

Collana di  
RICERCHE LETTERARIE

a cura di  
R.M. Caira e R. Pellegrini

1



**Rosy Candiani**

Pietro Metastasio  
da poeta di teatro  
a “virtuoso di poesia”



Copyright © MCMXCVIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 a/b  
00173 Roma  
(06) 93781065  
fax (06) 72678427

ISBN 978-88-7999-212-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 1998

*On sait bien que le comédies ne  
sont faites que pour être jouées;  
et je ne conseille de lire celle-ci  
qu'aux personnes qui ont des yeux  
pour découvrir dans la lecture  
tout le jeu du théâtre.*

MOLIÈRE, *L'amour Médecin*  
au lecteur

*Il più grato ringraziamento a Rossana Caira e a Rienzo Pellegrini, per aver accolto il volume nella collana, e ad Alberto Lumetti per il suggerimento dell'illustrazione in copertina.*

*Nel licenziare questo lavoro, il mio pensiero non può che andare a due persone care che non ci sono più, ma che lo hanno, per ragioni diverse, accompagnato negli anni del mio dottorato: mio padre, con la sua sofferenza, e Michele con la presenza infaticabile, con l'aiuto paziente al computer, con la sua lettura.*

*A loro, a Nadia e a tutti i tanti amici che mi spingono a credere che ci siano motivi per continuare, un grazie.*

# INDICE



## **Premessa**

*La situazione testuale del corpus metastasiano* 9

## **I**

### **Gli esordi: i componimenti d'occasione**

*Premessa* 29

*Le feste teatrali napoletane del Metastasio* 32

*I componimenti per la committenza romana* 74

## **II**

### **I rapporti con l'opera barocca e il lavoro di revisore: il "Siface"**

*L'esordio nell'opera seria* 91

*Gli itinerari del "Siface"* 129

## **III**

### **Al servizio dei teatri impresariali**

*Il Metastasio poeta itinerante al seguito delle proprie opere* 149

*Gli allestimenti in contemporanea di un'opera in sedi teatrali diverse: il Siroe* 187

*La diffusione nei circuiti teatrali italiani: Venezia* 201

*Il consenso del pubblico e il silenzio del mondo letterario* 227

## **IV**

### **L'incarico a Vienna: virtuoso di poesia e *metteur en scène***

*Premessa* 245

*La fortuna delle opere "italiane" nei teatri asburgici* 254

*Il "mestiere di ciabattino": le revisioni per la corte di Madrid e la questione dell'ultima volontà dell'Autore* 301

Bibliografia 359

Indice delle arie 397

Indice dei nomi 455



Ritratto del Metastasio, F. Porta; R. Holzhalb incisore, Zurigo 1748 (Milano, Civica raccolta di stampe Bertarelli).

## Premessa

### *LA SITUAZIONE TESTUALE DEL CORPUS METASTASIANO*

Un attento lettore dell'epistolario metastasiano può riconoscere, a partire dagli anni attorno al 1760, una svolta nella attività del poeta, impegnato sempre più raramente nelle "corse in Parnaso" ma occupato con maggiore frequenza a consigliare, dissuadere, "inseguire" epistolarmente editori e contraffattori di edizioni delle sue opere.

Le vicende editoriali delle pubblicazioni "in vita" di opere metastasiane sono state accuratamente ricostruite da William Spaggiari (1984), che rivolge la sua attenzione soprattutto all'ultima edizione, quella parigina, curata nel 1780–1783 dal Pezzana e solo parzialmente controllata dall'ottantenne poeta, ormai vicino alla fine della propria esistenza.

Dedicando le energie dei suoi ultimi anni a questa attenta opera di amministrazione della propria produzione letteraria, il Metastasio non poteva immaginare che avrebbe lasciato dietro di sé una situazione testuale intricata e inestricabile, certo tutt'altro che facile.

