

La funzione Metastasio¹

Silvia Tatti

Gli studi su Metastasio degli ultimi decenni² hanno ricostruito il profilo di uno scrittore moderno, attento alle dinamiche della comunicazione letteraria e teatrale e alla complessità dei processi creativi, in grado di collocarsi in modo autonomo e consapevole all'interno della tradizione poetica italiana, nel tempo lungo della classicità e nel tempo e nello spazio più vicini dei condizionamenti del gusto e delle modalità espressive del presente. La pratica di scrittore prevalentemente teatrale ha costretto il poeta, per lo statuto particolare del genere melodrammatico nel Settecento, a un confronto continuo con il dibattito teorico e lo ha spinto a interrogarsi sulle modalità di

1 Il termine "funzione" riprende la nota formula usata da Gianfranco Contini per Gadda, ad indicare l'estensione imprevedibile e controversa della fortuna postuma di Metastasio nella tradizione italiana, sulla quale si sofferma questo studio.

2 Nell'impossibilità di elencare la recente bibliografia su Metastasio, cito solo alcuni contributi collettivi che riassumono in parte le ricerche degli ultimi anni: *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, «Atti del Convegno di studi, Roma, 2-5 dicembre 1998», a cura di E. Sala Di Felice e R.M. Caira Lumetti, Aracne, Roma, 2001; *Legge, poesia e mito: Giannone Metastasio e Vico fra tradizione e trasgressione nella Napoli degli anni venti del Settecento*, «Atti del Convegno internazionale di studi, Palazzo Serra di Cassano, Napoli, 3-5 marzo 1998», a cura di M. Valente, Aracne, Roma, 2001; *Il canto di Metastasio*, «Atti del convegno di studio, Venezia 14-16 dicembre 1999», a cura di M.G. Miggiani, Bologna, Arnaldo Forni, 2004. Confronta anche la *Storia della critica in Pietro Metastasio*, a cura di S. Tatti, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, [Cento libri per Mille anni], Roma, 1999.

produzione e ricezione dei suoi drammi e a sviluppare una riflessione avanzata e aggiornata, spesso affidata a quella sorta di libro di poetica in frammenti che è il bellissimo epistolario, oltre che alle pagine dell'*Estratto dell'arte poetica* di Aristotele. I risultati dei recenti studi hanno quindi restituito il poeta al suo tempo e ai suoi spazi, insistendo su una prospettiva interdisciplinare tesa a mettere a fuoco lo statuto di Metastasio uomo di teatro, e indagando a tutto campo le strette connessioni del poeta con la cultura del tempo, le implicazioni ideologiche dei suoi drammi e la grandissima fortuna europea. Cesare Garboli lo ha addirittura definito³ un autore vicino alla sensibilità contemporanea perché nel famoso sonetto *Sogni e favole io fingo*, scritto durante la composizione dell'*Olimpiade*, attraverso la riflessione sul rapporto tra illusione e realtà, il poeta metteva in discussione l'assoluta oggettività del processo stesso di conoscenza, aprendosi a un atteggiamento, molto novecentesco, di dubbio e di consapevolezza della tragica condizione umana. Alla luce di questi risultati quindi Metastasio non ha certo bisogno di una riabilitazione che lo riscatti da quella immagine di poeta di una fase di decadenza della letteratura italiana, che ne ha accompagnato la fortuna per lungo tempo; semmai è necessaria una ricollocazione del poeta all'interno della tradizione italiana, nella quale si sono alternati momenti di grande fama e di ampia risonanza italiana e europea, ma anche di ellissi e censure, con

3 C. Garboli, *Prefazione* a E. Morante, *Alibi*, Einaudi, Torino, 2004, p. 23.

un'attenzione particolare al periodo tra fine Settecento e primo Ottocento, quando la tradizione letteraria è stata assunta come elemento costitutivo dell'identità nazionale italiana, fino alla *Storia della letteratura* di Francesco De Sanctis che ha in un certo senso ufficializzato, pur tra non poche oscillazioni, il giudizio sul poeta. Quindi non intendo tracciare una storia della fortuna critica, ma svolgere piuttosto una riflessione sulle motivazioni di certe posizioni o giudizi, anche contrastanti, che possono acquistare senso alla luce di alcune chiavi interpretative proposte oltre che dalla ricerca letteraria e di ambito musicologico, anche dalla ricerca storica impegnata a interrogarsi sulla questione della costruzione dell'identità italiana. Particolarmente utile per il caso di Metastasio mi sembra la riflessione che è stata affrontata da diversi punti di vista (da Marcello Verga,⁴ tra altri, ripresa poi in ambito letterario da Fido⁵ e dalla Botteri⁶) sull'uso della categoria di decadenza contrapposta a quella di identità e sugli stimoli interpretativi che può suggerire un confronto dinamico tra questi due estremi; l'identità si costruisce non solo attraverso quei testi, ricchi di

4 M. Verga, *La Spagna e il paradigma della decadenza italiana tra Seicento e Settecento*, in *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*, a cura di A. Musi, Guerini e Associati, Milano, 2003, pp. 49-81.

