

IL MODELLO METASTASIO: LA COMUNICAZIONE POLITICA DELLA VIRTÚ NEL SETTECENTO ITALIANO

Giulia Delogu

1. *Introduzione.* È stato affermato che le poesie possono diventare vere e proprie «armi» nei frangenti di scontro politico¹ e, per l'area francese, esistono studi che mettono in luce la centralità delle «forme letterarie brevi ed accessibili dell'intrattenimento» nella «diffusione del pensiero illuministico» rispetto alle «grandi opere sistematiche che oggi siamo abituati a considerare come "classici"»². Per la Francia si parla di una vera e propria «estetica della comunicazione», i cui caratteri sono la partecipazione attiva del pubblico, la centralità dei sentimenti senza però rinunciare alla ragione, la perenne tensione degli opposti, e soprattutto «far riflettere commuovendo, educare alla virtù emozionando, scuotendo gli animi»³. Per il Settecento italiano, invece, i legami tra strategie di comunicazione politica e letteratura in versi sono stati indagati in una prospettiva soprattutto letteraria⁴. Il presente saggio, analiz-

¹ R. Darnton, *Libri proibiti. Pornografia, satira e utopia all'origine della rivoluzione francese*, Milano, Mondadori, 1997 (ed. or. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York-London, Norton, 1996), p. 159.

² G. Tocchini, *L'«Edipe» del giovane Voltaire alla prova della scena pubblica. Canone politico, strategie e autocensure nel teatro tragico della prima età dei Lumi*, in «Rivista storica italiana», CXXV, 2013, 3, p. 681; cfr. Darnton, *Libri proibiti*, cit., pp. 22-82 e 169-197. Sull'imporsi di forme di scrittura improntate a brevità e semplicità in funzione di una più efficace comunicazione politica, si veda anche M.T. Biason, *La lingua scolpita di Montesquieu. Riflessioni su alcune scelte stilistiche nell'«Esprit des lois»*, in *Il linguaggio del tardo illuminismo. Politica, diritto e società civile*, a cura di A. Trampus, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011, spec. pp. 6-11.

³ V. Ferrone, *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 397. Esempi di studi storici dei processi di comunicazione politica attuati attraverso fonti artistiche e letterarie, soprattutto in area francese, sono G. Tocchini, *I fratelli d'Orfeo: Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*, Firenze, Olschki, 1998, e Id., *La politica della rappresentazione: comunicazione sociale e consumo culturale nella Francia di Antico Regime (1669-1781)*, Torino, Stampatori, 2012.

⁴ Cfr. il panorama sullo stato degli studi storici settecenteschi tracciato da A.M. Rao, *Cultura e politica: teorie e pratiche*, in *Il Settecento negli studi italiani: problemi e prospettive*, a cura di A.M. Rao e A. Postigliola, Roma, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2010, pp. 91-134. Sugli studi letterari settecenteschi, cfr. B. Alfonzetti, *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*.

zando fonti tradizionalmente poco considerate nell'ambito della ricerca storica, intende mostrare come anche per l'area italiana sia possibile rintracciare forme di comunicazione politica attuate attraverso l'imitazione di modelli poetici, che non si riducono a casi sporadici o a stanca e ripetitiva letteratura encomiastica. Quello che emerge, infatti, è un vero e proprio modello comunicativo, che sarà definito in queste pagine modello Metastasio, che vede la luce per la prima volta tra Roma e Napoli alla fine degli anni Venti del secolo, trova la sua consacrazione nella Vienna di Carlo VI e Maria Teresa, per essere poi esportato e riadattato in altri contesti, come ad esempio la Napoli di Ferdinando IV.

In quest'ottica i testi qui esaminati sono considerati eminentemente quali fonti per la ricostruzione di un discorso sul Settecento politico, da collocare quindi in un contesto diverso rispetto a quello del Settecento letterario e a quello della critica metastasiana, che pure ha offerto numerosi e interessanti contributi⁵. L'orizzonte dell'analisi è dunque quello politico e dello studio storico dei processi di comunicazione. Ci si concentrerà pertanto, piuttosto che sugli aspetti formali, stilistici ed estetici oggetto di indagini letterarie, sulle strategie attraverso le quali i drammi metastasiani vengono ricodificati

⁵ *tive*, ivi, pp. 135-169, dove, pur riconoscendo l'importanza di un «paradigma critico sensibile alla centralità della sfera politica», si ammette il perdurante «distacco dagli storici», imputato tra l'altro all'impostazione di Franco Venturi, e si traccia una rassegna di studi, che sono attenti soprattutto a valori formali e stilistici.

⁵ Tra la ricca produzione di critica letteraria su Metastasio si segnalano in particolare: E. Sala Di Felice, *Metastasio: ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, Franco Angeli, 1983; Id., *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*, Roma, Aracne, 2008, in partic. pp. 205-235, dove ci si concentra sull'ambiente della corte di Vienna. Si vedano anche J. Joly, *Les fêtes théâtrales de Métastase a la cour de Vienne: 1731-1767*, Clermont Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université, 1978; il volume degli atti *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. Sala Di Felice e R.M. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, che raccoglie i risultati di un confronto tra letterati e storici: in partic. M. Tatti, *La romanità rivisitata dei melodrammi di Metastasio* (pp. 267-304) e A.L. Bellina, *Da Leopoldo I a Leopoldo II. In margine alla «Clemenza di Tito»* (pp. 493-510). Cfr. inoltre *Legge, poesia e mito. Giannone, Metastasio e Vico fra «tradizione» e «trasgressione» nella Napoli degli anni Venti del Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi, Palazzo Serra di Cassano, Napoli, 3-5 marzo 1998*, a cura di M. Valente, Roma, Aracne, 2001, e in partic. R. Ajello, *Una cultura «trasgressiva» nella formazione di Metastasio. Aspetti del dibattito epistemologico a Napoli negli anni Venti del Settecento* (pp. 3-23); F. Lomonaco, *Tra «ragion poetica» e vita civile: Metastasio discepolo di Gravina e Caloprese* (pp. 165-201); G. Ferroni, *Il Metastasio napoletano tra l'«Istoria civile» e la «Scienza nuova»* (pp. 209-213); E. Sala Di Felice, *Non solo i classici: Metastasio lettore delle «Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture di Jean-Baptiste Du Bos»* (pp. 247-279). Sulla rilettura di moduli etici aristotelici nell'*Ezio*, sotto il quale si nasconde Eugenio di Savoia, e in generale sull'immagine dell'eroe magnanimo, cfr. anche M.G. Accorsi, *«Etica nicomachea» e «Poetica» nei primi drammi «italiani» di Metastasio*, in *Filologia antica e moderna*, 2002, 22, pp. 35-78.

e riutilizzatati fino a diventare un vero e proprio modello di comunicazione politica.

La potenza comunicativa del modello Metastasio – vale a dire il significato storico della pratica poetica e della riflessione teorica messe in atto da questo autore per veicolare nella maniera più incisiva possibile un’immagine positiva dei sovrani asburgici⁶ – può essere verificata e ricostruita attraverso un’analisi incentrata sulla comunicazione dell’idea di virtù⁷, che non investe solo il dibattito critico sull’opera di Metastasio, ma coinvolge il problema della trasmissione e della ricezione di questo modello. La raffigurazione del potere in poesia, infatti, viene costruita proprio intorno a questo concetto, una sorta di parola-contenitore alla quale è possibile attribuire una pletora di significati e la cui polisemia si spiega non come un caotico e casuale processo teso a svuotare il termine di ogni senso, ma come la compresenza di una serie di discorsi concorrenti. La voce virtù, dunque, non solo non perde pregnanza, ma mantiene un alto potere evocativo, in grado di richiamare l’attenzione del pubblico, e diviene una delle parole-chiave della comunicazione politica settecentesca.

2. *Metastasio, «poeta e buon cittadino».* Metastasio, non a caso, era stato l’allievo prediletto di Gian Vincenzo Gravina, aveva avuto stretti legami con Paolo Mattia Doria nel periodo napoletano e avrebbe poi avuto un rapporto di reciproca stima con Ludovico Antonio Muratori: i tre intellettuali che,

⁶ Per una prima lettura in tal senso dell’opera di Metastasio, cfr. G. Giarrizzo, *L’ideologia di Metastasio tra cartesianesimo e illuminismo*, in *Atti del convegno indetto in occasione del II centenario della morte. Roma, 25-27 maggio 1983*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1985, pp. 43-77.

