



Consonanze 20

# LA LIBRETTOLOGIA, CROCEVIA INTERDISCIPLINARE PROBLEMI E PROSPETTIVE

*a cura di Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni ed Emilio Sala*





La librettologia, crocevia interdisciplinare

Problemi e prospettive

*a cura di Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni ed Emilio Sala*

LEDIZIONI

## CONSONANZE

Collana del  
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici  
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da Giuseppe Lozza  
20

### Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Maria Patrizia Bologna (Università degli Studi di Milano), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

### Comitato di Redazione

Stefania Baragetti, Guglielmo Barucci, Virna Brigatti, Edoardo Buroni, Silvia Gazzoli, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Marco Pelucchi, Stefano Resconi, Luca Sacchi, Francesco Sironi

ISBN 978-88-6705-986-7

© 2019

Ledizioni – LEDIpublishing  
Via Alamanni, 11 – 20141  
Milano, Italia  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

## Indice

Introduzione	7
ILARIA BONOMI, EDOARDO BURONI, EMILIO SALA	
RICERCHE	
Edizioni critiche d'opera e libretti: un punto di metodo	15
ALESSANDRO ROCCATAGLIATI	
La fortunata figura di Serse nel melodramma del Sei-Settecento attraverso alcune riscritture	39
STEFANO SAINO	
Aspetti linguistici e drammaturgici di una famosa riscrittura librettistica del Settecento: <i>La clemenza di Tito</i> da Metastasio a Mazzolà	47
PAOLO D'ACHILLE	
Le avventure di Astrea: da Metastasio a Monti	61
WILLIAM SPAGGIARI	
Una nuova fonte per il libretto del <i>Trovatore</i>	73
FABRIZIO DELLA SETA	
Intorno a Francesco Maria Piave: su alcune fonti inedite della <i>Forza del Destino</i>	79
ANTONIO ROSTAGNO	
Fonti e riscritture dell' <i>Otello</i> tra Rossini e Verdi	119
FRANCESCO SPERA	
Da <i>Le Racine</i> a <i>Fedra</i> di Sylvano Bussotti: riscrittura di un libretto metateatrale	129
FEDERICA MARSICO	

## INTERVENTI E PROSPETTIVE

L'italiano in musica nelle diverse epoche dell'opera lirica VITTORIO COLETTI, ELISABETTA FAVA	147
Dalla parte dei librettisti EMANUELE D'ANGELO	161
Nata per l'Olimpico. Appunti sul libretto della <i>Giocasta</i> di Azio Corghi MADDALENA MAZZOCUT-MIS	169
Pensieri, parole, opere e (o)missioni EDOARDO BURONI	181
Indice dei nomi	195
Indice delle opere liriche	201

## Le avventure di Astrea: da Metastasio a Monti

William Spaggiari

Fra gli scritti, quasi tutti d'occasione e di fisionomia molto varia, che accompagnano la produzione drammaturgica maggiore di Metastasio, un segmento significativo è costituito dalle feste o azioni teatrali, messe in scena a corte per celebrare anniversari, ricorrenze o eventi di rilievo, in cui la materia mitologica, declinata con evidenti rimandi allegorici e simbolici, si traduce il più delle volte nella esaltazione di una nuova età dell'oro, garantita dalla saggezza di governo dei sovrani, Carlo VI d'Asburgo e poi la figlia Maria Teresa.<sup>1</sup> Anche se il catalogo di questi componimenti non è agevolmente definibile (alcuni fra i più tardi sono molto brevi, e rientrano piuttosto nel canone delle cantate),<sup>2</sup> assume particolare importanza l'*Astrea placata*, ottava delle azioni sceniche viennesi, scritta nel 1739 per ordine di Carlo VI, ed eseguita la prima volta, con musica di Luca Antonio Predieri, nella galleria dell'imperial Favorita, a Vienna, alla presenza dei sovrani, per celebrare il giorno natalizio (28 agosto) dell'imperatrice Elisabetta Cristina.<sup>3</sup>

Per analoga ricorrenza Metastasio aveva già composto tre melodrammi (l'*Olimpiade* nel 1733, il *Ciro riconosciuto* nel 1736 e la *Zenobia* nel 1737) e un gran numero di opere minori: la serenata *Angelica*, su tema ariostesco, a Napoli nel 1722, con musica di Nicola Porpora, e (nel primo decennio viennese, sotto il regno di Carlo VI) le feste teatrali *Il tempio dell'eternità* (1731), *L'asilo d'amore* (nel 1732 a Linz, dove la corte si trovava per ricevere l'omaggio di quella provincia), *Le Grazie vendicate* del 1735, *Il Parnaso accusato e difeso* del 1738. Alternata a molti altri componimenti che celebravano il giorno della nascita (o di preferenza l'onomastico, il 4 novembre) di Carlo VI, l'*Astrea placata* rappresentava dunque

1. I testi si leggono in Metastasio 1947, 63-536. Anche i libretti tornano con frequenza sul tema: *Alessandro nell'Indie*, 1729 (I, 10: «Era bella, cred'io, l'età dell'oro»); *Demofoonte*, 1733 (II, 8: «Felice età dell'oro»); *Il trionfo di Clelia*, 1762 (III, 3: «Ah! ritorna, età dell'oro»). Cfr. Metastasio 1943, 322, 668, 1283; inoltre, Costa 1972, 164-170, e Spaggiari 1990b, 14-18.

