

METASTASIO NEI CRISTALLI DEL SUONO

Paolo Emilio Carapezza (Palermo)

Nel 1720 al tribunale di Napoli si potevano incontrare due straordinari avvocati: Alfonso de Liguori (Napoli, 1696 – Pagani, Salerno, 1787; proclamato santo nel 1839 e dottore della chiesa nel 1871) v'esercita dal 1715 al 1723; Pietro Trapassi, detto il Metastasio (Roma, 1698 – Vienna, 1782), dopo la morte del suo maestro e protettore Gian Vincenzo Gravina, va a lavorare come avvocato a Napoli dal 1719 al 1721, fin quando s'innamora della Romanina, la celebre cantante Marianna Benti, moglie di Giuseppe Bulgarelli, e conosce in casa di lei Nicola Porpora, che gli dà lezioni di musica, Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, il Farinelli. E' lo stesso ambiente nel quale viveva sant'Alfonso, che – avendo studiato musica, ancor fanciullo, con Gaetano Greco – fu quindi condiscipolo di Porpora e di Vinci, di Francesco Durante, di Domenico Scarlatti e di Giovan Battista Pergolesi. Mentre però sant'Alfonso fa l'avvocato con passione e impegno, Metastasio è invece avvocato di complemento: in quel momento non trova di meglio per guadagnarsi da vivere.

Alfonso de' Liguori s'era iscritto all'università appena dodicenne, dopo aver superato l'esame d'ammissione davanti a Giovan Battista Vico, professore d'eloquenza; si laureò *utriusque iuris doctor* a sedici anni *summo cum honore maximisque laudibus et admiratione* (Marcelli-Raponi1992: 17). Nella sua professione d'avvocato s'atteneva a una condotta etica da lui stesso codificata in un regolamento di dodici “articoli” redatti su una “cartolina” (Ibid.: 18):

1. Non bisogna accettare mai cause ingiuste, perché sono perniciose per la coscienza e pel decoro.
2. Non si deve difendere una causa con mezzi illeciti ed ingiusti.
3. Non si deve aggravare il cliente di spese indoverose, altrimenti spetta all'avvocato l'obbligo della restituzione.
4. Le cause dei clienti si devono trattare con quell'impegno con cui si trattano le cause proprie.
5. E' necessario lo studio dei processi, per dedurne gli argomenti validi alla difesa della causa.
6. La dilazione e la trascuratezza degli avvocati spesso dannifica i clienti: e si devono rifare i danni, altrimenti si pecca contro la giustizia.
7. L'avvocato deve implorare da Dio l'aiuto nella difesa, perché Iddio è il primo protettore della

giustizia.

8. Non è lodevole un avvocato che accetta molte cause, superiori ai suoi talenti, alle sue forze, ed al tempo che spesso gli mancherà per prepararsi alla difesa.
9. La giustizia e l'onestà non devono mai separarsi dagli avvocati cattolici, anzi si devono sempre custodire come la pupilla degli occhi.
10. Un avvocato, che perde una causa per sua negligenza, si carica dell'obbligazione di rifar tutti i danni al suo cliente.
11. Nel difendere le cause bisogna essere veridico, sincero, rispettoso e ragionato.
12. Finalmente i requisiti di un avvocato sono la scienza, la diligenza, la verità e la giustizia.

Sono tutte norme alle quali s'attengono, nei drammi di Metastasio, gli eroi: quasi sempre re e governanti. Sia Metastasio che sant'Alfonso s'eran formati nella cultura cartesiana: scopo d'entrambo era la felicità universale. L'uno voleva ottenerla, rappresentando tipi ideali di sovrani illuminati quali modelli per quelli reali: "cortigiano sincero, ... dopo Dio, adorava il suo monarca" (Russo 1945: 56); l'altro restaurando la giustizia egli stesso, o meglio pretendendola nei tribunali: non c'è da meravigliarsi che, attenendosi alle sue norme di comportamento, in otto anni non abbia mai perso una causa. Finché si trova a difender quella, ovviamente giusta, degli Orsini, ma contro il granduca di Toscana, per di più protetto dall'imperatore d'Austria (il futuro padrone del Metastasio), da cui allora il regno di Napoli dipendeva. Persa ingiustamente questa causa, abbandonò l'aula esclamando: "Mondo, ti ho conosciuto. Addio, tribunali!" (Marcelli-Raponi 1992: 19). E cercò d'attuare la giustizia nel mondo e la felicità universale per altre vie: con la forza della fede e l'ardore della carità, mettendosi direttamente al servizio della chiesa e dei poveri; nel 1726 fu ordinato sacerdote, nel 1732 fondò la congregazione dei Redentoristi.

