

COLLANA DI ITALIANISTICA

Metastasio e la Francia

A cura di
Giovanni Ferroni e Elisabetta Selmi

PADOVA
UP

PADOVA UNIVERSITY PRESS

Direttori

Elisabetta Selmi, Franco Tomasi

Comitato Scientifico

Davide Cappelletti, Valentina Gallo, Fabio Magro, Alessandro Metlica, Attilio Motta, Lisa Sampson, Emanuela Tandello, Emanuele Zinato.

Collana di Italianistica

Prima edizione 2024, Padova University Press
Titolo originale: Metastasio e la Francia

© 2024 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Redazione Padova University Press
Progetto grafico Padova University Press

ISBN 978-88-6938-315-1



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Metastasio e la Francia

a cura di Giovanni Ferroni ed Elisabetta Selmi

Indice

Premessa IX

Parte prima La Francia in Metastasio

«Sommeil, veille et illusion».
Nota su Metastasio e Fénelon
(con qualche osservazione sull'edizione romana del 1737 delle *Opere* metastasiane) 3
Sabrina Stroppa

Una *Sofonisba* di Metastasio tra Pansuti, Corneille,
M.me de Scudéry e d'Aubignac 19
Valentina Gallo

Metastasio e la Francia: prassi teatrali e letterarie 41
Francesca Menchelli-Buttini

«Scrivere originalmente cosa propria».
Metastasio e i tragici francesi 97
Giovanni Ferroni

Demofonte nel Settecento.
Circuiti e cortocircuiti testuali tra Italia e Francia 119
Enrico Zucchi

«Venti del mar della vita»:
il teatro delle passioni in Metastasio e Cesarotti, passando per la Francia 143
Francesca Bianco

Parte seconda Metastasio in Francia

Il giudizio dei francesi su Metastasio nella *Dissertazione* di Calzabigi 165
Paola Luciani

«Le modèle le plus parfait dans l'art d'écrire le duo».
Metastasio nel dibattito francese sul duetto (1741-1791) 175
Lucio Tufano

Regards croisés sur Métastase : réflexions sur la diffusion en langue française de l'image du poète dans la deuxième moitié du XVIII ^e siècle <i>Jean-Louis Haquette</i>	199
Quel che resta di Metastasio <i>Sergio Durante</i>	221
Metastasio sbarca all'Opéra. I libretti di Morel de Chédeville <i>Paolo Russo</i>	229
«Gli uomini quali dovrebbero essere»: Metastasio nelle antologie letterarie degli italiani in Francia (1800-1848) <i>Anna Maria Salvadè</i>	261
Da autore a personaggio. Note sulla ricezione ottocentesca della figura di Metastasio in Francia <i>Monica Zanardo</i>	277
Sintesi dei saggi e biografie degli autori	303
Indice dei nomi	311

Parte prima
La Francia in Metastasio

«Sommeil, veille et illusion».
**Nota su Metastasio e Fénelon (con qualche osservazione
sull'edizione romana del 1737 delle Opere metastasiane)**

Sabrina Stroppa

1. Quali che fossero le «solide ragioni» a cui Metastasio allude, in una lettera del 1757, per giustificare il freno posto alla composizione di poesia d'occasione da quando si è trasferito a Vienna, è certo che le sue consuetudini di scrittura in terra d'Austria sono radicalmente mutate, rispetto ai poeti che operano in Italia. Come scrive ad Antonio Filippo Adami, «nozze, battaglie, morti, nascite, coronazioni» si sono succedute da che il poeta cesareo vive a corte, senza che mai abbia preso la penna per comporre e inviare il sonetto d'obbligo, stante la «freda accoglienza» decretata in quei climi alle Muse liriche.¹ In un'altra lettera, che segna il trentennale dell'impiego presso gli Asburgo, Metastasio sottolinea quanto la poesia italiana vi venga apprezzata solo nella sua funzione scenica, come strumento per la realizzazione di spettacoli di cui sono depositari i soli artisti italiani: «la nostra poesia non vi alligna», scrive a Daniele Florio, «se non quanto la musica la condisce o la rappresentazione l'interpreta».²

La «scarsa frequentazione» del genere sonetto discende anche da resistenze di ordine struttivo, parendo a Metastasio non consono alla sua vena – piuttosto narrativa ed effusiva – la delimitazione della realizzazione poetica entro il «letto di Procuste» dei quattordici versi, che mal si adatta alle «menti vaste e feconde».³ Tra i sonetti dello stesso Petrarca, denuncia, non se ne potrebbero trovare

¹ Lettera ad Antonio Filippo Adami del 21 febbraio 1757, in METASTASIO 1951, n. 994: 1162-1163.

² Lettera a Daniele Florio del 13 febbraio 1760, in METASTASIO 1954, n. 1129: 130-131. La «scarsa frequentazione» della forma breve è ricostruita da Lucio Tufano nelle prime pagine di un contributo in cui illustra la genesi e il testo di due componimenti d'occasione pubblicati in miscellanee per nozze, e fin qui non inclusi nelle edizioni delle poesie metastasiane (TUFANO 2021, con citazione delle lettere all'Adami e al Conte Florio); cfr. anche METASTASIO 2009: 211.

³ Sono espressioni tratte dalla celebre lettera a Leopoldo Trapassi del 20 ottobre 1766 (METASTASIO 1954, n. 1540: 505-506).

che «cinque o sei irreprensibili»: un'osservazione che rivela l'impossibilità per il poeta cesareo di concepire il metro al di fuori dell'irrigidito canone moderno, a costo di sollevare dubbi sulle realizzazioni dell'*auctor* stesso del genere, in sé mosse e problematiche.