⁷ Il dibattito sul concetto di virtù nel Settecento è complesso e coinvolge tanto la dimensione storico culturale quanto quella economica, filosofica, giuridica e letteraria. Per un primo orientamento, cfr. *Wealth and virtue: The Shaping of Political Economy in the Scottish Enlightenment*, ed. by I. Hont and M. Ignatieff, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; J. Pocock, *Virtue, Commerce and History. Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985; A.M. Rao, «Delle virtù e de’ premi: la fortuna di Beccaria nel Regno di Napoli», in *Cesare Beccaria tra Milano e l’Europa*, Convegno di studi per il 250° della nascita, Milano-Roma-Bari, Cariplo-Laterza, 1990, pp. 534-586; M. Delon, *Morale*, in *L’illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 31-39; M. Linton, *The Politics of Virtue in Enlightenment France*, Hounds-mills, Palgrave, 2001; *Virtutis Imago: Studies on the Conceptualization and Transformation of an Ancient Ideal*, ed. by G. Partoens, G. Roskam and T. Van Houdt, Louvain-Namur-Paris-Dudley, Peeters, 2004; V. Ferrone, *La società giusta ed equa: repubblicanesimo e diritti dell’uomo in Gaetano Filangieri*, Roma-Bari, Laterza, 2005, in partic. pp. 100-123 e 159-222; J. Shovlin, *The Political Economy of Virtue: Luxury, Patriotism, and the Origins of the French Revolution*, Ithaca, Cornell University Press, 2006; *La Virtù, sous la dir. de J. Foyer, C. Puiglier, F. Terré*, Paris, Puf, 2009; C. Carnino, *Lusso e benessere nell’Italia del Settecento*, Milano, Franco Angeli, 2014.

all'inizio del secolo, partendo dalla tradizione classica incarnata da Aristotele e Orazio, avevano riscoperto il ruolo educativo delle arti e della poesia, alla quale veniva perciò assegnato un compito di assoluta preminenza nella trasmissione di messaggi e modelli virtuosi⁸. Un'analisi storica dei paradigmi di virtù presenti nelle fonti testuali metastasiane diventa in questo senso preliminare alla comprensione della loro successiva ricodifica e del loro riutilizzo quali motivi chiave della comunicazione politica⁹. Divenuto poeta cesareo nel 1729, Metastasio incentrò la sua produzione su figure di sovrani virtuosi, cercando di dare un'immagine del potere regale come faticoso e paterno esercizio della virtù di ascendenza stoica (ma non repubblicana), in contrapposizione alla narrativa divinizzante portata avanti dagli storiografi regi e dai poeti di corte di Luigi XIV in Francia¹⁰. La clemenza è la virtù principale sulla quale Metastasio costruisce la figura del principe, soprattutto durante gli anni della guerra di successione polacca quando il pubblico sentiva un forte bisogno di immagini positive e rassicuranti: sono Tito della *Clemenza di Tito* (1734) e Serse del *Temistocle* (1736) le più riuscite raffigurazioni di questo nuovo modello dalle profonde radici classiche. Nell'ultima fase della sua produzione melodrammatica, il poeta si concentra sul fardello del potere e sull'assenza di felicità, problemi a cui trova (parziale) soluzione proponendo un'etica basata sul binomio virtù-ragione. Tale visione pessimistica si inserisce nel periodo di crisi scaturito in seguito alla guerra di successione austriaca e trova rappresentazione soprattutto in Attilio Regolo, eroe virtuoso ma infelice. *Summa* dell'«ideologia metastasiana del potere come clemenza (e costanza) e del potere come "peso"» e frutto di una ritrovata fiducia dopo la pace di Aquisgrana (1748) è *Il re pastore* (1751) nel quale si indicano come veri e superiori fini dell'azione regale non «abbatter mura, / eserciti fugar, scuoter gli imperi / fra turbini di guerra» – adombrando qui il re guerriero e distruttore Federico II di Prussia – ma «sollevar gli oppressi / rendere felici i regni, / coronar le virtù», insomma «produrre la pubblica felicità»¹¹ – compiti assolti da Maria Teresa.

⁸ Si fa riferimento in particolare a *Della perfetta poesia italiana* (1706) di Muratori, *Della ragion poetica* (1708) di Gravina, *La vita civile* (1709) di Doria, opere originate nella tempesta culturale degli anni della guerra di successione spagnola che «aveva scosso le coscienze» e spinto gli intellettuali ad una partecipazione attiva al dibattito: cfr. F. Venturi, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria (1730-1764)*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 4 e 20.

⁹ In questo senso anche l'invito secondo il quale «con un grano di scettica cautela letteratura e storia dovrebbero poter venire l'una in soccorso dell'altra», cfr. R. Darnton, *L'Intellettuale clandestino*, Milano, Garzanti, 1990, p. 130 (ed. or. *The Literary Underground of the Old Regime*, Cambridge [Mass.]-London, Harvard University Press, 1982).

¹⁰ P. Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven, Yale University Press, 1992.

¹¹ Le citazioni dei drammi sono tratte da P. Metastasio, *Drammi per musica*, a cura di A.L. Bellina e L. Tessaroli, in <http://www.progettometastasio.it>.

In quest'opera viene chiaramente ripreso il pensiero di Muratori il quale aveva espresso una nuova visione morale incentrata sull'esercizio della virtù in vista non solo della salvezza ma anche e soprattutto della felicità pubblica¹², che, saldandosi con la visione metastasiana della clemenza regale, dà luogo ad una rappresentazione al contempo eroica ed umanizzata del regnante.

L'importanza di Metastasio in relazione al ruolo della poesia come forma di comunicazione politica e strumento di educazione non si limita ai soli testi poetici, ma si riverbera in un'acuta riflessione teorica. Egli rifletté sul ruolo del poeta che ha «l'obbligo come buon cittadino» – cittadino che per Metastasio è il suddito leale che mette i suoi talenti al servizio del sovrano – di «valersi dei suoi talenti a vantaggio della società della quale ei fa parte, insinuando per la via del diletto, lo amore della virtù, tanto alla pubblica felicità necessario», e che deve rivolgersi soprattutto al popolo «che fa la maggior parte della repubblica, e la piú bisognosa di maestri», ma, anche e forse soprattutto per la destinazione popolare delle sue opere, non deve mai dimenticare di «dilettare» perché «se il poeta non diletta, è cattivo poeta insieme ed inutilissimo cittadino»¹³.

Attraverso il successo dell'opera in versi e attraverso una fitta rete di rapporti epistolari¹⁴, Metastasio diventa un vero e proprio modello di riferimento, soprattutto per quella poesia incentrata sull'elogio delle personalità pubbliche che trova dunque nel ricorso al paradigma della virtù eroica la migliore strategia comunicativa. Imprescindibile punto di partenza per ricostruire la

¹² L.A. Muratori, *Della pubblica felicità* (1749), a cura di C. Mozzarelli, Roma, Donzelli, 1996.

¹³ P. Metastasio, *Estratto dell'Arte poetica d'Aristotle e considerazioni su la medesima* (1772-1773), in Id., *Tutte le opere*, a cura di B Brunelli, vol. II, Milano, Mondadori, 1954.