Ebbero entrambi vita lunga ed operosa: sant'Alfonso vive novantun anni, il Metastasio ottantaquattro; ed entrambi scrissero molto, con grande eloquenza, degna di principi del foro, quali sarebbero divenuti, se per motivi diversi non avessero rinunciato: l'uno per non soffrir prepotenze, l'altro per cantare al servizio dei potenti. Sant'Alfonso scrisse non solo trattati di etica e di teologia, ma anche preghiere in prosa e in versi ed inni e musiche per cantarli (Marcelli-Raponi 1992: 77-248); Metastasio soprattutto melodrammi, ma anche serenate, epitalami ed altri versi encomiastici ed occasionali, affinché venissero messi in musica e cantati. L'uno si diede a curare i mali di questo mondo reale con le azioni e coi pensieri, in vista della felicità eterna; l'altro "si era rifugiato in un mondo favoloso, dove risolveva il contrasto fra l'ideale e il reale, senza affrontarlo, componendo

con dolci fantasie la pungente dissonanza della vita quotidiana" (Russo 1945: 28).

Tutti i più grandi compositori del tempo, dai napoletani Porpora, Perez e Jommelli ai germanici Hasse, Haydn e Mozart misero in musica sontuosamente le opere di Metastasio; i versi dei suoi inni e preghiere sant'Alfonso se li metteva in musica da sé. Ancor oggi tutti sanno cantare a memoria "Tu scendi dalle stelle", divenuta davvero melodia folklorica, sapienza del popolo, ignorando che Alfonso de' Liguori n'abbia scritto parole e note.

Ambodue derivano da Cartesio concezione del mondo, della natura, dell'uomo, della ragione, dell'etica; ma, com'abbiam visto, propongono modelli etici e comportamenti umani per vie diverse: l'uno con le opere della fede e della carità, l'altro con quelle della letteratura. Sant'Alfonso, vescovo, e Metastasio, abate, sono grandi campioni dell'illuminismo: italiani, religiosi e monarchici; altrettanto che Voltaire e Diderot: francesi, laici e repubblicani. Loro comune avo è Cartesio, e cartesiano è il loro metodo di argomentare e di rappresentare "per idee chiare e distinte": Metastasio "è un cartesiano disposto alla tradizione italiana di Petrarca e Tasso" (Russo 1945: 103).

Cartesio s'era messo a scrivere un gran *Trattato sul mondo*, dove considerava in armoniosa unità metafisica e fisica, cosmogonia e biologia: secondo "connessioni necessarie" fra "idee chiare e distinte", in base alle categorie logiche da Dio stesso formate nelle menti umane. Ma nel 1633 Galileo, che l'anno precedente aveva pubblicato il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, dimostrando la verità scientifica della concezione eliocentrica di Copernico e di Keplero, fu condannato e costretto all'abiura. Ciò infranse l'armonia rinascimentale. Cartesio conseguentemente si autocensurò e ridusse il *Traité du monde*, che stava scrivendo, ai tre saggi *Dioptrique, Météores, Géométrie*, che, introdotti dal *Discours sur la méthode*, pubblicò nel 1637. Ivi prevedeva che la sua nuova scienza della natura, con lo sviluppo delle arti meccaniche e della medicina, avrebbe arrecato benefici tecnologici alla vita pratica degli uomini. Aveva ragione: nel 1679 Papin inventerà la caldaia a vapore, nel 1687 la macchina a vapore alternativa, nel 1707 costruirà il primo battello a vapore; Marcello Malpighi e Francesco Redi, a lui coevi, grazie all'uso del microscopio, fondano rispettivamente l'istologia e la microbiologia: e si differenziano in conseguenza le branche specialistiche della medicina.