Relativamente a queste ben note posizioni del Trapassi, risulta tanto più notevole il "caso" di *Sogni e favole io fingo*, che non solo, pur appartenendo al periodo viennese, rappresenta un'evidente infrazione all'autocensura verso il comporre sonetti, ma in più, configurandosi come sensibilmente diverso dal tono dei suoi non numerosi compagni⁴ – invero tutti piuttosto rigidi e paludati, tanto da far pensare a una "letteratura di letteratura" –, spicca nel novero delle forme brevi esercitate dal poeta, così da comparire in tutte le antologie a lui dedicate, e da essere stato indicato come il più profondo e autentico «nucleo della sua poetica», o «l'unico sonetto davvero memorabile di Metastasio».⁵ Il celebre saggio che Cesare Galimberti, nel 1969, aveva dedicato a *Sogni e favole* facendone il perno di una lettura di Metastasio come poeta "puro", sulla scorta di alcune pagine di Ezio Raimondi, aveva definitivamente ascrivito il sonetto a quel novero di poesie nelle quali è possibile ravvisare il sostrato filosofico della sua opera, indicato essenzialmente nel gioco della "teatralità riflessa", della «gioia intellettuale» recata dalla finzione della rappresentazione, e dalla consapevolezza di tale finzione, che interviene a doppiarla.

Questa eminenza del sonetto gli era in realtà stata riconosciuta fin dal suo primo apparire, in testa al primo volume dell'edizione veneziana di Giuseppe Bettinelli, che nel 1733 aveva dato l'avvio alla pubblicazione delle *Opere drammatiche* di Metastasio con piano editoriale approvato dall'autore.⁶ Il testo di *Sogni e favole* si trovava alla fine della lettera dell'*Editore a chi legge*, e prima dell'*Artaserse*, con il quale si apriva il volume. Le ultime righe della lettera dedicatoria descrivevano il sonetto come primizia poetica appena giunta tra le mani dell'editore, che subito ne ravvisava l'importanza per delineare la poetica meta-

⁴ I sonetti metastasiani, insieme alle altre forme poetiche non riconducibili all'arte scenica, sono pubblicati e commentati in METASTASIO 2009.

⁵ I due giudizi sono, rispettivamente, di Cesare Galimberti, che lo riferisce ai «critici più attenti» della poesia metastasiana (GALIMBERTI 1969: 164, con implicito riferimento a RAIMONDI [1967] 1994), e di Rosa Necchi (*Introduzione* a METASTASIO 2009: XXVIII, nota 47). Una lettura del sonetto che punta a illustrare la creazione del "personaggio" autoriale attraverso l'identificazione con il personaggio scenico è quella di BENISCELLI 2000: 160-176 («*In sen del vero*»).

⁶ La descrizione del progetto editoriale dei «cinque raffinati volumi in-quarto» e la ricostruzione dei rapporti di Metastasio con Giuseppe Bettinelli sono svolte da Pietro Giulio Riga nell'edizione commentata delle lettere (METASTASIO 2021), pubblicata come esito del progetto M.E.T.A. dell'Università di Genova (<https://epistolariometastasio.unige.it/>), nell'ambito del PRIN 2017 *La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento: figure della diplomazia e comunicazione letteraria*.

stasiana, dato il suo carattere di “solida” traduzione di un pensiero riguardante il rapporto tra ingegno e finzione, tra “vero” scenico e “vero” reale:

Mentre si stava disponendo la stampa, mi è capitato un sonetto del medesimo Signor Abbate. È un pensiero venutogli nell'atto che, componendo una scena dell'*Olimpiade*, si trovò commosso egli stesso di quell'affetto che esprimeva ne' suoi versi. Se ne avvide, e vi rifletté. Sarebbe stato scusabile se si fosse compiaciuto d'un tocco d'arte sì fino, che era arrivato a sorprendere in lui medesimo la natura, e a fargli dimenticare che era tutto lavoro del suo proprio ingegno ciò che giugneva a farglisi sentire al cuore nulla meno di quello che avrebbe fatto la realtà stessa del vero. Ma egli pensò in quel punto più solidamente, come vedrete.⁷

La posizione isolata nell'edizione corrisponde all'intenzione di Bettinelli di evidenziare a tutto tondo il sonetto come espressione di una compiuta poetica, ch'egli per primo plasticamente riconosce («parendomi che potesse quel Sonetto servire come di proemiale a tutte le sue Opere, l'ho posto loro in fronte»), esaltandone il ruolo di chiarificazione della *mens* autoriale che ne discende («Felicite il Teatro se tutti gli autori avessero sovente di sì fatti motivi di far Sonetti!»). Non “un” sonetto, ma “il” sonetto è dunque *Sogni e favole*, fin dalla sua prima apparizione a stampa.

Questa collocazione a sé stante ed eminente del sonetto si ritrova anche nell'edizione romana del 1737, in sei volumi, procurata da Pietro Leoni: anche se in una modalità diversa di rilievo, come si vedrà. Riguardo a questa impresa di stampa, occorre dire che il discredito gettato sulle edizioni delle opere metastasiane, in primis dall'autore stesso, nonché l'oggettiva difficoltà di orientarsi nel ginepraio di riedizioni, ristampe e riprese che affollavano il mercato coevo, quasi tutte abusive, hanno oggettivamente ostacolato sia un loro studio sistematico (non possediamo tuttora una ricognizione e mappatura, nemmeno approssimativa, delle edizioni di Metastasio), sia una loro considerazione come documenti storici della fortuna metastasiana in Italia e in Europa. Fa eccezione in sostanza la sola Hérissant, promossa da Giuseppe Pezzana, che da Parigi, alla fine del 1776, si propone al poeta cesareo come editore dei suoi testi poetici e melodrammatici, arrivando a produrre, pur con mille ritardi, quel «monumento dell'editoria settecentesca», uscito parzialmente postumo, che rimane il punto di riferimento per i testi metastasiani.⁸ I progetti di edizione delle opere, compresi quelli riversati in rete, si fondano, per lo studio degli assetti testuali e delle varianti d'autore, sulle quattro edizioni licenziate da Metastasio dopo la prima apparizione dei vari libretti: Venezia, Bettinelli, 1733; Parigi, Quillau, 1755; Tori-

⁷ METASTASIO 1733: [IV]v (*L'Editore a chi legge*).

⁸ Cfr. SPAGGIARI 1984 (185 per la citazione), che prende avvio dalla celebre *doléance* del Carducci: «Non v'è diligenza bibliografica che tenga dietro alle raccolte dei drammi» del Metastasio.

no, Stamperia Reale, 1757; Parigi, Hérisson, 1780;⁹ licenziate, occorre ricordarlo, sempre tuttavia con resistenze e proteste di vario tipo da parte dell'autore, invariabilmente scontento dell'opera degli stampatori e riluttante ad affidarsi alle loro mani.

