



Pietro Metastasio  
**Carteggio con  
Francesco Algarotti**

a cura di  
Luca Beltrami





*I carteggi di Metastasio. Testi e studi*

4

*Responsabili collana*

Luca Beltrami  
(*Università di Genova*)

Matteo Navone  
(*Università di Genova*)

Duccio Tongiorgi  
(*Università di Genova*)

*Comitato scientifico*

Alberto Beniscelli  
(*Università di Genova*)

Francesco Cotticelli  
(*Università di Napoli Federico II*)

Andrea Lanzola  
(*Università di Genova*)

Gianfranca Lavezzi  
(*Università di Pavia*)

Raffaele Mellace  
(*Università di Genova*)

William Spaggiari  
(*Università di Milano*)

Corrado Viola  
(*Università di Verona*)

Pietro Metastasio  
**Carteggio con  
Francesco Algarotti**

a cura di  
Luca Beltrami



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Il volume è pubblicato con il contributo del DIRAAS (Università degli Studi di Genova) e del MIUR (PRIN 2017: La costruzione delle reti europee nel 'lungo' Settecento: figure della diplomazia e comunicazione letteraria).



*Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2024 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN 978-88-3618-259-6

e-ISBN (pdf) 978-88-3618-260-2

Pubblicato a marzo 2024

Realizzazione Editoriale  
**GENOVA UNIVERSITY PRESS**

Via Balbi, 5 – 16126 Genova

Tel. 010 20951558

e-mail: [gup@unige.it](mailto:gup@unige.it)

<https://gup.unige.it>

Stampato presso il Centro Stampa  
dell'Università di Genova

## Sommario

«Il nostro lungamente trascurato carteggio non è stato silenzio»	9
Siglarlo	63
Nota ai testi	66
Criteri di trascrizione	83

### Lettere

I	A Pietro Metastasio - Vienna Dresda, 16 settembre 1742	88
1	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, [post 16 settembre 1742]	99
2	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 15 gennaio 1746	104
3	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 7 maggio 1746	107
4	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 4 giugno 1746	112
5	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 16 luglio 1746	114
6	A Francesco Algarotti - Lichtenwald Joslowitz, 6 ottobre 1746	116
7	A Francesco Algarotti - Dresda Joslowitz, 27 ottobre 1746	121
II	A Pietro Metastasio - Vienna Lichtenwald, [post 27 ottobre 1746]	131
8	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 2 dicembre 1746	138
9	A Francesco Algarotti - Dresda Vienna, 29 marzo 1747	150

10	A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam) Vienna, 13 maggio 1747	154
11	A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam) Vienna, 3 giugno 1747	158
12	A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam) Joslowitz, 16 settembre 1747	160
13	A Francesco Algarotti - Berlino Vienna, 21 aprile 1751	172
14	A Francesco Algarotti - Berlino Vienna, 1° agosto 1751	179
15	A Francesco Algarotti - Berlino Vienna, 7 novembre 1751	190
16	A Francesco Algarotti - Berlino Vienna, 23 giugno 1752	193
17	A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam) Vienna, 8 novembre 1752	197
18	A Francesco Algarotti - Venezia Vienna, 9 febbraio 1756	200
19	A Francesco Algarotti - Venezia Vienna, 26 marzo 1757	204
III	A Pietro Metastasio - Vienna Pisa, 19 marzo 1764	206
20	A Francesco Algarotti - Pisa Vienna, 21 maggio 1764	208
APPENDICE 1	A N. N. Vienna, 6 maggio 1752	210
APPENDICE 2	Al Signor Abate Metastasio Poeta Cesareo	212
	Indice dei nomi	221



## «Il nostro lungamente trascurato carteggio non è stato silenzio»

Gli epistolari di Metastasio e Algarotti rappresentano due magnifici affreschi della storia culturale del Settecento europeo. Il cosmopolitismo e la trasversalità di interessi delle loro rispettive corrispondenze delinea un sistema complesso di rapporti in cui il discorso artistico e letterario viene spesso a convergere con la dimensione della politica, della diplomazia e della sociabilità di corti attraverso geografie che, nel caso di Metastasio, si irradiano dal perno centrale della Vienna asburgica verso le principali capitali europee, mentre nel caso di Algarotti riflettono le relazioni intessute dall'autore nei suoi viaggi in Inghilterra, Francia, Russia e la sua mobilità tra le corti di Dresda e Berlino<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> All'edizione e al commento degli epistolari di Metastasio e di Algarotti sono dedicati due progetti di ricerca: il «M.E.T.A. – Metastasio's Epistolary Text Archive», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: <https://epistolariometastasio.unige.it/>, coordinato dall'Università di Genova, e il progetto sulla corrispondenza di Algarotti condotto dall'Università di Padova e dal C.R.E.S. di Verona. Un regesto digitale delle lettere algarottiane, inoltre, è stato realizzato dall'Universitätsbibliothek di Treviri ed è disponibile sul sito web «Algarotti Brief-datenbank», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: [www.algarotti.uni-trier.de](http://www.algarotti.uni-trier.de)

Il diverso piano prospettico da cui i due autori osservano il mondo trova un punto di intersezione in un gruppo di lettere che, pur esiguo nel numero, sviluppa un dialogo sugli argomenti più significativi del dibattito europeo intorno alla drammaturgia e alla poesia del pieno Settecento. Tra il 16 settembre 1742, data della prima lettera inviata da Algarotti a Metastasio, e il 21 maggio 1764, giorno in cui Metastasio risponde per l'ultima volta al suo corrispondente, che sarebbe morto pochi giorni più tardi, si intrecciano episodi e temi che riguardano le occasioni specifiche delle messe in scena dei drammi, come nel caso della rappresentazione in Sassonia della *Didone abbandonata* musicata da Johann Adolf Hasse nel 1742; il costante dialogo sui classici e sui cantieri di traduzione e commento delle poetiche di Aristotele e Orazio; la riflessione sulla riforma dell'opera in musica, a cui Metastasio accompagna alcuni spunti di difesa dagli attacchi della critica francese; il giudizio del poeta cesareo sugli scritti di Algarotti, in particolare in rapporto al genere dell'epistola in sciolti, all'interno del dibattito sulla poesia e sullo stile e, più in generale, una sistemazione a posteriori dell'esperienza letteraria metastasiana attraverso la valutazione che l'autore compie sulla propria formazione filosofica e sui suoi esordi sotto il magistero graviniano. Temi questi che affiorano tra i silenzi di un carteggio «lungamente trascurato» e gli intoppi di una posta che spesso disperde le carte o ne rallenta la trasmissione<sup>2</sup>.

Al netto di smarrimenti nella corrispondenza e ritardi persino pluriennali, secondo i documenti noti lo scambio prende avvio nel 1742 con la celebre lettera algarottiana sulla *Didone* sassone, si intensifica tra il 1746 e il 1747 e riprende, dopo una lunga pausa, tra il 1751 e il 1752, per arrestarsi nuovamente per un lungo periodo e farsi più rado nel biennio 1756-1757, prima del congedo offerto dalle responsive del 19 marzo e del 21 maggio 1764.

---

<sup>2</sup> Lett. 20, p. 208.

### 1. *La Didone del 1742*

Quando giunge a Dresda alla corte del principe elettore di Sassonia e re di Polonia Augusto III Algarotti ha trent'anni e il solido profilo culturale di un viaggiatore cosmopolita, di un abile diplomatico e di un autore di successo. Studente di scienze e lettere a Bologna presso Eustachio Manfredi e Francesco Maria Zanotti, dopo aver perfezionato la sua formazione nelle principali città italiane, Algarotti, infatti, allarga presto la rete delle sue influenze culturali all'Europa. All'altezza del 1742 è già stato a Parigi, dove tra il 1734 e il 1736 ha conosciuto Voltaire, Fontenelle e Maupertuis e ha soggiornato a Londra, ospite di Mary Wortley Montagu e John Hervey; di rientro in Italia, nel 1737, ha raggiunto la fama con la prima edizione del *Newtonianismo per le dame*; due anni più tardi ha compiuto un celebre viaggio in Russia in compagnia di lord Charles Calvert, barone di Baltimore, e nel biennio tra il 1740 e il 1742, ha vissuto a Berlino, presso la corte di Federico II di Prussia<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Tra le 'vite' settecentesche di Algarotti si veda soprattutto DOMENICO MICHELESSI, *Memorie intorno alla vita ed agli scritti del conte Francesco Algarotti*, Venezia, Pasquali, 1770. Per la sua biografia si rimanda in particolare all'*Introduzione a Lettere prussiane di Francesco Algarotti (1712-1764). Mediatore di culture*, a cura di Rita Unfer Lukoschik, Ivana Miatto, Chioggia, Il Leggio, 2011, pp. 31-45, che aggiorna il profilo di ETTORE BONORA, *Algarotti, Francesco*, in *DBI*, II, 1960, pp. 356-360. Sul *milieu* familiare di Algarotti cfr. IVANA MIATTO, *Francesco Algarotti (1712-1764). Annotazioni biografiche*, München, Meidenbauer, 2011; per i rapporti culturali con la Francia: HAYDON TREVOR MASON, *Algarotti and Voltaire*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», xxxiii, 1980, 3, pp. 187-200, PHILIPPE HAMOU, *Algarotti entre Fontenelle et Voltaire*, in *Popularité de la philosophie*, coord. par Philippe Beck, Denis Thouard, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1995, pp. 13-40; sull'Inghilterra: FRANCESCO VIGLIONE, *L'Algarotti e l'Inghilterra*, in «Studi di letteratura italiana», XIII, 1923, pp. 57-190; PAOLA ZANARDI, *Le arti della pace. Thomas Hollis e Francesco Algarotti*, in *Filosofia, scienza, storia. Il dialogo fra Italia e Gran Bretagna*, a cura di Andrea Gatti, Paola Zanardi, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 57-64. Per le edizioni dei *Viaggi di Russia* e del *Giornale*: FRANCESCO ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, a cura di William Spaggiari,

L'esperienza di Algarotti nell'ambito della poesia drammatica, però, all'epoca era limitata ad alcune occasioni giovanili<sup>4</sup>, e quando Augusto III gli assegna l'incarico di adattare il libretto della *Didone abbandonata* per la rappresentazione del 7 ottobre 1742

---

Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda, 1991 (2012<sup>2</sup> e Milano, Garzanti, 2006); ID., *Giornale del viaggio da Londra a Petersbourg (1739)*, a cura di Anna Maria Salvadè, introduzione di Antonio Franceschetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, ma sull'esperienza in Russia si vedano anche ARMANDO FINODI, *La finestra di Pietroburgo. La geografia culturale e la frontiera europea di Francesco Algarotti*, Viterbo, Sette Città, 2009; ANTONIO FRANCESCHETTI, *A proposito del titolo di un'opera di Francesco Algarotti*, in «Lettere italiane», LXIV, 2012, 2, pp. 287-300. Sull'impegno diplomatico: WILLIAM SPAGGIARI, *Note su Francesco Algarotti diplomatico*, in *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII. Gran Bretagna e Italia / Diplomacy and literary exchange. Great Britain and Italy in the long 18th century*, a cura di Francesca Fedi, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 169-185; PAOLO ZAJA, *'Fare la corte' agli ambasciatori: Francesco Algarotti e la diplomazia fra strategie letterarie e ricerca di patronage*, in *Diplomatici en travesti. Letteratura e politica nel 'lungo' Settecento*, cura di Valentina Gallo, Monica Zanardo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 79-91. Più in generale, sugli interessi storico-scientifici di Algarotti cfr. FRANCO ARATO, *Il secolo delle cose. Scienza e storia in Francesco Algarotti*, Genova, Marietti, 1991 e, per un ripensamento complessivo sull'autore, cfr. *Francesco Algarotti. Ein Philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung*, hg. von Hans Schumacher, Brunhilde Wehinger, [Hannover], Wehrhahn Verlag, 2009; *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014; *Francesco Algarotti (1712-1764). Kunst Literatur Philosophie / Arte Letteratura Filosofia*, hg. von Brunhilde Wehinger, Gian Franco Frigo, [Hannover], Wehrhahn, 2017.

<sup>4</sup> Come emerge dal carteggio con il fratello Bonomo del 1732-1734, fin dagli anni della formazione giovanile Algarotti aveva nutrito interessi nell'ambito del teatro per musica e aveva composto alcune cantate. Si ringrazia per la segnalazione Daniela Mangione, attualmente impegnata nella sistemazione dei documenti epistolari algarottiani conservati presso la Biblioteca Comunale di Treviso, mss. 1256 A e B, e, con Valentina Gallo, nell'edizione delle lettere degli anni Trenta al fratello.

nel teatro del castello di Hubertusburg, nella campagna fuori Dresda, l'autore si mostra ben consapevole del rilievo dell'operazione, ma anche dei rischi che quell'impegno comportava. Decide così di rivolgersi direttamente a Metastasio indirizzandogli una lettera in cui dichiara in modo programmatico la propria inadeguatezza al compito e acclude in copia «alcune mutazioni» al terzo atto imposte dalle ridotte dimensioni del teatro<sup>5</sup>.

La *Didone* del 1742, del resto, si iscrive in un contesto culturale strategico per l'evoluzione tematico-formale del teatro metastasiano, oltre che per la storia dei suoi rifacimenti. In virtù del confronto dialettico e costruttivo con Johann Adolf Hasse, che dagli anni Trenta è ormai l'«interprete officioso del verbo metastasiano», Dresda risulta essere il laboratorio privilegiato in cui sperimentare con il Sassone «un comune, efficace progetto drammaturgico»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Lett. I del 16 settembre 1742, p. 90. Il castello di Hubertusburg si trova nella campagna tra Lipsia e Dresda. Fu edificato come casino di caccia negli anni Venti del Settecento e venne ristrutturato tra il 1743 e il 1751. Nel 1761 fu saccheggiato dall'esercito prussiano nell'ambito della guerra dei Sette anni e venne presto ricostruito. Nel 1763 fu sede del trattato di pace che pose fine, insieme al trattato di Parigi, al versante orientale della guerra. Sulla messa in scena del 1742 cfr. ROSY CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda: l'amicizia epistolare tra Pietro Metastasio e Francesco Algarotti e gli allestimenti di opere metastasiane nei teatri di Dresda*, in *Pietro Metastasio - uomo universale (1698-1782)*, hg. von Andrea Sommer Mathis, Elisabeth Theresia Hilscher, Wien, Der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2000, pp. 269-282; RAFFAELE MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, Palermo, L'Epos, 2004, ed. it., pp. 86-87, 249-251; PIETRO METASTASIO, *Didone abbandonata*, a cura di Arianna Frattali, Pisa, Ets, 2014, pp. 189-191 (le citazioni della *Didone* del 1724 sono tratte da questa edizione, le altre citazioni di drammi metastasiani sono invece tratte da PIETRO METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di Anna Laura Bellina, 3 voll., Venezia, Marsilio, 2002-2004).

<sup>6</sup> Su Hasse a Dresda e sul rapporto con Metastasio cfr. MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, pp. 65-102; 233-273. Le due citazioni ricorrono ivi, pp. 262, 266. Sull'ultima fase dell'impegno musicale di Hasse intorno ai libretti metasta-

In aggiunta, oltre a configurarsi come un episodio di spicco nella storia delle collaborazioni a distanza tra il poeta e il compositore, l'occasione della *Didone* induce Metastasio a guardare con maggiore attenzione anche agli artisti e ai letterati italiani che nel tempo si avvicendano alla corte di Augusto III. Forse nell'intenzione di non ripetere più un'esperienza come quella dell'adattamento compiuto da Algarotti, che pur con tutto il garbo e le cautele del caso lo avvisa a cose fatte, impedendogli in sostanza di avanzare obiezioni o suggerimenti e costringendolo a esprimere un'approvazione di circostanza più che di merito sull'operazione, da quel momento in avanti Metastasio sembra impegnato a proporre una sorta di regia a distanza sui drammi lì rappresentati.

In particolare intensifica i contatti epistolari con Giovanni Claudio Pasquini, poeta teatrale alla corte di Dresda dal 1742 al 1749, e più tardi, nel 1752, favorisce il trasferimento sulle rive dell'Elba di un collaboratore di fiducia come Giovanni Ambrogio Migliavacca<sup>7</sup>. Con l'avallo dello stesso Metastasio, nel periodo

---

siani si rimanda invece a ID., *L'autunno del Metastasio. Gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse*, Firenze, Olschki, 2007, p. 262.

<sup>7</sup> Sul versante dei rapporti con i poeti di corte, di un «controllo a distanza» su alcune revisioni dei drammi nei principali teatri europei, compreso quello di Dresda, parla ROSY CANDIANI, *Pietro Metastasio da poeta di teatro a "virtuoso di poesia"*, Roma, Aracne, 1998, p. 25, che suppone «l'esistenza di una scuola di "poeti metastasiani"» o comunque influenzati dai suoi «suggerimenti, consigli, correzioni e critiche» (ivi, p. 268). Sul tema si veda anche PIETRO GIULIO RIGA, *Poeti di corte all'ombra di Metastasio*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, a cura di Luca Beltrami, Francesco Cotticelli, Matteo Navone, Wien, Hollitzer, i.c.s. Sull'esperienza di Pasquini a Dresda cfr. RAFFAELE MELLACE, *Giovanni Claudio Pasquini (1695-1763) as Librettist of Operas and Feste Teatrali in Vienna and Dresden: Preliminary Thoughts*, in «Frühneuzeit-info», 27, 2016, pp. 97-109; ID., *Pasquini, Giovanni Claudio*, in *DBI*, LXXXI, 2014, pp. 593-597; su Migliavacca cfr. LEONELLA GRASSO CAPRIOLI, *Migliavacca, Giovanni Ambrogio*, in *DBI*, LXXIV, 2010, pp. 362-364. L'edizione dello scambio

trascorso a Dresda Pasquini diviene il curatore di diversi allestimenti intonati da Hasse, tra i quali si distinguono la prima assoluta dell'*Antigono* nel 1744 e l'adattamento del *Demofonte* nel 1748. Nei primi mesi del 1749 Pasquini riceve inoltre un secondo libretto fino ad allora mai eseguito, quello dell'*Attilio Regolo*, che debutta a Dresda nel carnevale del 1750, ma ne potrà seguire l'allestimento solo a distanza, dal momento che sul finire del 1749 lascia la capitale sassone per rientrare a Siena. Migliavacca, invece, è un poeta meno esperto e meno talentuoso, ma per questo ancora più manovrabile e idoneo a presidiare la volontà metastasiana sull'adattamento dei libretti dopo il rientro di Pasquini in Italia<sup>8</sup>. Nel corso degli anni Metastasio sembra insomma acquisire una posizione di forza che gli permette di operare delle scelte e persino, all'occorrenza, di declinare alcune proposte ritenute troppo gravose, come attesta il *post scriptum* alla lettera ad Algarotti del 6 ottobre 1746, con la quale l'autore si disimpegna dalla richiesta del sovrano di «comporre un'opera per le nozze che costì si celebreranno a primavera»<sup>9</sup>.

Sull'allestimento della *Didone abbandonata* del 1742, invece, Metastasio pare non avere molto controllo. Le modifiche, per giunta, sono notevoli e riguardano principalmente la soppressio-

---

epistolare tra Metastasio e Pasquini è attualmente in lavorazione per la cura di Andrea Lanzola.

<sup>8</sup> Per l'elenco dei drammi metastasiani rappresentati a Dresda e per l'intreccio delle collaborazioni con Hasse, Pasquini e Migliavacca cfr. MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, pp. 87-89; CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, pp. 269-272; RIGA, *Poeti di corte all'ombra di Metastasio*, i.c.s.

<sup>9</sup> Lett. 6, p. 119. Sul rifiuto di Metastasio, forse motivato anche da ragioni di opportunità politica, si vedano MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, p. 90; ANDREA LANZOLA, *Il teatro della diplomazia: Pietro Metastasio tra Vienna e Dresda*, in *Incroci europei nell'epistolario di Metastasio*, a cura di Luca Beltrami, Matteo Navone, Duccio Tongiorgi, Milano, Led, 2020, pp. 195-211: 199.

ne dello spettacolare incendio di Cartagine e della morte in scena di Didone nel finale dell'opera. In sostituzione Algarotti propone un soliloquio della regina alla scena 18 dell'atto III, completato dall'aria *Ombra cara, ombra tradita*, mentre a chiudere il dramma è la «fredda narrazione» del suicidio pronunciata da Osmida. Pur rielaborando alcuni spunti testuali offerti dal libretto metastasiano, i due brani sviluppano una versificazione autonoma e vengono inviati a Metastasio nella missiva del 16 settembre insieme alla nuova licenza, composta per l'anniversario di nascita di Augusto III.

Ammettendo di aver contribuito a «guastar la *Didone*» piuttosto che a migliorarla, Algarotti struttura la lettera come una confessione volontaria di colpa nella speranza di ottenere un giudizio clemente dal proprio interlocutore, ma allo stesso tempo non lascia alcun margine a eventuali proposte di modifica:

Ma la difficoltà stava nel dare alle mie parole una qualche sembianza delle sue, acciocché la composizione non avesse poi viso di un panno tessuto parte di seta, e parte di lana. Ella dovrà dunque non dirò condonare il mio ardire, ma dolersi meco della necessità, da cui sono stato stretto di dover comparire in lizza con esso lei; che non è il più leggiere sacrificio che uno possa fare dell'amore di se medesimo. Tanto più che mi è stato anco mestiero aggiungere una licenza, che è un genere di composizione tutto suo. A ogni modo se io son reo, le confesso la mia colpa, e le mando volontariamente nelle annesse carte i documenti onde formarmi il processo<sup>10</sup>.

La medesima scaltrezza retorica si percepisce nella risposta di Metastasio, che nell'esprimere «ammirazione», «compiacenza» e «riconoscenza» per la rappresentazione sassone, fa trapelare tutto il suo disappunto per una vicenda sfuggita al suo controllo, simu-

---

<sup>10</sup> Lett. I, pp. 90-92.



lando stupore per il successo dell'opera «senza l'incendio», al quale l'ha sempre creduta «in gran parte debitrice di sua fortuna»<sup>11</sup>.

A Metastasio, inoltre, sarà difficilmente sfuggita la reticenza di Algarotti su alcuni nodi essenziali della questione. Il primo dettaglio prudentemente taciuto è che a decidere la soppressione dell'incendio e della scena conclusiva sia stato nientemeno che Hasse. L'informazione si legge in una lettera che Algarotti indirizza al fratello Bonomo il 14 ottobre 1742, nella quale l'autore confida per di più di avere compiuto «volentieri» quello stesso adattamento che nella lettera a Metastasio aveva dichiarato di avere eseguito con «dispiacere»<sup>12</sup>. L'epistola a Bonomo conferma tuttavia che la ragione della modifica al finale non faceva capo in alcun modo a riserve di ordine estetico o drammaturgico, ma riguardava esclusivamente l'incompatibilità della scena con le piccole dimensioni del teatro, tanto più che anche l'orchestra era stata ridotta per adattarsi alla circostanza. C'è da credergli: quando la *Didone* torna in scena alla Opernhaus di Dresda nel carnevale del 1743 viene infatti recuperato il finale metastasiano a scapito del *récit* di Osmida, anche se la fedeltà all'originale non viene del tutto ripristinata in ragione di altre interpolazioni che, seppure meno significative, vengono mantenute<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Lett. 1, p. 99.