La sua attività editoriale potrebbe anche essere interpretata come la ricerca incontentabile dell'edizione perfetta. Accanto, anzi contrapposte alla centinaia di edizioni di libretti in occasione delle riprese di suoi drammi (tollerate, se non assecondate, dal poeta)<sup>1</sup> si pongono le poche edizioni comples-

<sup>1</sup> Nella lettera del 12-2-1753, il Metastasio scriveva al fratello: "Non v'è cosa che meno mi turbi il sonno del continuo macello che si fa per tutti i teatri de' drammi miei [...] non ho mai pensato ad evitar questi insulti" (Brunelli 1943–1954, III, 794; d'ora in poi indicato come: Brunelli, seguito dall'indicazione del tomo e delle pagine).

sive delle sue opere nel cui allestimento era stato coinvolto, sia pure con molta riluttanza<sup>2</sup>: nel 1733 la prima edizione di Venezia del Bettinelli; nel 1755 l'edizione parigina a cura del Calzabigi; nel 1757–1768 l'edizione torinese curata dal Filipponi, ma esemplata su quella francese.

Di tre sorti possono essere le stampe: o da potersi dare a vil prezzo, o d'una sufficiente eleganza, o dispendiose e magnifiche. Della prima sorte il solo Bettinelli ha date e vendute finora diciotto edizioni delle mie opere [...] Della seconda specie ve ne sono tre edizioni, cioè la prima in quarto del Bettinelli del 1733, una di Parigi in ottavo del 1755, ed altra simile di Torino del 1757. Queste sono recentissime e corrette; onde la seconda provincia si trova occupata. Rimarrebbe dunque unicamente la terza, cioè il lusso e la magnificenza. A questa io non consiglierei ad alcun amico di pensare [...] (Brunelli IV, 288–9).

Di tutte, il Metastasio, a stampa ultimata, manifestò insoddisfazione, rilevandone errori ortografici, carenze tipografiche<sup>3</sup>, quando non il fraintendimento della propria volontà da parte dello stampatore. In particolare, si rinnovano, attraverso l'epistolario, le rimostranze a proposito della prima edizione Bet-

<sup>2</sup> Al Graziosi (17–9–1771, Brunelli V, 105–6) confidava: “Non creda neppure ch'io abbia qualche impressione degli scritti miei da me diligentemente corretta: oltre le mie occupazioni [...] io [...] provo grandissima repugnanza a rileggere i miei componimenti già pubblicati”.

<sup>3</sup> Ad esempio il Metastasio faceva notare al Filipponi: “L'edizione torinese in quarto toltone qualche picciolo neo, secondo il mio sentimento è da preferirsi a quella di Parigi [...] ma temo che il numero degli esemplari in grande sarà ristrettissimo, e che il più della merce [...] saranno gli esemplari in quell'ottavo che riesce tozzo” (Brunelli IV, 60–1). Più tardi, osservava: “Non mi è sinora riuscito a somministrar loro una edizione eseguita sotto gli occhi miei, che servisse di canonico esemplare ed in cui avessi io potuto correggere gli altri e me stesso” (a Domenico Diodati, 31–1–1774, Brunelli V, 281–2). Si vedano inoltre le vicende delle diverse redazioni del *Catone* nell'edizione Herissant, ricostruite dallo Spaggiari (1984, 182–3).

tinelli, seguita dal poeta con la ricerca e la revisione dei testi drammatici e accompagnata da una serie di giudizi negativi fino a quello liquidatorio del 1756:

Il Bertinelli è un guastamestieri, ed ha tutte le lodevoli qualità de' suoi pari, cioè tanto avido dello sporco e piccolo guadagno presente [...] Questo natural ritrattino rimanga fra noi. Basta per suo premio il panegirico ch'io gli ho fatto nell'edizione di Parigi, in cui spiego con quanta mala fede egli abbia ingannato il pubblico e me<sup>4</sup>.