Nonostante non sia mai stata oggetto di analisi meno distratte, l'edizione del 1737 di Pietro Leoni mi sembra del più alto interesse in questa prospettiva, soprattutto per il suo paratesto.

Qualche incertezza sulla genesi di questa stampa permane. Nel 1732 proprio al Bettinelli, con cui stava discutendo l'edizione delle *Opere drammatiche* in via di allestimento, Metastasio lamentava infatti che il Leoni avesse «già stampata una raccolta di tutte le mie poesie con mio infinito rammarico», non essendo ancora state da lui riviste e selezionate a quella data.¹⁰ Tale raccolta, risalente evidentemente ai primissimi anni Trenta, resta per ora un fantasma bibliografico, non essendo stata ancora individuata in cataloghi o fondi antichi. Sappiamo solo che all'inizio del decennio il Leoni si era fatto promotore della ristampa di alcuni oratori metastasiani rappresentati a Vienna (il *Giuseppe riconosciuto* nel 1733; la *Betulia liberata* nel 1734; il *Gioas* nel 1735) o di libretti usati per rappresentazioni locali (l'*Artaserse* nel 1731); sarà forse possibile che a queste edizioni singole, vendute all'insegna di San Giovanni di Dio, Metastasio pensi quando, nel 1735 e nel 1736, parla con il fratello Leopoldo di una «ristampa» delle sue opere che il libraio romano aveva in animo di allestire, o meglio stava preparando, e che coincide appunto con le *Opere drammatiche* stampate in sei volumi dal Leoni nel 1737.

Non è fruttuoso, tuttavia, arrestarsi al giudizio liquidatorio dell'autore. L'eventuale ascrizione di questa edizione al novero di quelle che, tirate com'erano dalla Bettinelli, avevano inevitabilmente «aggiunto al proprio tutto il limo della fangosa sorgente», come scriverà Metastasio al Calzabigi nel 1754, è contraddetta dalla lettera dedicatoria di Pietro Leoni, che, al contrario, rivendica di aver lavorato su originali rivisti e corretti dall'autore.

Non solo i drammi scenici, dunque, ma anche

le altre poesie sagre e profane di qualunque metro [sono state] da me ultimamente raccolte nella più ampia forma, che con l'assistenza e buon grado dell'Autore m'è stata possibile, e ristampate per la quarta volta in una edizione, ardisco dire la più corretta ed esatta di quante se sieno viste fin'ora, perché

⁹ Così accade, ad esempio, nel portale dell'Università di Padova *Pietro Metastasio. Drammi per musica*, di Anna Laura Bellina e Luigi Tessarolo (cfr. <https://www.progettometastasio.it/public/indici/indice/indice/c/scroll/0>), che tuttavia recupera «alcune stesure dimenticate dopo la *princeps*», nell'intento di dar conto delle varie redazioni d'autore, nella consapevolezza che alcune serie di correzioni sono da attribuire a curatori e stampatori (<https://www.progettometastasio.it/public/pagine/presentazione>).

¹⁰ Lettera a Giuseppe Bettinelli del 14 giugno 1732 (METASTASIO 2021: 43).

tirate sugl'originali che il medesimo mi ha trasmessi, con quelle correzioni ed aggiunte che più gli sono piaciute.¹¹

Sebbene tale annuncio di una collaborazione d'autore all'edizione possa essere pianamente assimilato alle tante consimili affermazioni, funzionali a una necessità di posizionamento nel mercato, che la fama sempre crescente dell'autore cesareo portava a collocare in testa a edizioni di certo abusive, ma che tuttavia «lodavano la sua “benigna condiscendenza” nell'autorizzare le ristampe, ostentando una familiarità che in effetti non esisteva»,¹² il paratesto – e segnatamente una lunga lettera latina firmata dal fratello – potrebbero far propendere per l'ipotesi di una partecipazione di Metastasio all'allestimento dell'edizione, a conforto della sua cerchia familiare romana.

La data di pubblicazione dell'edizione Leoni, 1737, rende inevitabile il riferimento all'edizione veneziana, che del resto era immediatamente servita da esemplare per tempestive ristampe. Sono basate sulla Bettinelli, ad esempio, le *Opere drammatiche del signor abate Pietro Metastasio romano poeta cesareo, fra gli arcadi di Roma Artino Corasio*, uscite a Milano nel 1734 in tre volumi, e le *Opere drammatiche* stampate a Lucca nel 1735, inizialmente in tre volumi: entrambe furono poi aumentate a seguito delle aggiunte veneziane. Nell'edizione del Leoni, la ripresa si estende ai testi di presentazione: all'inizio del primo volume lo stampatore romano, di seguito alla lettera dedicatoria alla contessa Faustina Acciaioli Bolognetti che è a propria firma, ripubblica tale e quale la lettera dell'*Editore a chi legge* di Giuseppe Bettinelli.¹³

L'adesione alla *princeps* non è tuttavia meccanica. Alla lettera dell'editore, privata del testo di *Sogni e favole* che la concludeva, fa infatti seguito un *Avviso* riguardante la struttura dell'opera in sei volumi. Nel testo si riconosce la traccia dell'*Avviso* che nell'edizione del Bettinelli era premesso al secondo volume («Eccovi, o benigni lettori, la continuazione ed il compimento de' drammi del signor abate Metastasio. Sette ve ne ho dati nel primo volume, e cinque ne troverete in questo secondo, che sono tutti e quanti fin'ora ne ha scritti l'autore. Dopo i drammi ho poste le feste teatrali [...] seguiranno nel terzo volume gli oratori sacri [...] e dopo questi le poesie liriche»), ma che tuttavia il Leoni adatta alla struttura della propria edizione, in formato minore rispetto all'in-quarto della Bettinelli, e dunque con diversa distribuzione delle opere:

Eccovi o benigni lettori il compimento de' drammi del signor abate Pietro Metastasio. Sedici ve ne ho dati ne' primi quattro volumi, cioè quattro per ciascheduno, che sono tutti e quanti fin'ora ne ha scritti l'autore. Dopo de'

¹¹ METASTASIO 1737, I: VI (*All'illustrissima Signora contessa Faustina Acciaioli Bolognetti, Pietro Leone*: III-VI).