<sup>12</sup> *Lettere prussiane*, p. 176: «Monsieur Hasse mi pregò di fare alcun cangiamento alla fine, in cui non si poteva in questo picciolo teatrino rappresentar l'incendio, e volervi aggiungere una licenza per lo giorno della nascita del Re, le quali cose io feci volentieri».

<sup>13</sup> Sull'opportunità di rappresentare sul palco la morte di Didone non sembrano quindi sussistere riserve, diversamente da quanto accade in altri drammi metastasiani. Si pensi alle critiche per il suicidio in scena del *Catone in Utica* che inducono Metastasio a sostituire la scena con il racconto della morte che ne fa la figlia Marzia. Sulle due versioni del dramma nelle edi-

Nella lettera, i silenzi algarottiani si concentrano in particolare su alcuni interventi sistematici. Come ha messo in luce Rosy Candiani, le modifiche di Algarotti non si limitano alle scene conclusive del III atto, ma coinvolgono l'intero impianto drammaturgico<sup>14</sup>. Se si confronta il libretto del 1724, che costituisce il probabile testo di partenza di Algarotti, con una delle copie a stampa del libretto di Dresda e con le varie trascrizioni annotate nelle copie manoscritte delle partiture, emerge anzi un lavoro di sistemazione ben più capillare di quello dichiarato nella lettera<sup>15</sup>.

Molti sono «interventi di *routine*» giustificati da criteri di razionalizzazione del testo e di adeguamento alla nuova intonazione, che di fatto si traducono nella contrazione di alcuni recitativi

---

zioni delle *Opere* metastasiane cfr. WILLIAM SPAGGIARI, *Giuseppe Pezzana e l'edizione Hérisant delle «Opere» di Metastasio*, in «Italianistica», XIII, 1984, 1, 2, pp. 175-191: 182-183.

<sup>14</sup> Cfr. CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, pp. 276-280.

<sup>15</sup> Per l'elenco dei testimoni reperiti, che vanno ad aggiungersi a quelli segnalati ivi, p. 282 e in MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, p. 250, e che meriterebbero un approfondimento specifico da sviluppare in altra sede, si rimanda alla lett. I, nota 1, pp. 88-90. Riguardo al testo usato da Algarotti, l'ipotesi che l'autore abbia lavorato sulla *Didone* del 1724 è sostenuta da CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, p. 275: «l'Algarotti lavorò sul testo corrispondente all'originale del '24, per Napoli». L'affermazione è confermata dal confronto sui testi: le modifiche introdotte nei libretti stampati a Venezia, Rossetti, 1725, e Roma, Bernabò, 1726, che costituiscono «altre due versioni d'autore del testo» (FRATTALI, *Dentro il testo*, in METASTASIO, *Didone abbandonata*, p. 15), non sono infatti prese in considerazione da Algarotti. È invece più tarda la rielaborazione per la rappresentazione madrilena del 1752 da cui origina la seconda versione del dramma (ivi, p. 20). Si rimanda alla lettera a Calzabigi del 20 dicembre 1752, in PIETRO METASTASIO, *Lettere a Ranieri Calzabigi*, a cura di Andrea Ferrando, Genova, Genova University Press, i.c.s., per il processo che conduce alla pubblicazione delle due versioni della *Didone* in PIETRO METASTASIO, *Poesie*, Parigi, Quillau, 1755, II, pp. 307-403; IV, pp. 281-390.

e nell'eliminazione di due arie per ogni atto<sup>16</sup>. Tra i recitativi cadono i versi finali della prima (vv. 41-46) e della nona (vv. 311-319) scena del I atto e, più avanti, della quarta (vv. 1233-1243), quinta (vv. 1260-1263) e sesta scena del III atto (vv. 1233-1243)<sup>17</sup>. Tra le arie ne vengono espunte due di Iarba (I, 13 e III, 3), una di Araspe (I, 14), una di Selene (II, 4 – 1724; II, 3 – 1742), una di Enea (II, 12 – 1724; II, 11 – 1742), una di Didone (III, 10).

Più significativi, invece, gli innesti di due soliloqui già segnalati da Rosy Candiani<sup>18</sup>. Il più importante è il monologo di Enea che si inserisce nella scena 8 del III atto, subito prima dell'aria *A trionfar mi chiama*, in sostituzione dei versi «Non più amante qual fui, guerriero io sono. / Torno al costume antico, / chi trattiene le mie glorie è mio nemico». Lo stile imitativo dichiarato da Algarotti nella lettera («la difficoltà stava nel dare alle mie parole una qualche sembianza delle sue»)<sup>19</sup>, si esprime in questo caso anche attraverso il singolare recupero di tessere metastasiane provenienti da drammi diversi dalla *Didone*:

ENEAS

Troppo mi costa oh Dio  
questa dura partenza

---

<sup>16</sup> Cfr. CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, p. 276.

<sup>17</sup> Il confronto tra le lezioni dei diversi testimoni manoscritti e a stampa, tuttavia, presenta alcune eccezioni. Ad esempio, in una copia del libretto conservata presso D-HAu, collocazione: Pon IId 1700 (2,6) e contraddistinta dall'indicazione tipografica «Dreßden, verw. Königl. Hof-Buchdr. Stößelin, 1742 [Dresda, Stamperia Regia per la vedova Stössel, 1742]», i vv. 1233-1243 della scena 6 del III atto, anziché cadere, vengono sostituiti dalla battuta di Selene: «Ahi che forse, spiegati al vento i lini, / ha già lasciato Enea d'Africa il lido, / e noi senza difesa infermi, e inulti / lasciati in preda agli Africani insulti» (p. 77).

<sup>18</sup> Cfr. CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, pp. 277-278.

<sup>19</sup> Lett. I, pp. 90-91.

senza ancor che tu accresca il dolor mio.  
Odi, o cara Selene:  
*per questo sol*<sup>20</sup> te'l giuro,  
che i pensier de' mortali, e vede, e spia,  
dopo la patria incenerita, e dopo  
il genitore estinto,  
*da ch'io nacqui giammai*  
*dolor simile a questo io non provai*<sup>21</sup>.  
Odi colà la frigia tromba? il mio  
troppo indugiar quel suono anch'ei rampogna:  
Cartagine, Didon, Selene addio<sup>22</sup>.

L'altro intervento riguarda invece la fusione delle prime due scene del II atto in un'unica scena, dominata dal monologo di Iarba, che sostituisce il dialogo con Osmida e ricombina i versi metastasiani in un nuovo discorso drammaturgico:

IARBA

Del traditore Osmida  
l'anima vil, libero errar mi lascia  
*disarmato però finché non giunga*  
*l'amico stuol che a vendicarmi aspetto*<sup>23</sup>.  
D'Eccelsa Donna indegno servo, e infame,

---

<sup>20</sup> Il sintagma è presente in METASTASIO, *La clemenza di Tito*, III, 7, v. 1294, dove però «sol» ha funzione avverbiale e non è sostantivo.

<sup>21</sup> METASTASIO, *Ezio*, II, 13, vv. 1138-139: «pena maggiore / Massimo da che nacqui io non provai».

<sup>22</sup> Anche in questo caso fa eccezione il libretto conservato presso D-HAu, Pon IId 1700 (2,6), che a p. 80 riporta la lezione del 1724.

<sup>23</sup> METASTASIO, *Didone abbandonata* (1724), II, I, vv. 605-606: «disarmato io men vo, fin che non giunga / l'amico stuol che a vendicarmi affretto».

di fallaci speranze io t'ho pasciuto  
ma tua mercede sia certo gastigo.  
*Giovino i tradimenti,  
poi si punisca il traditore. Indegno  
t'offerisci al mio sdegno, e non paventi?  
Temerario per te  
Non cadde Enea dal ferro mio trafitto*<sup>24</sup>.

Le modifiche al III atto annunciate nella lettera vanno quindi a integrarsi in un impianto più complesso di quanto dichiarato. Dando uno sguardo ai testimoni reperiti, il monologo di Didone alla scena 18 dell'atto III e l'aria *Ombra cara, ombra tradita*, così come gli altri interventi taciuti nella lettera, sono attestati in tutte le copie manoscritte delle partiture complete, siano esse relative alla rappresentazione del 1742 o del 1743, oltre che nei codici che trascrivono le arie o le partiture per i singoli interpreti e gli strumenti. Ciò significa che nel passaggio tra la recita di Hubertusburg e la messa in scena alla Opernhaus i cambiamenti introdotti da Algarotti vengono mantenuti. Fa eccezione, come detto, il *recit* di Osmida che chiude l'opera al posto del finale tradizionale. La versione algarottiana della scena conclusiva, infatti, è tramandata da un solo codice che dovrebbe quindi attestare l'assetto della *Didone* andata in scena il 7 ottobre 1742 a Hubertusburg, sebbene il frontespizio faccia riferimento allo spettacolo allestito a Dresda nel carnevale del 1743<sup>25</sup>. Nessuno dei testimoni annota invece la licenza.

---

<sup>24</sup> *Giovino... trafitto*: ivi, II, 2, vv. 621-625.

<sup>25</sup> Si tratta della partitura conservata in D-HAu, Musikhandschrift, ms. 66. Il frontespizio recita: *Didone abbandonata. Dramma per musica da rappresentarsi alla Regia Elettoral Corte di Dresda. Nel Carnevale dell'anno MDCCXLIII. Fu*

Da quanto detto si possono dedurre alcuni dei motivi che inducono Metastasio alla cautela nella risposta alla lettera algarottiana. Sebbene l'autore eviti di entrare nel merito della questione, è infatti assai probabile che le soluzioni poetiche adottate da Algarotti non gli siano sembrate pienamente convincenti. Secondo una differenza di sensibilità che nelle lettere del biennio 1746-1747 diverrà motivo di un acceso confronto sul genere del componimento in sciolti, fin da questa prima prova Algarotti sembra discostarsi dal gusto del poeta cesareo per il ricorso a un lessico maggiormente prosastico e scarsamente adattabile alla naturale musicalità del verso metastasiano. Si tratta in particolare di scelte linguistiche che implicano un orizzonte di riferimenti letterari non del tutto sovrapponibile a quello di Metastasio, come certificherà più avanti nel carteggio la disputa su Dante, che Algarotti non esita a proporre fin da ora come modello sul duplice piano dello stile e dei temi: va in questa direzione il richiamo alla Didone lussuriosa di *Inferno* v nella scena 18 dell'atto III, ottenuto mediante la rappresentazione della debolezza della regina di fronte alla passione amorosa e l'evocazione dell'ombra di Sicheo nell'aria.

Nonostante lo scarto letterario che contraddistingue i due autori, l'ammirazione di Algarotti per Metastasio e la *Didone abbandonata* è comunque sincera e rimarrà costante nel tempo. Lo conferma la lettera del 10 novembre 1742 al barone Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, soprintendente alle fabbriche del re di Prussia, nella quale Algarotti consiglia di collocare il busto di Metastasio tra le nicchie destinate ai poeti drammatici del nascente teatro di Berlino<sup>26</sup>, e lo ribadiscono soprattutto i tributi

---

posto in musica dal Sig. r Gio. Adol. Hasse, Maestro di Cappella di S. M. La scena finale è trascritta alle cc. 210v e 217r-218r.

<sup>26</sup> La lettera si legge in FRANCESCO ALGAROTTI, *Opere* (da ora citato come Ve<sub>1791-4</sub>), IX, Venezia, Palese, 1792, pp. 39-43.

alla *Didone* negli sciolti *Al Signor Abate Metastasio* e nel *Saggio sopra l'opera in musica*. Nel primo caso il dramma è lodato insieme all'*Achille in Sciro*, al *Temistocle* e alla *Clemenza di Tito*<sup>27</sup>, mentre nel secondo, ancora in coppia con l'*Achille in Sciro*, assurge a vero e proprio modello del teatro per musica settecentesco per la semplicità dell'intreccio e la sontuosità delle scene:

Assai vicini al divisato modello sono la *Didone* e l'*Achille in Sciro* dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendi: e pare che ivi il regno dell'opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo che d'ordinario esser non suole<sup>28</sup>.

Con lo scambio di lettere sulla *Didone* si avvia quindi un intenso dialogo che Algarotti conta di proseguire quanto prima «a voce», annunciando un passaggio «in Vienna, che sarà di corto»<sup>29</sup>. L'autore, in effetti, sosterà nella capitale asburgica tra il marzo e il maggio 1743 in una tappa del viaggio che lo ricondurrà in Italia, e in particolare a Venezia, per trattare l'acquisto di opere d'arte da destinare alla collezione di Augusto III per il Regio Museo di Dresda<sup>30</sup>. In

---

<sup>27</sup> Id., *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, a cura di Anna Maria Salvadè, Torino, Aragno, 2009, p. 12, vv. 14-17.

<sup>28</sup> Si cita dall'edizione digitale a cura di Silvia Tatti, Sorbonne Université, Labex Obvil, 2018, che riproduce l'edizione del 1764: «Observatoire de la vie littéraire», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti\\_saggio-sopra-l-opera-in-musica\\_1764](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti_saggio-sopra-l-opera-in-musica_1764), da ora citata come ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1764).

<sup>29</sup> Lett. I, p. 92.

<sup>30</sup> Si veda la lettera di Algarotti a Heinrich von Brühl del 20 marzo 1743, in HANS POSSE, *Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den Sächsischen Hof*

assenza di testimonianze dirette, non si può stabilire con certezza se l'incontro in quell'occasione sia effettivamente avvenuto, mentre è certa la loro frequentazione nell'inverno del 1746, quando Algarotti, di nuovo in transito per Vienna nel viaggio di ritorno a Dresda, visita la dimora cittadina di Marianna d'Althann e la biblioteca di Luigi Girolamo Malabaila conte di Canale, legandosi al circolo più ristretto delle amicizie metastasiane<sup>31</sup>.

## 2. *Le lettere degli anni 1746-1747: questioni di poetica*

L'epistola inviata da Metastasio ad Algarotti il 7 maggio 1746 e le relative note accluse in uno dei codici manoscritti che la tramandano (ÖNBW, cod. 10269) offrono alcuni dettagli interessanti sulla visita a Vienna compiuta dal conte all'inizio di quell'anno. Dall'allusione al «divino Correggio» che Algarotti aveva potuto ammirare nella «casa di Vienna» di Marianna d'Althann, si deduce anzitutto la familiarità dell'autore con la contessa e con la «corte errante» che la dama aveva riunito tra il palazzo cittadino di Schenkenstrasse e le residenze di campagna di Frain e Joslowitz in Moravia, e Czakathurn in Croazia<sup>32</sup>.

---

*und Seine Bilderkäufe für die Dresdner Gemäldegalerie 1743-1747*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LII, 1931, pp. 36-39. Nel documento si trova una rapida allusione a Metastasio che sembra confermare l'intenzione di Algarotti di incontrarlo durante la sosta viennese.

<sup>31</sup> La visita di Algarotti è attestata da Metastasio in una delle rarissime note trascritte nel cod. 10269, conservato alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (ÖNBW). Cfr. lett. 3 del 7 maggio 1746, p. 108: «Passò per Vienna sul finire dell'inverno del 1746 il Conte Algarotti per restituirsi a Dresda». Sulle soste di Algarotti a Vienna e sulla sua mediazione tra committenti e artisti per la corte di Dresda si rimanda alla lett. 3, nota 5.

<sup>32</sup> Cfr. lett. 3 del 7 maggio 1746, pp. 108, 110. Sui rapporti culturali che legano Algarotti alla corte privata della contessa d'Althann cfr. ANDREA LANZOLA, «Una vera non interrotta ed irreprezibile amicizia»: *Metastasio, Marianna*



Discendente da una nobile famiglia ispano-napoletana di grande influenza presso la corte asburgica, la contessa d'Althann era legata a Metastasio fin dai suoi esordi a Napoli e ne aveva favorito l'approdo a Vienna. Come conferma la lettera, i suoi interessi per il collezionismo artistico non erano certo sfuggiti all'occhio esperto di Algarotti, impegnato in quegli anni come mediatore tra committenti e artisti su incarico del re di Polonia. Nell'incontro rievocato da Metastasio, l'attenzione di Algarotti si era soffermata sulla galleria di dipinti della contessa e, nel dettaglio, su una delle due opere della collezione all'epoca attribuite a Correggio, identificabile con buona probabilità con un Cristo che sorregge la croce ora esposto al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>33</sup>. Poco tempo più tardi il piacevole ricordo di quelle conversazioni induce la contessa d'Althann, sempre con il tramite di Metastasio, a rinnovare l'invito ad Algarotti per una visita in una delle sue residenze della Moravia, ma l'inefficienza dei servizi postali e gli impegni del conte presso la corte di Sassonia impediscono di fatto la realizzazione di un nuovo incontro che, secondo i documenti noti, le circostanze degli anni

---

*d'Althann e la «benedetta corte errante», in La Vienna di Metastasio (1730-1782), i.c.s. Sul ruolo di Marianna d'Althann nella società di corte cfr. FRANZ PICHORNER, Die "Sphanische" Althann. Maria Anna Josepha Gräfin Althann, geborene Marchesa Pignatelli (1689-1755). Ihre politische und gesellschaftliche Rolle während der Regierung Karls VI und Maria Theresias, diploma thesis, Wien, Universität Wien, 1985; CHRISTINE HALUSA, Metastasio und sein Freundeskreis in Wien, PhD thesis, Wien, Universität Wien, 1972.*

<sup>33</sup> Sull'episodio e sui dubbi relativi all'attribuzione del dipinto cfr. JULIA STROBL, «[...] la contessa d'Althann, ed il suo divino Correggio». Francesco Algarotti and the Art Collection of Maria Anna Pignatelli Althann in Vienna, in *Patrons, Intermediaries, Venetian Artists in Vienna and Imperial Domains (1650-1750)*, a cura di Enrico Lucchese, Matej Klemenčič, Firenze, Polistampa, 2022, pp. 161-173: 173: «The *Christ carrying the Cross* attributed to Correggio and highly esteemed by Algarotti and Metastasio had a special position within the countess' art collection».

seguenti non avrebbero più consentito di replicare. La memoria di Marianna d'Althann si mantiene tuttavia costante nello scambio epistolare tra Algarotti e Metastasio fino alla data della sua morte, avvenuta il 1° marzo 1755 e comunicata dal poeta cesareo solo un anno più tardi, a causa della rarefazione temporale che il carteggio subisce in quel periodo<sup>34</sup>.

In coda alle epistole metastasiane, inoltre, i saluti della contessa si sommano spesso a quelli di un secondo comune interlocutore: il conte di Canale. Giunto a Vienna nel 1737 come ministro del re di Sardegna, ben presto il conte era entrato sotto il *patronage* della contessa e si era legato a Metastasio in un sodalizio coltivato con frequenza quasi giornaliera attraverso lo studio dei classici, la passione letteraria e l'interesse per le arti figurative<sup>35</sup>. Si tratta di un'amicizia destinata a durare nel tempo e ad allargarsi in un ideale «triumvirato» con l'erudito barone di Hagen, come illustra la lettera del poeta cesareo inviata a Gian Domenico Mansi il 23 giugno 1766:

Le ore del giorno, nelle quali son mio, son da me dolcemente impiegate in compagnia del dottissimo signor conte di Canale, a lei ben noto, e del non men savio che erudito signor barone di Hagen, vicepresidente di questo aulico imperiale Consiglio.

---

<sup>34</sup> Cfr. lett. 18 del 9 febbraio 1756, p. 202: «La degnissima Contessa d'Althann fa già l'anno che ci abbandonò per sempre: e la mia ferita non è ancora in istato d'esser trattata senza esacerbazione».

<sup>35</sup> Sui rapporti culturali tra Metastasio e Canale cfr. ALBERTO BENISCELLI, *Diplomazia, letteratura, arti: l'amicizia tra Metastasio e il conte di Canale*, in *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatrische und literarische beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di Sieglinde Klettenhammer, Angelo Pagliardini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, pp. 71-91, poi in ID., «I più sensibili effetti». *Percorsi attraverso il Settecento letterario*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 259-279.

Raccolti in triumvirato indispensabilmente nelle mie camere, facciamo insieme ogni dopo pranzo una lunga ed ordinata passeggiata nel mondo antico, evitando così di diventar affatto misantropi fra le stravaganze del moderno<sup>36</sup>.

Tra i satelliti riuniti attorno a questo cenacolo si colloca Algarotti, che con Canale intrattiene un rapporto a distanza sui temi della committenza artistica almeno dal 1742<sup>37</sup>, condividendo con lui e Metastasio contatti e amicizie, come quella con Daniele Antonio Bertoli, disegnatore di camera di Carlo VI e già autore del ritratto di Metastasio per le *Opere* del 1733, che si era proposto come intermediario per l'acquisizione di un dipinto per la collezione reale di Dresda<sup>38</sup>. La familiarità tra Algarotti e Canale emerge anche in

---

<sup>36</sup> PIETRO METASTASIO, *Tutte le opere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1954, IV, pp. 474-475 (da ora *Lettere*). Sugli interessi eruditi e collezionistici del circolo cfr. SILVIA TAMMARO, *Il celebre "triumvirato". Luigi Malabaila di Canale, Metastasio e Hugo von Hagen tra letture, discussioni e opere d'arte*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s. Su Johann Hugo II von Hagen La Motte cfr. JOHANNES NAUMANN, *Die Freiherren von Hagen zur Motten. Ihr Leben und Wirken in der Saar-Mosel-Region*, Blieskastel, Gollenstein, 2000; GERNOT MAYER, *Johann Hugo II. von Hagen La Motte, in Sammler in Wien*, hg. von Sebastian Schütze, Berlino-Boston, De Gruyter, i.c.s.

<sup>37</sup> La testimonianza più antica dei rapporti tra Algarotti e Canale si trova nella lett. 1 inviata da Metastasio ad Algarotti dopo il 16 settembre 1742. L'esistenza di contatti diretti tra i due è attestata dal manoscritto *Concordiano 329/84* conservato presso la Biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo (BACR), contenente una lettera del Canale ad Algarotti spedita da Vienna l'8 novembre 1751 (si ringrazia Andrea Lanzola per la segnalazione della lettera). Per la bibliografia sul Canale si veda la lett. 1, nota 8.