5 F. Fido, *Identità nazionale tra riforme e rivoluzione*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, «Atti del 3 Congresso nazionale dell'ADI, Lecce-Otranto 20-22 settembre 1999», a cura di G. Rizzo, M. Congedo, Galatina, 2001, pp. 199-214.

6 I. Botteri, *L'identità italiana prima dell'unità d'Italia: quattro testi per un percorso di lettura*, in *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, a cura di A. Quondam e G. Rizzo, Bulzoni, Roma, 2005, pp. 63-84.

una portata simbolica, che attivano un meccanismo di riconoscimento e coinvolgimento per la nazione, ma anche attraverso l'assunzione della specificità del caso italiano, delle sfasature rispetto alla civiltà europea i cui confini proprio nel Settecento vengono ridefiniti, con l'esito di mettere in discussione il primato della cultura italiana. Una questione, la dialettica identità-decadenza, che è stata indagata partendo dall'analisi di opere di immaginazione ma anche di molti *pamphlets* e opuscoli che si interrogano per tutto il Settecento, fino a Leopardi, sulla perdita di centralità della cultura italiana ponendosi spesso su posizioni difensive. Metastasio è in parte direttamente coinvolto in alcune ricostruzioni apologetiche della vicenda italiana (si vedano ad esempio le *Vicende della letteratura italiana* di taglio comparatistico di Vincenzo Denina (1762) o *l'Account on the Manners and Customs of Italy* di Giuseppe Baretti (1768) che sfruttano il successo europeo del poeta per confutare le accuse contro la cultura italiana), ma soprattutto, ciò che mi sembra interessante per la vicenda del poeta cesareo "scrittore italiano", è la possibilità di sfuggire, attraverso una considerazione dialettica di queste dinamiche, a rigide classificazioni identità-decadenza, che demarcano in modo assolutamente astratto processi ben altrimenti complessi. Faccio subito un esempio: Metastasio, allo stesso modo dei protagonisti della stagione della prima Arcadia, Muratori e Gravina, aveva la consapevolezza di appartenere a una comunità intellettuale e letteraria italiana che aveva elaborato un progetto di riforma e rinnovamento:

negli interventi di poetica e nelle lettere il poeta stabilisce una demarcazione tra la sua epoca e un prima, dominato dal concettismo barocco energicamente rifiutato, e un dopo, attorno agli anni '60, che lui osserva con sguardo quasi postumo, quando nell'ambito melodrammatico e poetico subentra quello che il poeta considera un nuovo declino, caratterizzato dalla perdita di centralità della parola, dall'esaurirsi ormai maturo della fase propositiva della prima Arcadia, dal successo dell'anglomania⁷. Per la critica del primo Ottocento, che non riconosce se non marginalmente l'appartenenza di Metastasio e quel progetto di riforma, il poeta è invece legato a un concetto inattuale di poesia, impersona lui stesso il declino, anche in quanto rappresentante di un genere, il melodramma, che è sì peculiare della tradizione italiana, tanto che Mazzini gli affiderà il compito di guidare il riscatto culturale del paese, ma sul quale però grava ancora, dopo i dibattiti del primo Settecento, un'ipoteca di legittimità letteraria; ciononostante la proposta di un classicismo equilibrato, dinamico, attento al presente, che aveva contraddistinto la coscienza di Metastasio di appartenere a un momento di rinascita, non rimane senza seguito e continua ad agire, come vedremo, per gran parte dell'Ottocento e a interagire con la costruzione di un'identità italiana. E questo è un punto, sul quale torneremo successivamente. Un altro aspetto, legato al precedente, è questo: il

7 «[...] e non vi lasciate sedurre da quell'anglomania che regna da qualche anno in qua in alcuna parte d'Italia»; lettera a G. Rovatti datata Vienna, 18 gennaio 1775, in P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, *Lettere*, Mondadori, Milano, 1954, vol. V, p. 321.