¹² SPAGGIARI 1984: 175; cfr. anche *Introduzione* a METASTASIO 2021: 20.

¹³ METASTASIO 1737, I: III-VI e VII-VIII rispettivamente.

drammi ho poste nel quinto volume le feste teatrali [...] indi gli oratori sagri [...] seguiranno nel sesto volume le poesie liriche. Con che in sei volumi, giusta la mia promessa, io vi avrò data una esatta e intiera raccolta di tutto il fin qui o stampato, o inedito del lodatissimo autore.¹⁴

A questo *Avviso* fa seguito la parte più interessante del paratesto, tesa a illustrare il peso poetico dell'opera di Metastasio, la sua adesione ai precetti della *gravitas* e della filosofia della rappresentazione, insomma la sua ascrizione al novero dei poeti tragici. La sezione era del tutto assente nella Bettinelli, che dopo la lettera dedicatoria a Giacomo Soranzo, la lettera dell'*Editore a chi legge*, e una carta contenente, insieme, il sommario delle opere del primo volume e l'*imprimatur*, iniziava subito con l'*Artaserse*. L'edizione di Pietro Leoni esibisce invece, dopo l'*Avviso*, una lunga lettera latina di Leopoldo Trapassi indirizzata al fratello, seguita da una serie di componimenti poetici, latini e italiani, in lode dell'autore e delle sue opere: poesie composte da pastori arcadi, con le quali si tentava probabilmente di ricomprendere Metastasio nell'alveo dell'Accademia abbandonata.

Sebbene, a mia conoscenza, non sia mai stata studiata in modo organico, la lettera di Leopoldo (*Leopoldus Metastasius Petro Metastasio Aug[usti] Caes[ari] Poetae fratri suo S[alute] P[lurimam] D[ico]*) è in realtà molto interessante. Si tratta in sostanza di un trattatello di poetica, uno dei primi saggi di critica metastasiana, inteso a leggere il teatro del fratello sullo sfondo della teoria antica della rappresentazione e dei *mores*, presentandolo come erudito, poeta e intellettuale a tutto tondo, attraverso l'illustrazione di come la sua poesia aderisse ai precetti dei classici, e della capacità del teatro metastasiano di delineare personaggi in grado di muovere gli affetti. Di particolare rilievo è il modo in cui Leopoldo descrive il carattere di "dubbezza" costitutiva, risolta dal ritorno alla chiarezza intellettuale, che muove i personaggi delle favole sceniche di Pietro, capaci di tornare a governarsi rettamente e con virtù dopo l'ondeggiare delle passioni discordanti:

quamobrem jure laudantur Heroes tui, qui supra humanitatem haudquaquam attolluntur, et quamvis, ut natura fert nostra, vel animi affectionibus, vel perturbationum discordia circumvolvantur, ubi eis rectae lux rationis affulserit, redeunt statim in mentis, atque virtutis potestatem.¹⁵

¹⁴ Ivi: IX. Il primo volume presenta i drammi nello stesso ordine della Bettinelli (*Artaserse*, *Adriano*, *Demetrio* e *Olimpiade*), ma l'edizione veneziana, in quarto, ne conteneva sette, compresa la *Didone abbandonata*, della cui scorrettissima impressione l'autore si lamenterà per lettera (cfr. *Introduzione a METASTASIO 2021*: 20-21).

¹⁵ Ivi: XV ("per questo, a ragione si lodano i tuoi personaggi, che non vengono trasportati a una condizione che oltrepassi l'umano, e benché – come accade normalmente – vengano agitati da sentimenti vari e da passioni discordanti, allorché brilli in loro la luce della retta ragione, subito ritornano nella potestà di pensieri e virtù" [trad. mia, qui e *infra*]).

L'apertura della lettera consente poi di valutare sulla base di più solidi fondamenti l'origine e il peso di questa edizione nella storia delle opere metastasiane. L'avvio dell'impresa romana viene infatti giustificato con la pressione del pubblico, in virtù della quale le copie dell'edizione veneta (la Bettinelli, qui identificata nella versione in tre volumi, giacché il quarto era uscito nel medesimo 1737) risultavano insufficienti alle richieste del mercato:

Quum tuarum Tragoediarum libellos, qui paucis ante annis sparsim et indiscriminatim volitabant, unum in corpus tribus dispertitum libris Venetus Typographus conguessisset atque [...] curasset, incredibile dictu est quanto doctorum hominum plausu fit exceptum [...]; sed quoniam Venetae editionis exemplaria pauciora huc allata sunt, quam fortasse eruditorum numerus postulabat, consilium coepimus, ut in gratiam potissimum Romanorum omnia poëmata tua [...] recuderentur.¹⁶

Non mi sembra poter essere revocato in dubbio, anche per via della data della lettera, che la "nuova edizione" di cui parla Leopoldo sia quella del Leoni, della quale egli stesso assume il ruolo di curatore, con il sostegno solidale di alcuni amici che procurano di adornarla con poesie dedicate all'autore:

Quamobrem, curam ego omnem in id, cogitationemque converteram, ut nova haec editio, quoad eius fieri posset, quam emendatissime proderet. [...] Verum cum amicorum complures, docti illi quidem, rescivissent me ad hanc Romanam editionem appulisse animum, in eaque emendanda plurimum elaborasse, certatim carminibus sive latinis, sive vernaculis, quibus nomen tuum in coelum extolleretur, eam ornandam locupletandamque duxerunt.¹⁷

L'annuncio corrisponde in effetti al paratesto dell'edizione, se si pensa alla già citata serie di versi latini dedicati all'autore (un epigramma *Ad eximium vatem Petrum Metastasio*; un *Propempticon* a Metastasio che va a Vienna; una lunga *Elegia* sul suo ruolo di poeta di corte), e ai sei sonetti in lode di lui e di alcuni suoi drammi, che seguono la lettera di Leopoldo: così che solo al termine di questa lunga sequenza, appena prima dell'*imprimatur*, viene a trovarsi il *Sonetto proemiale del signor abate Metastasio*.¹⁸

¹⁶ Ivi: X (è l'inizio della lettera: "Dopo che i libri dei tuoi drammi, che fino a pochi anni fa vagavano dispersi e isolati, furono riuniti in tre volumi e pubblicati da un tipografo veneto, è incredibile con quanta approvazione dei dotti l'impresa sia stata accolta; ma poiché gli esemplari dell'edizione veneta sono stati meno di quanto il numero degli eruditi avrebbe richiesto, abbiamo deciso di ripubblicare tutte le tue poesie per il pubblico romano").