<sup>38</sup> Sul tema cfr. POSSE, *Die Briefe*, pp. 1-73; *Relazione storica de' quadri acquistati dal conte Francesco Algarotti per la maestà del re di Polonia Elettore di Sassonia*, in *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, vol. I, a cura di Alessandro Bettagno, Marina Magrini, Vicenza, Neri Pozza, 2002, p. 122. Sulle relazioni tra Metastasio e gli artisti cfr. MATTEO BORCHIA, *Metastasio e le arti figurative:*

altre zone del carteggio attraverso le rassicurazioni più volte esibite da Metastasio su una non meglio precisata commissione che viene eseguita dal primo in favore del secondo (lett. 3-4) e per la funzione di tramite svolta dal Canale nello scambio di libri tra Algarotti e Metastasio (lett. 7, 15), ma trova conferma soprattutto nella comune passione per la letteratura classica, che i tre avevano potuto condividere nel «recesso dell'angusta libreria» del conte visitata da Algarotti nell'inverno del 1746<sup>39</sup>. A partire dalla lettera del 7 maggio dello stesso anno, Algarotti viene infatti informato sulla traduzione in endecasillabi sciolti dell'*Ars poetica* di Orazio e sul lavoro di esegesi intorno alla *Poetica* di Aristotele, che troverà sviluppo nella faticosa elaborazione dell'*Estratto*<sup>40</sup>.

Nel frattempo Algarotti invia copie delle sue opere con la richiesta di un giudizio da parte del più illustre ed esperto amico. Tra il materiale spedito nel corso degli anni si trovano due differenti edizioni del *Congresso di Citera* e altrettante del *Newtonianismo*, oltre agli invii più tardivi dei saggi *Sopra l'opera in musica* e *Sopra la pittura* e del primo volume dell'edizione Coltellini delle *Opere*<sup>41</sup>. Ai libri dell'amico Metastasio dedica un'attenzione par-

---

*tracce di incontri e scambi culturali nella Vienna del Settecento*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s.

<sup>39</sup> Il ricordo di quella visita si legge nella lett. 12, p. 161: «Non è però che il Signor Conte di Canal et io abbiam rinunciato al consorzio delle Muse. Nel solito a voi noto recesso dell'angusta sua libreria, se molto non si è fatto in quest'anno; si è voluto almen far molto».

<sup>40</sup> Oltre alla lett. 3 del 7 maggio 1746, un'altra significativa allusione ai due cantieri di traduzione e commento si legge nella lett. 12 del 16 settembre 1747, p. 164: «La traduzione della *Poetica* d'Aristotile abbiam creduto che avrebbe fatta assai utile e decente compagnia a quella d'Orazio, già alcun tempo fa terminata».

<sup>41</sup> Per il *Congresso di Citera* si vedano le lett. 2, 7 e 8 del 15 gennaio, 27 ottobre e 2 dicembre 1746; per il *Newtonianismo* le lett. 6 e 13 del 6 ottobre 1746 e

ticolare che spesso si traduce in un sincero apprezzamento, anche se in più occasioni non evita di ammonirlo sui rischi causati dall'eccesso del *labor limae*. In una lettera perduta dai corrieri postali ma riassunta nella successiva spedita il 15 gennaio 1746, l'autore loda ad esempio l'incastro di caratteri tra «il comico di madama Jasette, il tragico di milady Gravelly ed il pedantesco di madonna Beatrice» del *Congresso di Citera*, ma, quando Algarotti manda in lettura la nuova stampa, gli consiglia con schiettezza «di non accostar più la lima a così forbito lavoro: perché alla fine si perde il buono cercando l'ottimo, e l'eccesso di diligenza tira seco gli svantaggi della trascuraggine»<sup>42</sup>. Di fronte all'incessante revisione di Algarotti, Metastasio biasima insomma quel «perpetuo *disfar*» che rischia di «iscemar con l'arte l'aurea fecondità» con cui la «benigna natura» «ha fatto dono» al poeta<sup>43</sup>.

Il discorso si fa però più interessante quando Algarotti manda in lettura a Metastasio l'epistola in endecasillabi sciolti *Sopra il Commercio* e un elaboratissimo omaggio, sempre nello stesso

---

del 21 aprile 1751; per il *Saggio sopra l'opera in musica* la lett. 18 del 9 febbraio 1756; per il *Saggio sopra la pittura* la lett. 19 del 26 marzo 1757; per la spedizione delle *Opere*, I, Livorno, Coltellini, 1764, la lett. III del 19 marzo 1764. Gli invii da parte di Metastasio sono invece più parchi e si limitano alla canzonetta *Palinodia. A Nice* (lett. 6 del 6 ottobre 1746), al *Re pastore* (lett. 15 del 7 novembre 1751) e all'*Eroe cinese* (lett. del 6 maggio 1752 in *Appendice 1*).

<sup>42</sup> Cfr. lett. 2 del 15 gennaio 1746, pp. 104-105 e lett. 8 del 2 dicembre 1746, p. 140. Nella lett. 13 del 21 aprile 1751, pp. 173-174 lo stesso consiglio vale a proposito dei dialoghi che compongono il *Newtonianismo*: «Or prego il Cielo che gli difenda dalla vostra incude su la quale non veggio come potessero tornare senza svantaggio». Sulla storia editoriale del *Congresso di Citera* e sulla prassi algarottiana di autocorrezione cfr. BARTOLO ANGLANI, *Ortes, Algarotti e il "Congresso di Citera"*, in «Lettere italiane», LII, 2000, 1, pp. 74-99, e DANIELA MANGIONE, *Introduzione* a FRANCESCO ALGAROTTI, *Il Congresso di Citera*, a cura di Daniela Mangione, Bologna, Millennium, 2003, pp. IX-XLV.

<sup>43</sup> Lett. 12 del 16 settembre 1742, p. 170.

metro, a lui dedicato<sup>44</sup>. La lettera sul *Commercio* viene spedita in agosto, ma giunge nelle mani di Metastasio solo il 27 ottobre 1746, dopo una lunga attesa<sup>45</sup>. La risposta metastasiana si articola in due missive (lett. 7-8 del 27 ottobre e 2 dicembre 1746) che assomigliano a un piccolo trattato sulla poesia, al quale fa da controcanto la replica algarottiana contenuta nella lett. II, unico documento superstite di Algarotti sul tema, anche se dai riferimenti contenuti nello scambio epistolare sembra che in quel frangente il dialogo sia stato ben più serrato<sup>46</sup>.

Al netto della dispersione delle carte, è tuttavia possibile ricostruire gli snodi essenziali della disputa. Agli apprezzamenti di rito segue infatti un'analisi approfondita del testo dalla quale emergono due differenti modi di intendere la poesia. Da subito Metastasio si complimenta con Algarotti riconoscendogli di avere tenuto a freno la sua «naturale propensione alla folla de' pensieri», che è «scoglio di tutti gl'ingegni fecondi» e che rischia di limitare la naturale spontaneità del verso<sup>47</sup>. Ma è evidente che l'apprezzamento sia in realtà una critica camuffata.

---

<sup>44</sup> A queste Algarotti aggiunge l'epistola *A Sua Eccellenza il Signor Marco Foscarini* (cfr. lett. 9-10 del 29 marzo e del 13 maggio 1747) e probabilmente anche gli sciolti *Al Serenissimo Principe Pietro Grimani Doge di Venezia*, a cui sembra alludere la lett. 5 del 16 luglio 1746. Alla fortuna di questo genere di componimenti contribuisce la raccolta di *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* (Venezia, Fenzo, 1757; rist. anast. a cura di Alessandra Di Ricco, Trento, Università degli Studi, 1997) che vede partecipare Algarotti insieme a Saverio Bettinelli e Carlo Innocenzo Frugoni.

<sup>45</sup> Lett. 7, p. 121: «la carissima vostra lettera del 20 d'agosto con l'*epistola sul Commercio* e la nuova stampa del *Congresso di Citera* mi sono giunte tardissimo».

<sup>46</sup> Si veda la lett. II, nota 1, in cui si discute anche la questione dell'ordine delle carte, reso problematico dalle lacune nel carteggio e dall'inaffidabilità delle datazioni proposte nei testimoni a stampa che tramandano le lettere.

<sup>47</sup> Lett. 7, p. 122.

Lo scritto prosegue infatti con la rassegna dei luoghi specifici in cui la musa di Algarotti risulta dissonante nei confronti del fine orecchio metastasiano. Si entra, dunque, nell'ambito delle scelte stilistiche. In particolare Metastasio rimprovera ai versi del suo interlocutore una scarsa musicalità che si traduce in una scrittura intrinsecamente poco poetica. Il difetto è dovuto a diversi fattori: in primo luogo alla scelta di un argomento, ovvero il tema del commercio, ritenuto troppo prosaico, a cui si aggiungono il rifiuto della rima in favore degli sciolti e l'uso di un lessico troppo incline ai termini d'uso comune.

Le ragioni, secondo Metastasio, risiedono in una sensibilità che il cosmopolita Algarotti ha plasmato sugli esempi stranieri, dimenticando però la piacevolezza della versificazione italiana, che – sul modello della letteratura greca e latina – si poggia su una tradizione di scrittura ben distinta dal periodare in prosa. «Legame», quello con la bipartizione di origine classica tra prosa e poesia, «che non hanno i Francesi», ovvero gli autori a cui la poesia di Algarotti tende ad assomigliare. «Un poco più di condescendenza per la ritrosia dell'orecchio italiano» avrebbe insomma giovato al componimento. «Pur che una parola esprima la vostra idea, e goda la cittadinanza fiorentina», scrive Metastasio ad Algarotti, «non avete repugnanza a valervene, ancorché sia essa straniera a' poeti»<sup>48</sup>. A corollario della sentenza, segue un catalogo di parole 'dissonanti' utilizzate nell'epistola, come «“imbriacare”, “rinculare”, “banderuole”, “molla” o altre simili», e la segnalazione dell'uso di metafore troppo ardite, come quella del «fiume»

---

<sup>48</sup> Lett. 7, pp. 123-124. Sulla scarsa distinzione tra prosa e poesia nella letteratura francese, e in particolare tra poema epico e romanzo, cfr. PIETRO METASTASIO, *Estratto dell'arte poetica d'Aristotile*, a cura di Elisabetta Selmi, Palermo, Novecento Editrice, 1998, pp. 14-15.

paragonato a un «giogo»<sup>49</sup>, che appaiono inverosimili specie se pronunciate da personaggi di bassa cultura come i «barcaioli» ritratti nel componimento<sup>50</sup>.

Osservazioni ancora più circostanziate vengono mosse nella lettera del 2 dicembre 1746 a proposito degli sciolti *Al Signor Abate Metastasio*. La gratitudine del poeta cesareo per l'omaggio sembra sincera, così come il favore per un componimento che gli pare «si lasci molto indietro l'altra sua sorella del *Commercio*»<sup>51</sup>. Anche in questo caso, però, Metastasio non manca di segnalare i vari 'inciampi' in cui è occorso nella lettura. Le correzioni più minute riguardano la tenuta sintattica del discorso e l'esattezza grammaticale del testo, elementi che un buon poeta – secondo Metastasio – dovrebbe desumere dall'uso e dalla prassi concreta della scrittura più che dagli oscuri trattati di Pergamini, Salviati e Buonmattei, come viene sottolineato in palese polemica anticruscante. Le altre osservazioni, come per l'epistola *Sopra il Commercio*, hanno invece natura stilistica e non di rado i consigli su come riorganizzare la materia poetica sono corredati dalla riscrittura esemplificativa di un singolo passo o di un gruppo di versi.

Di fronte ai rilievi, Algarotti assume un duplice atteggiamento. Da un lato sembra apprezzare molti dei consigli dell'amico, riconoscendo di fatto la maggiore finezza della sua sensibilità poetico-musicale, come dimostrano le continue rielaborazioni tan-

---

<sup>49</sup> Cfr. ALGAROTTI, *Sopra il Commercio a Sua Eccellenza il Signor N. N.* [Alessandro Zeno], in *Poesie*, p. 57, vv. 208-210: «Un nautico clamor t'assorda: O noi / Meschini, o remo inutile, o barchetta, / Al fiume si dà un giogo, a noi la morte». Riguardo al lessico, mentre il termine «rinculare» viene omesso nelle successive redazioni dell'epistola, «banderuole» e «imbriacare» vengono mantenuti (cfr. *ivi*, p. 53, v. 71: «Sventolando le pinte banderuole»; p. 54, v. 126: «Vada a imbriacar dentro all'Haremme il Turco»).

<sup>50</sup> Lett. 7, pp. 124, 127.

<sup>51</sup> Lett. 8, p. 140.



to dell'epistola *Sopra il Commercio*, quanto degli sciolti dedicati allo stesso Metastasio, che dai 186 versi iniziali vengono ridotti a 120<sup>52</sup>. In relazione al discorso teorico, l'autore delle due *Epistole* oppone invece una tenace resistenza. Il centro della questione riguarda la scelta della materia poetica e l'uso degli endecasillabi sciolti. La proposta algarottiana, come rileva in termini negativi lo stesso Metastasio, dialoga con i modelli della letteratura francese e britannica e si fonda su principî estetici che divergono dalla tradizione classica. Non a caso la lettera *Sopra il commercio* trova il favore di un illustre amico di Algarotti come Voltaire, che la loda proprio per la scelta di un tema improntato più all'utile che al bello, in polemica con lo 'stile petrarchevole' dei lirici italiani: «Ho letto sei volte la vostra epistola al Signor Zeno; oh! quanto s'innalza un tal nobile, ed egregio volo sopra tutti li sonettisti dell'infingarda Italia!»<sup>53</sup>.

Altrettanto ostile nei confronti degli attardati epigoni di Petrarca e del secentismo concettista, Metastasio non mostra però un'analoga apertura di credito nei confronti del verso sciolto. La sua diffidenza trova espressione nelle pagine teoriche dell'*Estratto* e si riflette in più luoghi dell'epistolario. In una lettera del 18 gennaio 1775 inviata al poligrafo modenese Giuseppe Rovatti, che come e più di Algarotti sottopone al giudizio del poeta numerose opere in sciolti, Metastasio torna a lamentare l'origine non

---

<sup>52</sup> Sulla revisione dell'epistola *Sopra il Commercio*, edita per la prima volta a Dresda nello stesso 1746, si veda la lett. 6, nota 4. Il componimento in onore di Metastasio viene invece pubblicato per la prima volta solo nel 1755, in FRANCESCO ALGAROTTI, *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia, Pasquali, 1755, pp. CCLVI-CCLXIII. Per il testo e per la storia editoriale dell'epistola si rimanda all'*Appendice 2*.

<sup>53</sup> Lettera di Voltaire ad Algarotti del 13 novembre 1746, in VOLTAIRE, *Correspondance*, édition par Theodore Besterman, Paris, Gallimard, 1963-1993, vol. XIII (1993), p. 446, e in Ve<sub>1791-4</sub>, XVI (1794), p. 89.

italiana di quel genere e invita il suo corrispondente a non lasciarsi «sedurre da quell'angomania che regna da qualche anno in qua in alcuna parte d'Italia»<sup>54</sup>. Ammettendo il ricorso all'endecasillabo sciolto nella sola poesia di materia didascalica, in una lettera a Saverio Mattei del 16 maggio 1776 l'autore esprime quindi tutta la sua «indignazione contro l'epidemico abuso che ora si fa per tutta l'Italia di questo poco musico metro, che, togliendo alla poesia il fisico incantesimo della rima magistralmente usata, riduce a scarsissimo numero quello de' lettori; ed escludendone affatto il popolo, manca del più sicuro mallevadore dell'immortalità»<sup>55</sup>.

«Per troppo parer robusto», afferma ancora Metastasio nella lettera a Rovatti, il «dottissimo poema in verso sciolto» molto spesso «perde la felicità, l'armonia, la chiarezza»<sup>56</sup>. Se opere come *l'Italia liberata dai Goti* di Trissino o le *Sette giornate del mondo creato* di Tasso «giaccion in una profonda dimenticanza», teorizza l'autore questa volta nell'*Estratto*, la ragione non risiede nella carenza di «arte» e «dottrina» di quei testi, ma va individuata unicamente nella mancanza della rima, che è un elemento essenziale della poesia<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> PIETRO METASTASIO, *Carteggio con Giuseppe Rovatti. Parte seconda (1770-1781)*, a cura di Giordano Rodda, Genova, Genova University Press, 2022, p. 141.

<sup>55</sup> *Lettere*, v, p. 389. Metastasio replica i motivi della sua avversione nei confronti dell'endecasillabo libero anche nella lettera del 18 febbraio 1782 a Carlo Castone Della Torre di Rezzonico, difensore di quella forma poetica nel *Ragionamento* che introduce l'edizione postuma delle *Opere poetiche* di Carlo Innocenzo Frugoni (Parma, Stamperia reale, 1779): «Io sono così persuaso della necessità della rima per render più fisicamente allettatrice la nostra poesia, che non credo praticabile il verso sciolto, se non se in qualche lettera familiare o nei componimenti didascalici», ivi, p. 709.

<sup>56</sup> METASTASIO, *Carteggio con Giuseppe Rovatti*, p. 140.

<sup>57</sup> ID., *Estratto*, p. 160.

Ancora ricalcando l'*Estratto*, nella medesima lettera a Rovatti Metastasio sostiene che la poesia non sia altro che «una lingua imitatrice del parlar naturale, ma composta per dilettere di metro, di numero, e d'armonia, ad oggetto di sedurre fisicamente l'orecchio e con ciò l'animo di chi l'ascolta»<sup>58</sup>. Il diletto, pertanto, è un ingrediente fondamentale della versificazione perché rappresenta il mezzo più efficace per catturare l'attenzione del lettore. Derogando dall'insegnamento oraziano, che invita il poeta a non ricercare il consenso del pubblico, nell'*Estratto* Metastasio ritiene infatti che il «voto del popolo» abbia «un peso indubitatamente molto più considerabile che altri non crede». Il popolo, in altri termini è «il men corrotto d'ogni altro giudice» perché legge e ascolta i poeti «unicamente per dilettersi; non se ne compiace se non quando sente commoversi»<sup>59</sup>. Su questo, come su altri aspetti, il pensiero di Metastasio subisce l'influenza di Jean-Baptiste Du Bos, che dedica al tema diversi capitoli delle sue *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*<sup>60</sup>, ma sembra anche reinterpreta in senso etico-civile alcuni spunti offerti dal trattato *Della ragion poetica* di Gravina (I, 14). Secondo l'antico adagio dell'«insegnar dilettaudo», nell'*Estratto* Metastasio afferma infatti che «per la via del diletto» il poeta abbia il compito di risvegliare nel pubblico

---

<sup>58</sup> ID., *Carteggio con Giuseppe Rovatti*, pp. 139-140, su cui cfr. ID., *Estratto*, p. 91: «Non è, dunque, la poesia se non se una lingua artificiosa, imitatrice del discorso naturale, e fa la sua imitazione col metro, col numero e con l'armonia».

<sup>59</sup> Ivi, p. 139. Riguardo al riferimento a Orazio, a p. 137 Metastasio traduce così un passo dalla *Sat.* 1, 10, 73-74: «Non sudar molto a procurarti il vano / Applauso popolar». Tuttavia, a p. 139, corregge il tiro sostenendo che «lo stesso Orazio [...] consiglia a procurarlo nella *Poetica*, v. 153», tramite l'invito ai poeti ad aspirare «a' giusti applausi».

<sup>60</sup> JEAN-BAPTISTE DU BOS, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Paola Vincenzi, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2005, III, XXII-XXVI, pp. 295-312.

«l'amore per la virtù». Solo in questo modo la sua arte sarà «a vantaggio della società», mentre all'inverso l'autore che «non diletta, è cattivo poeta insieme ed inutilissimo cittadino»<sup>61</sup>.

Analogamente ai principî sintetizzati nel sonetto *Sogni e favole io fingo*, per mezzo dell'imitazione la poesia deve insomma educare al 'vero' delle passioni e insegnare la virtù. Anche su questo punto il pensiero metastasiano converge con le osservazioni di Du Bos, secondo il quale «i pittori e i poeti destano in noi passioni artificiali, offrendoci le imitazioni degli oggetti che suscitano in noi passioni vere»<sup>62</sup>. La 'verità' del discorso poetico non risiede dunque nella forma – per sua natura letteraria, codificata e artificiosa – ma nell'espressione autentica dei sentimenti che si manifesta attraverso la definizione dei caratteri. «Lo stile poetico» – argomenta ancora Du Bos – consiste pertanto «nell'attribuire sentimenti interessanti a tutti i personaggi, come nell'esprimere con figure e nel rappresentare con immagini che sappiano commuoverci quello che non ci colpirebbe se fosse detto semplicemente con stile prosaico»<sup>63</sup>.

Secondo quanto Metastasio spiega nella celebre lettera del 30 dicembre 1747 con cui stronca di fatto il *Sogno d'Olimpia* di Calzabigi, la naturalezza non va affatto ricercata nella «omissione d'artificio» e nella semplificazione drammaturgica che rischiano di ridurre il poeta a uno storico, ma al contrario nella ricostruzione per via poetica di una passione naturale. Serve insomma un «oggetto principale che stimoli, che sospenda, che determini la curiosità dello spettatore», in modo da innescare con il pubbli-

---

<sup>61</sup> METASTASIO, *Estratto*, p. 137.

<sup>62</sup> DU BOS, *Riflessioni*, I, III, pp. 44-45.

<sup>63</sup> Ivi, I, XXXIII, p. 124. Sull'influenza di Du Bos nel «lucido scambio tra verità ed artificio» in Metastasio cfr. ALBERTO BENISCELLI, *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, p. 99.

co quel rapporto di compartecipazione emotiva che determina il successo o il fallimento di una creazione artistica<sup>64</sup>.

Sulla scorta di queste ragioni, a margine del commento ai testi algarottiani, Metastasio ritiene quindi che il diletto recato dalla rima e dagli altri espedienti retorici sia fondamentale per il successo di un'opera letteraria, specie in una provincia «dura» come quella viennese:

ed io mi unirei volentieri in lega con voi, se credessi la provincia men dura: ma così in questa, come nella maggior parte delle costumanze civili, io credo impresa meno difficile l'accomodar me alla moltitudine, che quella di disingannarla: ed evitando in tal guisa una quantità di risse importune procuro d'acquistare tempo per opere migliori di quello che sogliono essere i pedanteschi contrasti de' letterati, ripieni per lo più di ciance inutili, e di mal costume<sup>65</sup>.

L'unica attenuante concessa ad Algarotti deriva dalla considerazione che, sull'esempio di Orazio, lo stile dell'epistola è intrinsecamente più prosaico ed «esente da' rigori della tibia, della tromba e della lira»<sup>66</sup>. Ma si tratta di una ragione troppo debole per assolvere l'amico. Chiamato a esprimersi sulle qualità poetiche del suo corrispondente, nello scambio epistolare Metastasio attiva un raffinato gioco allusivo che lo porta ad assumere la maschera di Quintilio, il poeta saggio e leale, al cui giudizio Orazio era solito sottoporre i suoi versi (*Ars*, 438-452). Pur rivestendo «con grandissima repugnanza» il «personaggio del censore», Metastasio esprime quindi un «rigoroso giudizio», confidando che il suo

---

<sup>64</sup> *Lettere*, III, p. 331.

<sup>65</sup> Lett. 7, p. 126.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

interlocutore non si sarebbe rivelato uno di quei poeti che richiedono pareri per «esigere panegirici»<sup>67</sup>. Algarotti, di fatto, nella sua risposta dà ragione al poeta cesareo e, rifiutando di «accattar lodi» «dinanzi a Quintilio», allontana da sé il ritratto dello scrittore vanaglorioso abbozzato per primo da Orazio e dopo di lui da Boileau e Molière<sup>68</sup>.