discorso su come Metastasio si colloca nella tradizione italiana coinvolge necessariamente una riflessione sulle diverse declinazioni del classicismo nell'Ottocento. La scrittura teatrale musicale ha un suo statuto autonomo con rapporti conflittuali con i generi della tradizione come la tragedia; tuttavia la visione del mondo espressa nei drammi di Metastasio esprime innegabilmente una rete di valori e di principi profondamente radicati nella cultura del classicismo: equilibrio, virtù, l'alternanza positiva ragione-passione, l'appello a rapporti umani basati sul riconoscimento di valori civili, insomma valori che non potevano essere liquidati assieme al deprecato, per i critici romantici, classicismo settecentesco, identificato con la sua declinazione più salottiera, da *Ancien Régime*. Tra i tanti classicismi che riemergono in modo anche imprevedibile e intermittente nel pieno Ottocento, quello metastasiano, per la sua natura antidogmatica, antipedantesca e per la pregiudiziale di chiarezza e incisività espressiva è uno dei più penetranti e insidiosi, rilanciato e amplificato dallo straordinario successo del teatro musicale e dalle sue potenzialità pubbliche e politiche, ampiamente sfruttate dalla cultura settecentesca dell'*Ancien Régime*, da quella giacobina e napoleonica e da quella risorgimentale: anche con questo Metastasio la tradizione italiana si trova a fare i conti. Di fronte a questo quadro, risulta più facile comprendere la posizione ambivalente di De Sanctis che nella *Storia della letteratura*, mentre colloca Metastasio al limite estremo del processo di decadenza avviato da Petrarca, gli riconosce, come vedremo, un valore poetico assoluto. E parto da De Sanctis non

solo per la centralità della sua posizione che però, come vedremo, fotografa in realtà una comune e diffusa ambivalenza di giudizi nei confronti di Metastasio, non solo perché dalla parziale censura desanctisiana, ripresa poi da Croce, è dipeso, per via di processi di semplificazione, un clima di sfavore che ha condizionato fino ad anni recenti la ricezione di Metastasio, ma anche per dialogare con la critica contemporanea, Quondam⁸ e altri, che continuano a confrontarsi con la proposta di racconto della nostra tradizione formulata dal critico. Che esista un problema Metastasio in De Sanctis è confermato anche dall'attenzione che hanno dedicato i critici a questo snodo, da Croce,⁹ caustico nel denunciare quello che lui definisce un tentativo di riabilitazione del poeta cesareo, a Fubini¹⁰ che riconduce il problema a una questione di storia letteraria, soffermandosi sui limiti della prospettiva esclusivamente italiana del critico ottocentesco. Due giudizi che tra l'altro come vedremo colgono il cuore del problema, nel porre una questione etica (da parte di Croce, come ha rilevato anche recentemente

8 Si citano, tra i tanti possibili, solo due saggi indicativi: A. Quondam, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in *L'identità nazionale*, pp. 127-149 e A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Rizzoli, Milano, 2004. E si veda anche C. Mozzarelli, *Eterna o colpevole. Tre schede ottocentesche sull'invenzione dell'identità italiana tra classicità e cattolicesimo*, in *Identità italiana e cattolicesimo. Una prospettiva storica*, a cura di C. Mozzarelli, Carocci, Roma, 2003, pp. 19-46.

9 B. Croce, *Il giudizio del De Sanctis sul Metastasio*, in *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Laterza, Bari, 1949, pp. 15-23.

10 M. Fubini, *Il giudizio del De Sanctis sul Metastasio e una questione di storia letteraria*, in *Romanticismo italiano*, Laterza, Bari, 1953, 1965, pp. 235-248.

Masiello)¹¹ e nel sollevare il discorso che per Metastasio è fondamentale, relativo alla fortuna europea del poeta e del melodramma italiano. Ma torniamo a De Sanctis. «Metastasio nella storia» e «Metastasio in sé»; è la formula che suggerisce Contini¹² per spiegare il duplice giudizio del critico, di segno negativo quando prevale un criterio storico-culturale, quando cioè Metastasio è visto nella storia, esponente di quella malattia dello spirito italiano più volte denunciata anche nei *Saggi critici* e nelle lezioni degli anni '46-'47: ma il giudizio risulta invece di segno positivo quando il lettore prevale sul critico; abbiamo allora un Metastasio in sé, dotato di un valore poetico assoluto. «L'ultimo poeta della vecchia letteratura», colui che ha portato a compimento il processo di dissoluzione della parola in musica avviato da Tasso e Marino, inventore di un mondo poetico che risulta «assurdo davanti alla filosofia»,¹³ è però anche il poeta più popolare della tradizione italiana, capace di raggiungere il cuore della moltitudine, la cui parola è una potenza in sé, da cui è impossibile prescindere:

«Nessun poeta è stato così popolare come il Metastasio, nessuno è penetrato così intimamente nello spirito delle moltitudini. Ci è dunque nei suoi drammi un valore assoluto, superiore alle occasioni, resistente alla stessa critica dissolvente del secolo decimonono».¹⁴

11 V. Masiello, *Il canone crociano nella letteratura*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 2006, 602, pp. 194-220.

