle carte di Giuseppe Bonechi, console toscano a Napoli (1765-1796)*, in *Napoli e il Mediterraneo nel Settecento. Scambi, immagini, istituzioni*, a cura di A.M. Rao, Santo Spirito, Edipuglia, 2017, pp. 75-92.

⁶⁰ Fin dal novembre del 1766 Kaunitz si era infatti mostrato ostile alla richiesta di Bonechi. Si legga a proposito la copia della lettera a Orsini Rosenberg del 25 novembre conservata in ASF, Segreteria e Ministero degli Esteri, 889, ins. 4 e in parte citata in Aglietti, *Prerogative di Stato*, p. 78: «confesso all'Eccellenza Vostra che nel dirgli il mio sentimento sopra questa destinazione, come s'è compiaciuta permettermelo, mi trovo al quanto imbarazzato, per non voler far torto al Console Bonechij, meno ancora a me stesso, ho piacere d'una parte che Sua Altezza Reale riconosca e pensi a premiare il zelo del Bonechij, ma de l'altra parte vedo con rincrescimento che mi si toglie la gloria di servirlo solo, come ho avuto vantaggio di farlo dal principio».

⁶¹ Sull'inadeguatezza di Bonechi alle attività amministrative cfr. la lettera di Tanucci del 6 ottobre 1767, in Viviani Della Robbia, *Bernardo Tanucci ed il suo più importante carteggio*, II, p. 137: «Bonechi è mobile mobilissimo; vorrebbe figurare; vorrebbe affari; ma egli non è giureconsulto; non intende le risposte fondate sulle regole della Giurisprudenza; molto meno sa rispondere».

affatto abbandonati, come dimostrano le sue numerose intromissioni nell'organizzazione degli spettacoli, le trattative per portare a Napoli i migliori cantanti dell'epoca e un'attenzione per nulla scontata ai nuovi compositori che si affacciano sullo scenario europeo, tra i quali spicca persino il talento di Mozart⁶². Il 20 gennaio 1767 Bonechi trova infine il tempo di allestire al Teatro San Carlo una nuova rappresentazione del *Bellerofonte*⁶³, il suo dramma più significativo, chiudendo in questo modo il cerchio di una carriera sempre vissuta, nel bene e nel male, sotto il segno di Metastasio.

⁶² Cfr. la lettera di Mathieu-Dominique barone di Saint'Odile a Bonechi del 7 maggio 1770, in ASF, Segreteria e Ministero degli Esteri, 2345, ins. 7: «Il Signor Leopoldo Mozart Maestro di Cappella di Sua Altezza il Principe di Salisburgo, conduce seco costì un suo figlio, che nella sua tenera età ha fatto così grande progresso nella musica, che sorprende tutti quelli che lo sentono, sì per l'eccellenza, che per la somma facilità nel comporre all'improvviso. Essi mi sono stati particolarmente raccomandati dal Signor Conte di Rosenberg, e dal Signor Maresciallo Pallavicini. Io ho creduto di dirigerli a Vostra Signoria Illustrissima, giacché ho la stima che Ella fa delle persone virtuose; onde non dubito che nel soggiorno che faranno costì, Ella non lascerà di favorirli colla sua solita gentilezza».

⁶³ G. Bonechi, *Bellerofonte. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 20 Gennaro 1767*, Napoli, Morelli, 1767.