Tuttavia, se Algarotti si conferma come «l'interlocutore privilegiato del Metastasio "teorico" di Orazio e di Aristotele»<sup>69</sup>, va detto che il suo Orazio non collima affatto con quello del poeta cesareo. La sua riflessione, infatti, si fonda su principî radicalmente opposti. Riguardo al tema del voto popolare, nel *Saggio sopra Orazio* Algarotti si appoggia all'autorità del poeta latino per sostenere che non si debba dare troppa importanza alla «voce del popolo, che ora dà nel segno ed ora no», aggiungendo che «Orazio non era uomo da andarsene con la corrente»<sup>70</sup>. Il *Saggio sopra la rima* offre invece la difesa sulla questione del verso sciolto, ritenuto adatto a conferire maggiore naturalezza e coesione logica al discorso poetico. Particolarmente indicato nella scrittura di «poemi didattici», «epistole» e «sermoni», l'endecasillabo sciolto infatti «non istorpia o snerva le idee», «ma agevola la loro concatenazione» proprio perché è svincolato dall'obbligo della rima<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Lett. 7, p. 128.

<sup>68</sup> Lett. II, p. 136.

<sup>69</sup> ALBERTO BENISCELLI, *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, Genova, il Melangolo, 2000, p. 155.

<sup>70</sup> FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, a cura di Bartolo Anglani, Venosa, Osanna, 1990, p. 62.

<sup>71</sup> ID., *Saggio sopra la rima*, a cura di Martina Romanelli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 57, 61.

Il nodo cruciale della questione riguarda però l'ammissione di parole prosastiche nel vocabolario poetico. Nella lettera di replica alle osservazioni metastasiane, la posizione di Algarotti è netta:

Molti scrittori crederebbono rimetterci del suo nel far uso di quelle parole, che non sono per ancora registrate nel libro d'oro della lingua. Ma i grandi scrittori fanno appunto come i Signori grandi che non scrupoleggiano più che tanto sulla nobiltà delle persone da ammettersi in compagnia. Basta che le parole facciano forza, immagine viva là dove sono, sieno nicchiate come in luogo loro<sup>72</sup>.

Il grimaldello usato per smontare la tesi avversaria è ancora Orazio: «in quella sua nobilissima epistola ad Augusto» (cioè HOR., *Epist.*, 2, 1), il poeta latino ha infatti intrecciato voci auliche con lemmi popolari, non sdegnando di introdurre in Parnaso termini come «“trutina”, “nummi”, “panis secundus”, “porcus”, “loculi”, “asellus”, “piper”, e simili»<sup>73</sup>. Il Venosino, sentenza ancora Algarotti nel *Saggio su Orazio*, ha quindi mostrato «che l'uso che corre a' giorni tuoi, è nelle lingue viventi il solo signore e il re»<sup>74</sup>. La lettura oraziana di Metastasio, invece, non può che essere di segno opposto. Nelle note alla traduzione dell'*Ars poetica* il poeta cesareo giunge infatti a conclusioni che vanno in tutt'altra direzione:

E perciò, avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo, sarebbe prudente cautela l'aspettare almeno che sien esse approvate dall'uso che ne fanno le persone colte par-

---

<sup>72</sup> Lett. II, p. 133.

<sup>73</sup> Lett. II, pp. 133-134.

<sup>74</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, p. 68.

lando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d'esser condannato e deriso<sup>75</sup>.

Preso atto che Orazio non è utile a dirimere la questione sullo stile, Algarotti si gioca allora la carta di Dante: «Quante voci popolesche e basse non sono usate dal nostro poeta dell'altissimo canto?»<sup>76</sup>. Il nesso istituito tra il poeta latino e Dante, replicato anche nel *Saggio sopra Orazio*<sup>77</sup>, non è però sufficiente a convincere Metastasio, che nella risposta del 2 dicembre 1746 alle «ingegnose et erudite difese» di Algarotti, sostiene che «negli scritti de' nostri divini Maestri v'è numero considerabile di cose da rispettarsi sempre, e non imitarsi mai»<sup>78</sup>. Diversamente da Algarotti, per Metastasio l'autorità dantesca, infatti, non è indiscutibile. «Né Dante né Omero medesimo né tutta la poetica famiglia» possono infatti convincerlo ad accogliere licenze poetiche che non si conformino ai canoni letterari, come dimostra la contesa su una metafora specifica che ricalca un passo del *Paradiso* e che Algarotti utilizza con scarsa fortuna nell'epistola *A Sua Eccellenza il Signor Marco Foscarini*. A determinare la scelta di valersi o meno di un artificio retorico è pertanto il gusto, mentre «il vostro oggetto» – rimprovera Metastasio ad Algarotti nella lettera del 13 maggio 1747 – «è stato unicamente il nominar l'opera del Dante come è piaciuto nominarla a lui»<sup>79</sup>.

Eppure, al netto di divergenze che paiono inconciliabili, Metastasio e Algarotti si intendono. L'accordo si realizza su un piano più alto rispetto alle questioni stilistiche e riguarda l'ispirazione

<sup>75</sup> METASTASIO, *Tutte le opere*, II, p. 1261.

<sup>76</sup> Lett. II, p. 133.

<sup>77</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, p. 69.

<sup>78</sup> Lett. 8, p. 139.

<sup>79</sup> Lett. 10, p. 155.



morale delle passioni descritte in poesia. Convinto quanto Metastasio che «gli affetti» siano «i venti che nel mar della vita guidano la nostra navicella», anche per Algarotti la virtù consiste infatti «nel retto uso che uno fa delle proprie passioni riguardo al proprio bene»<sup>80</sup>. Questa convergenza trova un terreno comune nel dialogo sui classici, intorno al quale si impunta questa fase della loro corrispondenza. Prima che il carteggio si chiuda in «ostinato silenzio» che durerà per più di un triennio, la lettera di Metastasio del 16 settembre 1747 riannoda i fili del discorso avviato durante la visita algarottiana alla biblioteca di Canale dell'anno precedente. Al centro ci sono ancora Orazio e Aristotele. Mentre la consuetudine oraziana di Algarotti passa dal commento alle traduzioni di Stefano Benedetto Pallavicini e si perfeziona per via inglese per mezzo del confronto con l'opera di Alexander Pope, per Metastasio il banco di prova si realizza nello scrittoio del Canale<sup>81</sup>. Su iniziativa del conte, infatti, il poeta cesareo dichiara con simulata insofferenza di avere tradotto in terza rima «la bellissima satira d'Orazio *Hoc erat in votis*» e di avere iniziato a stendere un apparato di commento alla traduzione della «lettera *Ad Pisones*»<sup>82</sup>. Ma c'è di più: al di là del gioco erudito, Orazio fa sistema con Aristotele all'interno di un ventaglio di interessi che comprende tra gli altri Plutarco e che costituisce le fondamenta teoriche su cui interpretare la modernità.

---

<sup>80</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, p. 50. In modo simile METASTASIO, *Estratto*, p. 78: «Son pur le umane passioni i necessari venti co' quali si naviga per questo mar della vita».

<sup>81</sup> Per il commento all'opera di Pallavicini cfr. ALGAROTTI, *Riflessione intorno alla traduzione delle Pistole, e Satire, o sia Sermoni di Orazio del Signor Pallavicini* (datata 24 ottobre 1742), in *Delle opere del Signor Benedetto Pallavicini*, Venezia, Pasquali, 1744, II, pp. n.n. Su Pope traduttore di Orazio cfr. ID., *Pensieri diversi*, a cura di Gino Ruozzi, Milano, Angeli, 1987, pp. 66-67.

<sup>82</sup> Lett. 12, pp. 161-162.

Tra le carte di questa «fucina» si trovano quindi anche l'abbozzo di traduzione del trattato di dubbia attribuzione plutarchea *De liberis educandis*, che rivela l'interesse di Metastasio e soprattutto di Canale per le opere classiche della pedagogia politica in relazione al dibattito settecentesco sull'educazione, e «la traduzione della *Poetica* d'Aristotile» da cui avrà origine l'*Estratto*<sup>83</sup>. Ma il suo – ammonisce Metastasio – non è affatto un aristotelismo fazzioso come quello del «Simplicio di Galileo», quanto piuttosto un esercizio che si propone di instaurare un dialogo diretto con la fonte e che permetta di evitare la mediazione fuorviante della critica. Secondo quanto dichiara nella lettera, e di fatto compie nell'*Estratto*, Metastasio evita pertanto «con ugual cura e la licenza francese» di commentatori come Dacier e d'Aubignac «e la superstizione italiana» dei seguaci di Castelvetro<sup>84</sup>. La lettura senza filtri della *Poetica* permette infatti di svincolare quel testo dalle briglie normative applicate dall'arbitrio dei commentatori moderni, tanto che il ricorso diretto ad Aristotele, precisa l'autore a introduzione dell'*Estratto*, «per tutti è cura lodevole, ma è dovere indispensabile specialmente per li poeti»<sup>85</sup>. Metastasio si riferisce in particolare al dibattito teorico sul dramma per musica sviluppato in Francia e guarda con occhio polemico all'eccessivo rigo-

---

<sup>83</sup> Lett. 12, p. 164. L'interesse del Canale su questi argomenti è attestato anche dagli appunti contenuti nei suoi *Comptes rendus*. Sul tema cfr. BENISCELLI, «*I più sensibili effetti*», p. 278. Sull'influenza teorica dell'*Estratto* nell'epistolario metastasiano si veda ID., «*Un ginepraio da non uscirne sì di leggieri*». *Metastasio, dalle lettere all'«Estratto dell'Arte poetica»*, in Goldoni «*avant la lettre*»: *evoluzione, involuzione, trasformazione dei generi teatrali (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Maria Ida Biggi, Piermario Vescovo, Paula Gregores Pereira, Venezia, lineadacqua, 2023, pp. 77-93.

<sup>84</sup> Le riserve su Dacier, anche se sul versante del suo commento a Orazio, sono peraltro condivise in ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, pp. 58-59.

<sup>85</sup> METASTASIO, *Estratto*, p. 5.

rismo della scuola giansenista di Port-Royal. Come si legge nella lettera a Calzabigi del 15 ottobre 1754, l'autore attribuisce infatti alla «divota atrabile Port-Royal» l'applicazione di norme che non hanno «fondamento in alcun canone poetico d'antico maestro» e, sulla scorta di una prassi teatrale consolidata dall'esperienza empirica, interpreta in termini meno dogmatici l'osservanza delle unità di luogo e di tempo, difendendo inoltre il ricorso alle «mutazioni di scena»<sup>86</sup>.

Nella lettera ad Algarotti del 16 settembre 1746, il discorso di Metastasio si dipana invece entro una digressione che affronta il rapporto tra antichi e moderni in termini più ampi e offre alcuni spunti per un bilancio della sua formazione culturale sotto il magistero di Gravina. Non si tratta ora di prendere le distanze dagli esercizi giovanili come il *Giustino*, tragedia composta «per precetto del mio maestro sullo stile del Trissino, servile imitatore d'Omero»<sup>87</sup>, ma di qualcosa di più. Alla luce di un riassetto critico compiuto sulle riletture settecentesche del materialismo lucreziano, sugli insegnamenti di Cartesio e Newton e sul tema dell'antigesuitismo militante di Antoine Arnauld e Pierre Nicole, traspare infatti un maturo allontanamento dalle battaglie polemiche del maestro. Come attesta la lettera del 1° agosto 1751, che contiene l'affettuosa rievocazione del loro primo incontro e una lunga trattazione in cui l'autore prende le distanze dalla pratica giovanile del recitare versi all'improvviso, l'atteggiamento metastasiano non si traduce affatto in una sconfessione *in toto* degli insegnamenti graviniani, certifica però l'evoluzione di un'esperienza poetica che nel momento in cui giunge al suo culmine, si trova a essere

---

<sup>86</sup> *Lettere*, III, pp. 956-957. Concetti analoghi sulle unità di luogo e tempo e sul cambio delle scene vengono espressi nel cap. v dell'*Estratto*, pp. 39-73.

<sup>87</sup> Lettera a Calzabigi del 20 dicembre 1752, in *Lettere*, III, p. 775.

minacciata dai venti di riforma che spirano dalla Francia e si diffondono nel resto d'Europa, compresa Vienna.

### 3. *Prima e dopo il 1755: il teatro francese, le polemiche, la riforma*

Dopo quasi quattro anni di silenzio, nell'aprile del 1751 Metastasio riceve una lettera di Algarotti spedita nel lontano 1747. L'epistola, oggi perduta, con buona probabilità rispondeva alla missiva del 16 settembre 1747 nella quale Metastasio, tra le altre cose, informava il suo corrispondente di avere tradotto la satira oraziana *Hoc erat in votis* per compiacere il conte di Canale. Algarotti, incuriosito, deve averne chiesto una copia, e Metastasio, pur ricevendo la notifica alcuni anni dopo, nella risposta del 21 aprile 1751 accontenta finalmente l'amico, raccomandandogli di dividerne la lettura con Voltaire, che Algarotti aveva frequentato a Parigi nel salotto di Madame du Châtelet tra il 1734-1736 e aveva ritrovato a Berlino, presso la corte di Federico II di Prussia, dopo il suo trasferimento da Dresda<sup>88</sup>.

Come si evince dalla responsiva metastasiana del 1° agosto 1751 all'ennesimo documento algarottiano perduto, Voltaire non solo legge l'opera, ma il suo giudizio sul «travestimento del *Sorcio* di Orazio» è molto positivo<sup>89</sup>. Non si tratta di un dettaglio di

---

<sup>88</sup> Sui rapporti tra Algarotti e Voltaire cfr. MASON, *Algarotti and Voltaire*, pp. 187-200, e, più in generale, sulle relazioni con la cultura francese cfr. HAMOU, *Algarotti entre Fontenelle et Voltaire*, pp. 13-40.

<sup>89</sup> Lett. 14, p. 179. Un'importante attestazione di stima di Metastasio nei confronti di Voltaire si legge invece nella lettera alla contessa di Béthune, 31 marzo 1756, in *Lettere*, III, pp. 1102-1103. Sul nesso Metastasio-Voltaire cfr. GIOVANNI DA POZZO, *I giudizi di Voltaire su Metastasio e sulla "tragédie-opera"*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia la musica la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di Elena Sala Di Felice e Rossana Maria Cairà Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 677-696; ANDREA FABIANO, *Metastasio, Voltaire, Diderot, Marmontel e l'opera francese*, in «Problemi di critica

poco conto. Sempre nel nome di Orazio, infatti, in passato Voltaire aveva espresso un duplice apprezzamento sulla poesia metastasiana. In particolare, operando una trasposizione dall'Orazio satirico all'autore lirico delle *Odi*, Voltaire aveva paragonato le arie di Metastasio al modello latino, celebrandone la sentenziosità e la naturalezza. Il primo commento si evince da un passo della lettera di Algarotti a Voltaire del 10 dicembre 1746 nel quale il conte, rielaborando letterariamente una missiva inviata in realtà l'11 dicembre, elogia «quelle ariette del nostro Metastasio, che voi non fate difficoltà di paragonare con le ode di Orazio»<sup>90</sup>. Si tratta, del resto, di un giudizio che lo stesso Algarotti condivideva in pieno e che ritorna nei *Pensieri diversi*, dove le arie metastasiane sono celebrate come esempi di «nettezza», «facilità», «grazia», «pienezza di sentimento» e «varietà»<sup>91</sup>.

Il secondo paragone elogiativo con le *Odi* oraziane, invece, viene espresso pubblicamente da Voltaire nella *Dissertation sur la tragédie* che introduce la *Sémiramis* andata in scena nel 1748. Come rimarca un'importante nota algarottiana all'epistola in versi *Al Signor Abate Metastasio*, questo è l'apprezzamento di cui «egli deve sommamente compiacersi»:

---

goldoniana», VIII, 2001, pp. 203-221; LIONELLO SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 23-48; CARLO CARUSO, *Metastasio e il dramma antico*, in «Dionysus ex machina», I, 2010, pp. 152-185; GIOVANNI FERRONI, *Voci metastasiane*, Firenze, Le Lettere, 2022, pp. 3-61.

<sup>90</sup> Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792), p. 85, poi in *Illuministi italiani. II. Opere di Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli*, a cura di Ettore Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 549. L'epistola è una «riscrittura fittizia della lettera dell'11. XII.1746» che si legge in Ve<sub>1791-4</sub>, XVI (1794), pp. 91-96, come documenta VALENTINA GALLO, *Voltaire, l'epistolario italiano (prima parte)*, in «Epistolographia», I, 2023, pp. 133-148: 133.

<sup>91</sup> ALGAROTTI, *Pensieri diversi*, pp. 97-98.

Ma quello, di che egli deve sommamente compiacersi, è la giustizia, che gli rende nel proemio della *Semiramide* quel sovrano ingegno della Francia, e lume della nostra età il Voltaire. Tra le altre cose trattandosi delle due belle scene di *Tito* egli dice: «Ces deux scènes comparables à tout ce que la Grèce a eu de plus beau si elles ne sont pas supérieures; ces deux scènes dignes de Corneille, quand il n'est pas declamateur, et de Racine, quand il n'est pas faible» etc. E trattandosi delle sue ariette: «Les paroles de ces airs détachés sont souvent des embellissements du sujet même; [...] elles sont quelquefois comparables aux plus beaux morceaux des *Odes* d'Horace»<sup>92</sup>.

La citazione estrapolata da Algarotti aggiunge al paragone con Orazio un elemento ancora più determinante: la stretta parentela che Voltaire riconosce tra la tragedia classica e il dramma metastasiano, da lui definito *tragédie-opéra*<sup>93</sup>. Il rilievo non può che essere condiviso dallo stesso Metastasio, che nell'*Estratto* si mostra un convinto assertore della tesi secondo cui il dramma antico si rappresentasse cantando, dal momento che «Aristotile ha contata la musica fra le parti di qualità della tragedia»<sup>94</sup>. Per questa ragione il teatro per musica moderno, pur accusando evidenti segni di decadenza, sarebbe l'erede più autentico del dramma antico e proprio il poeta cesareo si collocherebbe tra i più degni successori di quella tradizione.

Il riconoscimento da parte di Voltaire, seppur per certi aspetti ambivalente nei confronti dell'opera italiana, è destinato ad assu-

---

<sup>92</sup> Cfr. ID., *Poesie*, pp. 15-16 e l'*Appendice 2* a questo volume. La *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne* si legge in VOLTAIRE, *La tragédie Sémiramis*, da me consultata nell'edizione Amsterdam, Ledet, 1750, pp. 1-32.

<sup>93</sup> Sul tema cfr. CARUSO, *Metastasio e il dramma antico*, p. 158.

<sup>94</sup> METASTASIO, *Estratto*, p. 27.

mere un rilievo ancora maggiore se si considera che anticipa di pochi anni la contesa innescata nel 1752 dalla cosiddetta *querelle des bouffons*, sorta in seguito alla rappresentazione della *Serva padrona* di Pergolesi all'Académie Royale de Musique di Parigi. A infiammare la polemica è la disputa tra gli estimatori dell'opera buffa italiana, tra i quali spiccano Rousseau e il circolo degli enciclopedisti, e i sostenitori della tradizione francese che trova espressione nella *tragédie lyrique* di Lully. In un contesto reso ancora più complesso dai vari tentativi di riforma che prendono corpo nel corso degli anni successivi, Metastasio per molto tempo continua a essere un autore ben presente nella riflessione critica di Rousseau e Voltaire, tanto da indurre il primo a ricordarlo sotto la voce «Génie» del *Dictionnaire de musique*<sup>95</sup>, e da guadagnarsi la costante attenzione del secondo. A contribuire in questa direzione è lo stesso Metastasio, che con il tramite di Algarotti, il 7 novembre 1751 spedisce a Voltaire il libretto del *Re pastore*, a cui segue l'invio, datato 6 maggio 1752, dell'*Eroe cinese*. Questa seconda opera, in particolare, rivela un'importante affinità di argomento con l'*Orphelin de la Cine*, andato in scena per la prima volta nel 1753, dopo il dramma metastasiano. Puntualizzando le differenze di soggetto e personaggi che di fatto lo scagionano da qualsiasi sospetto di plagio, nella lettera del 21 maggio 1755 a Henri Lambert d'Herbigny, marchese di Thibouville, Voltaire riconosce una volta di più le qualità di Metastasio e celebra l'*Eroe cinese* come un'opera che «peut valoir infiniment mieux que le

---

<sup>95</sup> JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768, p. 227. Sull'influenza di Rousseau in Metastasio cfr. GIULIO FERRONI, *Rousseau e Metastasio*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, pp. 825-840, poi in ID., *La fedeltà della ragione*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Silvia Tatti, Napoli, Liguori, 2014, pp. 107-118; SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi*, pp. 1-21; FABIANO, *Metastasio, Voltaire, Diderot, Marmontel e l'opera francese*, p. 209; BENISCELLI, «*I più sensibili effetti*», pp. 195-207.

mien»<sup>96</sup>. La più alta manifestazione di stima si legge però nella lettera a Charlotte Sophie von Aldenburg, contessa di Bentinck del 9 marzo 1756, in cui l'autore afferma il primato del poeta cesareo sul campione del teatro francese Philippe Quinault<sup>97</sup>.

«Metastasio superiore al Quinault», gli fa eco Algarotti nei *Pensieri diversi*, aggiungendo che «i critici verbali non caveranno mai di seggio un autore, che è la delizia delle anime gentili, e che tutti sanno a memoria»<sup>98</sup>. Nonostante i consensi ottenuti da più parti in Europa, Metastasio diviene infatti il bersaglio privilegiato dei polemisti d'oltralpe. Tornando alla lettera del 1° agosto 1751, il riferimento al giudizio benevolo di Voltaire appare quindi ancor più significativo se si considera l'osservazione che Metastasio introduce immediatamente di seguito: «Né me ne ha punto diminuito il piacere il tenero e cristiano compatimento del mio traduttore francese su la parte che mi tocca del morbo epidemico della nostra nazione contaminata dalla scabbia de' *concezzi*»<sup>99</sup>.

L'autore fa riferimento ai paratesti introduttivi della traduzione in francese delle sue opere, intitolata *Tragédies-opéras de l'Abbé Metastasio. Traduites en François par M.*, di cui nel 1751 escono i primi quattro volumi<sup>100</sup>. In particolare, nell'*Avertissement* che introduce il primo libro, l'anonimo traduttore gli imputa di avere plagiato i grandi autori del teatro francese<sup>101</sup>. In quegli anni l'ac-

---

<sup>96</sup> VOLTAIRE, *Correspondance*, IV (1978), p. 445.

<sup>97</sup> Ivi, p. 99.

<sup>98</sup> ALGAROTTI, *Pensieri diversi*, p. 100.

<sup>99</sup> Lett. 14, p. 179.

<sup>100</sup> *Tragédies-opéras de l'Abbé Metastasio. Traduites en François par M.*, Vienna (ma Parigi), s.n., 1751-1761, 12 voll.