Curiosamente, sembrerebbe essere proprio Metastasio ad alimentare alcune delle più significative e durature ambiguità createsi attorno al *corpus* delle sue opere; accentuando, per esempio, la tendenza alla diffusione dei suoi lavori secondo un duplice e spesso discorde canale di trasmissione, riconosce ed incoraggia la loro considerazione come testi per la lettura e come testi per la scena teatrale<sup>5</sup>. Si può anzi notare una sua progressiva propensione per una esemplare edizione “de chevet”, che lo induce a trascurare nell'edizione Herissant alcune importanti varianti testuali: i quattro drammi per musica “acconciati” negli anni '50 per accontentare il *gemello* Farinelli, responsabile del teatro di corte madrilenno, vengono infatti pubblicati dal Pezzana in una versione che nel complesso ricalca quella per le scene spagnole, senza neppure una nota a dar conto degli interventi sulla stesura originaria.

Dalle testimonianze lasciateci dall'autore, e da lui sottoposte

<sup>4</sup> Lettera al fratello (31-5-1756, Brunelli IV, 1117). Le vicende dell'edizione possono essere seguite attraverso le lettere 42-84 dell'edizione Brunelli; un altro giudizio negativo del Metastasio si rinviene alla lettera del 27-1-1748, indirizzata al Pasquini.

<sup>5</sup> Già il Pignotti (1785) osservava questa ambiguità, sostenendo che “Metastasio ha scritto drammi troppo belli per essere rappresentati” (p. 320) “e conoscendo bene quanto poco poteva esser gustato sul palco, nello scrivere ha certamente avuto in vista i lettori” (p. 322).

a un accurato filtro nei copialettere viennesi<sup>6</sup>, sembrerebbe quindi che la “volontà ultima” del Metastasio si manifesti solo sul piano della risistemazione dei suoi drammi per la lettura; egli mostra di ruscire l’impegnativo compito di preordinare e incentivare per il futuro la ripresa sulle scene proprie opere, come attesta il rifiuto a collaborare con il napoletano Michele Sarcone ad un’edizione scenica dei suoi lavori, che sottolinei la loro realtà di testi funzionali alla rappresentazione:

Converrebbe, per secondare l’affettuoso desiderio, ch’io prendessi in primo luogo per mano i miei dieci volumi, e che parola per parola ne correggessi l’ortografia, l’interpunzione o gli errori. Vorrebbe quindi ella ch’io le formassi un pieno, esatto e minuto catalogo d’ogni mio lungo o breve componimento guarnito della notizia cronologica del loro nascimento, della prima pubblicazione, del teatro, del maestro di musica, dell’occasione per cui fu scritto, e d’ogni più minuta circostanza che possa servir di lume alla storia de’ miei peccati e de’ miei pentimenti: ed esigerebbe finalmente che in ogni mio dramma si trovassero assegnati i luoghi che debbono occupar sul palco gli attori nel tempo della rappresentazione: e dove, e quando, e come debbano essi cambiarli, se il verisimile ed il comodo dell’azione il richiede: scienza tanto necessaria quanto ignorata da tutta la schiera canora, e che oscura e deturpa negletta [...] qualunque più ordinato e più splendido dramma. Or come può mai suppormi V.S.I. tanto a quest’ora robusto, tanto affatto disoccupato, e tanto eroicamente paziente [...] Se sedotto dalla paterna debolezza io trascorressi inconsideratamente a prometterlo, non si fidi di me [...].<sup>7</sup>

In realtà, lo spazio dedicato nella lettera all’articolata, “affettuosa” enumerazione dell’apparato di informazioni, ritenute

<sup>6</sup> Cfr. Candiani 1992.

<sup>7</sup> Lettera del 12–9–1772 (Brunelli V, 197). Nino Pirrotta (1985, 33) individua questa tendenza in Metastasio fin dagli inizi del soggiorno viennese: “Prende corpo insomma l’idea di un dramma che prima di servire alla musica abbia una propria indipendente validità letteraria e si presti magari al teatro parlato”.

necessarie per corredare l'edizione, travalica abbondantemente la consueta misura metastasiana e la sua cortese ma elusiva fermezza nei dinieghi. Si ricava quindi l'impressione che al rifiuto di questa *particolare* (forse unica) richiesta di pubblicazione delle sue opere il poeta attribuisca anche il senso di fissare e consegnare alla memoria del tempo i criteri di una edizione definitiva e ideale, ma per lui irrealizzabile; egli avverte questo impegno di raccolta dei libretti delle opere e di ricostruzione della loro "vita teatrale" come esperibile solo alla propria esperienza e conoscenza d'autore, ma superiore alle energie concesse dalla propria indole, oltre che dall'età.