¹⁷ Ibid. ("E per questo motivo ho volto ogni mia cura e ogni mio pensiero a che questa nuova edizione vedesse la luce nella forma più corretta possibile. E quando diversi amici, anch'essi molto dotti, mi persuasero ad applicarmi a questa edizione romana, e a lavorare per correggerla, ritennero opportuno adornarla e arricchirla a gara di carmi sia latini che volgari, nei quali il tuo nome veniva esaltato"). La lettera è datata Roma, 13 febbraio (XV Kal. Mart.) 1737.

¹⁸ Ivi: XXXIX.

Sogni e favole risulta così sottratto alla corrispondenza con la lettera dell'editore, che nella sua prima comparsa a stampa ne sottolineava il contenuto e l'importanza: nell'edizione Bettinelli seguiva immediatamente la lettera che lo annunciava, stampato com'era nella stessa carta che accoglieva, in alto, le ultime tre righe di quella. Nell'edizione romana, nella quale è separato dalla lettera, appare dunque ancora più isolato, e apertamente fregiato di quel carattere di "proemio" che proprio il Bettinelli gli aveva riconosciuto, e che qui viene innalzato a titolo.

Il fatto che le edizioni moderne delle poesie di Metastasio si fondino sull'edizione Pezzana-Hérissant, assecondando il privilegio accordato al testo e alla sua costituzione, impedisce come si vede di valutare la storia della ricezione di questo sonetto, e il suo rapporto con gli altri metri dell'autore. A scorrere le edizioni settecentesche, si riscontra che la sua posizione varia: viene stampato dunque, come abbiamo visto, o come proemio a tutte le opere, secondo la definizione bettinelliana, con sensibile risalto della sua funzione metapoetica (la sezione dei sonetti inizia dunque, in questo caso, con *Del mio Giove terren ministro all'ira*); o come ultimo numero della sezione dedicata ai sonetti (Parigi, Quillau) o come primo, per la sua eccellenza (Torino, Stamperia Reale; Parigi, Hérissant); oppure ancora come numero intermedio della stessa sezione, quando la sequenza, con il procedere di una certa filologia metastasiana, viene ordinata secondo un principio cronologico (Firenze, Borghi, 1832). In tutti i casi, la sua collocazione discende da una presa di posizione del curatore, o dell'editore, rispetto al ruolo riconosciuto del sonetto in relazione al complesso delle opere metastasiane.

2. Sull'interpretazione di *Sogni e favole* ha pesato sia la didascalia che ha accompagnato il testo almeno dall'edizione Hérissant («Scrivendo l'autore in Vienna l'anno 1733 la sua *Olimpiade*, si sentì commosso fino alle lagrime nell'esprimere la divisione di due teneri amici...»), sia la pagina con la quale Francesco De Sanctis imputava a Metastasio una sostanziale distanza dal sentimento tragico e da un'attitudine autenticamente malinconica, per concludere appunto con la citazione della prima strofe del sonetto:

Aveva, come il Tasso, grande sensibilità, molta facilità di lacrime, ma superficiale sensibilità, che poteva increspare, non turbare il suo mondo sereno. Non si può dir che la sua sensibilità fosse malinconia, la quale richiede una certa durata e consistenza: era emozione nata da subitanei moti interni, e che passava con quella stessa facilità che veniva. Questo difetto di analisi e di profondità nel sentimento manteneva al suo mondo il carattere idillico, non lo trasformava, ma lo accentuava e lo coloriva nel suo movimento: perché l'idillio senza elegia è insipido. Una immaginazione non penetrata dalla serietà di un mondo interiore, appena ventilata dal sentimento, scorre leggiera su questo mondo idillico, e vi annoda e snoda una folla di accidenti, che gli danno varietà e vivacità.

Sembrano sogni che svaniscono appena formati, ma con tale chiarezza plastica ne' sentimenti e nelle immagini, che vi prendi la più viva partecipazione.¹⁹

L'ultima frase traduce in passione del lettore (*vi prendi*) quella che si trovava espressa nel sonetto da parte del soggetto lirico: «Sogni e favole io fingo; e pure [...] in lor [...] *prendo tal parte*, / che del mal che inventai piango e mi sdegno». Facile e immediata, e favorita dall'esplicitazione dell'«occasione» del testo (la composizione dell'*Olimpiade*) che si leggeva nelle edizioni a stampa, era l'identificazione di quell'*io* con la persona dell'*auctor* Metastasio. Il peso di quella soggettività rischia tuttavia di velare l'orizzonte filosofico cui allude l'argomento del sonetto, al di là e come integrazione di quel cartesianesimo dal quale, come si sa, era stata improntata la sua prima formazione italiana.

L'autore a cui forse occorre rivolgersi per tratteggiare tale orizzonte è Fénelon, la cui apologetica cristiana rivestirà un ruolo fondamentale nella formazione di Leopardi,²⁰ ma che già può essere considerato come punto di riferimento per Metastasio, all'altezza degli anni Trenta. Vorrei appuntare l'attenzione, in particolare, su alcune parti della teodicea svolta nella *Démonstration de l'existence de Dieu*: un'opera pubblicata per la prima volta nel 1712 senza il consenso dell'autore, e poi, dopo la morte del cardinale, aumentata dal nipote di una seconda parte (scritta in realtà vari decenni prima), e così pubblicata tra le *Oeuvres philosophiques* nel 1718, ristampate per tutto il secolo.²¹ Le sezioni iniziali delle due parti di cui si trovò ad essere composta la *Démonstration* grazie a questo intervento editoriale consentono di delineare un orizzonte di filosofia cristiana, funzionale a rafforzare la fede «minacciata dal *libertinage*»,²² nel quale si possono rintracciare immagini e argomenti accostabili a quello che anima la rappresentazione metastasiana del rapporto tra vero e reale.