2. Tra questi *Il ciclope* (1754), scritto «per far prova della distinta voce di basso d'un (...) confidente domestico» dell'imperatore (Metastasio 1947, 359-361); i due *Complimenti* del 1760, musicati da Hasse (386-389); *Il quadro animato* (1760), eseguito a Goldek, feudo del principe Trautzon, nel 1760 (414-415).

3. *Ibid.*, 277-291. Sull'*Astrea*, nel contesto delle feste teatrali, cfr. Joly 1978, 215-228 e 476-477; e Gialdroni-Ziino 2002, 123-137.

l'estremo omaggio del poeta all'imperatrice, destinata poi a condurre il resto della sua vita nell'ombra, dopo la morte del marito nell'ottobre 1740.

Di quell'insieme di scritti encomiastici, che scandivano con sistematica regolarità le ricorrenze liete della vita di corte, l'*Astrea placata* è probabilmente il più ricco di motivazioni ideologiche. L'esaltazione dell'*Austria felix* riflette una piena sintonia dell'autore con la dinastia al potere e una sincera aspirazione alla pace dopo la guerra di successione polacca (gli accordi fra i belligeranti avevano trovato definitiva applicazione soltanto nel 1738), proprio nel momento in cui, mediatrice la Francia, erano in corso le trattative destinate a mettere fine alla inconcludente guerra austro-russo-turca che durava da quattro anni; trattative suggellate dalla firma della pace di Belgrado, il 18 settembre, vale a dire tre settimane dopo la messa in scena viennese dell'*Astrea*.<sup>4</sup>

Il mito della dea, figlia di Giove e di Temi, dispensatrice di giustizia, e in seguito (sdegnata per la degenerazione degli uomini) salita al cielo e trasformata nella costellazione della Vergine, è presente in Ovidio (*Met.*, I, 149-150: «et Virgo caede madentes, / ultima caelestum, terras Astraea reliquit»), Virgilio (*Buc.*, IV, 6-7: «iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto»), Tibullo (*Eleg.*, I, 3, 35-48), Orazio (*Carm.*, IV, 2, 37-40), Seneca (*Phaedr.*, 483-539); e si riflette in vari ambiti della letteratura moderna (per l'Italia basterà citare Sannazaro, Ariosto, Tasso, Guarini), con evidente ripresa delle implicazioni politiche sottese all'idea di impero a partire dal Cinquecento.<sup>5</sup>

Del tutto funzionale alla librettistica metastasiana di registro pedagogico (la pratica della giustizia è lo strumento principale delle arti di governo, in cui anche il poeta di corte ha un ruolo importante), Astrea era già apparsa nel secondo dramma del periodo italiano, il *Siroe* del 1726, dove il personaggio eponimo, primogenito del re di Persia, rinchiuso in carcere, lamenta la propria sorte, non senza accuse alla divinità che non svolge adeguatamente il suo compito: «Si opprime il giusto; / s'innalza il traditor. Se i meriti umani / così bilancia Astrea, / o regge il caso, o l'innocenza è rea» (III, 9); poi, Astrea è fra gli interlocutori della festa teatrale *La contesa de' numi*, scritta a Roma nel 1729 su istanza del cardinale di Polignac, e rappresentata con musica di Leonardo Vinci per la nascita di Luigi Ferdinando di Borbone, Delfino di Francia. Ma già il Metastasio diciottenne, nella fase di apprendistato a Napoli segnata da un progressivo avvicinamento all'aristocrazia filoasburgica (Carlo VI d'Asburgo era re di Napoli dal 1713), aveva celebrato la famiglia imperiale nell'idillio mitologico *Il convito degli Dei*, del 1716, per la nascita del primogenito di Carlo VI e di Elisabetta (3 aprile), recuperando in versione cortigiana l'idea dell'età dell'oro, sotto il segno di Astrea:

Vedrassi far dal sommo ciel ritorno

4. Sul ruolo del poeta di corte come consigliere di buon governo cfr. Joly 1986, 9-40; Sala Di Felice 1983, 149-168; Ead. 2008, 205-235 e 261-285; Cristiani 2008, 93-105.

5. Cfr. Yates 2001, 3-36 (per Carlo V d'Asburgo).



la bella Astrea di giusto acciaio armata,  
 lasciando delle stelle il soglio adorno,  
 fra voi mortali, onde fuggio sdegnata;  
 e il torbido Furor con onta, e scorno  
 fra i ceppi stringerà la destra irata;  
 e tornerà senz'ira, e senza sdegno  
 del buon Saturno il fortunato regno (LIX).<sup>6</sup>

Richiamata più volte nell'epistolario viennese, Astrea avrebbe poi suggellato il programma del poeta cesareo, che ritagliava per sé il ruolo di precettore del principe, nel tardo *Il re pastore*, composto nel 1751 su incarico di Maria Teresa; dove Alessandro di Macedonia, nella quarta scena del secondo atto (quella della famosa sentenza «Sarai buon re, se buon pastor sarai», cardine dell'ideologia imperiale metastasiana), ammette che un buon sovrano può anche giovare dell'aiuto altrui per le opere di Marte e di Astrea, ma sarà ottimo principe soltanto se saprà penetrare nel profondo del cuore umano, e distinguere la verità dalla menzogna.