12 G. Contini, *Introduzione* a F. De Sanctis, *Scritti critici*, Utet, Torino, 1949, poi in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, 1970, pp. 499-531.

13 Si cita dall'edizione di F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Einaudi-Gallimard, Torino, 1996, p. 736.

14 F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, p. 725.

Sembra quasi che la dinamica contrastiva sulla quale si costruisce, per De Sanctis, la tradizione italiana, tra autori moderni e autori che ostacolano il progresso culturale si personalizzi nella figura di Metastasio.

Il giudizio del critico non è d'altro canto isolato: in termini simili si esprime Settembrini che, nelle *Lezioni di letteratura italiana*, riconosce che si legge ancora Metastasio anche se «con animo prevenuto» e tuttavia provando ancora e nonostante tutto un «mirabile effetto»:

«Da che nasce questo effetto? Guglielmo Schlegel dice, dalla mollezza degli italiani. E gli applausi della Francia, della Spagna e di tutta la Germania nascono anche da mollezza? La cagione di questo effetto sta nei drammi ed è doppia. La prima è questa [...] Tutti i grandi poeti fanno così, cioè fanno sentir come vero ciò che razionalmente non è vero [...] La seconda cagione sta nell'espressione che ha dentro la sua melodia. E in Italia non ci è stato mai né forse ci sarà un poeta più popolare che tutti intendono, tutti sentono e di cui i versi siano ricordati come sentenze».¹⁵

E anche Carducci, in un saggio del 1868¹⁶ raccontava un aneddoto che mostra la persistenza di una memoria metastasiana a livello popolare e cita l'episodio in cui il patriota e poeta melodrammatico Gabriele Rossetti, a sua volta studioso e appassionato di Metastasio anche in nome di una comune formazione meridionale, sarebbe stato spinto dal popolo a intonare nei moti napoletani del 1820, mentre si diffondeva la notizia della concessione della Costituzione spagnola, i due versi della canzonetta *A Nice*, «Non sogno questa volta / Non sogno libertà»; e Carducci concludeva con questa considerazione:

15 Si cita dall'edizione di L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, Utet, Torino, 1927, vol. III, p. 129.

16 G. Carducci, *Della poesia melica italiana e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII*, Prefazione a *Poeti erotici del secolo XVIII*, Barbiera, Firenze, 1868.

«quando un poeta ha saputo mantenersi tanti anni fedele il cuore e la memoria d'un popolo, quel poeta è certamente il rappresentante d'una gran parte della fantasia nazionale».¹⁷

Un Metastasio che appartiene ancora, in pieno processo risorgimentale e ancora fino a Ottocento inoltrato, alla memoria italiana; e i giudizi che ho citato sono giudizi che pesano, soprattutto se messi in relazione al dibattito, intenso per tutto il secolo fino a Gramsci e oltre, sulla popolarità della letteratura in Italia.

Queste valutazioni, che oscillano tra diffidenza e ammirazione, registrano quindi una presenza intermittente e oscillante di Metastasio nella cultura letteraria italiana fin dal primo Ottocento. Eppure la censura era stata indubbiamente aspra all'inizio del secolo, dalle riserve di Schlegel al disprezzo di Alfieri, all'ironia di Foscolo,¹⁸ alla diffidente ritrosia dei romantici:¹⁹ i patrioti, i giornalisti del «Conciliatore» avevano provato una vera e propria ribellione generazionale contro Metastasio, spinti come erano a superare ogni passiva accettazione del

17 Si cita da G. Carducci, *Pietro Metastasio*, in *Melica e lirica del Settecento con altri studi di varia letteratura*, Zanichelli, Bologna, 1923, pp. 63-93 (citazione a p. 92).

18 Singolare uno dei giudizi di Foscolo che anche nell'*Epistolario* rivolge diversi accenni ironici al poeta cesareo: «L'albero era stato così contorto e piegato a terra verso una parte dal Metastasio che l'Alfieri ritenne che esso non avrebbe mai potuto riassumere la propria posizione se non fosse prima costretto a piegare altrettanto dall'altra parte. Ma l'albero non sta ancora ben dritto», in *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia*, in *Saggi di letteratura italiana*, edizione critica a cura di C. Foligno, Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, Le Monnier, Firenze, 1958, vol. XI, p. 517.