Questa rinuncia del poeta ha condizionato le vicende editoriali metastasiane fino ad oggi: nonostante le più recenti acquisizioni critiche sul Metastasio e, in generale, sulle caratteristiche peculiari del libretto per musica nei confronti delle categorie dell'analisi letteraria e musicologica, lo studioso si trova a fare i conti con una situazione testuale inadeguata. Consapevole dell'ambiguità insita nell'utilizzo di un'edizione esplicitamente legata alla dimensione della lettura, e quindi per troppi aspetti dimidiata della natura "teatrale" del testo, può solo in alternativa affrontare le difficoltà del reperimento delle fonti dirette (dei libretti) nelle biblioteche internazionali.

Non a caso gli interventi di molti critici sottolineano la necessità di rivedere sistematicamente il *corpus* metastasiano<sup>8</sup>; e Walter Binni<sup>9</sup> auspica l'avvio di un'edizione nazionale delle opere del poeta, che aggiorni e riveda la pur meritevole ed unica edizione complessiva moderna, curata da Bruno Brunelli.

<sup>8</sup> Si veda Elena Sala Di Felice nei volumi dedicati al Metastasio, 1985–1986 oltre alla sua monografia, 1983; e inoltre Folena 1986, oltre a Spaggiari 1984.

<sup>9</sup> Introduzione al convegno (25–27/5/1983) e al volume dedicati al Metastasio (Binni 1985, 15).

Gli studi e i convegni celebrativi in occasione del bicentenario metastasiano (ora anche del tricentenario) e, più in generale, gli sviluppi dell'indagine critica e le sollecitazioni ad un lavoro interdisciplinare sull'opera in musica hanno contribuito a restituire dignità di testo letterario al libretto per musica, e nel contempo a ridisegnarne le peculiarità, consentendo di avviare indagini filologiche anche per questo genere letterario "minore".

In particolare, si è affermato un mutamento di prospettiva nella critica, il passaggio cioè da un'*estetica della produzione* ad un'*estetica della ricezione* ("Rezeptionsästhetik"), che Lorenzo Bianconi modella sulla categoria critico-letteraria definita da H.R. Jauss<sup>10</sup>.

La rivalutazione dello spettatore — come portatore di conoscenze, convenzioni, attese e condizionamenti all'interno del processo costitutivo di uno spettacolo — consente di avvicinare, se non di ricostruire nella sua interezza, la complessa realtà dell'evento spettacolare settecentesco, che vive del rapporto dialettico tra autori — evento spettacolare — pubblico teatrale, e tra convenzione-invenzione. Questo approccio all'opera per musica rivaluta il libretto secondo la sua collocazione più propria, nella dimensione teatrale e rappresentativa.

Diffuso già presso il pubblico settecentesco come un prodotto effimero e "di consumo", come programma di sala a supporto dell'ascolto, il libretto d'opera presenta una tradizione testuale particolare, condizionata dai canali editoriali e di circolazione<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Si veda Bianconi 1985 e Jauss 1970.

<sup>11</sup> "Esso ha comunque, nella sua destinazione specifica, una circolazione assai limitata, e una vita effimera e precaria; per la sua occasionalità e per la sua esilità cartacea è una merce bibliografica quanto mai deperibile, che ci viene conservata, non solo per le epoche più antiche, per lo più attraverso l'iniziativa di collezionisti privati" (Folena 1986, XIII). Cfr. inoltre Borghi e Zappalà (ac. di, 1995) e Gronda 1997.