L'*Astrea placata* del 1739, preludio al passaggio di poteri da Carlo VI a Maria Teresa, contempera i vari elementi, facendo dialogare a coppie le divinità che si interrogano sul destino dell'uomo (Apollo e Astrea, la Clemenza e il Rigore), mentre lo stesso Giove interviene ampiamente, prende partito e alla fine risolve i termini della contesa, fra le ipotesi di una incondizionata distribuzione dei doni celesti e (per contro) la condanna del genere umano travolto, sul quale incombono come punizione le disuguaglianze dell'ordine sociale. L'intreccio, collocato «nella reggia di Giove» e introdotto dai versi di Ovidio su Astrea ultima dea ad abbandonare la terra, è costruito secondo i parametri del dubbio e dell'incertezza nella scelta tra le due opzioni, e giocato sulla mescolanza degli affetti, cara a Metastasio memore, non soltanto in questo, della lezione del suo maestro Gregorio Caloprese.

La successione delle arie scandisce i lunghi recitativi:

Apollo invoca il perdono per gli uomini, infelici senza colpa, ma Astrea, che li giudica malvagi, chiede vendetta (recitativo e aria di Apollo, Astrea e dei cori di Virtù e Deità: «Del mondo, che preme», tre quartine di senari);

il Rigore e la Clemenza sostengono le tesi contrapposte, e Giove propende per quest'ultima (recitativo e aria di Giove: «Balenar su questa mano», due quartine di ottonari);

Apollo approva la scelta del padre degli dèi, accusa Astrea di aver lasciato in balia del caso i doni elargiti all'umanità e la invita a rimediare (recitativo e aria di Apollo: «Ah del mondo deponga l'impero», due quartine di decasillabi);<sup>7</sup>

6. Metastasio 2009, 143; e cfr. la nota di R. Necchi in Metastasio 2009, 447-448, per la corretta datazione (che non è 1712 come indicato da Brunelli in Metastasio 1947, 1329).

7. Altre arie di decasillabi anapestici si aprono con la medesima interiezione: dapprima nel componimento drammatico *Il Parnaso accusato e difeso* («Ah di Pindo l'insana favella») che precede di

Astrea (è questa l'argomentazione più delicata, forse non particolarmente adatta a un festoso contesto encomiastico, comunque legata a problematiche allora ampiamente dibattute) sostiene che la «provvida ineguaglianza», lungi dal produrre odio e rivendicazioni, è ciò che stringe l'umanità nel patto sociale; da lì nascono lo «scambievol bisogno» e lo «scambievole amore», perché il forte ha bisogno del saggio che lo guidi, il saggio ha bisogno del forte che lo difenda; ne discende il desiderio di fratellanza, per cui i vari sentimenti e le diverse qualità degli individui contribuiscono al vincolo del bene comune. L'ineguaglianza è dunque «giovevole a tutti», e all'obiezione di Apollo, secondo cui l'infelice che ha avuto meno di altri ha diritto di sdegnarsi, Astrea risponde che tale «avversa sorte» ha aspetti positivi, poiché «chi men possiede, ha meno / desideri e bisogni», e la mancanza di quelle doti che altri hanno (forza e saggezza) lo induce alla cautela. L'aria di Astrea scioglie l'arrischiato snodo concettuale nelle due quartine di settenari:

Lo sventurato adora  
la speme che l'alletta;  
e mentre il bene aspetta,  
il mal crescendo va.

Vive il felice ognora  
co' suoi timori accanto;  
ed avvelena intanto  
la sua felicità.

Nel seguito, la Clemenza invita Giove a recidere la radice «pestifera» (l'aggettivo è *hapax* nei libretti e nel Metastasio lirico) dell'amor proprio (recitativo e aria della Clemenza: «Questa dell'alme è sola», due quartine di settenari);

Giove argomenta che «dal proprio nasce / l'amor d'altrui» (recitativo, con la similitudine del sasso gettato in uno stagno e dei cerchi che si dilatano sulla superficie e poi tornano verso il centro, e aria di Giove: «Nella patria, che difende», due quartine di ottonari);

il Rigore invoca da Giove la fine delle passioni (recitativo e aria del Rigore: «Fra l'ire più funeste», due quartine di settenari);

Apollo obietta che gli affetti umani possono essere dannosi, ma se vengono disciplinati da prudenza e saggezza portano a esiti fausti, trasformando per esempio la sordida invidia in nobile emulazione (recitativo e aria di Apollo: «Se fra gli argini è ristretto», due quartine di ottonari);

il Rigore ribadisce la necessità di una punizione (recitativo e aria del Rigore:

un anno l'*Astrea placata*, poi nelle tarde feste teatrali *Egeria*, del 1764 («Ah di pace nel pigro stupore»), e *La pace fra le tre dee*, del 1765 («Ah la gara più dubbie non renda»); cfr. Metastasio 1947, 256, 449, 486. Le arie isometriche di decasillabi sono comunque rare in Metastasio, come del resto in altri autori di libretti; cfr., per i rilievi statistici, Benzi 2005, 253-254.