19 Un riassunto delle diverse posizioni critiche su Metastasio, oltre che nella *Storia della critica* compresa nel volume citato (confronta nota 2) su *Pietro Metastasio*, in S. Romagnoli, *Pietro Metastasio*, in *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da W. Binni, vol. II, *Da Vico a D'Annunzio*, La Nuova Italia, Firenze, 1970, pp. 43-85.

mondo qual è, che è invece l'atteggiamento del poeta cesareo, indifferente a un progetto positivo di futuro, attento a rendere meno doloroso e sicuro, virtuoso, tranquillo il presente; essi non potevano quindi che schierarsi contro Metastasio fissato nella sua identità desueta di poeta cesareo, quasi un sopravvissuto alla sua epoca se pensiamo che muore nel 1782, sette anni prima della Rivoluzione francese, dopo essere stato uno degli interpreti più fertili e riconosciuti della prima Arcadia; il poeta è d'altronde troppo vicino cronologicamente al momento in cui si riflette consapevolmente sulla tradizione letteraria italiana perché i suoi drammi possano essere decontestualizzati e assumere una funzione simbolica, diventare patrimonio comune criticamente assunto dalla generazione dei risorgimentali, anche se esiste qualche isolato tentativo, fin dal triennio giacobino, di interpretare in questa chiave i drammi di argomento storico del poeta.²⁰ Anche Manzoni, che pure utilizzerà ampiamente il linguaggio metastasiano, esprimeva un giudizio riduttivo²¹ nei confronti

20 Si veda ad esempio Gerolamo Bocalosi che cita Metastasio autore di *Catone in Utica* nell'Introduzione a *Dell'educazione democratica da darsi al popolo italiano* (1797), in *Giacobini italiani*, a cura di D. Cantimori e R. De Felice, Laterza, Bari, 1961, vol. II, p. 12.

21 Si veda la lettera a Gaetano Giudici, datata Parigi 7-2-1820: «Mi sembra che lo spettatore o il lettore possa portare ad un dramma la disposizione a due generi d'interesse. Il primo è quello che nasce dal vedere rappresentati gli uomini e le cose in un modo conforme a quel tipo di perfezione e di desiderio che tutti abbiamo in noi; e questo è, con infiniti gradi di mezzo, l'interesse ammirativo che eccitano molti personaggi di Corneille, di Metastasio e di infiniti romanzi. L'altro interesse è creato dalla rappresentazione la più vicina al vero di quel misto di grande e di meschino, di ragionevole e di pazzo che si vede negli avvenimenti grandi e piccoli di questo mondo»; A. Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. VII, *Lettere*,

dei drammi del poeta che rappresentano l'aspirazione alla perfezione ma non la verità dell'animo umano con tutte le sue contraddizioni.

E tuttavia per tutto il primo Ottocento e fino al periodo tardo risorgimentale, Metastasio è una presenza continua e persistente, a volte anche sotterranea, come per quanto riguarda la sua assunzione come modello retorico: il poeta gode ancora di una innegabile fortuna nell'editoria, nella critica teatrale e letteraria, una fortuna che spinge a interrogarsi su come e attraverso quali strade, all'interno del processo tendenzialmente unificante della costruzione di un canone risorgimentale, testi anche potenzialmente estranei al canone, abbiano la capacità di incidere effettivamente sulla coscienza collettiva.

Edizioni di Metastasio sono presenti in tutto il territorio nazionale, proprio in un momento in cui l'editoria è impegnata a costruire un canone forte italiano: a Milano nel 1822 la *Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne* pubblicata da Silvestri²² stampava 2000 copie dei quattro volumi dei drammi di Metastasio, un numero raggiunto, in quegli anni, solo con l'edizione delle poesie di Parini. Normalmente per tutti gli altri titoli le tirature arrivano al massimo a 1500 copie e anche meno. Vengono stampate anche numerose edizioni di *Massime e sentenze dell'abate Metastasio*²³ raccolte dopo la sua morte e continuamente riproposte fino al 1880 che ne

a cura di C. Arieti, Mondadori, Milano, 1970, p. 194.

22 M. Berengo, *Intellettuale e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino, 1980, p. 143.

23 *Vita o sia storia del signor ab. Pietro Metastasio e detti sentenziosi estratti dalle opere di lui*, Antonio Zatta, Venezia, 1783.

accreditano una statura di moralista, i cui versi vengono riportati a commenti di lemmi vari: virtù, peccato, amore. Documenti che mostrano che Metastasio è, in questo periodo, un autore letto e pubblicato forse più che intonato e rappresentato.

E ancora, la trattatistica teatrale, come hanno ricostruito studi di ambito musicologico,²⁴ dopo un Settecento diviso tra detrattori e sostenitori, si compatta nel riconoscere nel modello metastasiano un baluardo contro la perdita di logocentrismo nell'opera a cavallo tra Sette e Ottocento. Metastasio è quindi un modello, seppure contrastato ma comunque imprescindibile fino al melodramma verdiano, non solo per quanto riguarda i moduli retorico-formali ma anche alcune costanti melodrammatiche come il contrasto virtù-passione, cuore-dovere e la caratterizzazione di alcuni personaggi.