<sup>101</sup> Ivi, I, p. xv: «Il n'est fait aucun scrupule de s'approprier les plus grandes beautés de nos Tragédies Françaises». Per le questioni relative all'identità del traduttore, tradizionalmente individuato in Richelet, si rimanda alla lett. 14, nota 2.



cusa di essersi accostato troppo ai modelli di Corneille e Racine assume di fatto uno statuto canonico tra i detrattori di Metastasio, ma suscita anche la solerte reazione dei suoi sostenitori<sup>102</sup>. Tra questi ancora Algarotti, che nella lettera a Carlo Innocenzo Frugoni del 15 ottobre 1752, dopo aver celebrato le lodi dell'*Attilio Regolo*, scrive:

Non so già io, se i Francesi tasseranno a questa volta il Metastasio di non si fare scrupolo di appropriarsi le maggiori bellezze delle loro tragedie. [...] Ma chi non dovria credere che i Francesi, che vanno facendo ad altrui il processo di plagiato, esser non dovessero eglino stessi di tale pece nettissimi?<sup>103</sup>

E ancora, a proposito delle derivazioni della *Clemenza di Tito* dal *Cinna ou La clémence d'Auguste* di Corneille:

Vadano ora i Francesi, e accusino di plagiato il Metastasio, perché imitò talvolta i loro autori, e migliorar ne seppe alcuni luoghi, come potrà ognuno vedere e confrontando insieme la scena di Tito e di Sesto, e la famosa di Cinna e di Augusto. Assai meglio farebbono i Francesi ad imitare il Metastasio medesimo. [...] Troppo hanno essi degenerato a questi ultimi anni per la

---

<sup>102</sup> Tra gli accusatori francesi di Metastasio si segnalano Louis De Cahusac, Caux De Cappeval, Monsieur De Rochemont e Charles De Brosses, contro i quali si concentrerà soprattutto la *Disertazione* di Calzabigi premessa al primo volume delle *Poesie* di Metastasio, Parigi, Quillau, 1755 (ed. moderna in RANIERI CALZABIGI, *Scritti teatrali e letterari*, a cura di Anna Laura Bellina, Roma, Salerno, 1994, vol. 1, pp. 22-146). L'evidente influenza del teatro francese su Metastasio è riconosciuta peraltro anche da Voltaire, che tuttavia considera il ricorso ai modelli del passato una prassi abituale anche per gli autori più originali (sul tema cfr. FERRONI, *Voci metastasiane*, p. 7).

<sup>103</sup> Ve<sub>1791-4</sub>, XVI (1794), p. 227.

gran quantità di balletti e di divertimenti, di cui hanno, non so s'io dica, ripiene o impinzate le loro rappresentazioni teatrali<sup>104</sup>.

Ma la polemica non si esaurisce qui. Rispolverando la vecchia accusa di barocchismo mossa alla letteratura italiana ai tempi della *querelle* Orsi-Bouhours, a introduzione del quarto volume delle *Tragédies-opéras* il traduttore sferra l'attacco sulla «scabbia de' *con-cetti*» stigmatizzato da Metastasio nella lettera del 1° agosto:

Malgré la juste réputation dont le lyrique Italien jouït dans toute l'Europe, je ne le donne pas comme un Auteur sans défauts. Il n'est pas exempt de ces *con-cetti* qu'on reproche à l'Italie; mas ils sont fort rares. C'est un reste d'habitude nationale, dont il est à espérer que le temps guérira entierement tous le bons auteurs de son pays<sup>105</sup>.

A difesa della propria arte e della tradizione letteraria italiana, nell'epistola indirizzata ad Algarotti Metastasio circoscrive il fenomeno dello 'stile petrarchevole' alla produzione poetica secentesca e, individuando la causa della corruzione del gusto nell'influenza esercitata in quel periodo dalla dominazione spagnola, reindirizza l'accusa verso la cultura iberica, a sua volta guastata dalla contaminazione con il «genio fantastico della letteratura araba»<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> Ivi, pp. 230-231.

<sup>105</sup> *Tragédies-opéras*, iv, p. vii. Per la ricostruzione della *querelle* si rimanda a CORRADO VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001.

<sup>106</sup> Lett. 14, p. 181. Lo 'stile petrarchevole' tipico del secentismo concettista, già definito «secco et esangue» nella lett. 8 del 2 dicembre 1746, p. 146, viene condannato da Metastasio anche nella lettera ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte del 27 aprile 1761, in *Lettere*, iv, p. 194.

Al netto di un giudizio ben più tagliente sulla letteratura italiana contemporanea che trapela dalla corrispondenza privata di Algarotti con Giuseppe Tartini, secondo il quale «ben argutamente il Metastasio» avrebbe detto «che noi appena fuggiti di mano alla peste siamo incappati nella carestia»<sup>107</sup>, la lettera del 1° agosto si configura come un primo abbozzo di difesa, a cui fa eco l'apologia 'ufficiale' e ben più strutturata che si legge nella *Dissertazione* di Calzabigi a introduzione delle *Poesie* 'drammatiche' di Metastasio edite a Parigi dalla vedova Quillau nel 1755<sup>108</sup>. Nel testo, composto da Calzabigi in stretto dialogo con Metastasio, tornano tutti gli argomenti chiave della questione. Anzitutto Calzabigi ribadisce la derivazione delle «poesie musicali» metastasiane dal dramma antico, precisando che le sue opere, pur incamminandosi su una via alternativa a quella di Tasso, Trissino e Gravina, «sono vere, perfette e preziose tragedie». Costruiti come «perfetta imitazione delle tragedie greche e latine», i drammi di Metastasio sono infatti in grado di risvegliare «il terrore, la compassione, l'amore, la pietà» e, per mezzo delle passioni, «di emendare i vizi e di accendere le menti al conseguimento delle virtù»<sup>109</sup>. Dopo avere discusso sull'inconsistenza teorica dell'unità di luogo e sulla scarsa efficacia del coro, Calzabigi passa quindi a difendere Metastasio dall'accusa di plagio, individuando nell'impianto logocentrico dei suoi drammi, nella verisimiglianza di intrecci e caratteri

---

<sup>107</sup> Lettera di Algarotti a Giuseppe Tartini del 22 febbraio 1754, in *Ve*,<sub>1791-4</sub> XVI (1794), p. 268.

<sup>108</sup> Il carattere apologetico del trattato viene messo in evidenza fin dalla lettera a Calzabigi del 16 febbraio (ma 2 marzo) 1754, in *Lettere*, III, p. 899: «Vi rendo in primo luogo distintissime grazie dell'amichevole impegno che avete preso di difendermi in una lettera a' lettori, dalle accuse di coloro che mi vogliono copista de' Francesi».

<sup>109</sup> CALZABIGI, *Dissertazione*, pp. 24-25.

e nell'eleganza dello stile i tratti distintivi della sua poetica. Proponendo un'analisi comparativa con i modelli francesi, l'autore intende cioè dimostrare che le «drammatiche composizioni» di Metastasio sono «lavorate sulle vere leggi che dagli antichi ci sono state prescritte», confutando l'accusa mossa all'opera italiana di svilupparsi su una trama «irregolare e imbrogliata» e di essere in sostanza «un miscuglio della tragedia greca e francese e delle rappezzature de' tempi gotici»<sup>110</sup>.

La *Dissertazione* non risparmia però le critiche sul declino del melodramma italiano e sembra insinuare, tra le righe, il sospetto che l'opera metastasiana rappresenti un *unicum* difficilmente ripetibile nella storia del teatro per musica, come se la singolare eccellenza del suo interprete abbia contribuito a offuscare alcuni limiti strutturali che quella proposta drammaturgica di fatto contiene. Lo si può intuire dalla sbrigativa rapidità con cui Calzabigi derubrica le accuse dei commentatori francesi riguardo all'evidente stacco tra recitativo e aria e all'autonomia di quest'ultima nei confronti dell'azione principale. A questi rilievi il compilatore della *Dissertazione* contrappone una difesa d'ufficio del recitativo secco e della sua connessione con arie che – secondo quanto scrive nel testo apologetico – funzionano come «epilogo» della scena e «togliersi di là non ponno senza far torto all'azione»<sup>111</sup>. Il difetto, del resto, anni prima era già parso evidente anche ad autori per nulla ostili a Metastasio come Voltaire, che nella *Dissertation* individuava tra

---

<sup>110</sup> Ivi, pp. 112, 135.

<sup>111</sup> Ivi, p. 114. Come attesta la prefazione all'*Alceste* firmata da Gluck ma composta da Calzabigi, la riforma calzabigiana si fonda su principî molto diversi da quelli difesi nella *Dissertazione*, puntando sull'attenuazione della distanza tra recitativo e aria e ammettendo l'uso del recitativo accompagnato. Tra le soluzioni proposte dal librettista assume inoltre rilievo la ricerca della naturalezza attraverso la semplificazione della trama e la linearità espressiva.

i principali vizi dell'opera italiana proprio la mancata coesione tra recitativo e aria nello sviluppo dell'azione drammaturgica:

Je sais que ces tragédies, si imposantes par le charme de la musique et par la magnificence du spectacle, ont un défaut que les Grecs ont toujours évité; je sais que ce défaut a fait des monstres des pièces les plus belles, et d'ailleurs les plus régulières: il consiste à mettre, dans toutes les scènes, de ces petits airs coupés, de ces ariettes détachées, qui interrompent l'action, et qui font valoir les fredons d'une voix efféminée, mais brillante, aux dépens de l'intérêt et du bon sens<sup>112</sup>.

Nel dibattito critico, insomma, anche tra gli estimatori dell'opera metastasiana in molti sembrano accorgersi che quell'aureo modello andava riformato. In questo senso il 1755 rappresenta uno spartiacque fondamentale. Da un lato, con l'edizione Quillau, di fronte ai venti di cambiamento che spirano da più parti Metastasio sembra iniziare un'opera di canonizzazione del suo teatro che assumerà consistenza teorica nella lunga e complessa elaborazione dell'*Estratto* e che troverà il suo assetto definitivo nel monumentale progetto della Hérissant, dall'altro si gettano invece le basi per i vari esperimenti di riforma che prenderanno piede nel corso degli anni Sessanta<sup>113</sup>.

Tra le opere che segnano la svolta, il *Saggio sopra l'opera in musica* di Algarotti occupa un posto di assoluto rilievo. Edito per la prima volta a Venezia nel 1755, rielaborato in più occasioni fino

---

<sup>112</sup> VOLTAIRE, *Dissertation*, p. 6.

<sup>113</sup> Sul «paradosso del massimo scrittore melodrammatico [...] che si considera postumo a se stesso [...] mentre è ancora lo scrittore più rappresentato d'Europa» cfr. SILVIA TATTI, *Introduzione* all'edizione digitale del *Saggio sopra l'opera in musica* di Algarotti, Sorbonne Université, Labex Obvil, 2018.

al 1763 e pubblicato nella sua versione definitiva da Coltellini nel 1764, il testo viene inviato in lettura a Metastasio nell'inverno del 1756<sup>114</sup>. La risposta giunge il 9 febbraio ed è un garbato apprezzamento che si costruisce su una ben calcolata strategia di bilanciamento tra il rilievo attribuito agli argomenti di maggiore accordo e la rimozione dei temi più controversi. Cautela, reticenza e dissimulazione caratterizzano dunque la reazione del poeta cesareo, eppure, va precisato, nel *Saggio* algarottiano «non v'è ombra di censura nei confronti di Metastasio»<sup>115</sup>. Anzi, come ricordato in apertura, Algarotti colloca proprio due drammi metastasiani, la

---

<sup>114</sup> Nel 1755 l'opera esce con il titolo *Discorso sopra l'opera in musica* all'interno dei *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia, Pasquali, pp. 1-112, e, nello stesso anno, in volume autonomo con il titolo di *Saggio sopra l'opera in musica*, [Venezia, Pasquali]. Per la storia editoriale del *Saggio* si rimanda alla lett. 18, nota 3. Le stampe del 1755 e del 1763 si leggono in edizione anastatica in FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica. Le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di Annalisa Bini, Lucca, Libreria musicale italiana, 1989 (le citazioni del *Saggio* del 1755 sono prese da questa edizione); si basano invece sul testo del 1764 le edizioni curate da Giovanni Da Pozzo, in FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggi*, Bari, Laterza, 1963, pp. 145-223, da Ettore Bonora in *Illuministi italiani*, II, pp. 433-509 e l'edizione digitale curata da Silvia Tatti. Per l'interpretazione del *Saggio* nel suo contesto culturale cfr. ALESSANDRO PERONI, *Alla corte di un principe "caro alle muse": Francesco Algarotti e le riforme del melodramma*, in «Studi settecenteschi», XXIII, 2003, pp. 83-147; ANNA LAURA BELLINA, *Cinque argomenti nel "Saggio" sull'opera*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti*, pp. 57-74; GIOVANNI POLIN, *Note sul processo creativo del "Saggio sopra l'opera in musica" di Francesco Algarotti: una testimonianza di cultura europea*, in *Diplomacy and Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, edited by Iskrena Yordanova, Francesco Cotticelli, Vienna, Hollitzer, 2019, pp. 453-470.

<sup>115</sup> Cfr. PIERO WEISS, *L'opera italiana nel '700*, a cura di Raffaele Mellace, Roma, Casa Editrice Astrolabio-Ubaldini Editore, 2013, p. 159.

*Didone e l'Achille in Sciro*, «assai vicini al divisato modello»<sup>116</sup>. Le loro posizioni, inoltre, convergono nel lamentare la causa principale della decadenza dell'opera in musica nella mancata armonia tra le sue parti e nell'individuare il rimedio nel ripristino della centralità della poesia e del libretto a scapito degli abusi dei compositori, dei vezzi dei cantanti e degli interessi economici degli impresari. La musica infatti avrà «maggiore effetto» solo se sarà «ausiliaria della poesia» e tornerà a svolgere una funzione subordinata alle esigenze drammaturgiche<sup>117</sup>. Il primato della parola poetica, sostiene Algarotti, non si riduce tuttavia alla semplice riaffermazione di una proposta logocentrica, ma determina anche l'attribuzione al librettista di compiti direttivi. In altre parole, «il poeta dirige i ballerini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma, e quelle parti che non sono eseguite da lui le ha però dettate egli medesimo»<sup>118</sup>. Perché le arti possano agire di concerto tra loro nella realizzazione dell'opera drammatica, è quindi necessario che la poesia assuma una funzione regolatrice.

Osservazioni molto simili sono peraltro formulate da Calzabigi nella *Dissertazione* e vengono espresse anche da Metastasio in vari passi dell'epistolario, basti pensare alla lettera a Francesco Giovanni di Chastellux del 15 luglio 1765, in cui l'autore esprime un duro giudizio contro l'«intollerabile eccesso» del virtuosismo musicale<sup>119</sup>. Tesi analoghe sono rimarcate anche nella lettera ad Algarotti del 9 febbraio 1756, dove tuttavia l'autore cerca

---

<sup>116</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1764), 1, 6; (1755), p. 11: «Assai vicini a una tale idea sono la *Didone*, e *l'Achille in Sciro* dell'illustre Signor Abate Metastasio».

<sup>117</sup> Ivi (1764), 2, 2; (1755), pp. 12-13.

<sup>118</sup> Ivi (1764), 1, 1; (1755), p. 8.

<sup>119</sup> *Lettere*, IV, p. 399.

di attenuare la spinta riformista del *Saggio* in difesa del proprio modello di teatro. Il risentimento nei confronti «degli abusi del nostro teatro di musica» è infatti frenato dalla consapevolezza che proprio quei virtuosismi possono contribuire in modo determinante al successo di un dramma. Ricorrendo nuovamente al tema del giudizio popolare, Metastasio torna a sottolineare la ‘durezza’ del pubblico di «provincia» e ricorda come l’allettamento «d’occhi, e d’orecchi negli spettatori» raccoglie un «maggior numero di voti» rispetto agli spettacoli che non seducono la platea con il piacere. Tenendo conto della scarsa finezza del gusto popolare e delle esigenze dei «teatri da guadagno», per Metastasio non sembra dunque possibile sperimentare nuove forme drammaturgiche con speranza di successo<sup>120</sup>.

Le ragioni della prudenza metastasiana sono ben comprensibili. Il *Saggio*, come detto, si colloca in un momento particolarmente significativo del dibattito intorno all’opera in musica e contribuisce in modo determinante a diffondere i principî teorici su cui poggiano le riforme sperimentate pochi anni dopo a Vienna e altrove. Il trattato algarottiano influenza in primo luogo la proposta avanzata a Parma per iniziativa del ministro Guillaume Du Tillot e concretizzata nel 1759 con la rappresentazione dell’*Ippolito e Aricia* con musica di Tommaso Traetta e testo di Carlo Innocenzo Frugoni, amico e assiduo corrispondente di Algarotti<sup>121</sup>. Un episodio avvenuto in provincia, sotto l’influenza del gusto francese, non è però il dato più dirimente per valutare il peso del *Saggio* nel contesto della riforma. Una prova più sostanziale può essere invece costituita dall’immediata ricezione del trattato nell’ambito della corte viennese. In particolare va ricordato che il *Saggio* esce nello stesso anno della *Dissertazione* di Calzabigi,

---

<sup>120</sup> Lett. 18, pp. 200-202.

<sup>121</sup> Cfr. PERONI, *Alla corte di un principe “caro alle muse”*, pp. 110-126.



con la quale condivide molte delle osservazioni sul declino del melodramma italiano, e offre molti spunti alle riflessioni contenute nella *Lettre sur le mécanisme de l'opéra*, pubblicata nel 1756 nell'ambiente che fa riferimento all'officina teatrale di Giacomo Durazzo<sup>122</sup>. Nella sua fase iniziale – caratterizzata dalla messa in scena dell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck-Calzabigi nel 1762 e dell'*Ifigenia in Tauride*, composta l'anno seguente dall'accoppiata Traetta-Coltellini sotto l'egida del conte Durazzo –, si tratta di una sperimentazione che si pone «in termini di alternativa e non di negazione rispetto al modello cesareo», almeno fino alla messa in scena dell'*Alceste* nel 1767<sup>123</sup>. Da quel momento in avanti il risentimento personale nei confronti di Metastasio porterà infatti Calzabigi a scrivere pagine di dura critica contro un autore che, tra ammirazione e polemica, resta comunque per lui un «modello di scrittura inconfessato»<sup>124</sup>.

---

<sup>122</sup> Sulla riforma durazziana e per la bibliografia sul tema si rimanda ad ANDREA LANZOLA, *Melodramma e spettacolo a Vienna: vita e carriera teatrale di Giacomo Durazzo (1717-1794)*, Manziana, Vecchiarelli, 2013. Sull'attribuzione della *Lettre* cfr. BRUCE ALAN BROWN, *Opera in France, Italy, and on the Moon, as Viewed by a Frenchman, Financier, and "Philosophe"*, in *Gluck, der Reformier? Kontexte, Kontroversen, Rezeption*, hg. von Daniel Brandenburg, Kassel, Bärenreiter, 2020, pp. 9-33. Sul tema della riforma in rapporto alla produzione metastasiana cfr. ANDREA CHEGAI, *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Firenze, Le Lettere, 2000.

<sup>123</sup> Cfr. LUCIO TUFANO, *Vienna 1763: Calzabigi, Coltellini e "Ifigenia" in una lettera inedita di Pietro Metastasio*, in «*Et facciam dolci canti*». *Studi in onore di Agostino Ziino in occasione del suo 65° compleanno*, a cura di Bianca Maria Antolini, Teresa M. Gialdroni, Annunziato Pugliese, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2004, pp. 873-893: 887, poi in ID., *I viaggi di Orfeo. Musiche e musicisti intorno a Ranieri Calzabigi*, Roma, Edicampus, 2012, pp. 19-41.

<sup>124</sup> Sul riposizionamento di Calzabigi nei confronti del teatro metastasiano si vedano le tesi espresse da PAOLO GALLARATI, *Calzabigi e il 'caso Metastasio'*, in *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini*, Alessandria, Edizioni

Nessuno screezio, invece, emerge nei rapporti tra Algarotti e Metastasio né ai tempi dell'invio del *Saggio* né più tardi. Pur tributando un sincero riconoscimento all'opera del poeta cesareo, il testo di Algarotti, però, guarda decisamente oltre. Le soluzioni proposte nel trattato ed esemplificate dai due abbozzi di dramma – *l'Enea in Troia*, in italiano, sul II libro dell'*Eneide*, e *l'Iphigénie en Aulide*, in francese, sui modelli di Euripide e Racine – riflettono la dimensione europea e l'ecllettismo del gusto algarottiano, che nel corso degli anni era andato perfezionandosi attraverso la visione di numerosissimi spettacoli nei teatri di Francia, Inghilterra, Prussia e Sassonia.

Il primo elemento di divergenza riguarda la scelta dell'argomento più adatto alla rappresentazione drammatica. Algarotti lamenta in particolare la scarsa verosimiglianza dei soggetti storici tanto cari a Metastasio, aggiungendo che «non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono peccare di severità e di monotonia» e risultano poco adeguati ad accogliere intermezzi congruenti con l'azione principale<sup>125</sup>. Alla ricerca di una maggiore coerenza interna al dramma, Algarotti passa poi a trattare il rapporto tra recitativo e aria. Pur riconoscendo l'ultimo atto della *Didone* romana, musicata da Vinci nel 1726, come esempio inarrivabile di collaborazione tra librettista e compositore, l'autore del *Saggio* immagina un dramma ben diverso da quello metastasiano, nel quale «non ci sarebbe allora tanta la gran varietà e disproporzione tra l'andamento del recitativo e l'andamento delle arie, e verrebbe a risulterne un maggior

---

dell'Orso, 1999, pp. 67-121; GABRIELE MURESU, *Il Metastasio di Ranieri de' Calzabigi: le ragioni di un'abiura*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, pp. 697-741; GUIDO NICASTRO, *Calzabigi e il melodramma metastasiano*, ivi, pp. 743-756, e la convincente sintesi critica proposta da LUCIO TUFANO, *Calzabigi e Metastasio: Napoli, Parigi, Vienna e ritorno*, in *Incroci europei*, pp. 71-90. La citazione è tratta da quest'ultimo contributo, p. 87.

<sup>125</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1764), I, 4; (1755), p. 10.

accordo tra le differenti parti dell'opera»<sup>126</sup>. Si tratta di un'apertura significativa all'uso del recitativo accompagnato, all'interno della quale l'omaggio alla *Didone*, per la verità, sembra funzionare più come espediente utile a ridurre la distanza da Metastasio, che come autentica attestazione di valore:

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore e qual vita non viene a ricevere infatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall'orchestra, se ogni sorta d'arme assalga il cuore ad un tempo e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell'ultimo atto della *Didone* del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo<sup>127</sup>.