«Al fin ti provino», due quartine di quinari);

Apollo (col coro delle Deità) e Astrea (col coro delle Virtù) convalidano, rispettivamente, le affermazioni della Clemenza e del Rigore (aria di Apollo, Astrea e cori: «Del mondo, che preme», che ripete quella iniziale);

Giove argomenta che solo la virtù può ricomporre il dissidio; il Rigore sostiene che gli uomini rincorrono il piacere, e pochi seguono la virtù; la Clemenza approva la via di una tranquilla temperanza, di una serenità priva di affanno (recitativo e aria della Clemenza: «Nella face, che risplende», due quartine di ottonari);

Astrea vanifica gli ultimi dubbi, sostenendo che una superiore virtù potrà debellare i vizi di cui gli uomini si sono macchiati (recitativo e aria di Astrea: «Delude fallace», una sestina e una quartina di senari);

Giove conclude che questa «verace Virtù» giungerà sulla terra insieme a colei che ne è esempio sublime, l'imperatrice Elisabetta, cui plaudono concordi Apollo e Astrea (recitativo e aria di Apollo e Astrea: «Ah che fa la pigra aurora», sestina e quartina di ottonari);

Giove annuncia l'avvento, grazie all'imperatrice, di un *novus ordo* dei tempi, col ritorno di Astrea sulla terra (recitativo e aria di Giove: «L'augusta Elisa al trono», due quartine di settenari).<sup>8</sup>

Dunque, quattordici arie (di cui due uguali, all'inizio e alla fine), quasi tutte di doppie quartine di senari, settenari o ottonari, con la sola eccezione di una di quinari (la seconda del Rigore, «Al fin ti provino») e una di decasillabi (la prima di Apollo, «Ah del mondo deponga l'impero»), simmetricamente distribuite (tre Giove e Apollo; due Astrea, Clemenza, Rigore; più la doppia aria corale); il tutto in linea con la metrica dei pezzi chiusi del *corpus* drammatico, nel cui insieme semmai si nota, in parziale discordanza con quanto avviene nell'*Astrea placata*, il diradersi (soprattutto nell'ultimo Metastasio viennese) delle arie di decasillabi (cinque drammi ne sono privi) e dei versi sdrucchioli (nell'*Astrea* l'aria del Rigore, «Al fin ti provino», è una doppia quartina di quinari sdrucchioli, con l'ultimo verso tronco e in rima; il quinario, e l'aria in questione lo conferma, è di regola, per Metastasio, il metro della risolutezza).<sup>9</sup> Inoltre, andrà segnalata, nell'*Astrea*, la presenza nelle arie di rime assai raramente usufuite altrove nei melodrammi (la rima «sola / invola» della prima aria della Clemenza ricorre soltanto nel penultimo dramma romano, *L'Alessandro nell'Indie*, del 1729, III 5; così per «tuona / perdona» dell'aria ripetuta delle deità e dei cori, che tornerà soltanto nello schema «tuona / abbandona» de *L'eroe cinese*, del 1752, II 4; rare le occorrenze anche nel Metastasio lirico, circoscritte agli anni giovanili, come «invola / vola» nell'epitalamio «Su le floride sponde» del 1722, vv. 492-493, e «corona / dona /

8. Sul ruolo delle divinità nell'*Astrea placata* cfr. Gibellini 2003, 202.

9. Si vedano, anche per i rinvii bibliografici, Rossi 2014, 307, e Bonomi-Buroni 2017, 62.

tuona» dell'idillio *Il convito degli Dei*, del 1716, LVIII, 2, 4, 6).<sup>10</sup>

Per la rappresentazione del conflitto fra politica e morale, per la riflessione sul tema della disuguaglianza tra gli uomini, per il dissidio tra amor proprio e amore universale, per la messa in scena di una complessa drammaturgia degli affetti, l'*Astrea placata* si configura come prodotto rilevante del Metastasio della maturità asburgica, comunque non riducibile alla sola dimensione cortigiana; al punto che «il rituale approdo celebrativo risulta appiccicato alla riflessione (...) svolta».<sup>11</sup> D'altra parte, a Metastasio sta unicamente a cuore «l'idealizzazione del sovrano, imperturbabile nella propria serena virtù», unita alla celebrazione di una paterna sollecitudine in grado di promuovere la pubblica felicità.<sup>12</sup>