Ora, come interpretare, al di là di facili schematismi sempre troppo astratti e sommari, questi dati, che mostrano comunque la necessità di contemplare processi polimorfi e paralleli nella costruzione del racconto della tradizione italiana da parte della cultura ottocentesca?

Il primo rilievo che vorrei fare è quasi ovvio, ma necessario. Metastasio si costituisce tradizione italiana, capace di essere esportata e di dialogare con l'Europa, capace di appartenere alla memoria di un

24 B.M. Antolini, *Metastasio nella trattatistica musicale italiana del primo Ottocento*, in *Metastasio nell'Ottocento*, a cura di F.P. Russo, Aracne, Roma, 2003, pp. 33-42; P. Petrobelli, *Metastasio e il melodramma (alcuni spunti)*, in *Metastasio nell'Ottocento*, pp. 111-120; confronta anche F. Portinari, *Per un eden burocratico*, in *Le regole del gioco. Saggi sulla cultura letteraria del Settecento*, Pietro Manni, Lecce, 1999, pp. 57-91.

popolo, prima di tutto perché ha inventato un linguaggio, un linguaggio universale e moderno, il linguaggio del cuore e delle passioni, che può non essere tradotto, perché si capisce facilmente, e che ha una straordinaria capacità comunicativa.

Nel momento in cui i maestri di Metastasio, Gravina, e con lui Muratori, promuovevano la versione più platonica del petrarchismo, ammettendo il tema amoroso solo con finalità pedagogiche, Metastasio interiorizzava e umanizzava il linguaggio poetico²⁵ rendendolo atto a modulare le sfumature delle passioni, non solo quella amorosa, e a ripercorrere, in toni patetici, ma anche meditativi, filosofici, dolorosi l'esperienza umana, mondana, politica, attraverso un linguaggio fatto di brevità, chiarezza, essenzialità:

«si ricordi sempre - scrive da Vienna il poeta il 6 aprile 1775 - che il primo obbligo di chi scrive è quello di farsi intendere; che l'arte difficilissima d'esser chiaro senza cadere nel basso è molto più comunemente gradita che il mendicar nobiltà dalle tenebre».²⁶

La poesia del poeta cesareo costituisce la base del linguaggio del melodramma fino a Verdi, ma è anche la lingua con la quale si confrontano tanti poeti ottocenteschi, il Leopardi della canzonetta *Risorgimento* che secondo Santagata riprende ironicamente la metrica metastasiana riconoscendo quindi implicitamente una sorta di

25 Sul linguaggio metastasiano si segnalano almeno gli studi di A. Beniscelli, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Il Melangolo, Genova, 2000 e di G. Ferroni, *Introduzione a Dal libro al libretto. La letteratura per musica dal Sette al Novecento*, a cura di S. Tatti, Bulzoni, Roma, 2005.

26 Lettera a Clemente Filomarino, in P. Metastasio, *Lettere*, vol. V, p. 330.

identificazione assoluta di Metastasio con la tradizione poetica;²⁷ è il linguaggio del Manzoni degli *Inni sacri* ma anche di altre poesie, alla ricerca di un'espressione il più possibile vera e popolare e pronto anche a cogliere, come ha dimostrato Ossola,²⁸ suggestioni dal Metastasio sacro ma anche dall'autore di drammi di argomento romano ai quali non sembra estranea la lettura di Shakespeare. L'uso del parisillabo in tante poesie risorgimentali, a partire da Berchet, autore cardine del canone risorgimentale, è debitore a Metastasio; e l'influenza del poeta in Berchet, nei ritratti femminili, ad esempio, di donne appassionate e virtuose, pronte al sacrificio, dai toni patetico-melodrammatici riserva indubbe sorprese. Quando gli storiografi e i critici ottocenteschi parlano di un Metastasio popolare hanno nelle orecchie tanti versi di Metastasio, ma anche di altri scrittori che al poeta cesareo si erano ispirati.

Un secondo rilievo riguarda il giudizio di popolarità della poesia di Metastasio, sul quale convergono tanti critici che partono da prospettive diverse, da Denina a Sismondi fino ai critici citati all'inizio di questo percorso. Giarrizzo, nel suo contributo su *L'ideologia di Metastasio tra cartesianesimo e illuminismo*,²⁹ si domanda se Metastasio

27 M. Santagata, *Il risorgimento*, in *Leopardi a Pisa*, a cura di F. Ceragioli, Electa, Milano, 1997, pp. 126-142, poi in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I, 1, 1998, pp. 163-200.