Può quindi sorprenderci che Edmund Husserl nell'ultimo dei suoi grandi trattati faccia risalire proprio a Cartesio *La crisi delle scienze europee* (Husserl 1935). Il rigoglioso sviluppo delle scienze e delle tecnologie moderne inizia infatti proprio a metà del XVII secolo: ma a che prezzo? Cartesio aveva decapitato il corpo delle scienze naturali, separandole dalla metafisica. Così alleggerite, si sviluppano rapidamente: è nell'illuminismo che sorge la fede in un progresso continuo rettilineo.

A Cartesio s'opponne Giambattista Vico che, nei *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune origine delle nazioni* (Napoli 1725, 1.a ed.; 1730, 2.a; 1744, 3.a), convalida l'esperienza del rinascimento, risana la frattura cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*, e ripone la metafisica a capo di tutte le scienze, delineando "i principi della storia ideal eterna, sulla quale corrono in tempo tutte le nazioni ne' loro sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini" (Vico 1963: 134) nella prospettiva teleologica d'una dialettica tra le intenzioni del Creatore e delle creature ("fatto istorico della provvidenza", Ibid.: 166). Strabilianti progressi comportano infatti nefasti regressi: la civiltà tecnologica si è sviluppata – come ha mostrato Marcuse (1955 e 1964) in *Eros e civiltà* e ne *L'uomo a una dimensione* – grazie a una possente e sistematica alienazione delle energie vitali fondamentali, risucchiate dopo che la repressione dell'eros le aveva imprigionate e rese disponibile ad altri scopi. La cristallizzazione delle forme musicali e l'irrigidimento del flusso sonoro, che avvengono improvvisamente verso il 1682, sono frutti immediati e manifesti del cambio d'atteggiamento: dalla sublimazione alla repressione dell'eros.

Il termometro più sensibile è la musica di Alessandro Scarlatti: quella per *Gli equivoci nel sembiante*, l'opera che (alla corte romana di Cristina di Svezia) segna il suo trionfale debutto nel 1679 (diciannovenne a pena!) è ancora barocca, sonoramente fluida e grondante d'eros (la protagonista è una Lolita ante litteram! ma ingenua e deliziosa); il dialogo *Agar e Ismaele esiliati* del 1683 è invece sonoramente rigido e l'eros v'è ormai represso. Inizia la polarizzazione tra l'aria tripartita e il recitativo secco: la variazione rinascimentale cede definitivamente al contrasto ed alla dialettica illuminista delle idee chiare e distinte. Scarlatti anticipa l'Arcadia e il Metastasio: il Suono si solidifica in cristalli, che rimangono duri, lucidi e scintillanti fino a Mozart ed a Rossini.

Metastasio tra il 1723 e il 1771 scrisse 27 "melodrammi", libretti d'opera, che per oltre un secolo furono messi in musica da 300 compositori e rappresentati in tutt'Europa: da Lisbona a San Pietroburgo, da Londra e Copenhagen a Palermo, a Messina, a Malta.

Si suol dire che Apostolo Zeno sia stato l'architetto e Metastasio il poeta del melodramma settecentesco (De Sanctis, cit. da Russo 1945: 186); invero mi sembra che sia stata piuttosto la musica, e specialmente quella d'Alessandro Scarlatti, a disegnare una volta per tutte la struttura e la forma dei cristalli di parole e di suoni: polarizzazione rigida tra dialoghi drammatici in recitativo secco e floride arie liriche solistiche tripartite, che tendono a scivolare a conclusione delle scene.