Insieme alla festa teatrale che ne costituisce il *pendant* (*Il sogno di Scipione*, allestito a Vienna il 1° ottobre 1735 per il giorno natale di Carlo VI), l'*Astrea* fu ristampata a Roma alla fine del 1739, cioè subito dopo la *princeps*, senza variazioni di rilievo; edizione presumibilmente non autorizzata, come si può ricavare dalla dedica dell'editore alla principessa Giulia Rospigliosi (i testi sarebbero «fortunatamente pervenuti» alla stamperia Komarek), ma forse nota a Metastasio, che esortava il fratello Leopoldo a valutare in maniera equanime i due componimenti per i sovrani («non concedete tutte le vostre grazie all'*Astrea* in pregiudizio del povero *Scipione*, che alla fine anche egli come l'altra è vostro nipote *ex fratre*»)<sup>13</sup> Se ne ebbero altre edizioni a Varsavia nel 1746 e a Dresda nel 1753, con la musica di Johann Georg Schürer, su testo adattato da Biaggio Campagnari; in quest'ultimo caso, con un procedimento di sostituzione che accompagnerà altre ristampe (soprattutto postume), il libretto non reca indicazione di autore e musicista, e tantomeno il nome del revisore, che intervenne soprattutto nella scena conclusiva, laddove gli dei rendono omaggio al principe che riporterà sulla terra i *saturnia regna* (nel 1739, a Vienna, si trattava di Elisabetta; nel 1753, a Dresda, di Federico Cristiano principe ereditario).

Vivente Metastasio, ma senza il suo controllo, l'*Astrea placata* fu messa in musica, in occasioni celebrative legate alla committenza di corte, da Giuseppe Sarti (Copenaghen 1760), Gianfrancesco De Maio (Napoli 1760), Girolamo Mango (Eichstätt in Baviera, 1765), Tommaso Traetta (Pietroburgo 1770); senza contare le molte edizioni nelle raccolte complessive di opere (Metastasio, come è noto, poté arrivare a contarne più di quaranta sugli scaffali della sua biblioteca) e

10. I riscontri sono possibili grazie ai materiali in rete del «Progetto Metastasio» dell'Università di Padova, coordinato da Anna Laura Bellina; e cfr. Metastasio 2009, 82 e 144.

11. Luciani 2016, 43.

12. Sala Di Felice 2008, 250.

13. Lettera del 2 gennaio 1740, in Metastasio 1951, 192. Per le nozze fra la Rospigliosi e il marchese Raffaello Riario fu pubblicata pochi mesi dopo, presso Komarek, una miscellanea poetica, con versi (fra gli altri) di Giambattista Vico (un sonetto) e di Michele Giuseppe Morei (ottave), futuro custode d'Arcadia (*Componimenti nelle felicissime nozze degli'illustrissimi, ed eccellentissimi signori il signor d. Raffaello Riario e la signora d. Maria Giulia Rospigliosi de' duchi di Zagarolo*, Roma, Komarek, 1740, 40 e 60-65).

nelle sillogi, per lo più allestite secondo i generi (cantate, azioni teatrali, poesie). Il libretto assumerà l'assetto definitivo, con la perdita del sottotitolo («ovvero la felicità della Terra»), nella raccolta *ne varietur* delle *Opere*, sontuosa ma finanziariamente fallimentare, eseguita da Giuseppe Pezzana a Parigi, per i tipi della vedova Hérissant.<sup>14</sup>

Al repertorio metastasiano (la rassegna dei mali che affliggono l'umanità, il motivo della sicurezza garantita dalla dinastia asburgica) si rifarà più tardi, mutati i tempi, Vincenzo Monti, proponendosi implicitamente, nell'ultima fase della sua lunga presenza sulla scena letteraria fra Antico Regime e Restaurazione, nello stesso ruolo di poeta di corte che era stato di Metastasio, e con la medesima fisionomia di precettore del principe. Alla librettistica e alle cantate per musica Monti si era dedicato già nel corso del tirocinio romano, non privo di esempi rilevanti sul versante celebrativo e civile.<sup>15</sup> Basti pensare alla *Giunone placata*, azione drammatica del 1779, in cui Metastasio (allora in vita, ma non più attivo) era un modello operante, anche sul versante tecnico (il trattamento del recitativo, per lo più articolato nell'unità ritmica di due endecasillabi e un settenario),<sup>16</sup> o all'*Invito d'un solitario ad un cittadino*, ode saffica del 1792, uno degli ultimi prodotti del poeta pontificio, che contrapponeva la serenità della vita agreste alla corruzione del mondo: «Ahi di Giapeto iniqua stirpe! Ahi diro / secol di Pirra! Insanguinata e rea / insanisce la terra, e torna Astrea / all'adirato Empiro» (vv. 45-48; Monti alludeva agli orrori di Francia, e non a caso l'ode anti-giacobina circolò insieme alla *Basvilliana*).<sup>17</sup> Pur nel quadro di un rapporto controverso, fra omaggi espliciti e volontà di emulazione (e di superamento), Monti sarebbe tornato a Metastasio nel periodo napoleonico, dapprima col *Teseo*, azione drammatica andata in scena alla Scala il 3 giugno 1804 con musiche di Vincenzo Federici, che gli valse il titolo di «poeta del Governo italiano» (Teseo liberatore di Atene allude al trionfo del Primo Console dopo Marengo), e poi con l'atto unico *I Pittagorici*, musicato da Paisiello, rappresentato al San Carlo di Napoli il 19 marzo 1808 per il giorno onomastico di Giuseppe Bonaparte, in cui dietro al conflitto tra i Pitagorici e il tiranno Dionigi si poteva leggere quello tra i martiri della Repubblica partenopea del 1799 e Ferdinando di Borbone.