28 C. Ossola, *Introduzione a P. Metastasio, Oratori sacri*, a cura di S. Stroppa, Marsilio, Venezia, 1996.

29 G. Giarrizzo, *L'ideologia di Metastasio tra cartesianesimo e illuminismo*, in «Atti del Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio, Roma, 25-27 maggio 1983», Accademia dei Lincei, Roma, 1985, pp. 43-77.

può essere definito «Poeta “di popolo” o soltanto poeta “popolare”?»³⁰ arrivando alla conclusione che il poeta di corte, negli ultimi anni della sua vita, «prende congedo, con uno strappo polemico e doloroso, dal mecenatismo, e coglie nel favor popolare il fondamento economico e morale del moderno “poeta-cittadino”». Alla fine della sua vita Metastasio presta particolare attenzione ai fini sociali della poesia e intensifica a questo scopo il suo interesse per il teatro greco; giudice della poesia, il popolo è considerato in un’accezione molto ampia che risente indubbiamente della prospettiva gesuitica, ma anche della pratica teatrale e dell’esperienza di chi in gioventù aveva collaborato a teatri impresariali, un popolo quindi composto, come scrive Metastasio, da «giovani e vecchi, dalle fanciulle e dalle matrone, da’ pastori e da’ gondolieri».³¹ Un poeta dunque che vuole soprattutto essere capito: «io credo impresa meno difficile l’accomodar me alla moltitudine che quella di disingannarla» scrive a Francesco Algarotti il 27 ottobre 1746³² e che soprattutto ha un’idea alta dell’uomo di lettere che diventa il “poeta cittadino”: «Io, per non esser di mero peso alla società, ho procurato [...] di far servire tutte le veneri poetiche a render familiare e caro al popolo il giusto e l’onesto»;³³ e ancora:

30 G. Giarrizzo, *L’ideologia di Metastasio*, p. 70.

31 P. Metastasio, *Estratto dell’Arte poetica di Aristotele*, in *Tutte le opere*, vol. II, *Opere varie*, 1965, p. 1090.

32 P. Metastasio, *Tutte le opere*, vol. III, *Lettere*, 1951, p. 280.

33 Lettera a Leopoldo Trapassi datata Vienna 10 marzo 1760, P. Metastasio, *Tutte le opere*, vol. IV, p. 134.

«Per questo mezzo si acquista, quando riesce, il voto de' dotti soli, ma non si guadagna mai quello del popolo, senza il quale non v'è poeta che vada all'eternità di quella fama che ambisce. La facoltà essenziale e costitutiva della poesia è il diletto. Essa non è che una lingua imitatrice del parlar naturale, ma composta, per diletta, di metro, di numero e di armonia, ad oggetto di sedurre fisicamente l'orecchio e con ciò l'animo di chi ascolta; e l'insigne poeta, che insieme è buon cittadino, si vale di questo efficace allettamento per insegnar diletta». ³⁴

La ricerca del favore popolare; la ricerca della verità; l'assunzione consapevole degli obblighi indispensabili affinché un poeta possa essere anche "buon cittadino": tutti elementi di una popolarità non riconducibile a un effimero e superficiale successo, ma che si collocano nel solco dell'illuminismo europeo: un patrimonio che difficilmente si poteva liquidare. Un'ultima osservazione che vorrei fare, legata ai discorsi svolti in precedenza, riguarda il problema dell'assunzione da parte della letteratura risorgimentale della cultura del Settecento nel processo di costruzione dell'identità nazionale, un processo tendenzialmente unificante nel quale però confluiscono esperienze diverse. Un problema che non si esaurisce considerando i testi di storiografia letteraria, un genere tra l'altro che si trasforma nell'Ottocento, ma che deve confrontarsi con percorsi diversi, filiazioni letterarie, piani editoriali, con l'articolazione geografica dei fenomeni considerati. Nel momento in cui si costruisce l'identità nazionale attraverso la letteratura si prendono le distanze da un certo Settecento (quello arcadico, cui Metastasio appartiene), nel nome di un rinnovamento che per essere tale deve