Secondo Algarotti, se una migliore integrazione tra poesia e musica agisse a salvaguardia della verisimiglianza del dramma, verrebbe di conseguenza limitata anche l'affettazione artificiosa delle arie a favore di una maggiore naturalezza del canto. Nei fatti, invece, la componente poetica e quella musicale camminano «di un passo tutto contrario», facendo scempio anche dei capolavori più eccellenti, come dimostrano le innumerevoli intonazioni che spesso guastano «le naturali e graziose poesie del Metastasio»<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> Ivi (1764), 2, 5; (1755), pp. 14-15. Sull'intonazione vinciana del dramma cfr. REINHARD STROHM, *Leonardo Vinci's 'Didone Abbandonata'* in *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 213-231.

<sup>127</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1764), 2, 5; (1755), pp. 14-15.

<sup>128</sup> Ivi (1764), 2, 13.

A essere sul banco degli imputati non è quindi il dramma metastasiano in sé, ma la sua sostanziale inattualità in ragione della flessibilità strutturale su cui si fonda. Affinché i libretti di Metastasio possano funzionare è dunque necessario che capitino nelle mani esperte di quei pochi compositori che si pongono l'obiettivo «di secondar sempre e di abbellir la natura»<sup>129</sup>. Riguardo alla difesa della naturalezza dell'espressione musicale, Algarotti torna pienamente metastasiano e la sua osservazione si accorda del tutto con il pensiero formulato dal poeta cesareo nella lettera a Mattia Verazi del 1° ottobre 1762:

I compositori ed i cantori si sono dimenticati affatto d'essere imitatori della natura, e contentandosi di far meraviglia non pensano e non sono atti a muovere alcun affetto, se non ordinariamente il fastidio e non di rado l'indignazione<sup>130</sup>.

In questo senso, se nel novero dei compositori più abili, all'altezza del 1755, Algarotti indicava Francesco Gasparini, Giovanni Bononcini, Domenico Scarlatti e Giovanni Battista Pergolesi, le correzioni apportate nell'edizione del 1764 risultano piuttosto significative. Facendo cadere i primi tre riferimenti, Algarotti affianca ora a Pergolesi i nomi di Baldassarre Galuppi e dei tre compositori che meglio rappresentano l'intima connessione tra poesia e musica nel dramma metastasiano e ne descrivono l'evoluzione: Vinci, Jommelli e Hasse<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> *Lettere*, IV, p. 273.

<sup>131</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1755), pp. 17-18, in confronto a *ivi* (1764), 2, 13. Vinci, Jommelli e Hasse sono definite le «tre voci» di Metastasio da RAFFAELE MELLACE, *Felicità sonora: le passioni musicali di Metastasio nello specchio dell'epistolario*, in *Incroci europei*, pp. 53-70: 59. Sul concetto

Lo sguardo di Algarotti, anche in questo caso, mantiene però un doppio fuoco. Che l'autore stia guardando anche altrove si deduce dal rilievo attribuito, tanto nell'edizione del 1755 quanto in quella del 1764, alle soluzioni musicali proposte da Benedetto Marcello, che nel libello satirico *Il teatro alla moda* del lontano 1720 era stato uno dei più accesi accusatori della decadenza del melodramma. Mentre Metastasio resta scettico di fronte alle innovazioni introdotte nei *Salmi* marcelliani, confessando a Saverio Mattei di non sapere «di musica abbastanza per esser atto a compiacersene» ma «d'averne udito parlare assai svantaggiosamente» da Caldara e Porpora<sup>132</sup>, Algarotti lo considera al contrario «uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi e primo certamente tra' moderni» perché nelle cantate del *Timoteo* e della *Cassandra*, e ancor più nelle composizioni sacre dei *Salmi*, «con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie e i vezzi della moderna»<sup>133</sup>.

Un più equilibrato rapporto tra recitativo e aria, una maggiore naturalezza nell'esecuzione delle arie, la ricerca della semplicità espressiva e qualche cauta concessione al meraviglioso mitologico a scapito della monotonia e della scarsa verisimiglianza dei soggetti storici sono insomma gli argomenti sui quali il *Saggio* segna un parziale distacco dal modello metastasiano.

La svolta del 1755, nonostante le cautele algarottiane, in una certa misura sembra avere ripercussioni anche nella corrispon-

---

di 'espressione' musicale intesa come ricerca essenziale della naturalezza delle passioni a scapito della spettacolarità fine a sé stessa si veda ALBERTO BENISCELLI, *Sul 'nuovo stile', tra poesie e musica: Metastasio, Jommelli, Mattei*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXIX, 2015, 2, pp. 311-323, poi in ID., «I più sensibili effetti», pp. 371-387.

<sup>132</sup> Lettera del 7 maggio 1770, in *Lettere*, v, p. 9.

<sup>133</sup> ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica* (1764), 1, 4, e, con una lezione diversa, ivi (1755), p. 18.

denza. La lettera del 9 febbraio 1756 in risposta all'invio del *Saggio* è infatti l'ultima testimonianza di rilievo del carteggio. I due autori hanno ormai preso strade diverse e i loro contatti si sono diradati da tempo. Il decennio conclusivo della loro corrispondenza è condensato in una manciata di lettere molto scarse che accompagnano l'invio degli ultimi scritti algarottiani. Rompendo un silenzio definito per iperbole «quasi trilustre», il 19 marzo 1764 Algarotti invia il primo volume delle sue *Opere* pubblicate a Livorno da Coltellini<sup>134</sup>. Metastasio replica il 21 maggio, confessando che durante quel silenzio non ha mai smesso di ragionare con lui nei recessi dell'animo, né di lusingarsi del contraccambio, ma il destinatario non fa in tempo a leggere la risposta perché muore nella notte tra il 23 e il 24 maggio. Del dialogo a distanza tra Algarotti e Metastasio oggi restano poco più di venti lettere scritte in oltre un ventennio di corrispondenza, un numero esiguo che tuttavia non impedisce al loro carteggio di rivelarsi come uno dei più significativi nella storia della scrittura epistolare settecentesca.

---

<sup>134</sup> Lett. III, p. 206.

## Siglarario

### *Biblioteche e archivi*

- A-Wst = Vienna, Wienbibliothek im Rathaus.  
BACR = Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi.  
BCSF = Forlì, Biblioteca Comunale Aurelio Saffi.  
BNCF = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.  
BNMV = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.  
BQB = Brescia, Biblioteca Queriniana.  
BUG = Genova, Biblioteca Universitaria.  
CSPMN = Napoli, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella.  
D-B = Berlino, Staatsbibliothek.  
D-DI = Dresda, Sächsische Landesbibliothek-Staats und Universitätsbibliothek.  
D-HAu = Halle, Universitäts und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt.  
D-Lem = Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek.  
F-Pn = Parigi, Bibliothèque Nationale de France.  
H-Bn = Budapest, Biblioteca Nazionale Széchényi.  
MIBMB = Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica.  
ÖNBW = Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.  
S-L = Lund, Universitetsbiblioteket.

*Edizioni metastasiane*

- As<sub>1783</sub> = *Lettere del signor abate Pietro Trapassi Metastasio poeta cesareo nobile asisano raccolte, e pubblicate da un cittadino della medesima città*, Assisi, Sgariglia, 1783.
- Ro<sub>1784</sub> = *Raccolta di lettere scientifiche, di negozi e famigliari dell'abate Pietro Metastasio romano*, Roma, Puccinelli, 1784, 4 voll.
- Ni<sub>1786-7</sub> = *Lettere del signor abate Pietro Metastasio*, Nizza, Società Tipografica, 1786-1787, 5 voll.
- Fi<sub>1787-9</sub> = *Lettere del signor abate Pietro Metastasio precedute da due ragionamenti in lode del medesimo*, Firenze, Stamperia della Rosa, 1787-1789, 4 voll.
- Tr<sub>1795</sub> = *Lettere dell'abate Pietro Metastasio precedute da due ragionamenti in lode del medesimo. Edizione emendata da molti errori, e divisa in due tomi*, Trieste, Wage, Fleis e Co., 1795, 2 voll.
- Vi<sub>1795</sub> = *Opere postume del signor abate Pietro Metastasio date alla luce dall'abate conte d'Ayala*, Vienna, Alberti, 1795, 3 voll.
- Carducci<sub>1883</sub> = *Lettere disperse e inedite di Pietro Metastasio. Volume primo (1716-1750)*, a cura di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1883.
- Lettere* = *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, voll. III-V, Milano, Mondadori, 1951-1954.
- Opere*<sub>1968</sub> = PIETRO METASTASIO, *Opere*, a cura di Mario Fubini con un saggio introduttivo di Luigi Ronga, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968.

*Edizioni algarottiane*

- Ve<sub>1757</sub> = *Opere varie del Conte Francesco Algarotti ciamberlano di S.M. il Re di Prussia, e Cavaliere dell'ordine del Merito*, Venezia, Pasquali, 1757, 2 voll.
- Li<sub>1764-5</sub> = *Opere del Conte Algarotti Cavaliere dell'ordine del Merito e ciamberlano di S.M. il Re di Prussia*, Livorno, Coltellini, 1764-1765, 8 voll.



Cr<sub>1778-84</sub> = *Opere del Conte Algarotti Cavaliere dell'ordine del Merito*, Cremona, Manini, 1778-1784, 10 voll.

Ve<sub>1791-4</sub> = *Opere del Conte Algarotti. Edizione Novissima*, Venezia, Palese, 1791-1794, 17 voll.

*Dizionari e repertori*

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020.

EIS = CORRADO VIOLA, *Epistolari italiani del Settecento: repertorio bibliografico*, Verona, Fiorini, 2004; *Primo supplemento*, Verona, Fiorini, 2008; *Secondo supplemento*, Verona, QuiEdit, 2015; *Terzo supplemento*, Verona, Oltrepagina, 2020 (secondo e terzo supplemento con la collaborazione di Valentina Gallo).

GDLI = SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2009.

## Nota ai testi

### 1. *Il corpus epistolare e la tradizione testuale*

Lo scambio epistolare a oggi noto tra Pietro Metastasio e Francesco Algarotti si compone di ventitré lettere spedite tra il 16 settembre 1742 e il 21 maggio 1764. A queste si aggiunge una missiva di Metastasio del 6 maggio 1752 a un destinatario non specificato e identificabile con Algarotti solo per congettura. A causa dell'abitudine di Metastasio a non conservare le lettere ricevute e in assenza delle minute algarottiane, il carteggio è fortemente sbilanciato: delle ventitré missive superstiti, infatti, venti sono inviate da Metastasio ad Algarotti e solo tre da Algarotti a Metastasio<sup>1</sup>. Dai riferimenti contenuti nelle risposte del poeta cesareo, tuttavia, si possono dedurre le date di alcune lettere algarottiane perdute, permettendo di ricostruire in parte l'ordine cronologico del carteggio:

---

<sup>1</sup> Nonostante la voce di Algarotti resti a lungo nell'ombra, si è stabilito di usare fin dal titolo il termine 'carteggio' privilegiando la natura reciproca dello scambio umano e culturale che emerge dalle lettere superstiti.

Lettere di Algarotti a Metastasio	Lettere di Metastasio ad Algarotti
Dresda, 16 settembre 1742	Vienna, [post 16 settembre 1742]
<i>[Dresda], 8 gennaio 1746<sup>2</sup></i>	Vienna, 15 gennaio 1746
<i>[Dresda], 7 maggio 1746</i>	Vienna, 7 maggio 1746
<i>[Dresda], 23 giugno 1746</i>	Vienna, 4 giugno 1746
<i>[Dresda], 20 agosto 1746</i>	Vienna, 16 luglio 1746
<i>Dresda, 20 settembre 1746</i>	
	Joslowitz, 6 ottobre 1746
	Joslowitz, 27 ottobre 1746
Lichtenwald, [post 27 ottobre 1746]	
<i>[Dresda] 3 marzo 1747</i>	Vienna, 2 dicembre 1746
<i>Berlino (Potsdam), 28 aprile 1747</i>	Vienna, 29 marzo 1747
	Vienna, 13 maggio 1747
<i>Berlino (Potsdam), 18 agosto 1747</i>	Vienna, 3 giugno 1747
	Vienna, 16 settembre 1747
<i>[Berlino], 26 giugno 1751</i>	Vienna, 21 aprile 1751
	Vienna, 1° agosto 1751
	Vienna, 7 novembre 1751
	[Vienna, 6 maggio 1752] <sup>3</sup>
	Vienna, 23 giugno e 5 agosto 1752
	Vienna, 8 novembre 1752
	Vienna, 9 febbraio 1756
	Vienna, 26 marzo 1757
Pisa, 19 marzo 1764	Vienna, 21 maggio 1764

<sup>2</sup> I riferimenti in corsivo indicano le lettere citate nella corrispondenza ma non tramandate.

<sup>3</sup> La lettera non specifica il destinatario. I riferimenti a Voltaire e al conte della Puebla, ambasciatore imperiale a Berlino citato anche nella lett. 17 dell'8 novembre 1752, lasciano supporre che possa trattarsi di Algarotti, all'epoca residente presso la corte prussiana e frequentatore del filosofo francese.

La tradizione dei testi si articola in una complessa stratigrafia che comprende testimoni autografi, copialettere idiografi e tradizione a stampa. Alcune epistole sono tramandate sia dai manoscritti sia dalle stampe, alcune solo dai manoscritti, altre solo dalle stampe, dando luogo a una casistica estremamente varia. Poiché ogni lettera ha una sua autonoma storia testuale, non è quindi possibile stabilire un testo base omogeneo ed è necessario procedere caso per caso. In accordo con i criteri stabiliti dal progetto M.E.T.A. per la nuova edizione digitale dell'epistolario, si considera come testo di riferimento la lettera effettivamente spedita, pertanto si riproduce la missiva nella redazione manoscritta congetturalmente più antica. Se noto, si trascrive dunque il documento autografo, con segnalazione in apparato delle varianti di eventuali altri testimoni manoscritti. Quando manca l'autografo, si ricorre alla tradizione idiografa, sempre privilegiando il testimone più antico e segnalando in apparato i rapporti con altre eventuali redazioni. In mancanza di attestazioni manoscritte, si ricorre alle stampe. Anche in questi casi si è ritenuto opportuno scegliere il testo più antico, vagliato e confrontato con le edizioni più tarde, allo scopo di verificare la presenza di eventuali macrovarianti (aggiunte, cassature, sostituzioni, cambi di data, luogo e destinatario). Le varianti significative attestate nella tradizione a stampa sono state segnalate nelle note del commento, mentre in apparato si dà conto della sola tradizione manoscritta.

Le lettere sono trascritte secondo l'ordine cronologico e sono accompagnate da una numerazione progressiva. Quelle di Metastasio sono indicate in numeri arabi, quelle di Algarotti in numeri romani. La lettera di Metastasio priva dell'indicazione del destinatario è stata riportata nella prima appendice al volume. Nella seconda appendice si trascrive invece l'epistola in versi inviata da Algarotti a Metastasio sul finire del 1746 e oggetto di precise osservazioni nella risposta del poeta del 2 dicembre dello stesso anno.

## 2. *La tradizione delle lettere di Metastasio*

Tra le venti lettere di Metastasio ad Algarotti si contano sette autografi, in aggiunta ai quali si segnala quello della missiva del 6 maggio 1752 a destinatario incerto. Di seguito si elencano le biblioteche che conservano gli autografi, le segnature, la consistenza del fondo e le missive secondo il numero con cui vengono proposte nella presente edizione:

BNCF, *Autografi Gonnelli*, cassetta 24, n. 191: 1 lettera (lett. 4).

BCSF, fondo Piancastelli, *Autografi XII-XVIII secolo*: 2 lettere (lett. 5, 16).

BUG, *Autografi Metastasio*: 1 lettera (lett. 6) più la lettera del 6 maggio 1752 in appendice.

ÖNBW, cod. *Autogr. 3/119*, cc. 1r-6v: 1 lettera (lett. 8).

A-Wst, *Teilnachlass Fritz Bruckner*, VII, 319: 1 lettera (lett. 9).

BQB, *Aut. 15*, fasc. II, 1: 1 lettera (lett. 19).

Tra gli autografi si segnala inoltre il manoscritto della lettera del 21 aprile 1751, venduto nel 2010 a un acquirente anonimo dalla Galerie Bassenge di Berlino, del quale non è stato possibile reperire la fotoriproduzione<sup>4</sup>.

Quattordici delle venti epistole sono inoltre attestate nei copialettere della corrispondenza di Metastasio conservati presso la Österreichische Nationalbibliothek<sup>5</sup>. Di tre sono noti anche gli

---

<sup>4</sup> Per la descrizione del lotto (n. 2368): «invaluable», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/metastasio,-pietro:-brief-1751-an-francesco-algar-1-c-4ff82fa498#>

<sup>5</sup> Per la descrizione complessiva dei dodici copialettere, compresi tra i diciannove codici conservati a Vienna, si rimanda a BJÖRN R. TAMMENN, “*Formare un nuovo originale*”. *Anmerkungen zur Korrespondenz Pietro Metastasios*, in «Die Musikforschung», LXIX, 2006, pp. 107-133; ANDREA LANZOLA, LUCA

autografi (lett. 8, 16, 19), nei casi restanti le redazioni tramandate nei copialettere sono invece le uniche testimonianze manoscritte di cui si abbia notizia. Si tratta di documenti idiografi recanti spesso correzioni autografe o idiografe. Nei codici si distinguono le mani di diversi copisti, tra cui probabilmente Giuseppe Martinez, segretario di casa Metastasio, e Giuseppe Ercolini, mentre sono rari i casi in cui l'autore intervenga per trascrivere in prima persona un gruppo di lettere, una sola missiva o una sua sezione. I copialettere tramandano le epistole metastasiane attraverso due serie cronologiche distinte e solo in parte parallele, indicate per convenzione A e B. I copialettere A sono formati da lettere di date comprese tra il 1735 e il 1767, i copialettere B raggruppano invece epistole che vanno dal 1741 al 1782. A queste due serie si affianca il codice 10269, definito  $A_1$ , che tramanda una terza serie di sole ventitré lettere datate tra il 1735 e il 1747. Ciò significa che per ogni singola lettera i registri viennesi della corrispondenza di Metastasio possono tramandare da uno a tre testimoni. Il codice  $A_1$ , vergato solo sulle prime 47 carte delle 158 totali, è l'unico a contenere alcuni componimenti poetici oltre alle lettere e ad assumere quindi un aspetto più simile a un testo preparatorio per una raccolta eterogenea che a un registro della corrispondenza. Le cinque lettere ad Algarotti tramandate dal codice (lett. 1, 3, 8, 10, 11) appaiono inoltre tutte cassate da fregghi obliqui a lapis. In un caso (lett. 3) l'epistola è accompagnata in calce da alcune note di commento. L'interruzione al 1747 del gruppo di lettere trascritte in  $A_1$ , insieme all'incompletezza del codice e alla somiglianza del

---

BELTRAMI, «*Leggete a chi vi piace, ma non date ad alcuno copia delle mie lettere*». Per un nuovo avviamento all'edizione digitale dell'epistolario di Metastasio, in «*fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*». Studi offerti ad Alberto Beniscelli, a cura di Quinto Marini, Simona Morando, Stefano Verdino, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2018, pp. 67-92.

suo formato materiale ai copialettere A, lascia pensare che A<sub>1</sub> possa essere antecedente al progetto di sistemazione delle lettere realizzato in A. I codici della famiglia A, inoltre, si presentano in una forma meno curata e meno rigorosa nella successione cronologica rispetto al gruppo B, che appare invece in una redazione simile a una 'bella copia' forse approntata negli ultimi anni di vita di Metastasio per una possibile edizione a stampa, che ormai veniva richiesta all'autore da più parti nonostante le riserve da lui più volte esibite. La maggiore cura di B rispetto ad A e l'interruzione della prima serie alle lettere del 1767 inducono quindi a ritenere che i copialettere A attestino una redazione più antica rispetto a B e pertanto, secondo i criteri stabiliti, in assenza dell'autografo si forniscono a testo, in ordine di disponibilità, i testimoni contenuti nel copialettere A<sub>1</sub>, quelli presenti nel copialettere A e infine quelli del copialettere B. Nel dettaglio, i codici contenenti le quattordici lettere di Metastasio ad Algarotti sono i seguenti:

- Cod. 10268 – copialettere A
- Cod. 10269 – copialettere A<sub>1</sub>
- Cod. 10270 – copialettere B
- Cod. 10271 – copialettere B
- Cod. 10272 – copialettere B
- Cod. 10277 – copialettere A
- Cod. 10278 – copialettere A
- Cod. 10279 – copialettere A

Riguardo invece alla tradizione a stampa, le lettere ad Algarotti, diversamente da altre corrispondenze, non entrano nella filiera delle principali raccolte epistolari postume di Metastasio (As<sub>1783</sub>, Ro<sub>1784</sub>, Ni<sub>1786-7</sub>, Fi<sub>1787-9</sub>, Tr<sub>1795</sub>) fino alla raccolta pubblicata a Vienna dal conte Sebastiano d'Ayala nelle *Opere postume del signor abate Pietro Metastasio* del 1795 (Vi<sub>1795</sub>). L'anno prima, tuttavia, un gruppo di quattordici epistole metastasiane era apparso nei

volumi XIII (13 lettere) e XIV (1 lettera) dell'edizione delle *Opere del Conte Algarotti* curata a Venezia da Francesco Aglietti per i tipi di Carlo Palese (Ve<sub>1791-4</sub>). Da quest'ultima edizione attinge Carducci per la sua raccolta di *Lettere disperse e inedite di Pietro Metastasio* del 1883 (Carducci<sub>1883</sub>). Nello specifico, le lettere di Metastasio ad Algarotti trasmesse unicamente dalla tradizione a stampa sono soltanto quelle del 15 gennaio 1746 (lett. 2) e del 27 ottobre 1746 (lett. 7). Occorre tuttavia precisare che le due lettere si leggono nella raccolta algarottiana di Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 3-6 e pp. 14-21, mentre sulla sponda della tradizione a stampa metastasiana sono assenti in Vi<sub>1795</sub>, dal momento che d'Ayala, come segnala Carducci<sub>1883</sub>, p. VII, fonda la sua edizione sui codici viennesi e trascrive esclusivamente le lettere lì attestate. Di questa complessa tradizione testuale tiene conto solo in parte, e secondo criteri filologici meno scrupolosi rispetto alla critica odierna, l'edizione curata da Bruno Brunelli. Dopo l'uscita dei volumi mondadoriani dell'epistolario, una scelta di lettere di Metastasio ad Algarotti viene pubblicata nell'edizione ricciardiana delle *Opere*, curata da Mario Fubini nel 1968 (*Opere*<sub>1968</sub>).

### 3. *La tradizione delle lettere di Algarotti*

L'epistolario algarottiano è attualmente al centro di un progetto di ricerca condotto dall'Università di Padova e dal C.R.E.S. di Verona, finalizzato all'edizione dell'imponente *corpus* dei carteggi tra il conte e i suoi corrispondenti. Da alcuni anni, inoltre, la Universitätsbibliothek di Treviri ha allestito un *database* informatico («Algarotti Brief-datenbank», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: [www.algarotti.uni-trier.de](http://www.algarotti.uni-trier.de)) che raccoglie un ampio regesto di lettere ordinato per corrispondenti, luoghi e cronologia.