¹⁴ Le lettere di Metastasio citate nel presente lavoro sono tratte da P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, voll. III, IV, V, Milano, Mondadori, 1954. Sul successo settecentesco di Metastasio cfr. F. Serra, *Il successo di Metastasio in Europa: il caso della «Didone»*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 620-625; E. Sala Di Felice, *Il melodramma tra Milano e Vienna*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia dell'età di Maria Teresa*, vol. II, *Cultura e società*, a cura di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 365-386; F. Fido, *Bertola e Metastasio*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, cit., pp. 757-766. Sul declino di fine secolo: P. Maione, *Napoli 1794: la crisi di fine secolo nella «Didone» di Paisiello*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, cit., pp. 537-568; E. Raimondi, *Un teatro terribile: Roma 1782*, in *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 17-64; V. Perdichizzi, *Metastasio e Alfieri: note per un confronto*, in *I drammi per musica di Pietro Metastasio: atti della giornata di studi, 19 novembre 2007*, a cura di P.-C. Buffaria e P. Grossi, Paris, Istituto italiano di cultura, 2008, pp. 115-137; V. Perdichizzi, *Lingua e stile nelle tragedie di Vittorio Alfieri*, Pisa, Ets, 2009. Per la tradizione ottocentesca, cfr. C. Leri, *Intermitenze metastasiane negli «Inni sacri» di Manzoni*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, cit., pp. 883-907; *Metastasio nell'Ottocento*, a cura di F.P. Russo, Roma, Aracne, 2003. Per un bilancio anche novecentesco, cfr. E. Sala Di Felice, *Metastasio ritrovato*, in Id., *Sogni e favole*, cit., pp. 447-560.

comunicazione politica fatta attraverso forme artistico-letterarie, e quindi per mettere in luce l'esistenza di una poetica della virtú – vale a dire, l'insieme di indicazioni teoriche volte a stabilire forme, contenuti e funzioni testuali – è una riconoscione preliminare che entri nel vivo dei testi di Metastasio, permettendo, attraverso un caso ben documentato e di successo già nel Settecento, di mostrare quali idee venivano fatte circolare attraverso la poesia e quale era la distanza rispetto alla trattistica, per poi verificarne la diffusione e le eventuali reinterpretazioni in altri contesti.

La virtú metastasiana si costruisce talvolta in dialogo, ma piú sovente in autonomia con il coevo dibattito intellettuale. Mentre infatti i pensatori italiani tentano soprattutto di conciliare virtú pagana e cristiana, virtú e società moderna¹⁵, Metastasio si concentra sul rapporto tra virtú e potere. Partendo da una concezione di virtú stoica d'ispirazione classica, il poeta forgia un personale modello comunicativo positivo della figura del sovrano – funzionale al paternalismo dell'assolutismo asburgico – incentrato su un'idea di virtú severa ma al contempo umana e che resta sempre in una dimensione secolare. La virtú di Enea, ad esempio, scaturisce, con meccanismo drammatico, dal dubbio tra «costanza» e «core», che si risolve infine nel sacrificio degli affetti privati in nome di un bene superiore: sono i valori del *mos maiorum* incarnati già dal *pius* Enea virgiliano, che il poeta recupera per il pubblico della Napoli austriaca dove si andava delineando lo scontro tra il cristiano-repubblicano Doria e gli «epicurei» Bartolomeo Intieri e Celestino Galiani¹⁶. Metastasio certo condanna con decisione la vulgata epicurea della virtú come piacere, facendo portavoce di tale concezione Iarba, l'antagonista del dramma, e prende ispirazione da Doria, che come si è accennato, conosceva fin dalla giovinezza, ma, piú che alla critica delle posizioni epicuree o alla difesa di una virtú repubblicana di stampo cristiano, sembra interessato a proporre un nuovo modello di uomo virtuoso.

Il poeta non mira a delineare una morale astratta, ma ad additare attraverso l'esempio la strada che i grandi uomini sono chiamati a seguire. Nei primi drammi, egli attua una messa a punto della figura dell'eroe virtuoso che, una volta giunto a Vienna, si trasforma nel paradigma del sovrano virtuoso. Quella che Metastasio ha in mente, cerca di definire e di comunicare al pubblico – discostandosi ancora una volta da tanta parte della trattistica filosofica

¹⁵ M. Rosa, *Settecento religioso. Politica della ragione e religione del cuore*, Venezia, Marsilio, 1999, p. 12.

¹⁶ V. Ferrone, *Scienza, natura e religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, pp. 10-12, 55-56, 155-158; K. Stapelbroek, *Love, Self-Deceit, and Money: Commerce and Morality in the Early Neapolitan Enlightenment*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.

che si andava concentrando sulla virtú come moderazione – non è la virtú delle persone comuni, ma la virtú eroica del grande uomo, al contempo essere razionale e creatura passionale, ed è una virtú da rispettare più che da imitare. È una virtú «rigorosa» che prevede scelte dilanianti ed estreme conseguenze, ma che garantisce «la pace dell'anima», come spiegato da Medarse nel *Siroe*, rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1726 e poi replicato nel 1727 a Napoli e a Roma. La scelta di fronte a cui si trova il protagonista è, il più delle volte, non tra male e bene, ma tra privato (amore) e pubblico (patria): la strada della virtú, pertanto, è una lotta interna tra sentimenti contrastanti e viene perseguita più per passione (amore di patria e amore della gloria) che per ragione.

Nei drammi successivi, accogliendo suggestioni dal dibattito intellettuale, Metastasio va precisando meglio la sua concezione di virtú. A Fulvia nell'*Ezio* (Roma, 1728) affida il compito di ricordare il carattere naturale ed innato della morale poiché «l'odio della colpa, / [...] l'amor di virtú nasce con noi», in contrasto con l'antagonista Massimo, portatore di una visione amorale: «di colpa e di virtú lacci servili / utili all'alme vili / inutili alle grandi». Nell'*Artaserse* (Roma, 1730), ultimo dei drammi del periodo italiano, sottolinea l'esistenza di «confini» della virtú che, se travalicati, la tramutano in vizio: non è questo, tuttavia, un riconoscimento del carattere moderato della virtú – che andava emergendo in Prospero Lambertini e Muratori quale antidoto alla religiosità fanatica e irrazionale¹⁷ – quanto piuttosto una ripresa, già presente nel *Catone Uticense* (Roma, 1728), della critica di quella virtú troppo «austera» di chi, come Catone e Artaserse (che infine però si ravvede), non sa temperare la costanza con la clemenza, come invece Giulio Cesare e per estensione quel tipo di sovrano che di lì a poco Metastasio avrebbe proposto dai teatri viennesi.

Nel *Demetrio* (Vienna, 1731) la novità non è nei contenuti, che ripropongono ancora una volta il dissidio tra amore e gloria e la scelta di quest'ultima in nome della virtú, ma nella presenza, a chiusura dell'opera, della licenza, nella quale si dà una vera e propria chiave di lettura dell'opera: «Qual atto illustre / di virtú sovrumana offrir potranno / le scene imitatorie / che non chiami ogni sguardo / a ravvisarne in te l'esempio espresso?». Il poeta stabilisce un esplicito parallelo tra la virtú rappresentata nella sua opera e quella di Carlo VI, riconoscendo al contempo il ruolo educativo e politico dei suoi drammi. La licenza diventa lo spazio privilegiato nel quale il poeta spiega e difende le sue scelte, dialogando con la corte. Diventa anche una sorta di laboratorio nel

¹⁷ P. de Lambertinis, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bononiae, Formis Longhi excursoris archiepiscopalis, 1734-1738, 4 voll., su cui cfr. Rosa, *Settecento religioso*, cit., pp. 48-56.

quale scoprire gli obiettivi del suo lavoro, come nel caso dei versi conclusivi de *L'Olimpiade* (Vienna, 1733), vera e propria dichiarazione di poetica, nella quale l'autore rende esplicita la sua volontà di mettere la sua poesia al servizio tanto del sovrano quanto dei sudditi. L'elogio delle virtù dei grandi, infatti, non è cortigianeria, ma una vera e propria «scuola» per il popolo.

È nel dramma successivo, *La clemenza di Tito* (Vienna, 1734), che Metastasio mette a punto con precisione il messaggio con cui la sua poesia deve «dissentare» anche i sudditi lontani: vale a dire l'idea dell'infinita superiorità del sovrano che trova giustificazione non nel diritto divino o nella violenza, ma nella sua superiore virtù, nella sua capacità di assumere il fardello del potere ed agire con razionalità e clemenza. Il principe deve dunque essere «padre» e «amico» ed avere «l'imperio / e del mondo e di sé». Il suo agire, come spiega lo stesso Tito, deve essere guidato dal principio della beneficenza: «Che avrei, se ancor perdessi / le sole ore felici / ch'ho nel giovar gli oppressi, / nel sollevar gli amici, / nel dispensar tesori / al merto e a la virtù?».