Dopo la caduta di Bonaparte, Monti poteva riannodare le fila di un discorso interrotto, e celebrare *Il ritorno di Astrea* (ovvero l'Austria vittoriosa), come recita il titolo dell'azione drammatica composta alla fine del 1815, «a esorcizzare la fine di un'epoca»,<sup>18</sup> per un verso riscattando l'immagine di sé dopo la lunga militanza

14. *Opere del signor abate Pietro Metastasio*, in Parigi, presso la vedova Hérissant, nella Via Nuova di Nostra-Donna, alla Croce d'oro, 1780-82, 12 voll., nel vol. V, 381-404; sull'edizione cfr. Spaggiari 1990a, 104-124.

15. Cfr. Folena 1983, 337-355 per una organica disamina dei testi del Monti librettista; e Spaggiari 2006, 215-233.

16. Cfr. Ciani 1979, 441.

17. Monti 1957, 72; Monti 1984, 133-134.

18. Frassinetti 2009, 84.

napoleonica, e per l'altro nobilitando la *pax austriaca* con l'ulteriore ricorso a Metastasio.<sup>19</sup> La ripresa del tema affrontato quasi ottanta anni prima dal maggiore interprete della gloria degli Asburgo convalidava quell'assunzione di ruolo cui Francesco I, all'indomani del Congresso di Vienna, aspirava, come artefice di una nuova era di pace; nello stesso tempo, sul piano letterario, costituiva l'ultimo capitolo del discontinuo rapporto fra i due poeti legati in diverso modo, e in circostanze diverse, alla famiglia imperiale. Dall'*Astrea placata*, ma anche da uno degli ultimi drammi di Metastasio, *Il re pastore* del 1751, che svolge temi analoghi, derivano il motivo della celebrazione dinastica, il dubbio tra condanna e perdono per l'umanità decaduta (l'interlocutore di Astrea non è più Apollo, come in Metastasio, ma Mercurio, che invita alla pietà per gli uomini, contraddetto da Astrea, per la quale «l'uomo è barbaro», scena III) e taluni espedienti metrici, come la strofa di decasillabi anapestici, già usufruita dal Monti napoleonico nell'*Inno* del gennaio 1799 per l'anniversario del supplizio di Luigi XVI («Il tiranno è caduto. Sorgete») e ne *I Pittagorici* (scena VI: «Non sostiene ritorte e catene»), che ritorna più volte ne *Il ritorno di Astrea* (scena V, «Qual vi sembra? Lion generoso»), e nel coro finale «Adorarlo beati vedremo»), dove comunque viene sovvertita la regolarità e uniformità del modello (l'aria «Mira il crudel guerriero» della terza scena, per esempio, in cui intervengono Mercurio, Astrea e il coro, presenta nell'ordine due quartine di settenari, una di ottonari con replicazione del secondo distico, due terzine di ottonari e una sequenza finale di quinari).

La cantata, seconda delle tre che il Monti compose per il sovrano asburgico fra il 1815 e il 1819, contamina il mito di Astrea con un *topos* della letteratura encomiastica del tempo, la nascita in Italia, a Firenze nel 1768, di Francesco I, per il quale il Monti non nutriva particolare simpatia.<sup>20</sup> Andò in scena alla Scala il 6 gennaio 1816, con musica di Joseph Weigl, già direttore del teatro di corte a Vienna; una rappresentazione fastosa, con la partecipazione dell'intero corpo di ballo «dei Cesarei Regj Teatri», diciotto allievi dell'Accademia di danza, sedici coppie di figuranti e centoventi comparse, con invenzioni coreografiche e grandiosi apparati scenici (la discesa a volo di Mercurio, un quadro di «orribile devastazione» cui succede una «immensa scena di paradiso», una danza di guerrieri e un «ballo eroico», l'apparizione finale del «Trono Austriaco (...) tutto sfavillante di luce sotto due grand'archi di stelle»).

Erano presenti l'imperatore Francesco I, che di Carlo VI era pronipote, e la terza moglie, Maria Ludovica Beatrice d'Asburgo-Este. La coppia imperiale

19. Monti volle precisare che il «processo» e la «materia» differivano da quelli dell'«inimitabile Metastasio», e che più che Ovidio la sua fonte era un «grazioso racconto di Arato ne' (...) *Fenomeni*», alludendo agli esametri del poeta greco sulla costellazione della Vergine, nella prima parte del poemetto didascalico (*Notizia* premessa a Monti 1816, [1-2]).