Le lettere di Algarotti a Metastasio finora note nella tradizione manoscritta e a stampa sono soltanto tre. La missiva spedita da Pisa il 19 marzo 1764 (lett. III) è l'unica attestata in coppia con



la responsiva in due copialettere metastasiani (cod. 10268: copialettere A; cod. 10272: copialettere B). Si tratta di un episodio decisamente insolito nel *modus operandi* dell'officina del poeta cesareo, che di norma non registra la corrispondenza in entrata. Trattandosi dell'ultima lettera inviata da Algarotti a Metastasio poche settimane prima della morte, l'eccezione può forse essere interpretata come un tributo da parte del poeta cesareo nei confronti di uno dei corrispondenti più significativi dell'intero epistolario per amicizia e spessore intellettuale. La lettera viene pubblicata per la prima volta in Vi<sub>1795</sub>, mentre non viene inclusa nelle edizioni settecentesche delle *Opere* di Algarotti.

La lettera sulla *Didone* del 16 settembre 1742 (lett. I) entra invece nel canone degli scritti algarottiani a partire dal vol. X (1784) della raccolta cremonese curata da Lorenzo Manini (Cr<sub>1778-84</sub>) ed è riproposta in Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792)<sup>6</sup>. Gode di una tradizione più ampia la lett. II, che appare con la data errata del 18 ottobre 1743 (sulla questione si rimanda alle note di commento alla lettera) nel vol. I (1757) delle *Opere* edita a Venezia da Giambattista Pasquali (Ve<sub>1757</sub>), nel vol. VII (1765) della raccolta livornese approntata da Marco Coltellini (Li<sub>1764-5</sub>), e poi in Cr<sub>1778-84</sub>, IX (1783) e Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792). Quest'ultima stampa riporta alcune significative varianti testuali segnalate nelle relative note.

#### 4. *Tabella delle lettere e della loro tradizione testuale*

Si elencano in ordine cronologico le lettere che compongono il carteggio indicando per ciascuna i testimoni manoscritti, le attestazioni in Vi<sub>1795</sub> e nelle edizioni settecentesche delle *Opere* algarottiane, i *riferimenti bibliografici* in Carducci<sub>1883</sub>, *Lettere, Opere*<sub>1968</sub> e i rimandi a *EIS*:

---

<sup>6</sup> Si segnala anche l'esistenza di una diversa tiratura del volume IX dell'edizione Palese indicante nel frontespizio la data del 1794 anziché quella del 1792.

Lettera 1: 16 settembre 1742 – Algarotti a Metastasio

Stampe settecentesche

Cr<sub>1778-84</sub>, x (1784), pp. 43-49.

Ve<sub>1791-4</sub>, ix (1792), pp. 31-38.

Repertori

*EIS*, 2015, p. 11, n. 24.4 e 5.

Lettera 1: [*post* 16 settembre 1742] – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10269, cc. 45r-47r. Copialettere A<sub>1</sub>.

ÖNBW, cod. 10277, pp. 28-31, n. 16. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 282-285, n. 123. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Vi<sub>1795</sub>, I, pp. 228-231.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 230-231, n. 201.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 618-620, n. 26.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

*EIS*, 2008, p. 125, n. 1372.0 bis.

Lettera 2: 15 gennaio 1746 – Metastasio ad Algarotti

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 3-6, n. 1.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 169-171, n. 119.

*Lettere*, III, pp. 263-264, n. 234.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 3: 7 maggio 1746 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10269, cc. 22r-23v. Copialettere A<sub>1</sub>.  
ÖNBW, cod. 10277, pp. 31-32, n. 17. Copialettere A.  
ÖNBW, cod. 10270, pp. 8-9, n. 6. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-42</sub> XIII (1794), pp. 7-8, n. 2.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 174-175, n. 121.

*Lettere*, III, pp. 269-270, n. 239.

*Opere*<sub>1968</sub>, p. 621, n. 28.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 4: 4 giugno 1746 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

BNCF, *Autografi Gonnelli*, cassetta 24, n. 191. Autografo

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 271-272, n. 241.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 5: 16 luglio 1746 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

BCSF, fondo Piancastelli, *Autografi XII-XVIII secolo*.  
Autografo.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-42</sub> XIII (1794), pp. 9-10, n. 3.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 176-177, n. 122.

*Lettere*, III, pp. 273-274, n. 243.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 6: 6 ottobre 1746 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

BUG, *Autografi Metastasio*, cc. 2r-3v. Autografo.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 11-13, n. 4.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 180-182, n. 124.

*Lettere*, III, pp. 276-277, n. 245.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 7: 27 ottobre 1746 – Metastasio ad Algarotti

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 14-21, n. 5.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 182-187, n. 125.

*Lettere*, III, pp. 277-281, n. 246.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 622-625, n. 29.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera II: [post 27 ottobre 1746] – Algarotti a Metastasio

Stampe settecentesche

Ve<sub>1757</sub>, I, pp. 279-281.

Li<sub>1764-5</sub>, VII (1765), pp. 230-233.

Cr<sub>1778-84</sub>, IX (1783), pp. 22-25.

Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 50-54.

Repertori

*EIS*, 2008, p. 9, n. 41.0.

*EIS*, 2015, p. 11, n. 24.4 e 5.

Lettera 8: 2 dicembre 1746 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. *Autogr. 3/119*, cc. 1r-6v. Autografo.

ÖNBW, cod. 10269, cc. 28r-34r. Copialettere A<sub>1</sub>.

ÖNBW, cod. 10277, pp. 32-44, n. 18. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 9-19, n. 7. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 21-32, n. 6.

Vi<sub>1795</sub>, I, pp. 231-242.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 281-288, n. 247.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 625-630, n. 30.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 9: 29 marzo 1747 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

A-Wst, *Teilnachlass Fritz Brukner*, VII, 319. Autografo.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 33-36, n. 7.

Vi<sub>1795</sub>, I, pp. 231-242.

Riferimenti bibliografici

Carducci<sub>1883</sub>, pp. 194-196, n. 129.

*Lettere*, III, pp. 294-296, n. 252.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 10: 13 maggio 1747 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10269, cc. 40r-41v. Copialettere A<sub>1</sub>.

ÖNBW, cod. 10278, pp. 61-64, n. 24. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 23-25, n. 10. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 36-39, n. 8.

Vi<sub>1795</sub>, I, pp. 243-245.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 302-304, n. 258.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 632-633, n. 32.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 11: 3 giugno 1747 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10269, c. 44r. Copialettere A<sub>1</sub>.

ÖNBW, cod. 10277, p. 17, n. 7. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 28-29, n. 12. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), p. 40, n. 9.

Vi<sub>1795</sub>, I, p. 246.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, p. 304, n. 259.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 12: 16 settembre 1747 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10278, pp. 81-90, n. 30. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 39-48, n. 16. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Vi<sub>1795</sub>, I, pp. 257-267.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 320-325, n. 265.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 641-646, n. 35.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 13: 21 aprile 1751 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10279, cc. 5r-7r, n. 8. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 291-296, n. 127. Copialettere B

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4<sup>a</sup></sub> XIII (1794), pp. 41-45, n. 10.

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 7-11.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 626-628, n. 464.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 681-683, n. 51.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 14: 1° agosto 1751 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10279, cc. 18r-23r, n. 23. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 326-335, n. 147. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4<sup>a</sup></sub> XIV (1794), pp. 320-329, n. 19.

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 13-22.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 655-661, n. 492.

*Opere*<sub>1968</sub>, pp. 684-688, n. 53.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 15: 7 novembre 1751 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10279, cc. 34r-34v, n. 39. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 361-363, n. 164. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 46-47, n. 11.

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 28-29.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, p. 683, n. 515.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 16: 23 giugno 1752 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

BCSF, fondo Piancastelli, *Autografi XII-XVIII secolo*.

Autografo.

ÖNBW, cod. 10279, cc. 73v-74v, n. 95. Copia-  
lettere A.

ÖNBW, cod. 10270, pp. 444-446, n. 219. Copia-  
lettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 48-50, n. 12.

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 60-62.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 742-744, n. 580.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 17: 8 novembre 1752 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10279, cc. 77v-78v, n. 99. Copia-  
lettere A.

ÖNBW, cod. 10271, cc. 1r-2r (pp. 463-465), n. 228.

Copialettere B.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 758-759, n. 593.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.



Lettera 18: 9 febbraio 1756 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10268, cc. 88v-89r, n. 145. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10271, cc. 263v-264v (pp. 982-984), n. 516. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 227-229, n. 13.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 1091-1092, n. 919.

*Opere*<sub>1968</sub>, p. 717, n. 73.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 19: 26 marzo 1757 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

BQB, *Aut.* 15, fasc. II, 1. Autografo.

ÖNBW, cod. 10268, c. 117v, n. 192. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10272, pp. 42v-43r, n. 563. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), p. 51.

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 239-240.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, pp. 1167-1168, n. 998.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera III: 19 marzo 1764 – Algarotti a Metastasio

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10268, c. 202v, n. 322. Copialettere A.

ÖNBW, cod. 10272, cc. 163v-164r, n. 708. Copialettere B.

Stampe settecentesche

Vi<sub>1795</sub>, II, p. 318.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, IV, p. 862, n. 1386, nota 2.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Lettera 20: 21 maggio 1764 – Metastasio ad Algarotti

Manoscritti

ÖNBW, cod. 10268, cc. 202v-203r, n. 323. Copia-  
lettere A.

ÖNBW, cod., 10272, cc. 164r-164v, n. 709. Copia-  
lettere B.

Stampe settecentesche

Vi<sub>1795</sub>, II, pp. 323-324.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, IV, p. 358, n. 1386.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

Appendice: 6 maggio 1752 – Metastasio a N. N.

Manoscritti

BUG, *Autografi Metastasio*, c. 1r. Autografo.

Riferimenti bibliografici

*Lettere*, III, p. 723, n. 561.

Repertori

*EIS*, 2004, p. 404, n. 1372.11.

## Criteria di trascrizione

Si adottano i criteri di trascrizione indicati nella *Nota al testo* dell'edizione digitale dell'epistolario di Pietro Metastasio, disponibile su: «*M.E.T.A. - Metastasio's Epistolary Texts Archive*», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: <https://epistolariometastasio.unige.it/>

### 1. Criteri ortografici

- Apostrofi e accenti: ammodernati secondo l'uso corrente, con distinzione tra accento grave e acuto, anche per quanto riguarda le lingue straniere;
- composti come *de gli*, *in vero*, *pur troppo*: conservati, in particolare laddove l'unione comporterebbe un raddoppiamento fonosintattico (es: *dello*, *neppure*).
- *et* (congiunzione): conservata.
- *h* etimologica e paraetimologica: secondo l'uso moderno.
- iniziali maiuscole e minuscole: conservate nei titoli onorifici (*Võstra Eccellenza*, *Padrone Colendissimo* ecc.) e laddove abbiano una valenza enfatica, semantica o retorica; ammodernamento negli altri casi e abbassamento nel caso di maiuscola dopo i due punti.
- *j*: ammodernata secondo l'uso attuale; *ij* reso in *ii*.
- nesso *ie*: conservato in forme come *leggièra*.
- *u* e *v*: distinte secondo l'uso attuale.

## 2. *Interpunzione*

Si è conservata la punteggiatura della fonte; tale scelta è stata dettata in primo luogo dalla volontà di trascrivere fedelmente l'interpunzione adottata negli autografi metastasiani, ed è stata applicata anche alle lettere di cui non si conservano testimoni autografi o idiografi. Si è scelto tuttavia di eliminare la virgola prima del *che* con funzione di pronomine relativo o di congiunzione dichiarativa. Non viene inserito il punto a fine lettera in caso di mancanza della formula di chiusura.

Le parentesi sono state sempre uniformate come parentesi tonde, anche qualora Metastasio usi altri segni come la sbarra obliqua /. Nel caso in cui sia presente un solo simbolo /, si trascrivono comunque due parentesi tonde. Le note indicate in numeri arabi tra parentesi, non da esponenti in apice, sono documentate nel testo base.

## 3. *Abbreviazioni e sigle*

Le abbreviazioni nel corpo del testo, nelle varianti e nel paratesto (es. gli indirizzi sulle buste) vengono tutte tacitamente sciolte, comprese le formule di apertura e di congedo o le firme.

## 4. *Nomi, cognomi e toponimi*

I nomi propri sono stati trascritti con la grafia originale, anche in caso di errore palese.

## 5. *Citazioni*

Le citazioni brevi (inferiori a due versi nel caso di brani poetici, o che non interrompono la continuità sintattica del discorso per i brani in prosa) sono state rese tra virgolette caporali, quelle lunghe in corpo minore e con rientro.

## 6. *Uso del sottolineato e del corsivo*

Il sottolineato della fonte viene di norma reso in corsivo, anche nei casi di sottolineatura 'enfatica'; se invece il sottolineato cor-

risponde a un'intera citazione, non si è usato il corsivo ma ci si è attenuti alle norme indicate al punto 5 per le citazioni. I titoli di opere sono stati resi in corsivo. Per le parole in lingua straniera si è sempre usato il corsivo, anche in caso di mancata sottolineatura da parte di Metastasio (che quindi non le percepisce come allongotte), per un criterio di uniformità.

#### 7. *Discorsi diretti*

I discorsi diretti vengono posti tra virgolette caporali, con l'eccezione di citazioni letterarie lunghe, ad es. di dialoghi teatrali; in questo caso cfr. punto 5.

#### 8. *Destinatario, data cronica e topica*

Questi dati vengono indicati in forma redazionale prima della trascrizione della lettera secondo il seguente ordine: destinatario e luogo di destinazione separati da un trattino breve, e, nella riga sottostante, luogo di emissione e data (nella consueta forma giorno, mese, anno, con disambiguazione delle indicazioni croniche e topiche: es. *dalla Corte, il dì della S. Pasqua, 73 > Vienna, 25 aprile 1773*) separati da una virgola.

Nella trascrizione della lettera, l'indicazione del destinatario è mantenuta nella forma e nella posizione del testo base, con la sola eccezione degli autografi, in cui è riportata in calce al primo foglio; in questo caso l'indicazione viene spostata in testa alla lettera. La data cronica e quella topica vengono mantenute nella forma e nella posizione in cui si trovano nel testo base.

Sono indicate in apparato anche le eventuali varianti relative al destinatario, alla data cronica e a quella topica.

#### 9. *Impaginazione e rientri*

Si è utilizzato il rientro esclusivamente per i capoversi successivi al primo.

### 10. *Post scripta*

I *post scripta* sono sempre preceduti dalla sigla *P.S.* (in corsivo e tra parentesi quadre), a meno che non sia già presente formula omologa nel testo base (es. «Poscritta»).

### 11. *Segni diacritici*

Nella trascrizione del testo base si usano i seguenti segni diacritici:  
*ortografici*

- parentesi uncinate < > per la restituzione di guasti meccanici nella fonte;
- parentesi quadre [ ] per l'integrazione di omissioni già presenti nella fonte;
- parentesi uncinate rovesciate > < per l'integrazione congetturale di parti non leggibili.

Nell'apparato, qualora necessario, i fenomeni correttori si indicano mediante formule descrittive poste in corsivo subito dopo il testo della variante e prima dell'indicazione del testimone.

### 12. *Errori palesi*

Gli errori palesi (come i refusi) vengono corretti, con dichiarazione in nota della correzione.

### 11. *Oscillazioni*

Vengono preservate le grafie oscillanti tra forme arcaiche e moderne, d'impronta grammaticale o dialettale, nonché quelle relative a forme di caratterizzazione giocosa e/o caricaturale.

Le lettere di Metastasio ad Algarotti citate nell'introduzione e nelle note di commento seguono il testo approntato per questa edizione; per la segnalazione e la citazione delle altre missive metastasiane si fa invece ricorso all'edizione curata da Brunelli.

Lettere

# I

A Pietro Metastasio - Vienna  
Dresda, 16 settembre 1742

Al Signor  
Abate Pietro Metastasio  
Poeta Cesareo a Vienna

Dresda 16 Settembre 1742

Con quanto piacere io sentii questi passati giorni che si dovesse dal Signor Hasse porre in musica la *Didone*, con altrettanto dispiacere ho poi sentito, che si pensasse a voler fare un qualche cangiamento nelle parole di quel dramma. E molto più si accrebbe questo mio dispiacere quando venni pregato io medesimo a farlo, cioè a far quello per cui non si poteva scegliere la meno acconcia persona. E certo s'egli è sempre delitto il por mano in cosa altrui, è da reputare un sacrilegio il porla benché leggiermente nelle cose dettate dalle Muse stesse<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> L'adattamento della *Didone abbandonata*, dramma metastasiano rappresentato per la prima volta a Napoli nel 1724 con musica di Domenico Sarro e con Marianna Bulgarelli nel ruolo della protagonista, va in scena al teatro del castello reale di Hubertusburg, situato tra Lipsia e Dresda, il 7 ottobre 1742, con partitura di Johann Adolf Hasse e, nuovamente rielaborato, alla Opernhaus di Dresda alla fine di gennaio o all'inizio di febbraio del 1743. L'opera viene rappresentata per il genetliaco di Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, che ricorreva il 7 ottobre e non il 23 agosto come invece indica la licenza algarottiana allegata alla lettera. Le partiture delle rappresentazioni sassoni si tramandano in diverse copie manoscritte. Tra le più interessanti si segnalano le partiture complete conservate presso D-HAu, Musikhandschrift, Ms 66; F-Pn, D-5947; D-B, SA



Con tutto questo mio bel proponimento io non ho potuto per

1087; CSPMN, Rari 7.4.13-15; BNMV, Mss.It.IV.266. La prima riporta insieme allo spartito i testi con le modifiche algarottiane tranne la licenza; le altre riportano le stesse modifiche tranne la licenza e il racconto della morte di Didone, in luogo del quale ripristinano il finale originale. Tra gli altri documenti, uno spartito della sinfonia si trova in D-LEm, Becker III.12.5/4; la partitura delle arie in D-LEm, Becker III.15.15; le partiture per i singoli interpreti e i singoli strumenti in D-DI, Mus. 2477-F-35a e b; la partitura dell'aria *Ombra cara, ombra tradita*, in D-DI, Mus. 2477-F-110, 27 e, all'interno di raccolte di arie da diversi drammi, in D-DI, Mus. 1-F-124 e MIBMB, FF.244, e un'ulteriore partitura parziale in S-L, Engelhart 373. Alcune sezioni di un'altra copia della partitura sono conservate presso il fondo Noseda della Biblioteca del Conservatorio di Musica 'Giuseppe Verdi' di Milano. Una copia a stampa del libretto, rilegata con testo a fronte in italiano e tedesco, è invece conservata presso D-HAu, collocazione: Pon IId 1700 (2,6). Il frontespizio recita: *Didone abbandonata, Dramma per Musica da rappresentarsi nella Regia Elettoral Villa di Sant'Uberto il felicissimo giorno natalizio della Maestà di Augusto III Re di Pollonia, Elettore di Sassonia, per comando della Maestà della Regina*. L'indicazione di stampa è acclusa soltanto nella pagina in tedesco: Dresden, verw. Königl. Hof-Buchdr. Stößelin, 1742 [Dresda, Stamperia Regia per la vedova Stössel, 1742]. Il testo, forse quello usato per la rappresentazione dell'inverno 1743 nonostante l'indicazione sul frontespizio, non tiene però conto delle modifiche algarottiane al terzo atto riportate qui di seguito nella lettera, ma propone il finale metastasiano originale. Sull'esemplare sono aggiunti a penna gli interpreti: Faustina Bordoni (Didone); Domenico Annibali (Enea); Casimiro Venturini (Iarba), Rosa Negri (Selene), Giovanni Bindi (Araspe), Schuster (Osmida). Sulle vicende della rappresentazione della *Didone* in Sassonia e sulla fortuna dei drammi metastasiani a Dresda cfr. ROSY CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda: l'amicizia epistolare tra Pietro Metastasio e Francesco Algarotti e gli allestimenti di opere metastasiane nei teatri di Dresda*, in *Pietro Metastasio - uomo universale (1698-1782)*, hg. von Andrea Sommer Mathis, Elisabeth Theresia Hilscher, Wien, Der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2000, pp. 269-282; RAFFAELE MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, Palermo, L'Epos, 2004, ed. it., pp. 86-87, 249-251; ANDREA LANZOLA, *Il teatro della diplomazia: Pietro Metastasio tra Vienna e Dresda*, in *Incroci europei nell'epistolario di Metastasio*, a cura di Luca Beltrami, Matteo Navone, Duccio

conto niuno cansarmi dalle istanze di chi mi sollecitava; e mi è stato forza fare alcune mutazioni per entro al terzo atto: e ciò per non potersi, secondo che dicevano, rappresentare sul picciolino teatro di Ubersburgo, dove si dovea recitar l'opera, l'incendio di Cartagine e la morte di Didone. E però quello che ella mette innanzi agli occhi dello spettatore con un'azione vivissima, io l'ho dovuto esporre in una fredda narrazione. Dove ho fatto per altro, siccome ella vedrà dalle qui annesse carte, di conservare quanto era possibile le sue parole medesime, menomando in tal modo la perdita pubblica<sup>2</sup>. Ma la difficoltà stava nel dare alle mie parole

---

Tongiorgi, Milano, Led, 2020, pp. 195-211. Per lo spettacolo del 1742 in rapporto alla storia delle messe in scena e delle edizioni cfr. PIETRO METASTASIO, *Didone abbandonata*, a cura di Arianna Frattali, Pisa, Ets, 2014, pp. 189-191 (le citazioni della *Didone* del 1724 sono tratte da questa edizione). Alcuni riferimenti alla rappresentazione di Dresda sono contenuti anche in GIOVANNI POLIN, *Francesco Algarotti nei manoscritti 1257 A e 1257 B della Biblioteca Comunale di Treviso. Frammenti, abbozzi e citazioni di argomento teatrale-musicale*, in «Studi goldoniani», xvi, 2019, 8, pp. 89-119 e, per la seconda parte, ivi, xviii, 2020, 9, pp. 117-153.