Un altro tema già toccato in precedenza e ora approfondito è quello del rapporto col mondo classico, di cui Metastasio cerca di dare una versione rassicurante e più vicina alla sensibilità del suo pubblico. Già nel *Catone*, il poeta aveva riservato la sua preferenza a Cesare, eroe clemente e ragionevole rispetto all'austero Uticense; ne *La clemenza di Tito* mette in bocca allo stesso protagonista il rifiuto della tradizione di «rigore» incarnata da Bruto e Tito Manlio Torquato – che non avevano esitato a condannare a morte i loro stessi figli – in nome di una nuova morale basata sulla «pietà». La scelta di proporre un'antichità «moderata» si pone nell'alveo della tradizione inaugurata alla fine del XVII secolo da Fénelon e ripresa in Italia da Doria e che, in sostanza, aveva tentato di conciliare mondo pagano e morale cristiana¹⁸. Metastasio, pur prendendo le mosse da tali presupposti, resta alieno da ogni aspirazione di tipo religioso: le sua motivazioni, piuttosto, sono da rintracciarsi nella volontà di fornire un modello politico moderno ma nobilitato dall'*auctoritas* greco-romana e nel desiderio, al contempo, di venire incontro alle aspettative del pubblico che conosceva gli «antichi [...] rigorosamente in chiave cristiana»¹⁹ e che avrebbe trovato inaccettabile un eroe pronto a condannare a morte i suoi cari. I successivi drammi continuano ad esplorare il tema della virtù in relazione a quello del potere e a fornire ritratti di sovrani virtuosi, clementi

¹⁸ V. Ferrone, *I profeti dell'Illuminismo*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 353-354. Sull'influenza europea del *Télémaque* di Fénelon, cfr. D. Edelstein, *The Enlightenment: A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 11 e 53-54.

¹⁹ Tocchini, *L'«Edipe» del giovane Voltaire*, cit., p. 682. Il saggio, pur facendo riferimento al pubblico francese, imposta un modello metodologico di lettura storica dei fatti letterari come strumenti di comunicazione politica ben applicabile anche su più larga scala.

e benefici, come Serse nel *Temistocle* (Vienna, 1736) e Alessandro ne *Il re pastore* (Vienna, 1751). L'agire virtuoso si lega sempre più saldamente alla pubblica felicità e il potere, se esercitato con virtù, da fardello si tramuta in «piacere» dal carattere divino.

La concezione metastasiana della virtù subisce, con il passaggio alla corte di Vienna e dunque l'assunzione di un ruolo pubblico da parte del poeta, una politicizzazione che lo porta a modificare i caratteri pur già presenti fin dalle prime opere in modo che si adattino alla visione del potere regale che egli vuole (e deve) comunicare. La virtù resta sempre una scelta, che comporta un sacrificio, ma dallo straziante dilemma di Enea tra patria ed amore si passa a quello del re pastore Aminta tra ritirata vita tranquilla e ruolo pubblico che comunque gli consente, alla fine, di conservare anche i più cari affetti. Perdura il legame con il repertorio greco-romano, che, tuttavia, come accennato, assume connotazioni sempre più rassicuranti ed attualizzate per rispondere alle esigenze della committenza e del pubblico. Costanti restano poi alcune caratteristiche: la virtù è intesa come «seme» naturale che scaturisce da un insieme di passione e ragione; è geograficamente universale; nelle sue forme più alte è prerogativa delle «anime grandi» e soprattutto dei principi e perciò deve essere principio regolatore e responsabilizzante del potere giusto; ha una dimensione laica e ha come fine la felicità pubblica e la gloria personale.

Cosa resta e cosa passa della costruzione politico-morale metastasiana? A un livello più basilare e meno raffinato, di poesia encomiastica in zone anche periferiche dell'area d'influenza asburgica, Metastasio offre un preciso modello – con una griglia di epiteti quasi formulari che ritornano ancora nel primo Ottocento – per lelogio del sovrano e dei suoi funzionari e per estensione di chiunque venga considerato un grande uomo. Ma l'influenza e il prestigio conquistati da Metastasio e dalla sua visione morale sono spie anche di un'altra possibile funzione dell'attività poetica (e in senso più generale artistica) nel corso del diciottesimo secolo, vale a dire quella di veicolo per la promozione sociale del ceto intellettuale. Ad un livello intellettualmente e poeticamente più consapevole, poi, il caso del poeta cesareo rappresenta un autorevole precedente di come sia possibile fare un discorso sulla virtù che sia di segno politico e morale, ma del tutto svincolato da un afflato religioso. Infine, Metastasio è un esempio estremamente chiaro delle capacità della poesia di assolvere, nel contesto dell'assolutismo asburgico, al ruolo di strumento di comunicazione politica, sia per stabilire un dialogo con i potenti sia per educare il popolo. L'interesse e la novità del modello Metastasio, tuttavia, non risiedono tanto nell'aver saputo corrispondere perfettamente alle esigenze politiche della corte di Vienna, ma nell'aver dato vita a un paradigma comunicativo talmente efficace da poter essere ancora utilizzato a decenni di distanza nella Napoli del riformismo illuminato di Ferdinando e Maria Carolina.

3. *Il modello Metastasio a Napoli.* Partendo dai rapporti tra il poeta cesareo e autori operanti in altri contesti si può tentare di ricostruire la penetrazione del modello impostato da Metastasio per la comunicazione politica della virtú attraverso il testo poetico, che non viene inteso come mera riproduzione di un canone letterario, ma come messa in atto di strategie comunicative. Un caso di particolare interesse è quello di Eleonora de Fonseca Pimentel²⁰, il cui debutto poetico avvenne nel 1768 con *Il tempio della gloria*, che l'autrice inviò anche a Metastasio il quale lo elogiò «per la nobile ed armoniosa franchezza con cui son verseggiati, come per la vivace immaginazione che gli anima e gli colora, e non meno per l'abbondanza delle notizie istoriche e mitologiche onde sono arricchiti» (*Lettera a E. Fonseca*, 9 agosto 1770). La poetessa, per celebrare i due sovrani, fa suoi i moduli metastasiani. La virtú è infatti posta in opposizione al piacere e si ottiene, insieme alla gloria, per «aspre vie». Il pantheon poetico della Fonseca, poi, è popolato da grandi dell'antichità, tra cui spicca Numa, sovrano pacifico e civilizzatore, che rivive nel virtuoso Ferdinando – padre e amico come già il Tito metastasiano – che «Lucido raggio ha di virtute in volto» e che

Già suda intento a sollevar l'oppresso, / A raffrenar l'usurpatore ingiusto, / Punir del vizio l'esecrando eccesso, / Vindice farsi, e difensor del giusto / Accorto, vigilante, ed indefesso / Volge al Publico ben il Core Augusto, / E già gode ciascun ne' mali sui / Trovar l'Amico, e il Genitore in lui²¹.

Metastasio fu poi ancora più partecipe per la stesura definitiva della cantata *La nascita d'Orfeo* che, dedicata al principe ereditario Carlo (morto a soli tre anni nel 1778), portò alla consacrazione della Fonseca presso la corte di Napoli e alla nomina a bibliotecaria della regina Maria Carolina. Metastasio fece alcune puntuali osservazioni testuali, suggerendo otto piccole migliorie di carattere formale, ma in sostanza elogiò ampiamente il componimento per aver saputo infondere comunque ad una materia di per sé più arida e «filosofica» rispetto a quella del dramma, incentrato sul «contrasto delle umane passioni», chiarezza e vivacità (*Lettera a E. Fonseca*, 10 aprile 1775). Alcuni mesi più tardi, lo stesso Metastasio, come attestano altre lettere (16 ottobre 1775 e 11 luglio 1776), si prodigò per far circolare la cantata, della quale aveva ricevuto alcune copie, a Vienna. *La nascita di Orfeo* segna uno snodo importante nell'evoluzione del pensiero e della poetica della Fonseca, che, pur continuando a guardare al modello metastasiano, inizia ad innestarvi sugge-

²⁰ Per una prima analisi della produzione poetica della Fonseca, cfr. E. Urgnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel*, Napoli, La Città del Sole, 1998.