Nelle righe iniziali della prima parte del trattato, che si occupa della dimostrazione dell'esistenza di Dio *tirée de la connoissance de la nature, et en particulier de la connoissance de l'homme*, Fénelon enuncia un principio di evidenza della presenza divina nel creato. Il cosmo reca in ogni sua parte le tracce di un ordine del tutto visibile e aperto, e che, come tale, risulta *proportionné à la portée des plus simples*, come annuncia la rubrica del titolo generale. Dato infatti che, come recitano i titoli dei primi due capitoli, *Les preuves métaphysiques de l'existence de Dieu ne sont pas à la portée de tout le monde*, mentre *Les preuves morales de l'existence de Dieu sont à la portée de tout le monde*, lo scopo dell'au-

¹⁹ DE SANCTIS 1996: 729.

²⁰ Cfr. FENOGLIO 2008.

²¹ FENOGLIO 2008: 214-215. All'importanza della *Démonstration* nella formazione del pensiero filosofico di Leopardi sono dedicate larghe parti del capitolo intitolato *Fénelon: concepire chiaramente il nulla*.

²² Ivi: 220.

tore diventa quello di addurre prove di incontestabile evidenza e immediatezza, che consentano a ognuno di scoprire che quell'*ars* ravvisata nell'armonia della Natura vive ed esiste anche nel cuore dell'uomo, nel quale si riflette:

Je ne puis ouvrir les yeux, sans admirer l'art qui éclate dans toute la Nature. Le moindre coup d'œil suffit pour appercevoir la main qui fait tout. [...] Les hommes les moins exercent au raisonnement, et les plus attachés aux préjugés sensibles, peuvent d'un seul regard découvrir celui qui se peint dans tous ses ouvrages.²³

Questo "minimo colpo d'occhio", lo "sguardo unico" che, pur in assenza di penetrazione intellettuale, risulta sufficiente a percepire la presenza della mano di Dio, si può addurre a confronto della celebre aria di Giovanni nella *Passione* metastasiana, inviata a Vienna prima della partenza per la nuova sede e lì messa in scena durante la settimana santa del 1730: «Dovunque il guardo giro, / immenso Dio, ti vedo; / nell'opre tue t'ammiro; / ti riconosco in me. // La terra, il mar, le sfere / parlan del tuo potere: / Tu sei per tutto, e noi / tutti viviamo in Te». Sebbene l'incipit ricalchi quello di un sonetto di Faustina Maratti Zappi, composto alla fine degli anni Dieci e già a stampa nel 1723 («Ovunque il passo volgo, o il guardo io giro, / parmi pur sempre riveder l'amato»),²⁴ è evidente che l'aria abbia tutt'altro passo, e ben altra pregnanza gnoseologica, collocata com'è nel punto in cui l'apostolo riconquista la chiarezza della fede dopo la lunga notte di dubbi e timori, in corrispondenza della percezione di quanto la morte di Cristo venga a inverare la figuralità dell'Antico Testamento, svelandone i misteri.

Meritevole di sottolineatura mi sembra il fatto che Fénelon associ questa capacità di vedere Dio nel Creato, o, meglio, l'incapacità di cui molti uomini danno prova, al turbine delle passioni che chiude loro gli occhi:

Si un grand nombre d'hommes d'un esprit subtil et pénétrant n'ont pas trouvé Dieu par ce coup d'œil jetté sur toute la Nature, il ne faut pas s'en étonner. Les passions qui les ont agitez, leur ont donné des distractions continuelles; ou bien les faux préjugés, qui naissent des passions, ont fermé leurs yeux à ce grand spectacle.

Tutta la prima parte dell'opera sarà dunque dedicata a sgombrare lo sguardo dell'uomo, per renderlo capace di sollevarsi sopra gli affetti distraenti e affissarsi sullo spettacolo della natura: fino a uno degli ultimi capitoli, che parla del sigillo apposto da Dio sulle sue opere, e sul quale pare ricalcato il distico metastasiano «La terra, il mar, le sfere / parlan del tuo potere»:

²³ FÉNELON 1718, I: 1-2, 5 (capp. I-II). E ancora, al cap. IV: «Mais enfin toute la Nature montre l'art infini de son auteur» (p. 7). Preciso che cito il testo dall'edizione settecentesca, riprendendone la grafia con lievi ammodernamenti.

²⁴ ZAPPI – MARATTI 1723: 142.

*Les cieux, la terre, les astres, les plantes, les animaux, nos corps, nos esprits: tout marque un ordre, une mesure précise, un art, une sagesse, un esprit supérieur à nous, qui est comme l'âme du monde entier, et qui mène tout à ses fins avec une force douce et insensible, mais toute puissante.*²⁵

La dimostrazione dell'esistenza di Dio per via intellettuale occupa la seconda parte dell'opera, ed è egualmente ai suoi primi paragrafi, i più rilevanti per il lettore, che mi sembra utile volgersi per mostrare come il sonetto *Sogni e favole*, composto tre anni dopo l'aria della *Passione*, proceda forse dalla stessa lettura. La struttura della seconda parte, composta in anni assai lontani dalla prima (1684-1685), è assai diversa e si intende rivolta a un pubblico differente: se la prima, rivolta com'era agli spiriti disusati ai ragionamenti sottili, era costituita da una serie continua e lineare di novantadue capitoletti, ognuno dedicato a una delle varie parti del Creato o alla discussione di alcuni punti della filosofia "epicurea", la seconda è costruita su due soli capitoli principali, ben più corposi e strutturati dal punto di vista argomentativo, e internamente suddivisi in modo articolato.