20. «(...) Monti odiava cordialmente l'Imperatore Francesco» (Provana di Collegno 1926, 294).

viaggiava già da qualche settimana per l'Italia (era giunta a Milano il 31 dicembre 1815), con la speranza che il clima più mite potesse giovare alla malferma salute della ventottenne sovrana, ovunque accolta con entusiasmo. Nel *Brindes de Meneghin a l'ostaria* Carlo Porta inneggiava a Francesco I, che nella capitale del Lombardo-Veneto aveva fatto ingresso «con la brocca d'oliva» come segno di pace, e alla moglie, salutata con l'epiteto di «buseccona» in quanto nata in terra lombarda nel 1787 (non sempre gli auguri dei poeti sortiscono effetti positivi, ché la giovane imperatrice morì di tisi tre mesi più tardi, a Verona, il 7 aprile 1816).<sup>21</sup>

La ripresa, a quasi quarant'anni dalla *Giunone placata*, della lezione impartita da Metastasio ai suoi munifici protettori sotto il velo dell'allegoria rispondeva alla strategia di legittimazione cui aspiravano i nuovi signori del Lombardo-Veneto, fautori e artefici di una rinnovata pacificazione dopo il crollo di Napoleone. Il Monti si proponeva in tal modo, per l'ultima volta, come poeta di corte impegnato a sostenere e nobilitare gli atti del governo; un ruolo esplicitamente richiamato nel *Ritorno di Astrea* col motivo della poesia protetta dal principe («Canteranno a quell'ombra le Muse; / e fra i carmi protetti dall'armi / danzeranno in bei nodi confuse / l'Arti belle, le Grazie e l'Amor», scena V). Del medesimo tenore era una lettera del Monti ad Alberto Nota del 14 febbraio 1818: «E sì parmi che i pastori de' popoli intendano male i loro interessi non vedendo né conoscendo che la loro riputazione e la gloria di cui pure sono desiderosi non riposa ella già sulla punta delle baionette, ma sulle penne degli scrittori». <sup>22</sup> Erano, di fatto, gli stessi termini del rapporto che aveva unito, a lungo e felicemente, Metastasio ai sovrani asburgici, protettori delle arti, pastori dei popoli e restauratori dell'impero di Saturno.<sup>23</sup>

21. Porta 1975, 260-261.

22. Monti 1930, 10. Sul Monti asburgico cfr. Spaggiari 1996, 39-68.

23. Il procedimento di ricontestualizzazione del mito si adattava alle esigenze dei diversi committenti, in tante parti d'Europa. Si può citare il caso di una regione periferica come il Portogallo, in cui fra Sette e Ottocento la fortuna di Astrea (nelle versioni di Metastasio e di Monti) è notevole, con adattamenti sempre più marcati, tant'è che il punto di partenza diventa spesso irriconoscibile (lo stesso accadde a Giuseppe Parini, il cui *Ascanio in Alba* fu riedito in Portogallo 14 anni dopo la messa in scena milanese: *Ascanio in Alba. Dramma per musica da cantarsi nella real villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio di S.M. fedelissima l'augusto D. Pietro III re di Portogallo degli Algarvi li 5 luglio 1785*, Lisboa, Nella Stamperia Reale, 1785, cfr. Parini 2018, 119 e 203-204). Dopo il dramma per musica *Il ritorno di Astrea in terra* di José Palomino (Lisbona, nella Stamperia di Francesco Luigi Ameno, 1785), «per i lietissimi, e faustissimi sposalizi dell'augusta Infanta di Spagna d. Carlotta Gioacchina coll'Infante augusto di Portogallo d. Giovanni e dell'augusta Infanta di Portogallo d. Marianna Vittoria coll'augusto Infante di Spagna d. Gabriele Antonio», i repertori registrano questi titoli (per lo più con testo bilingue), che in genere hanno gli stessi personaggi della cantata del Monti: *A régia d'Astrea. Cantata os mineiros de Livonia. Dança semi-seria, em 3 actos*, composta, e dirigida por José Sorrentino, Lisboa, Typografia de Bulhões, 1826 (rappresentata il 31 luglio, per il giuramento della Carta costituzionale); *A volta d'Astrea. Acção dramática* (musica di Francesco Schira), Lisboa, Santa Catarina, 1834 (per il giorno natalizio di Maria II regina di Portogallo, 4 aprile); *A volta de Astrea. Acção mimica dramática*, Porto, Gandra e Filhos, 1836 (per la stessa occasione, a Porto, nel teatro di San João). Interessante il caso del dramma allegorico *A volta de*