²¹ E. de Fonseca Pimentel, *Il tempio della gloria, un epitalamio per le nozze tra Ferdinando IV e Maria Carolina d'Asburgo*, Napoli, Giuseppe Raimondi, 1768.

stioni personali, che ridefiniscono tanto la virtú quanto la concezione del potere. L'impianto dell'opera è piuttosto lineare: si preconizza che Carlo, futuro sovrano, porti un giorno a compimento l'opera civilizzatrice iniziata anticamente da Orfeo, aiutato in questo dagli insegnamenti appresi, fin da fanciullo, attraverso i versi di Metastasio. Gli ovvi motivi cortigiani si intrecciano con interessanti riflessioni sui compiti del sovrano e sul ruolo della poesia che, con tutta probabilità, pur nella forma metastasiana, iniziano a risentire delle frequentazioni napoletane di Eleonora la quale, attraverso i legami con Antonio Jerocades, era entrata in contatto anche con Melchiorre Delfico, Gaetano Filangieri, Domenico e Giuseppe Cirillo, e Ferdinando Galiani.

L'originario processo di civilizzazione dell'umanità viene spiegato come un accordo tra passione (Venere) e ragione (Pallade) che fa sorgere «entro l'alma la virtú» da cui poi «Le belle nasceranno idee d'onore. / L'arti, le scienze a gara / Dell'util pria, poi del piacer ministre, / I socievoli nodi Moltiplicar, e raddolcir sapranno»²². A Carlo, successore di Orfeo, spetta il compito di riformare la società, della quale – a differenza che nei drammi metastasiani – si riconosce la presente imperfezione: «Correggerà gli abusi della società e le innalzerà all'ultimo imperturbabile stato di felicità e di perfezione». Tra i motivi di interesse della cantata, in un'ottica di comunicazione politica, vi è la originale ridefinizione in senso riformatrice della figura del sovrano – non più appiattita sulle caratteristiche paternalistiche di ascendenza metastasiana – che diventa la cifra distintiva del messaggio poetico della Fonseca, inserito nel contesto della corte di Ferdinando IV e Maria Carolina tra gli anni Settanta e Ottanta.

Altro punto di interesse è il riconoscimento del ruolo sia della poesia nel processo morale e politico di formazione del principe e quindi di cambiamento della società. In quest'ottica il poeta moderno, erede d'Orfeo ed incarnato al massimo grado da Metastasio, non è un semplice cortigiano, ma è anch'egli agente文明izzatore, che attraverso un'educazione sentimentale e al contempo razionale, indirizza verso la via della virtú. Anche l'idea di virtú che ne deriva è profondamente rinnovata. Non si tratta più di solo sacrificio e potere esercitato con clemenza, ma anche e soprattutto di spirito riformatore. Tale concezione trova conferma nell'opera successiva, *Il trionfo della virtú*, dedicata al primo ministro portoghese Pombal. La cantata fu scritta, come dice il titolo stesso, per celebrare il trionfo della virtú del ministro che, il 6 giugno 1775, era scampato ad un attentato a Lisbona. Letta e approvata da Metastasio (*Lettura a E. Fonseca*, 12 settembre 1776) – che trovò i versi «nobili, poetici e so-

²² Questa citazione e le seguenti fino a nuova indicazione sono tratte da E. de Fonseca Pimentel, *La nascita di Orfeo, cantata per l'augustissima nascita di S. A. R. il principe ereditario delle Due Sicilie di Eleonora de Fonseca Pimentel fra gli arcadi Altidora Esperetus*, Napoli, Raimondi, 1775.

nori, e questi tutti pieni d'ingegno, di robustezza e di brio» – fu quindi stampata nel 1777, quando ormai la stella di Pombal iniziava a declinare: la morte del sovrano Giuseppe I, infatti, portò al suo allontanamento dalla corte e alla decadenza da ogni incarico. Al di là della vicenda personale del dedicatario, l'opera si configura come interessante tentativo di trasposizione nell'ambiente napoletano del tema del «saggio ministro» visto come indispensabile al «giusto re» per garantire la «pubblica felicità»²³. La discussione sulla virtù (o sulla sua mancanza) dei consiglieri e sulla loro influenza sul sovrano, come si è visto, era stata ampiamente affrontata anche nei drammi metastasiani e sarebbe stata trattata anche da Filangieri ne *La scienza della legislazione*²⁴.

Quello di Eleonora Fonseca Pimentel è un interessante caso di rilettura e rielaborazione del discorso morale-politico metastasiano sulla virtù. La poetessa, giovanissima, debutta riproponendo con convinzione la concezione metastasiana della virtù come arduo sacrificio che conduce alla gloria e come caratteristica imprescindibile di un potere giusto e clemente. Pur mantenendo uno stretto legame epistolare col maestro d'elezione, alcuni anni più tardi giunge a presentare una versione personale del rapporto tra virtù e potere, riconfigurandolo in senso riformatore per meglio adattarlo al clima della corte napoletana: l'agire virtuoso dunque non è solo sacrificio ma anche e soprattutto beneficenza e messa in atto di riforme tese a garantire una maggiore e diffusa felicità terrena. Sempre da Metastasio, Eleonora mutua una forte fiducia nelle possibilità della poesia, intesa come strumento di riforma politica, benché, a quest'altezza, minore sia in lei la tensione educativa e l'attenzione verso il popolo.

Un altro, differente, caso di penetrazione del modello metastasiano, sempre nella Napoli degli anni Sessanta-Ottanta, è quello di Saverio Mattei. Anche in questo contesto il modello metastasiano è da intendersi non come riproduzione di stilemi letterari, ma come ricontesualizzazione di moduli comunicativi e politici. Mattei, peraltro, era un giurista che univa le competenze tecniche del diritto ad esperimenti poetici e traduttivi, come la versione dei *Salmi della Bibbia* in lingua italiana²⁵. Lungo e documentato è il suo rapporto con Metastasio, ricostruibile attraverso un fitto epistolario che si dipana per oltre un quindicennio. Mattei, che Metastasio definiva un «suo pari» (*Lettera a S. Mattei*, 16 marzo 1772), condivideva col poeta cesareo la stessa aspira-

²³ E. de Fonseca Pimentel, *Il trionfo della virtù componimento drammatico dedicato all'eccellenza del signore marchese di Pombal primo ministro, segretario di stato del re fedelissimo*, s.l., [1777].

²⁴ G. Filangieri, *La scienza della legislazione. Libro I* (1780), a cura di A. Trampus, Venezia, Centro di studi sull'Illuminismo europeo G. Stiffoni, 2003, vol. I, pp. 121-122.

²⁵ Per un profilo biografico, cfr. A.M. Rao, *Saverio Mattei*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXII, Roma, Istituto dell'Encyclopædia Italiana, 2008.

zione ad una poesia che si indirizzasse a tutti e che fosse «popolare», in continuità con l'insegnamento di Gravina. Egli sposava appieno la poetica della virtù metastasiana e cercava di applicarla anche ad altri generi al di fuori del teatro tragico: i suoi *Libri poetici della Bibbia*, infatti, rientravano appieno in tale orizzonte di idee e suscitarono perciò l'entusiasmo del più esperto collega, che non mancò di tesserne le lodi (*Lettera a Onorato Caetani di Sermoneta*, 15 marzo 1779). I *Salmi*, caratterizzati da un linguaggio chiaro e semplice, erano apprezzati non solo da Metastasio, ma anche da Alfonso de' Liguori, e conobbero immediato e vasto successo, tanto che, benché l'edizione della Stamperia Simoniana in 4° iniziata nel 1766 non fosse ancora giunta a compimento, si era ben presto resa necessaria una ristampa in 8° (*Lettera a S. Mattei*, 5 aprile 1770). Singoli salmi, musicati da maestri di grande fama, ebbero ristampe singole: è il caso del *Salmo 50*, più noto come *Miserere*, musicato da Niccolò Jommelli (1774), o del *Salmo 106*, messo in musica da Pasquale Cafaro (1773). Altri furono variamente riadattati per celebrare eventi legati alla corte, come il *Salmo 44*, che insieme alla cantata originale *L'Eunosto* divenne un epitalamio per le nozze tra Ferdinando IV e Maria Carolina (1768). Metastasio stesso contribuì alla loro diffusione, facendone musicare alcuni da Marianna Martinez a Vienna e organizzandone l'esecuzione, con distribuzione degli stampati, nella sua residenza. Di converso Mattei, convinto assertore della grandezza e della superiorità di Metastasio, si prodigò perché le sue opere fossero rappresentate a Napoli, tra anni Settanta e Ottanta, in quello che si può definire un vero e proprio *revival* metastasiano²⁶.