Il primo di tali capitoli contiene, nella sua seconda parte, tre prove dell'esistenza di Dio, derivanti dall'idea dell'Essere per sé, infinito e necessario. Tutta la prima parte del capitolo, che di tali prove costituisce il fondamento, è dedicata a esplorare i concetti di dubbio e certezza, di sonno e veglia. Il discorso di Fénelon parte in effetti da un intento di decostruzione del principio di evidenza fino a quel punto invocato: «la clarté avec laquelle j'ai cru jusques-ici voir diverses choses, n'est point une raison de les supposer vraies».²⁶

Per fare *tabula rasa* delle percezioni sensibili, che potrebbero offrire un fondamento falso all'impresa del ragionamento intellettuale, Fénelon riparte quindi dalla distinzione elementare, e già cartesiana, tra il sonno e la veglia, per arrivare a quello stato di dubbio radicale al quale aveva portato Metastasio l'insegnamento del maestro Caloprese: «j'ai appelé ce temps le temps du sommeil: mais qui m'a dit que je ne suis pas toujours endormi, et que toutes mes perceptions ne sont pas des songes?».²⁷

Il passaggio successivo merita di essere ripreso per intero, dal momento che Fénelon ragiona su un possibile prolungamento dello stato di sonno (o *somnium*) per tutta la vita, al di là dell'alternanza di/notte (o, come nel sonetto di Metastasio, tempo della creazione poetica e tempo della lontananza dalle carte):

²⁵ FÉNELON 1718, I: 238-239 (cap. LXX, *Sceau de la Divinité dans les ouvrages*); mio il corsivo a testo. Il capitolo LXX della prima parte dell'opera chiude la lunga sezione dedicata all'esame di tutte le parti del mondo, intesa a dimostrare l'impronta della mano di Dio nella natura; dal capitolo successivo inizia una serie di obiezioni alle tesi degli Epicurei (ovvero della filosofia materialista e scettica) che si prolunga praticamente fino alla fine della prima parte della *Démonstration*.

²⁶ FÉNELON 1718, II: 318 (cap. I).

²⁷ Ivi: 319.

Si le sommeil dans un certain degré peut causer une illusion que la veille fait découvrir, qui est-ce qui me répondra que la veille elle-même n'est pas un autre espèce de sommeil dans un autre degré, d'où je ne sors jamais, et dont aucun autre état ne me peut découvrir l'illusion?²⁸

La veglia potrebbe essere un sogno di grado solo lievemente diverso da quello notturno, dato che l'*illusione* creata dalle percezioni oniriche non è meno solida e forte di quella conferita dai sensi nella vita diurna. Fénelon accosta lo stato onirico a quello di chi delira per la febbre, mettendo in campo un termine che emerge, nel sonetto di Metastasio, in un punto cruciale come la fine della prima terzina di *Sogni e favole*, apice del momento disforico: «tutto è menzogna e delirando io vivo!» (v. 11):

Quelle différence suppose-t-on entre un homme qui dort et un homme que la fièvre met dans le délire? [...] *celui qui est en délire*, fait des espèces de songes pendant plusieurs jours ; la guérison est pour lui ce que le réveil est pour l'autre: il n'apperçoit ses erreurs qu'après la fin de la maladie.²⁹

Portando ancora oltre il ragionamento, si arriva a scoprire che oltre a questa illusione lunga, che ha tuttavia precisi confini temporali, esistono illusioni di per sé impossibili da dissipare, «qui durent même toute la vie»; con Metastasio: «Sogno della mia vita è il corso intero» (v. 12).

Se il principio del dubbio filosofico è comune alla filosofia cartesiana e post-cartesiana, mi sembra che solo in queste pagine si trovi, tuttavia, un accenno a quella vertigine d'abisso, a quella confusione radicale e patetica che è tipica dei personaggi metastasiani, e che solo la levigatezza formale dei suoi versi ha fatto storicamente scambiare per maniera. Questo stato di sospensione, riconosce Fénelon poco più avanti, colpisce e spaventa chi lo patisce:

Il me jette au dedans de moi dans une solitude profonde et pleine d'horreur ; il me gêne, il me tient comme en l'air, il ne sçauroit durer. [...] O Raison, où me jetez-vous ! où suis-je ! tout m'échappe, je ne me puis deffendre de l'erreur qui m'entraîne, ni renoncer à la vérité qui me fuit. Jusques à quand serai-je dans le doute, qui est une espèce de tourment ? O abîmes de tenebres qui m'épouvantent ! Ne croirai-je jamais rien ! croirai-je sans être assuré ! Qui me tirera de ce trouble !³⁰

Il dubbio è una tortura («une espèce de tourment»), uno sconvolgimento (un «trouble»): se anche i personaggi di Metastasio finiscono sempre per uscirne, mettendo all'opera ragione e virtù, non per questo la *dubbiezza* ri-

²⁸ *Ibidem*. Il passo è citato anche in FENOGLIO 2008: 234, con accostamenti a importanti luoghi leopardiani riguardanti il sonno e la veglia, l'errore e la ragione.

²⁹ FÉNELON 1718, II: 319-20 (cap. I; mio il corsivo).

³⁰ Ivi: 326.

sulta loro meno tormentosa, coincidendo con uno stato del quale non è dato conoscere i confini temporali.

Il tema, per inciso, ha contorni ancora inesplorati. Credo non sia stata ancora notata la prossimità dei versi chiave del sonetto metastasiano con la conclusione della *Familiare* VIII 8 di Petrarca al “suo” Socrate, penultima lettera della raccolta, nell’assetto testuale della tradizione a stampa cinquecentesca –, egualmente intesa a mostrare la coincidenza della vita intera con il *somnium*, e con un risveglio che sarà recato inevitabilmente dalla morte:

Somnus est vita quam degimus, et quicquid in ea geritur somnio simillimum.
Sola mors somnum et somnia discutit. O si prius expergisci datum sit!³¹

Manca, nel sonetto di Metastasio, l’auspicio petrarchesco di un risveglio della coscienza prima della morte, che è tuttavia costante nei suoi personaggi; il testo di *Sogni e favole* appare molto più prossimo a quello di Fénelon, che ancora nelle pagine che stiamo illustrando tratta – con un ottativo *peut-être* – il punto del risveglio dal sogno della vita, rappresentato dalla morte:

Peut-être que dans le moment de ce que j’appelle la mort, j’éprouverai une espece de réveil qui me détrompera de tous les songes grossiers de cette vie, comme le réveil du matin me détrompe des songes de la nuit, ou comme la guérison d’un fou le désabuse des erreurs dont il a été le jouet pendant sa folie.³²

Manca viceversa, nell’esclamazione di Petrarca, quell’endiadi di “sogni e favole” che appare centrale nel poeta settecentesco, e per la quale possiamo di nuovo attenerci al testo di Fénelon, sempre rimanendo sul primo capitolo della seconda parte della *Démonstration*, e che dovrà essere, credo, più attentamente considerato per valutarne il peso sulla formazione della riflessione metastasiana intorno al dubbio radicale.