Nella mente di Metastasio il dramma diventa una perfetta macchina da musica: mezza dozzina di personaggi nobili, o meglio regali, agiscono lungo tre atti, divisi ciascuno in una dozzina di scene, per giungere a un giusto, e quasi sempre lieto, fine. "Nel mondo metastasiano si è infelici al levar

del sipario ... beati al suo calare ... Il lieto fine aderisce perfettamente alla sostanza più genuina dell'opera; l'idillio non può finire in tragedia" (Russo 1945: 134). Molle dell'azione sono i conflitti insiti negli animi dei protagonisti; vengono caricate e tese con i recitativi dialogici, si scaricano e distendono nelle effusioni solistiche: "Il dramma si sostiene per quella lirica che lo pervade diffusamente tutto, e poi si condensa con inattesa felicità ... nelle brevi strofette d'un'aria" (Russo 1945: 169).

Il congegno è infallibile (come quello dei romanzi gialli, come quello delle storie di Paperino e di Topolino) e funziona meccanicamente sempre allo stesso modo: sia nelle situazioni verisimili, come nella *Didone*, sia in quelle improbabili, come nel *Demetrio*, sia in quelle impossibili, come nell'*Olimpiade*, sia in quelle assurde, come nell'*Issipile*. E l'*Artaserse* fu il più fortunato di tutti i melodrammi, perché cinque dei sei personaggi vi sono parimenti protagonisti, e gli asperrimi diversi conflitti nei loro animi sono effetti differenti dello stesso traumatico inizio.

L'autore avrebbe in cuor suo preferito la rappresentazione semplicemente recitata dei suoi melodrammi, non perché non vi volesse musica, ma presumendo sufficiente la sonorità verbale: "l'amore diventa sospiro musicale, la gioia trillo, il cruccio armonico urto di accenti, la sentenza si integra, nella volgarità del suo significato, della sapienza ritmica delle parole" (Russo 1945: 167). "Finzione retorica posta in musica" è infatti, secondo Dante tradotto da Torquato (Tasso 1963: 530), la poesia: ma sufficienza non è perfezione o eccellenza. Tutta la poesia, da quella di Omero e Pindaro, di Eschilo e Saffo, a quella del Petrarca e del Tasso, di Marino e Metastasio è di per sé musica fonematica; ma per esser cantata nel modo più efficace dev'esser adeguatamente intonata: la metà dei drammi del Metastasio furono messi in musica più di trenta volte ciascuno; ma l'*Artaserse* da novanta compositori, il *Ruggero e Romolo ed Ersilia* soltanto da due!

"Il Metastasio ... si compiaceva di dire che il Farinello e lui erano due gemelli del favor del pubblico, venuti al mondo nello stesso tempo, candidati alla gloria nella loro coeva adolescenza" (Russo 1945: 81). Carlo Broschi, detto il Farinelli, soprannome eminente, il più celebre di tutti i castrati, era nato a Napoli nel 1705, sette anni dopo il Metastasio; "impareggiabile gemello" lo chiamava questi nelle tante lettere che gli scrisse dal 1747 al 1782, e in un sonetto, indirizzatogli nel 1756 per inviargli il dramma *La Nitteti* (Ibid.), gli dichiara:

Appresero gemelli a sciorre il volo
la tua voce in Parnaso e il mio pensiero.

Il pensiero del Metastasio e la voce del Farinello: l'essenza e il fenomeno, lo scheletro verbale e la compiuta bellezza della musica del Settecento. Ma tra d'essi le partiture di Hasse e di Händel, di Porpora, Jommelli e Perez, dei migliori compositori del secolo.

Metastasio, "poeta cesareo" per più di cinquant'anni (dal 1730 al 1782), era considerato non solo il più grande poeta del secolo, ma drammaturgo pari a Sofocle ed Euripide, rivale di Corneille e di Racine. Il suo tipografo veneziano Giuseppe Bettinelli ne stampava già nel 1747 l'ottava edizione delle *Opere drammatiche*. Più di quaranta edizioni ne furono stampate in tutt'Europa in vita dell'autore.