Dalle lettere, oltre all'apprezzamento reciproco, emerge, come si accennava, anche una forte vicinanza teorica. Metastasio, ad esempio, riconosce nella *Dissertazione su la poesia drammatica lirica de' Salmi* di Mattei i medesimi «pensieri su le relazioni dell'antico col moderno teatro» che egli stesso andava formulando nell'*Estratto della Poetica d'Aristotle* e conclude che «i suoi ed i miei raziocinii partono dagli stessi principii» (*Lettera a S. Mattei*, 11 marzo 1773). Inoltre, nelle opere poetiche che Mattei puntualmente gli invia, Metastasio ritrova quei caratteri che erano propri della sua poetica – dilettare ed al contempo esser utile: è così sia per i *Salmi* sia per le composizioni d'occasione che il giurista-poeta scrive per la corte a partire del 1768. È soprattutto in queste opere di carattere pubblico che il poeta esercita il suo ruolo di «cittadino», un «duro cimento» che deve risultare nell'educare alla virtù dilettando, come spiega lo stesso Metastasio complimentandosi con l'amico per la sua ultima fatica, *Il natal d'Apollo* (*Lettera a S. Mattei*, 22 giugno 1775).

²⁶ F. Cotticelli, P. Maione, *Funzioni e prestigio del modello metastasiano a Napoli: Saverio Mattei e le proposte di una nuova drammaturgia*, in *Legge, poesia e mito*, cit., pp. 282-303.

Il componimento fu scritto per celebrare la nascita dell'erede al trono, come *La nascita di Orfeo* della Fonseca. I due testi, seppur originati dalla medesima occasione, sono un interessante esempio della diffrazione della poetica metastasiana della virtú. Pur partendo entrambi infatti dal modello di potere virtuoso stabilito a Vienna del poeta cesareo, gli autori napoletani ne danno due diverse e personali riletture. La Fonseca, appoggiandosi al mito di Orfeo e in ottica riformista, vuole veicolare il tema della civilizzazione e rivendicare il ruolo della poesia nel processo di educazione (razionale ma anche e soprattutto sentimentale) alla virtú. Mattei, scegliendo il più rassicurante dio solare, insiste invece sulle congiunte caratteristiche di clemenza e pace, che illustrano il regno del presente sovrano Ferdinando IV-Giove e che saranno portate avanti anche dall'erede Carlo-Apollo. La visione metastasiana del leader clemente e pacifico, d'altro canto, era presente nelle poesie per la corte fin dal già ricordato *Epitalamio* ossia dal *Salmo 44*, ripubblicato all'interno del *Saggio di poesie latine, ed italiane* (Napoli, 1774). In particolare, in una serie di versi di Mattei dedicati alla figura di Tanucci – rappresentato come novello Davide – riecheggiano i ritratti dei sovrani virtuosi dei drammi metastasiani da *La clemenza di Tito*, passando per *Temistocle, a Il re pastore*.

Tuttavia, più che le composizioni pubbliche di Mattei sono le sue riflessioni teoriche a presentare punti di interesse all'interno del discorso sulla rilettura del pensiero metastasiano e sullo sviluppo e la messa in pratica di poetiche della virtú volte all'educazione e alla comunicazione politica. Esemplare in questo senso è la cantata funebre *Il salmista confuso*, eseguita all'Accademia degli Affidati di Pavia nel febbraio 1781 per commemorare il decesso di Maria Teresa. L'opera, che fu poi edita sia in raccolta insieme ad altre composizioni degli accademici affidati (Pavia, 1781) sia in opuscolo singolo (Napoli, 1781), rientra nel florilegio di testi che furono recitati e pubblicati per la morte dell'Imperatrice, un avvenimento che fu riutilizzato, con fini politici, per affermare visioni anche contrapposte della società. L'Accademia di Pavia, e con essa Mattei, si allineò alle posizioni «ufficiali» della corte e del successore Giuseppe II, espresse nel discorso di Joseph von Sonnenfels, teso a sottolineare la continuità virtuosa tra i due sovrani, madre e figlio, e a difendere le riforme giuseppine²⁷.

²⁷ Cfr. A. Trampus, *Da Maria Teresa a Giuseppe II: gli ex-gesuiti e la tradizione letteraria degli elogi*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», XXVII, 1998, 54, pp. 59-89. Sulla creazione, già nel corso degli anni Sessanta, dell'immagine di Maria Teresa come sovrana-madre, cfr. G. Tocchini, *L'etica asburgica del regnante nell'«Alceste» di Ranieri de' Calzabigi*, in «Studi italiani», XII, 1994, pp. 81-94. Tocchini mette in luce come l'*Alceste* di Calzabigi, eseguita su musica di Gluck a Vienna nel 1767, sia il «prodotto di un preciso programma politico» e veicoli un'immagine del «sovrano amoroso e compassionevole verso i sudditi», facendo «politica con la

Nel mezzo di tale importante scontro ideologico, Mattei, pubblicando la sua cantata, scelse di dedicare – a fianco della glorificazione di Maria Teresa «Regina e Madre» e di Giuseppe «Figlio degno erede»²⁸ – uno spazio non irrilevante alla riflessione sul ruolo del poeta e della poesia, che occupa la gran parte della lettera prefatoria *Ai Signori dell'Accademia di Pavia* pubblicata nell'edizione napoletana. Mattei sottolineò il carattere civile che doveva avere la poesia chiamata ad essere non «accozzamento di vane rime» ma «prodotto della filosofia e della teologia», insomma «mistura dell'utile col dolce». Riprendendo ancora una volta le teorie metastasiane, difese poi la preminenza del testo, portatore del messaggio, sulla partitura musicale. Intento dell'autore, in ultima analisi, era rivendicare il ruolo del poeta che doveva riguardagnare presso il «popolo» – oggetto principale dei suoi sforzi didattici – che ne aveva «concetto svantaggioso di scostumato» – rispetto e considerazione come «il sapiente, il veggente, il profeta».

Il caso de *Il salmista confuso* ed in generale l'esperienza poetica di Mattei sono particolarmente significativi nel mettere in luce l'esistenza di una tessitura di rapporti politico-culturali tra le diverse aree variamente sottoposte all'influenza asburgica: la capitale Vienna, la periferica Pavia, culla però dell'allora più prestigiosa università di lingua italiana sotto il diretto controllo asburgico, e Napoli, capitale di un regno indipendente ma con una regina austriaca. Il contenuto ideologico veniva elaborato originariamente a Vienna (da Metastasio, da Sonnenfels), trovava poi irraggiamento nelle zone periferiche e veniva infine riletto e riadattato ad altre realtà quali la corte napoletana. Centrale in questi passaggi è sempre la poesia, intesa come veicolo privilegiato per il dialogo con e sul potere. Significativa e non casuale, perciò, appare la scelta di Mattei di trattare del ruolo del poeta all'interno di un testo di chiara ispirazione politica e vocazione pubblica.

Un altro momento di riflessione teorica, collegato nuovamente ad un testo di contenuto politico, è rappresentato da *Nel felicissimo ritorno degli augusti sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria feste pubbliche della fedelissima città di Napoli*, un libriccino contenente un elogio in prosa di Mattei, la minuta descrizione degli apparati scenografici prodotti per l'occasione e la trascrizione delle iscrizioni in lode dei sovrani. Due sono i fattori di interesse di tale pubblicazione. Il primo si trova nel fatto che il testo conobbe, oltre

persuasione didattica degli affetti e non più secondo il meccanismo impositivo della pompa» e creando «una vera e propria mitografia della chioccia asburgica».