Disegnando la vita dell’uomo come eternamente sospesa tra la veglia e il sonno, «entre un doute philosophique qui seul est raisonnable, et le songe trompeur de la vie commune», Fénelon illustra la necessità di ritornare spesso «au dedans de soi-même», per delegittimare tutti i giudizi precipitosi emessi fino a quel momento, rimettersi «en suspens», e smettere di fidarsi delle proprie percezioni sensibili. Ecco che cosa bisogna fare, scrive l’apologeta, se si vuole iniziare a seguire la ragione:

³¹ Nella monumentale edizione di Basilea (1554 e 1581), che come è noto tramanda la redazione *beta* della *Familiari*, la lettera compare nella forma indivisa originaria, che raggruppava quelle che saranno le lettere 7, 8 e 9 dell’ottavo libro nella redazione *alfa*; per il passaggio citato (*Fam.* VIII 8, 5) cfr. PETRARCA 1581: 700.

³² FÉNELON 1718, II: 322 (cap. 1).

Elle ne doit croire que ce qui est certain, elle ne doit douter que de ce qui est douteux. Jusqu'à ce que je trouve quelque chose d'invincible par pure raison, pour me montrer la certitude de tout ce qu'on appelle nature et univers, l'Univers entier doit m'être suspect de n'être qu'un songe et une fable.³³

Un sogno e una favola: l'endiadi metastasiana, pur levigata e semplice, eppure di non così ampia attestazione nella poesia italiana,³⁴ potrebbe avere qui la sua radice, in questa escussione dei termini del dubbio filosofico funzionale a portare l'intelletto umano a riposare «in sen del Vero».

Riferimenti bibliografici

- BIBLIOTECA ITALIANA, <<http://www.bibliotecaitaliana.it>> (30 marzo 2023)
 BENISCELLI 2000
 Alberto B., *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Genova, il melangolo, 2000
 DE SANCTIS 1996
 Francesco D.S., *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò Gallo, introduzione di G. Ficara, Torino, Einaudi, 1996
 FÉNELON 1718
 François de Salignac de la Mothe F., *Oeuvres philosophiques. Première partie. Démonstration de l'existence de Dieu tirée de l'art de la Nature. Deuxième partie. Démonstration de l'existence de Dieu et de ses attributs, tirées des preuves purement intellectuelles, et de l'idée de l'infini même*, Paris, Florentin Delaulne, 1718³
 FENOGLIO 2008
 Chiara F., *Un infinito che non comprendiamo. Leopardi e l'apologetica cristiana dei secoli XVIII e XIX*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008
 GALIMBERTI 1969
 Cesare G., *La finzione del Metastasio*, «Lettere Italiane», 1969 (XXI), pp. 155-170
 METASTASIO 1733
 Pietro M., *Opere drammatiche del sig. abate Pietro M. romano, poeta cesareo*, I, Venezia, Bettinelli, 1733
 METASTASIO 1737
 Pietro M., *Opere drammatiche, Oratori sacri e poesie liriche del signor abate Pietro M., divise in sei volumi*, Roma, Pietro Leone, 1737
 METASTASIO 1951
 Pietro M., *Tutte le opere*, III, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1951

³³ Ivi: 325.

³⁴ Una ricerca sulla banca dati in rete BIBLIOTECA ITALIANA offre due sole attestazioni prossime (Luigi Alamanni, *La flora*, II, 5: «cercheresti [...] di pagarmi di sogni e di favole»; Carlo de' Dottori, *Aristodemo*, V, 4: «Favole inette, / egizi sogni»).

METASTASIO 1954

Pietro M., *Tutte le opere*, IV, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1954

METASTASIO 2009

Pietro M., *Poesie*, a cura di Rosa Necchi, Torino, Aragno, 2009

METASTASIO 2021

Pietro M., *Lettere a Giuseppe Bettinelli*, a cura di Pietro Giulio Riga, Genova, Genova University Press, 2021

PETRARCA 1581

Francisci P. florentini *Opera quae extant omnia*, Basileae, per Sebastianum Henricpetri, 1581

RAIMONDI 1967

Ezio R., “Ragione” e “sensibilità” nel teatro di Metastasio, in Vittore Branca (a cura di), *Sensibilità e razionalità nel Settecento* (Lezioni tenute al VII Corso internazionale di alta cultura promosso dalla Fondazione Giorgio Cini e dal Comune di Venezia nel 1965), Firenze, Sansoni, 1967, I, pp. 249-67; ora in: Id., *I sentieri del lettore*, II (*Dal Seicento all'Ottocento*), a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 151-169 (da cui si cita)

SPAGGIARI 1984

William S., *Giuseppe Pezzana e l'edizione Hérisant delle opere di Metastasio*, «Italianistica», 1984 (XIII), pp. 175-191; ora in: Id., *L'armonico tremore. Cultura settentrionale dall'Arcadia all'età napoleonica*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 104-124 (da cui si cita)

TUFANO 2021

Lucio T., *Metastasio e il letto di Procuste. A proposito di due sonetti per nozze*, «Lettere Italiane», 2021 (LXXIII), pp. 302-316

ZAPPI – MARATTI 1723

Rime dell'Avvocato Giovan Battista Felice Zappi, e di Faustina Maratti sua consorte, Venezia, Appresso Giovanni Gabriello Hertz, 1723