34 Lettera a Giuseppe Rovatti, datata Vienna 18 gennaio 1775, P. Metastasio, *Tutte le opere*, vol. V, p. 321.

distinguersi da ciò che precede, ma nello stesso tempo è necessario individuare i punti di contatto con il passato per rafforzare le radici dell'identità italiana e perché ogni futuro non può che costruirsi sulla memoria, anche quella più vicina. È il processo che porta all'idealizzazione di Parini, Foscolo, Alfieri. Anche Metastasio è oggetto di tentativi di recupero attualizzanti, come quello di Francesco Reina, che aveva condotto una simile operazione come editore delle *Opere* di Parini³⁵ e che cura l'edizione di *Drammi* di Metastasio pubblicata, nel 1820, nella nuova serie della collana della Società dei classici italiani, ispirata da un canone che comprendeva anche autori scelti per i contenuti politici e civili;³⁶ nella *Vita di Metastasio* premessa ai testi, Reina insiste soprattutto sui drammi storici e patriottici del poeta come *Attilio Regolo* e *Catone in Utica*, che sarebbero eccellenti, commenta il curatore, se non fosse che indugiano eccessivamente sul tema amoroso e contengono troppe arie e similitudini;³⁷ il lieto fine dei drammi del poeta è accettato come una soluzione più consona ai governi moderati del presente e quindi a un costume anche politico più civile rispetto a quello dei Greci; e Reina conclude la sua presentazione ricordando ancora una volta che Metastasio è il poeta che tutti imparano a memoria, continuamente citato, il poeta per eccellenza popolare.

35 *Opere di Giuseppe Parini pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, Genio tipografico, Milano, 1801-1804, 6 vv.

36 M. Berengo, *Intellettuali e librai*, p. 168.

37 P. Metastasio, *Drammi*, Società tipografica dei Classici italiani, Milano, 1820, p. XLV.

Tuttavia non sono questi tentativi, tutto sommato velleitari, di attualizzazione a costituire l'aspetto più rilevante del confronto con la cultura settecentesca, da parte della letteratura di ambito risorgimentale. Mi sembra che il nodo cruciale ci conduca ancora una volta a fare i conti con il classicismo. Non è un caso infatti che Metastasio diventi per un gruppo abbastanza omogeneo di critici, Madame de Stäel, Simonde de Sismondi, più tardi Stendhal, autore di una biografia di Metastasio,³⁸ l'emblema, nel bene e nel male, di quella propensione all'immaginazione e al sentimento che appartengono in modo specifico alla cultura italiana, l'esponente di una poetica classica percepita non in chiave negativa ma come termine di confronto vitale, che permette di rapportarsi in modo produttivo al passato per comprendere il presente; e Sismondi,³⁹ pur affrontando il nodo spinoso di un confronto Alfieri-Metastasio, più favorevole al primo, tuttavia riconosceva che Metastasio era stato lo scrittore più nazionale della tradizione italiana, quello cioè nel quale la nazione italiana più si riconosceva, in quanto rappresentante dello spirito italiano.⁴⁰

38 H.B. Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Metastase*, Imprimerie de P. Didot l'aîné, Paris, 1815. Come è noto, Stendhal, per comporre la biografia del poeta, attinse abbondantemente a un articolo su Metastasio scritto da Giuseppe Baretti e pubblicato sulla «Frusta letteraria».

39 J.C. Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe*, Treuttel et Würtzl, Paris, 1813.

40 «Métastase n'a point prétendu s'élever aux hauteurs du génie; il ne s'est essayé dans aucune de ces créations mâles et fières, qui, par leur sublimité, excitent en nous l'admiration et le respect. Il a voulu être, il a été le poète de l'opéra, et dans cette carrière limitée, il a surpassé tout ce que sa nation elle-même, tout ce qu'aucune autre nation a produit de plus distingué. Il a connu, il a saisi avec précision la nature

Insomma se l'età romantica libera la cultura italiana da una paralizzante identificazione immediata con la classicità, rimane tuttavia operante la questione del confronto con il classicismo, al quale nella costruzione dell'identità italiana bisognava trovare un posto, come momento irrinunciabile della formazione dell'uomo, italiano e europeo; il classicismo insomma non solo come memoria fissata nel passato, come interpreta anche una parte della cultura europea tra Sette e Ottocento, ma come termine di confronto dinamico, spinta ciclica a rinnovare la cultura della nazione. In questo senso e considerando la grande risonanza del melodramma in tutta Europa, si può comprendere la difficoltà di collocare nella tradizione italiana un autore come Metastasio, icona del passato rimossa assieme al classicismo arcade, ma nello stesso tempo, in quanto autore di popolo e inventore di un linguaggio universale, ponte tra classicismo e modernità.

du théâtre auquel il se destinait et son propre talent; et dans un genre où aucun autre poète peut-être n'a acquis une vraie gloire, il a produit les poésies les plus nationales que possède l'Italie, celles qui sont gravées le plus profondément dans la mémoire de tout le peuple». Si cita dalla seconda edizione di *De la littérature du midi de l'Europe*, Treuttel et Würtzl, Paris, 1819, II, p. 303.