²⁸ Questa citazione e le successive fino a nuova indicazione sono tratte da: S. Mattei, *Il salmista confuso per la morte della imperatrice regina Maria Teresa d'Austria cantata funebre di Saverio Mattei eseguita nella gran sala dell'Accademia di Pavia, colla musica di Salvatore Rispoli maestro di Cappella Napoletano*, Napoli, Porcelli, 1781.

alla stampa ufficiale della tipografia Porcelli, un'edizione «economica» con prefazione *L'editore al popolo*²⁹. Al di là degli ovvi tentativi di giustificare la propria spregiudicata scelta editoriale, interessante è l'insistenza sull'importanza di rendere accessibili al «popolo» contenuti riservati «ai pochi». Ma quali erano questi contenuti così pregnanti? E questo porta al secondo motivo di interesse, vale a dire la rappresentazione del potere e della virtù regali che, ancora nei primi anni Novanta, risentono dell'influenza metastasiana. Mattei, infatti, ripropone nuovamente la visione del re depositario di tutte le virtù e benefico che era stata elaborata sessant'anni prima per la corte di Vienna. Dato l'interesse che quantomeno a Napoli l'opera sembra aver suscitato, sembra riduttivo leggere l'ennesima riproposizione del Principe come «Pio, Ottimo, Benefattore, Padre della Patria»³⁰ come semplice e stanca ripetizione di moduli cortigiani, apparendo piuttosto come uno degli ultimi tentativi di difendere la visione di un riformismo illuminato – ma non rivoluzionario – che si voleva incarnato nella coppia reale. In quest'ottica sembra significativo che si sia deciso di pubblicare il quinto libro della *Scienza della legislazione* di Filangieri proprio nello stesso anno, quasi a comporre, in versi e in prosa, un appello ai sovrani³¹. La virtù che Mattei propone nelle opere dedicate alla corte, dal 1768 al 1791, di fatto non subisce significative variazioni e si limita per lo più a ricalcare quella metastasiana, d'impronta secolare e composta di beneficenza, clemenza e costanza, che rende il re una figura paterna. Mattei, dunque, sceglie di riproporre un modulo collaudato e consolidato che gli sembra ben si adatti alla corte partenopea.

Tuttavia, la sua riflessione sulla virtù ha anche un risvolto più approfondito e personale in opere pensate evidentemente per un pubblico diverso e più ristretto quali sono *I Paradossi* (1776), una serie di dieci epistole morali in endecasillabi che l'autore scelse di stampare a Siena per evitare possibili fastidi in una Napoli agitata dal processo alla massoneria. Lo stesso Mattei era infatti un libero muratore e di natura massonica erano i suoi legami con la realtà toscana ed in particolare con Francesco Zacchiroli, allora editore del «Giornale letterario di Siena», ed Aurelio de' Giorgi Bertola, al quale era accomunato anche dal culto per Metastasio³². La prima edizione senese era

²⁹ Cfr. S. Travi, *Alcune note sulle relazioni festive a Napoli nel XVIII secolo*, in *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo. Atti del convegno organizzato dall'Istituto Universitario Orientale, dalla Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII e dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, Napoli 5-7 dicembre 1996, a cura di A.M. Rao, Napoli, Liguori, 1998, pp. 678-679.

³⁰ S. Mattei, *Nel felicissimo ritorno degli augusti sovrani Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria* feste pubbliche della fedelissima città di Napoli, Napoli, Porcelli, 1791.

³¹ G. Filangieri, *La scienza della legislazione. Libro V* (1791), a cura di G. Tocchini, Venezia, Centro di studi sull'Illuminismo europeo G. Stiffoni, 2003, VI.

³² Cfr. A. Di Ricco, *La vita felice dell'uomo savio: Saverio Mattei e il paradosso della felicità*, in

poi dedicata ad un altro «fratello», Karl Joseph von Firmian, allora ministro plenipotenziario per la Lombardia ed in precedenza ambasciatore a Napoli, la cui «virtù» gli avrebbe consentito di apprezzare «queste agli occhi del volgo / piene di stranezza / agli occhi di un filosofo / piene di verità / epistole morali». L'appartenenza massonica di Mattei, in questo contesto, viene rilevata soprattutto come strumentale alla ricostruzione di reti relazionali che favorirono la circolazione della sua opera, rispetto a una indagine su uno stile o su un «genere» latomistico che continua ad apparire complessa³³.

Qualche anno prima anche Antonio Genovesi aveva plaudito alla vena «filosofica» di Mattei, mostrando apprezzamento per un'elegia nella quale il poeta, rivolgendosi al celebre pensatore, esponeva in versi le teorie di Halley circa il fenomeno dell'esalazione del mare: «Voi restituite la poesia all'antico istituto, vale a dire ad insegnar la filosofia, e la teologia; la poesia è andata cadendo in quella stessa ragione, che i poeti han lasciato a poco a poco d'esser teologi, e filosofi»³⁴.

Metastasio salutò l'opera come «un corso utile e dilettevole di filosofica solidissima morale» e notò come i *Paradossi* si differenziassero stilisticamente dalle altre produzioni di Mattei perché composti in versi sciolti, un metro che il poeta cesareo aveva a più riprese condannato, ma che in questo caso, dato il contenuto filosofico e di destinazione non popolare, era giudicato il più adatto (*Lettera a S. Mattei*, 16 maggio 1776)³⁵. Come dichiara l'autore stesso nella prefazione i *Paradossi* sono la traduzione poetica dei *Paradoxa stoicorum* di Cicerone, su cui s'innesta la tradizione satirica oraziana. Il modello oraziano, già caro a Metastasio, permeava tutto l'ambiente napoletano, accomunando Mattei a Genovesi e Ferdinando Galiani e divenendo poi tramite fra quest'ultimo e Denis Diderot³⁶. Orazio era un autore del canone scolastico, per questo ben noto a tutti gli uomini di lettere, ma le ragioni del

Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento, a cura di A.M. Rao, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012, pp. 371-377. Alla prima edizione senese seguirono una napoletana nel 1780 ed una veneziana nel 1781.

³³ Illuminante in tal senso: F. Fedi, *Comunicazione letteraria e «generi massonici» nel Settecento italiano*, in *La Massoneria. Storia d'Italia, Annali*, XXI, a cura di G.M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2006, pp. 50-89. Sulla libera muratoria partenopea, cfr. A.M. Rao, *La Massoneria nel Regno di Napoli*, ivi, pp. 513-542; E. Chiosi, *Lo spirito del secolo. Politica e religione a Napoli nell'età dell'illuminismo*, Napoli, Giannini, 1992, in partic. pp. 27-28, 30-31 e 52-53; Ferrone, *I profeti dell'illuminismo*, cit., in partic. pp. 209-210, 250-258, 269-270 e 350-353.

³⁴ A. Genovesi, *Lettera a S. Mattei*, 15 luglio 1768, in S. Mattei, *Saggio di poesie*, Napoli, Portelli, 1780, vol. I, pp. 110-111.

³⁵ Per il dibattito sul verso sciolto, cfr. A. Di Ricco, *Saverio Mattei poeta satirico*, in *L'amaro ghigno di Talia. Saggi sulla poesia satirica*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009, pp. 118-123.

³⁶ G. D'Antuono, *Diderot e la nazione napoletana*, in «L'Acropoli», XIII, 2012, 4, p. 394.

suo successo settecentesco – culminato con l'edizione bodoniana³⁷ – erano ben più profonde³⁸. Il poeta di Venosa offriva, insieme a Virgilio, non solo un bagaglio di versi e motivi da riadattare e ricopiare, ma un vero e proprio paradigma di poetica che da un lato poneva al centro il rapporto tra letteratura e potere, consegnando alla poesia il compito di forgiare e diffondere immagini del sovrano virtuoso, dall'altro, operando su diversi registri, riusciva a piegare il testo poetico alla riflessione di stampo filosofico sulla natura umana, sulla felicità, sulla virtù.