"Ho consumato la mia vita a cercar d'istruire piacevolmente l'umanità", soleva dire nei suoi ultimi anni: "da buon abate del secolletto castigato e manieroso" (Russo 1945: 23), ci riusciva benissimo coi suoi versi sobri, concisi e melliflui, musicali in sé e per la musica concepiti. Indurre, attraverso il piacere, all'amore per la virtù, necessario alla felicità universale, era il suo scopo. E, da "poeta cesareo", si rivolgeva prima di tutto ai sovrani, dai quali la virtù doveva poi discendere sui sudditi: il moralismo non appesantisce però i suoi drammi, "la morale" è di norma confinata nella *licenza*, con la quale alla fine della rappresentazione si rivolge egli espressamente all'imperatore, al Cesare di cui era il poeta.

I suoi drammi mettono in scena i principi enucleati da Cartesio nel trattato su *Les passions de l'âme*, stampato nel 1649; il suo maestro Gian Vincenzo Gravina faceva parte di quel gruppo di letterati che attorniavano Cristina di Svezia e che, subito dopo la morte di lei, nel 1690 fondarono l'Accademia degli Arcadi. Alla sua corte in Stoccolma, mentr'era regina di Svezia, s'era conclusa nel 1650 la vita del suo maestro Cartesio, e alla sua corte in Roma, dov'era giunta esule nel 1654, per essersi convertita al cattolicesimo, era iniziata la carriera di Alessandro Scarlatti. Nel 1712 il Gravina invierà al proprio cugino Gregorio Caloprese, a Scalèa in Calabria, Metastasio giovinetto, affinché per due anni lo istruisse nella filosofia, specialmente in quella di Cartesio:

l'insigne filosofo Gregorio Caloprese, che adattandosi per istruirmi alla mia debole età, mi conducea quasi per mano fra i vortici dell'allora regnante ingegnoso Renato, di cui era egli acerrimo assertore, ed allettava la fanciullesca mia curiosità or dimostrandomi con la cera quasi per giuoco come si formino fra i globetti le particelle striate, or tenendomi in ammirazione con le incantatrici esperienze della diottrica. Parmi ancora di rivederlo affannato a persuadermi che un suo cagnolino non fosse che un orologio, e che la trina dimensione sia definizione sufficiente di corpi solidi: e lo veggo ancor ridere quando, dopo avermi per lungo tempo tenuto immerso in una tetra meditazione facendomi dubitare d'ogni cosa, s'accorse ch'io respirai a quel suo

Ego cogito, ergo sum: argomento invincibile d'una certezza ch'io disperava di mai più ritrovare (Metastasio 1766).

Riferimenti bibliografici

Husserl, Edmund

1935 Lettera del 10 Luglio a Roman Ingarden, cit. nell'introduz. di Walter Biemel a Husserl 1954 ed a Husserl 1961.

1954 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (=Werke, VI), Den Haag, Nijhoff.

1959 *Idem*, Ibidem (2.a ed.).

1961 *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, traduz. di E. Filippini, Milano, Il Saggiatore.

Marcelli, E. – Raponi, S.

1992 *Un umanista del '700 italiano: Alfonso M. de Liguori*, Verona, Bettinelli.

Marcuse, Herbert

1955 *Eros und Civilisation*, New York, The Beacon Press.

1966 *Idem*, Ibidem (2.a ed.).

1964 *Eros e civiltà*, traduz. di L. Bassi, Torino, Einaudi.

1968 *Idem*, Ibidem (2.a ed.).

Metastasio, Pietro

1766 *Lettera del 1° d'Aprile 1766 a Saverio Mattei*: in Metastasio 1953/54, IV, 454.

1953/54 *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, 4 voll., Milano, Mondadori.

Russo, Luigi

1945 *Metastasio*, Bari, Laterza (ristampa anastatica: Bologna, Forni 1989; 1915, 1.a ed.; 1921, 2.a).

Tasso, Torquato

1587 *La Cavaletta overo della poesia toscana*, in *Gioie di rime e prose del signor Torquato Tasso*,

Venezia.

1958 *Idem*, in *Dialoghi*, ed critica a cura di E. Raimondi, vol.II, tomo II, Firenze, Sansoni, pp.611-668.

1963 *Idem*, in *Opere minori*, Firenze, Salani, pp.503-563.

Palermo, 21 Novembre 1998 - 21 Agosto 2002