## Bibliografia

- Benzi 2005 = E. Benzi, *Le forme dell'aria. Metrica, retorica e logica in Metastasio*, Lucca 2005.
- Bonomi–Buroni 2017 = I. Bonomi–E. Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, Bologna 2017.
- Ciani 1979 = I. Ciani, *Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti*, «Studi di filologia italiana» XXXVII (1979), 413-495.
- Costa 1972 = G. Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari 1972.
- Cristiani 2008 = C. Cristiani, *L'idea di impero: dalla tradizione classica all'Astrea placata di Metastasio*, «La rassegna della letteratura italiana» 112/IX (gennaio-giugno 2008), 93-105.
- Folena 1983 = G. Folena, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino 1983.
- Frassinetti 2009 = L. Frassinetti, *Vincenzo Monti. I testi, i documenti, la storia*, Pisa 2009.
- Gialdroni–Ziino 2002 = T.M. Gialdroni–A. Ziino, *Astrea placata tra Vienna e Napoli*, «Studien zur Musikwissenschaft» 49 (2002), *Festschrift Leopold M. Kantner zum 70 Geburtstag*, 123-137.
- Gibellini 2003 = P. Gibellini, *Metastasio e la mitologia*, in *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*, a c. di M. Valente e E. Kanduth, Roma 2003, 183-208.
- Joly 1978 = J. Joly, *Les fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne (1731-1767)*, Clermont-Ferrand 1978.
- Joly 1986 = J. Joly, *Metastasio e l'ideologia del sovrano virtuoso*, in *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*. Atti del Convegno di Catania, 11 e 12 aprile 1985, a c. di G. Nicastro, Milano 1986, 9-40.

*Astrea* di José Agostinho de Macedo, andato in scena a Lisbona il 26 ottobre 1829 per il giorno natalizio del re Michele I di Braganza (Lisboa, Impressão Regia, 1829); vi agiscono gli stessi protagonisti della cantata del Monti (Marte, Minerva, Astrea, Mercurio), con l'aggiunta del Genio della Lusitania, che nell'ultima scena depono le insegne della Giustizia su un altare, davanti al ritratto del «Soberano Augusto», al quale spetta il compito di rinnovare «no Mundo a Idade d'Ouro» (21). Il libretto di Agostinho de Macedo dimostra che agli esempi più alti della tradizione encomiastica si andava sovrapponendo un modello letterario più prossimo, popolare e amato, producendo un caso vistoso di interferenza dei generi; più che ai settenari e agli endecasillabi montiani, infatti, i lunghi recitativi rimandano alla tensione epico-narrativa dei *Lusiadi* di Camões, il poema fondativo della nazione portoghese (Macedo aveva al suo attivo poemi epici, tra cui uno su Vasco da Gama, 1811), cui corrisponde un tasso di cantabilità assai limitato.



- Luciani 2016 = P. Luciani, «*Tutta la vita è mar*». *Metastasio e le passioni*, Firenze 2016.
- Metastasio 1943 = P. Metastasio, *Drammi*, vol. I (1943) di *Tutte le opere*, a c. di B. Brunelli, Milano 1943-54, 5 voll.
- Metastasio 1947 = P. Metastasio, *Opere varie*, vol. II (1947) di *Tutte le opere*, a c. di B. Brunelli, Milano 1943-54, 5 voll.
- Metastasio 1951 = P. Metastasio, *Lettere*, vol. III (1951) di *Tutte le opere*, a c. di B. Brunelli, Milano 1943-54, 5 voll.
- Metastasio 2009 = P. Metastasio, *Poesie*, a c. di R. Necchi, Torino 2009.
- Monti 1816 = V. Monti, *Il ritorno di Astrea*, Milano 1816.
- Monti 1930 = V. Monti, *Epistolario* raccolto ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze 1928-31, 6 voll. (vol. V).
- Monti 1957 = V. Monti, *Poesie* (1891), a c. di A. Bertoldi. Nuova presentazione di B. Maier, Firenze 1957.
- Monti 1984 = V. Monti, *Poesie*, a c. di G. Bezzola, Torino 1984.
- Parini 2018 = G. Parini, *Teatro*, a c. di A. Rondini, M. Martellini, A. Di Silvestro. Coordinamento e Introduzione di A. Rondini, con un saggio di C. D'Antoni, Pisa–Roma 2018.
- Porta 1975 = C. Porta, *Poesie*, a c. di D. Isella, Milano 1975.
- Provana di Collegno 1926 = M. Provana di Collegno, *Diario politico 1852-1856*, a c. di A. Malvezzi, Milano 1926.
- Rossi 2014 = F. Rossi, *Poesia per musica*, in *Storia dell'italiano scritto*. I. *Poesia*, a c. di G. Antonelli, M. Motolese e L. Tomasin, Roma 2014, 291-322.
- Sala Di Felice 1983 = E. Sala Di Felice, *Metastasio. Ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano 1983.
- Sala Di Felice 2008 = E. Sala Di Felice, *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*, Roma 2008.
- Spaggiari 1990a = W. Spaggiari, *L'armonico tremore. Cultura settentrionale dall'Arcadia all'età napoleonica*, Milano 1990.
- Spaggiari 1990b = W. Spaggiari, *Il ritorno di Astrea. Civiltà letteraria della Restaurazione*, Roma 1990.
- Spaggiari 1996 = W. Spaggiari, *La favolosa età dei patriarchi. Percorsi del classicismo da Metastasio a Carducci*, Roma 1996.
- Spaggiari 2006 = W. Spaggiari, *Monti e Metastasio*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a c. di G. Barbarisi, II. *Monti nella Roma di Pio VI* (Roma, 27-29 ottobre 2005), a c. di V. De Caprio, Milano 2006, 215-233.
- Yates 2001 = F. A. Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento* (1975), trad. di E. Basaglia, introduzione di A. Biondi, Torino 2001.