I *Paradossi* rientrano nella seconda categoria e sono un prodotto colto che, preceduto da un *Piano dell'opera* in dieci punti (tanti quanti sono le epistole), si propone di dimostrare «che quel ch'è onesto solamente sia buono, che solo il Savio sia libero, che felice solamente sia il Virtuoso»³⁹, e, idealmente, pone l'autore in dialogo non solo con i suoi corrispondenti e sodali (Metastasio, il vescovo di Cortona Giuseppe Ippoliti, il coetaneo e fratello libero muratore Della Torre Rezzonico), ma anche con i più affermati filosofi del tempo (Voltaire, Rousseau, D'Alembert, Formey, Beccaria). Mattei si concentra su una dimensione individuale e privata, riprendendo il nesso virtù-felicità già stabilito da Muratori alla metà del secolo: «Della felicità virtude è madre / dell'infelicità padre fecondo / è solo il vizio. / [...] / Quindi è beato il Savio. I vizi tutti / ei scacciati ha dal petto, e tutte accolte / ha le virtù» (*Epistola II al Signor Conte Della Torre Rezzonico*). Lo stesso Mattei, poi, celebra *La clemenza di Tito*, opera nella quale Metastasio aveva saputo condire «con soavità poetica la austera / filosofia, per renderla eseguibile» (*Epistola VII al Sig. Abate Metastasio*). Il dramma metastasiano e le epistole sono, a ben vedere, due facce della stessa medaglia: se il primo aveva esplorato il lato pubblico della virtù, nel suo legame con il potere e con il principe (o comunque il grande uomo di stato), il secondo invece si era proposto di definire la virtù privata dell'uomo saggio, il cui ultimo fine era la felicità dell'individuo, intesa come tranquillità dell'animo.

La produzione di Mattei, dunque, mostra la penetrazione a più livelli del dibattito sulla virtù e l'esistenza di due discorsi differenti che rivolti a pubblici non coincidenti (più ampio il primo, d'élite il secondo), pur condividendo

³⁷ *Quintii Horatii Flacci Opera*, Parmae, in aedibvs Palatinis, typis Bodonianis, 1791.

³⁸ Per l'importanza di Orazio nel Settecento, cfr. M. Cerruti, *Neoclassici e giacobini*, Milano, Silva Editore, 1969, p. 130; Id., a cura di, *Parini e la poesia dell'Illuminismo italiano. Il nuovo intellettuale borghese fra utile e «canto»*, Torino, Paravia, 1976, pp. 194-196 e 205; A. Battistini, *Letteratura e scienza nel Settecento*, in *La Repubblica delle lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI. Atti del congresso internazionale, Udine, 8-10 aprile 2010*, a cura di A. Battistini, C. Griggio, R. Rabboni, Pisa-Roma, Serra, 2011, p. 95.

³⁹ Questa citazione e le seguenti fino a nuova indicazione sono tratte da S. Mattei, *I paradossi. Epistole morali*, Siena, Pazzini Carli, 1776, pp. 3 sgg.

un medesimo afflato educativo, fanno ricorso a linguaggi diversi. Differenti, d'altro canto, sono le esigenze comunicative: il discorso sulla virtù regale ha un preciso e chiaro intento politico-propagandistico, si prefigge di raggiungere il popolo e ha quindi la necessità di ricorrere a strumenti retorici che facciano presa anche sul sentimento; la riflessione morale sulla virtù del saggio, invece, si rivolge principalmente agli intellettuali e si presenta sotto una veste logico-razionale. Il primo prende le mosse dai drammi metastasiani e, facendo ricorso ad una tecnica quasi formulare, può ripetere fino allo sfinito (e con esiti estetici molto vari) il messaggio-chiave sulla virtù clemente e benefica del sovrano-padre; il secondo, invece, riprende i classici e li rimodula anche alla luce del dibattito intellettuale coeve, trovando poi compimento in un'opera in prosa, il *Paradosso politico e legale* (Napoli, 1787), nel quale Mattei, partendo dalla concezione moderata ed umanitaria della virtù di Beccaria, celebra la costituzione leopoldina⁴⁰. I due piani sembrano procedere senza intrecciarsi e, mentre la virtù dei *Paradossi* resta tutto sommata confinata agli eruditi, quella degli elogi incarnata nei sovrani si configura come occasione di scambio intellettuale e punto di partenza anche per altro tipo di riflessioni dalle venature politiche come, ad esempio, quelle originate dalla fondazione della colonia di San Leucio (1778) e dalla promulgazione dei suoi statuti (1789), celebrata come incontro tra aspirazioni riformistiche e messa in pratica della virtù del principe⁴¹.

4. *Conclusioni.* Anche alla luce dei casi napoletani, quello di Metastasio sembra essere un modello pervasivo ed efficace di comunicazione politica fatta attraverso testi letterari. Dall'indagine emerge inoltre la rilevanza della poesia come oggetto di studio storico, come fonte che permette di indagare attraverso differenti e nuove angolature concetti chiave del Settecento, quali appunto quello di virtù. Già da questa prima e circoscritta analisi si può trarre un'immagine di virtù differente rispetto a quella tradizionalmente ascritta all'età dell'Illuminismo, durante la quale ci si sarebbe concentrati soprattutto sul riportare la virtù «dal cielo in terra»⁴². Dal caso metastasiano, invece, risulta evidente come la ricodifica dell'idea di virtù non vada intesa solamente come un processo di secolarizzazione, ma anche e soprattutto come una politicizzazione iniziata ben prima dei fatti dell'89. Al centro della riflessione di Metastasio, infatti, a differenza di quanto avviene in tanta parte del dibattito intellettuale coeve in lingua italiana, non è posta l'annosa questione

⁴⁰ Sulla ricezione di Beccaria a Napoli, cfr. Rao, «Delle virtù e de' premi», cit., pp. 534-586.

⁴¹ *Componimenti poetici per le leggi date alla nuova popolazione di Santo Leucio da Ferdinando IV re delle Sicilie*, Napoli, nella Stamperia reale, 1789.

⁴² Delon, *Morale*, cit., p. 32.

di come conciliare virtú cristiana e pagana, ma quella del rapporto tra etica ed esercizio del potere. È dal paradigma metastasiano del potere virtuoso e dunque giusto che partono anche le riflessioni e le ulteriori risemantizzazioni dell'ambiente napoletano. Questo studio dunque non si propone certo di essere esaustivo ed esauriente, ma si configura piuttosto come un cantiere aperto. Tra le prime questioni ancora tra affrontare ve n'è una di carattere spaziale: l'influenza metastasiana riguarda la sola Napoli degli anni Sessanta e Settanta? È solo nella capitale partenopea che si assiste ad un tale utilizzo a fini politici dello strumento poetico? Da ricerche preliminari in corso, è possibile affermare che il modello metastasiano ha un'influenza a pioggia su tutta la letteratura di lingua italiana, venendo riproposto da Francesco Zacchirolì in riferimento a Leopoldo allora Granduca di Toscana (1781), da Giuseppe Colpani, il «poeta dell'Accademia dei Pugni», a Milano e a Brescia, dai membri dell'Arcadia-Sonziaca di Trieste tra anni Ottanta e Novanta. Vi è, infine, una questione d'ordine temporale: fino a quando si spinge l'influsso metastasiano? È corretto considerarlo finito, come espressione di una cultura *ancien régime*, dopo l'89 e dopo le feroci critiche di Vittorio Alfieri? Leggere l'opera di Metastasio attraverso la lente deformante di un singolo (ed eccentrico) autore pare assai riduttivo. Una direzione più proficua d'indagine sembra invece quella di notare quanto profonda sia stata la traccia lasciata dalle idee di virtú – politica, spogliata di accezioni religiose, severa ma umanizzata, con profonde radici classiche ma adattata al pubblico settecentesco – e di poesia – utile, popolare, educativa, piacevole – metastasiane sull'età repubblicana (1796-1799). Che gli intellettuali del Triennio, alla ricerca di una poesia capace di comunicare messaggi ideologicamente connotati ad un pubblico il più ampio possibile, abbiano guardato a Metastasio, autore celeberrimo, sembra dunque essere un'ipotesi dalla quale partire per trovare le radici del concetto repubblicano di virtú in Italia e spiegarne l'apparente cesura rispetto alle formulazioni illuministe.