<sup>2</sup> L'incarico era stato commissionato ad Algarotti da Maria Josepha d'Austria, regina consorte di Augusto III, poco dopo il trasferimento dell'autore a Dresda con la nomina di Consigliere di guerra e Soprintendente ai palazzi e ai gabinetti del re. L'introduzione del soliloquio di Didone alla scena 18 dell'atto III e la sostituzione dell'incendio e della morte della regina nell'ultima scena del dramma con il racconto in terza persona del suicidio si erano rese necessarie per ragioni tecniche (su tutte la mancanza di spazio nel teatro di Hubertusburg) e non erano motivate da riserve sulla spettacolarità delle scene conclusive, tanto che per l'allestimento del carnevale 1743 al teatro di Dresda era stato ripristinato il finale originario. Le nuove sezioni sono quindi accluse alla lettera insieme alla licenza che adatta il dramma alla circostanza encomiastica, mentre ulteriori interventi sul testo vengono prudentemente taciuti. Come ha dimostrato Rosy Candiani, l'impianto delle interpolazioni algarottiane era infatti ben più articolato di quanto traspaia dalla lettera (CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, pp. 276-279). Un resoconto simile a quello inviato a Metastasio si legge nella lettera al fratello Bonomo del 14 ottobre 1742, dove però si precisa il ruolo di Hasse come suggeritore delle modifiche per

una qualche sembianza delle sue, acciocché la composizione non avesse poi viso di un panno tessuto parte di seta, e parte di lana. Ella dovrà dunque non dirò condonare il mio ardire, ma dolersi meco della necessità, da cui sono stato stretto di dover comparire in lizza con esso lei; che non è il più leggiere sacrificio che uno possa fare dell'amore di se medesimo<sup>3</sup>. Tanto più che mi è stato

---

il finale: «La Regina ha ordinato che si passasse in musica la *Didone* per lo giorno della nascita del Re, e che si sarebbe recitata dipoi senza che il Re non dovesse saper nulla di quest'ordine. Monsieur Hasse mi pregò di fare alcun cangiamento alla fine, in cui non si poteva in questo picciolo teatrino rappresentar l'incendio, e volervi aggiungere una licenza per lo giorno della nascita del Re, le quali cose io feci volentieri» (*Lettere prussiane di Francesco Algarotti (1712-1764). Mediatore di culture*, a cura di Rita Unfer Lukoschik, Ivana Miatto, Chioggia, Il Leggio, 2011, p. 176). Le piccole dimensioni del teatro avevano inoltre comportato una riduzione dell'orchestra (cfr. MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, p. 87 e D-LEm, Becker III.12.5/4, che nel frontespizio della partitura manoscritta della sinfonia indica «2 corni, 2 oboi, 2 violini, viola, fagotto, basso»). Al di là del rimaneggiamento imposto dall'occasione, nel corso degli anni Algarotti rinnoverà comunque il suo sincero apprezzamento per la *Didone abbandonata*, celebrandola nell'epistola in versi *Al Signor Abate Metastasio*, in FRANCESCO ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di Anna Maria Salvadè, Torino, Aragno, 2009, p. 12, vv. 14-17, e nel *Saggio sopra l'opera in musica*, dove i libretti della *Didone* e dell'*Achille in Sciro* vengono indicati come modelli insuperabili: «Assai vicini al divisato modello sono la *Didone* e l'*Achille in Sciro* dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendi: e pare che ivi il regno dell'opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo che d'ordinario esser non suole» (si cita dall'edizione digitale a cura di Silvia Tatti, Sorbonne Université, Labex Obvil, 2018, che riproduce l'edizione del 1764: «Observatoire de la vie littéraire», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti\\_saggio-sopra-l-opera-in-musica\\_1764](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti_saggio-sopra-l-opera-in-musica_1764))

<sup>3</sup> Come nota CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, p. 279, accanto al problema della riscrittura del finale, le preoccupazioni di Algarotti erano rivolte ad adeguare la propria poesia «alla cantabilità e alla naturalezza del verso metastasiano».

anco mestiero aggiungere una licenza, che è un genere di composizione tutto suo<sup>4</sup>.

A ogni modo se io son reo, le confesso la mia colpa, e le mando volontariamente nelle annesse carte i documenti onde formarmi il processo, e se questa mia lettera non le può dire abbastanza quanto a ritroso io abbia preso a guastar la *Didone*, sì spero poterglielo dire io stesso a voce al mio arrivo in Vienna, che sarà di corto<sup>5</sup>. Volendo pur riveder l'Italia, io prenderò certamente il cammino per cotesta novella Roma, «Che l'Istro

---

<sup>4</sup>La licenza, ovvero il terzo dei componimenti aggiunti alla lettera, rifunzionalizza il testo alla nuova occasione encomiastica. Secondo la lettera di Algarotti al fratello Bonomo del 14 ottobre 1742, in *Lettere prussiane*, p. 177, Augusto III apprezzò molto la rappresentazione, tanto da far chiamare al suo tavolo l'autore dell'adattamento, inizialmente non invitato allo spettacolo: «Il giorno dell'opera il Re avendo sommamente gustato il cangiamento e la licenza domandò perché io non fussi a Hubertsbourg, e la Regina ancora. Fui adunque il più onorevolmente che per me si potesse invitato; e tosto montai in sedia, e arrivai dove le maestà loro m'hanno fatto la più graziosa accoglienza che far si possa. Ho avuto l'onore di desinare e cenare con esso loro, ed ho ricevuto mille complimenti. La musica è delle più belle che Monsieur Hasse abbia fatto, e la Faustina [Bordoni] recita la parte di Didone, quanto la Romanina abbia mai potuto recitarla».

<sup>5</sup>Algarotti mantiene la parola e transita a Vienna tra il marzo e il maggio 1743 durante il viaggio che lo riportava in Italia, e in particolare a Venezia, per trattare l'acquisto di opere d'arte da destinare alla collezione di Augusto III (cfr. la lettera di Algarotti a Heinrich von Brühl del 20 marzo 1743, in HANS POSSE, *Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den Sächsischen Hof und Seine Bilderkäufe für die Dresdner Gemäldegalerie 1743-1747*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LII, 1931, pp. 36-39). Come sembra suggerire una rapida allusione a Metastasio nella lettera sopra citata, non è affatto improbabile che il primo incontro personale tra i due sia avvenuto in quel periodo, ma in assenza di prove dirette non è possibile stabilirlo con certezza. Come si legge nella lett. 3 del 7 maggio 1746, la loro frequentazione, insieme ad almeno una visita alla dimora viennese della contessa Marianna d'Althann, è invece attestata sul finire dell'inverno del 1746.

bagna con le rapid'onde»; e che quasi nel medesimo pericolo della prima ha novellamente sortito a sua difesa un altro Cammillo<sup>6</sup>. Mi sarà pur dato una volta vedere «Quell'uom, che di veder tanto disio»<sup>7</sup>, conoscere quell'amabile poeta, cui le Grazie in compagnia delle Muse dettano quei versi che fanno l'ammirazione dei dotti, la delizia delle donne gentili, e che tutti poi apprendono a mente.

Intanto offerendomele quanto vaglio e sono, con patto solenne di non por mai più mano nelle cose sue, alla sua grazia caldamente mi raccomando.

*Soliloquio di Didone la ultima volta che trovasi in iscena*

DIDONE SOLA

Paga pur fia l'ira del cielo alfine?  
 Qual male ancor vi resta  
 Sulla mia testa a rovesciare o Dei?  
 Frutto de' miei sudor cade il mio regno  
 «Jarba m'insulta, e mi tradisce Osmida...  
 Enea mi lascia...»<sup>8</sup> Enea, ch'altra mercede

---

<sup>6</sup> «*Che l'Istro bagna con le rapid'onde*»: DOMENICO LAZZARINI, *Rime*, in *Poesie*, Venezia, Hertz-Bassaglia, 1736, p. 55, antistrofe I, vv. 1-3: «Re degli altri superbo e nobil fiume / Istro, che bagni con le rapid'onde / Di là da l'Alpi la novella Roma». L'abate Lazzarini (1668-1734), poeta arcade e amico di Gravina, era stato professore di umanità greca e latina presso l'Università di Padova e maestro di Algarotti nel 1732 (cfr. il commento di Anna Maria Salvadè al sonetto *Al Signor Abate Lazzarini*, in ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 325-328). *Cammillo*: Marco Furio Camillo (446 a.C.-365 a.C.).

<sup>7</sup> ARIOSTO, *Orl. Fur.*, XLVI, 17, 6: «È l'uom che di veder tanto desio».

<sup>8</sup> *Jarba m'insulta... Enea mi lascia*: METASTASIO, *Didone abbandonata* (1724), III, 20, p. 170: «Enea mi lascia, / trovo Selene infida, / Jarba

All'amore, alla fede,  
Ai benefici di Didon dovea!  
«Ah faccia il vento almeno,  
Faccia l'infido mar le mie vendette;  
E folgori, e saette  
E turbini, e tempeste  
Rendano l'aure, e l'onde a lui funeste»<sup>9</sup>.  
Ah che de' mali di Didon cagione  
È la sola Didone!  
La fede che a Sicheo giurato avea  
Ho infranto per Enea,  
Straniero, a Dido ignoto,  
Fuggiasco, vagabondo,  
A cui nega, un asilo il cielo, e il mondo.  
Dell'offeso mio sposo ombra dolente,  
Che m'intorbidi i sonni, e il giorno sei  
Presente agli occhi miei,  
Abbastanza all'errore  
Dell'infelice Dido  
Supplicio è il suo dolore:  
Sospendi l'ira, o dolce sposo amato,  
Dido t'offese, Enea t'ha vendicato<sup>10</sup>.

---

m'insulta e mi tradisce Osmida». Qui e di seguito sono state mantenute le virgolette della stampa che, diversamente dall'uso moderno, non indicano i discorsi diretti ma i prelievi di passi metastasiani (si ringrazia Lucio Tufano per la segnalazione).

<sup>9</sup> *Ah faccia il vento... a lui funeste*: METASTASIO, *Didone abbandonata* (1724), III, 20, p. 169: «Ah faccia il vento almeno, / facciano almen gli dei le mie vendette. / E folgori e saette / e turbini e tempeste / rendano l'aure e l'onde a lui funeste».

<sup>10</sup> *Paga pur fia l'ira del cielo alfine?... Dido t'offese, Enea t'ha vendicato*: si tratta della scena 18 del III atto, come testimoniano D-HAu, Musikhand-

Ombra cara, ombra tradita,  
 Deh non più con spettri, e larve  
 Non turbar questa mia vita  
 Già vicina a terminar.

A te presso nell'Eliso,  
 Presso a te, mio dolce sposo,  
 Sol mi lice quel riposo,  
 Che ho perduto ritrovar<sup>11</sup>.

*Racconto della morte di Didone*

Tranquilla in vista, e non sembrando mai  
 Che sì funesto fin volgesse in cuore;  
 Sola si chiuse in quelle stanze donde  
 Si scopre il porto, e la marina intorno.

---

schrift, Ms 66, cc. 186v-190r; F-Pn, D-5947, pp. 394-402; D-B, SA 1087, cc. 36v-40r; CSPMN, Rari 7.4.13-15, cc. 36r-39v; BNMV, Mss. It.IV.266, cc. 179r-182v; D-LEm, Becker III.15.15, pp. 115-119; D-DI, Mus. 2477-F-35a, pp. 1016-1019; D-DI, Mus. 2477-F-35b, pp. 45-48; MIBMB, FF.244, cc. 1r-4r e 8v.

<sup>11</sup> *Ombra cara... Che ho perduto ritrovar*: si tratta dell'aria che chiude la scena 18. Il testo algarottiano è tramandato in D-HAu, Musikhandschrift, Ms 66, cc. 191r-194r; F-Pn, D-5947, pp. 403-410; D-B, SA 1087, cc. 41r-44r; CSPMN, Rari 7.4.13-15, cc. 40v-43v; BNMV, Mss.It.IV.266, cc. 183r-186v; D-DI, Mus. 2477-F-35a, pp. 1020-1023; D-DI, Mus. 2477-F-35b, pp. 48-50; D-DI, Mus. 2477-F-110, 27, pp. 1-12; MIBMB, FF.244, cc. 5r-8r. Il recitativo e l'aria si sviluppano in autonomia dal libretto metastasiano, combinando liberamente i nuovi versi con il recupero di alcuni passi del testo originale. Come nota MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, pp. 249-250, attraverso i richiami all'ombra di Sicheo, Algarotti coniuga l'episodio con la memoria dantesca di Didone nella schiera dei lussuriosi (*Inf.*, v, 61-62: «L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo»).

D'indi a non molto un gemito ne udimmo  
Annunziator di tutti i nostri mali.  
Accorriam frettolosi,  
Ahi miserabil vista!  
Sul Frigio acciar, non a quell'uso dato  
Dal donatore all'infelice amante,  
Caduta era Didon, girando ancora  
Verso la Frigia armata,  
Che già il largo tenea nel mare ondosò,  
Di letale sopor torbidi, e gravi  
I fluttuanti, e moribondi lumi.  
«Si mora» disse; e la vicina morte  
Le parole rompea:  
«E l'infedele Enea  
Abbia nel mio destino  
Un augurio funesto al suo cammino»<sup>12</sup>.  
Così pallida in volto,  
E in fiochi accenti disse:  
Stridè nel seno la ferita, e visse<sup>13</sup>.

*Licenza per l'Anniversario del giorno natalizio di Augusto III Re di Polonia Elettore di Sassonia, il quale ricorre il dì 23 agosto*<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> «E l'infedele Enea... al suo cammino»: METASTASIO, *Didone abbandonata* (1724), III, scena ultima, p. 171: «No no. Si mora. E l'infedele Enea / abbia nel mio destino / un augurio funesto al suo camino».

<sup>13</sup> *Tranquilla in vista... Stridè nel seno la ferita, e visse*: il racconto della morte di Didone, recitato da Osmida, è attestato come «scena ultima» in D-HAu, *Musikhandschrift*, Ms 66, c. 210v e cc. 217r-218r.

<sup>14</sup> Come già ricordato, il genetliaco del sovrano ricorreva il 7 ottobre e non il 23 agosto.



Qual di vera virtù più viva immago  
 Offre il coturno, o pur l'epica dea,  
 Che la partenza dalla bella Dido  
 Dell'animoso Enea?  
 Non pianto incantator di due pupille,  
 Non vezzi lusinghieri,  
 Non preghiere d'amante  
 Valser contro a' perigli a mille a mille,  
 Le procellose vie del mar sonante,  
 Che a valicare avea  
 Onde fondar l'impero il grande Enea;  
 E l'idra degli affetti estinta, e doma  
 Saggio prepor poteo  
 Lavinia a Dido, ed a Cartago Roma<sup>15</sup>.  
 Ma perché di virtù rimoti esempi  
 Cercar per entro alle fallaci scene?  
 In Augusto è comune  
 Quel che fu nel Troiano  
 Maraviglioso, e strano.  
 Quel di Virgilio celebrò la tromba,  
 Di lui per ogni clima,  
 In ogni rima il grido al ciel rimbomba,  
 Ed ogni aurora Augusto  
 Offre agli occhi mortali  
 Nel bivio periglioso Ercol novello,  
 Pieno la mente, e il cor di gloria vera,  
 Intrepido preporre  
 A' vezzi del piacer virtude austera.

---

<sup>15</sup> Si riporta la lezione «ed a Cartago Roma» di Ve<sub>1791-4</sub> IX (1792), p. 38, che corregge «e Cartago a Roma» di Cr<sub>1778-84</sub> X (1784), p. 49.

CORO

Mille volte pur ritorni  
La felice e bella<sup>16</sup> aurora  
Ad Augusto nuovi giorni  
Dall'Olimpo a cumular:  
E con essa torneranno  
Mille esempi di virtude  
Il felice novell'anno  
Sulla terra ad illustrar.

**Testo base**

A: Cr<sub>1778-84</sub>, x (1784), pp. 43-49.

---

<sup>16</sup> Si riporta la lezione «felice e bella» di Ve<sub>1791-4</sub>, ix (1792), p. 38, che modifica «felice bella» di Cr<sub>1778-84</sub>, x (1784), p. 49.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, [post 16 settembre 1742<sup>1</sup>]

Al Signor Algarotti a Dresda<sup>a</sup>

Sarei colpevole riveritissimo Signor Conte di troppo grave<sup>b</sup> fallo appresso la pregiabilissima sua persona; se avessi tanto tempo volontariamente differita la risposta, ch'io dovea all'obbligantissima sua lettera, capitatami fin dagli ultimi giorni dello scorso settembre, ma un violento catarro, che corteggiato da molte incommode circostanze mi ha lungamente afflitto e non ancor del tutto abbandonato, se ha potuto già farmi comparir disattento, vaglia almen ora per discolparmi. Non è facile ch'io le spieghi quanti motivi di ammirazione e di compiacenza abbia incontrato nel suo riveritissimo foglio. Che un'opera mia sia costì stata scelta al divertimento reale; che la *Didone* abbia potuto esser eletta, anche senza l'incendio, a cui l'ho sempre creduta in gran parte debitrice di sua fortuna; che dovendo farsi in essa cambiamento sia caduta in mani così amiche e così maestre; che la sua scrupolosa delicatezza abbia e voluto e saputo far uso così leggiadro de' più minuti ritagli d'un panno immeritevole di tanto risparmio<sup>2</sup>, e che finalmente l'incomparabile sua cortesia si sia ridotta fin all'eccesso di

---

<sup>1</sup> La lettera, priva di indicazione cronologica nella tradizione manoscritta, viene erroneamente datata all'altezza del 1745 in Vi<sub>1795</sub>, I, p. 231, e nella tradizione successiva. Come rileva Brunelli, la missiva risponde invece alla lettera di Algarotti del 16 settembre 1742.

<sup>2</sup> Metastasio riprende qui la metafora algarottiana usata nella lett. I: «Ma la difficoltà stava nel dare alle mie parole una qualche sembianza delle sue, acciocché la composizione non avesse poi viso di un panno tessuto parte di seta, e parte di lana».

giustificarsi d'un beneficio: son tutte riflessioni che mi sorprendono e mi consolano e che mi tentano tanto di vanità quanto mi riempiono di riconoscenza<sup>3</sup>. Quali grazie poi le renderò mai per la bellissima licenza di cui si è compiaciuto di farmi parte: essa è ben degna e del soggetto e dello scrittore et ha saldamente confermata in me la stima che da lungo tempo mi aveano giustamente ispirata per lei non meno il voto del pubblico che le dotte et ingegnose sue produzioni; me ne rallegro seco ma forse meno che con me stesso, di cui è tutto profitto l'aggiunta d'un ornamento di tanto pregio<sup>4</sup>. Oh son pur contento che ella sia finalmente risolta di far godere all'Italia il frutto delle sue lunghe peregrinazioni! Ponga sollecitamente in effetto così giusto pensiero: io ne sono impaziente e per la gloria che ne presagisco alla nostra Patria; e per quel piacere che mi prometto nel suo passaggio per questa città<sup>5</sup>. Riserbo a quel tempo tutti i rendimenti di grazie ch'io debbo alla sua troppo generosa parzialità, la quale per altro

---

<sup>3</sup>La benevola approvazione della *Didone* sassone (cfr. la lett. I del 16 settembre 1742), motivata – tra le varie ragioni – anche dall'interesse di Metastasio a promuovere i suoi drammi alla corte di Dresda, sembra in realtà celare una certa diffidenza che non riguarderebbe solo la soppressione delle scene finali, ma potrebbe alludere anche alle scelte stilistico-formali adottate da Algarotti. In altri passi del carteggio Metastasio avanza infatti riserve sul lessico e sulla eccessiva prosasticità della poesia algarottiana, anche se in un contesto diverso dalla scrittura drammaturgica: sul tema cfr. CANDIANI, *Tra Vienna e Dresda*, pp. 278-279.

<sup>4</sup>Si riferisce alla licenza algarottiana *Per l'Anniversario del giorno natalizio di Augusto III Re di Polonia Elettore di Sassonia, il quale ricorre il dì 23 agosto*, acclusa alla lett. I del 16 settembre 1742.

<sup>5</sup>Metastasio accetta di buon grado la richiesta di un incontro personale avanzata da Algarotti nella lett. I del 16 settembre 1742 in occasione del suo prossimo passaggio a Vienna. Tra marzo e maggio 1743 l'autore risiederà in effetti a Vienna, ma non si hanno prove documentarie che confermino la possibile visita al poeta cesareo.

è così prodiga delle mie lodi che giungo ad arrossirne benché poeta. Se ella non pensa a moderarle, è pericolo che alla fine il mio rossore degeneri in vanità. Io non sono incallito abbastanza nelle massime di Zenone e di Crisippo per difendermi da simili tentazioni che congiurano per sedurmi con tutto il merito d'un lodator così degno<sup>6</sup>.

Subito che mi sia permesso d'uscir di casa dirò al signor Bertoli quanto ella si è compiaciuta commettermi<sup>7</sup>. Ei ne sarà contentis-

---

<sup>6</sup> Zenone di Cizio e il suo allievo Crisippo sono considerati i fondatori dello stoicismo, che persegue un ideale di saggezza basato sul distacco dai desideri terreni e sul controllo delle passioni.

<sup>7</sup> Metastasio non specifica l'informazione da riferire a Bertoli, forse contenuta in un passo della lett. 1 non tramandato dalle stampe. Il pittore friulano Daniele Antonio Bertoli (1677-1743), disegnatore di camera di Carlo VI dal 1710, era ideatore di costumi per gli spettacoli di corte. L'artista, inoltre, è autore del ritratto di Metastasio pubblicato su incisione di Andreas e Joseph Schmuze sull'antiporta del primo volume dell'edizione delle *Opere drammatiche*, Venezia, Bettinelli, 1733, su cui cfr. ROSSANA CAIRA LUMETTI, *Le illustrazioni di alcune edizioni settecentesche di Metastasio*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana del Settecento*, a cura di Elena Sala Di Felice, Rossana Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2002, pp. 631-676; PIETRO METASTASIO, *Lettere a Giuseppe Bettinelli*, a cura di Pietro Giulio Riga, Genova, Genova University Press, 2021, *passim*. Dal 1731 Bertoli era ispettore della pinacoteca e della galleria imperiali e, in virtù dei comuni interessi artistici, aveva stretto rapporti con il conte di Canale e con Algarotti, facendo da intermediario per l'acquisto di un quadro da parte di quest'ultimo per la collezione di Augusto III (cfr. POSSE, *Die Briefe*, pp. 1-73; *Relazione storica de' quadri acquistati dal conte Francesco Algarotti per la maestà del re di Polonia Elettore di Sassonia*, in *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, vol. I, a cura di Alessandro Bettagno, Marina Magrini, Vicenza, Neri Pozza, 2002, p. 122). Sul suo ruolo alla corte viennese si rimanda a ENRICO LUCCHESI, *Un cane alla corte imperiale di Vienna: i ritratti del «famoso Pattatocco»*, in «Italies», XII, 2008-2011, pp. 397-408, e ai contributi di JEAN-PHILIPPE HUYS, STEFANO ALOISI, SILVIA TAMMARO, NINA KUDIŠ e dello stesso LUCCHESI in *Patrons, Intermediaries, Venetian Artists in Vienna and Imperial Domains (1650-1750)*, a cura di Enrico Lucchese, Matej Klemenčič, Firenze, Polistampa, 2022.

simo né lo sarà meno il Signor Conte<sup>8</sup> nel trattar un uomo così

---

<sup>8</sup> In Vi<sub>1795</sub>, I, p. 231, e nella tradizione successiva, si riporta «il signor conte Canale». Luigi Girolamo Malabaila, conte di Canale (1704-1773) è una figura di grande interesse nell'epistolario metastasiano. Nato a Torino e presto avviato alla carriera diplomatica, Canale giunge a Vienna come ministro del re di Sardegna nel gennaio 1737 dopo avere svolto l'incarico di ambasciatore in Olanda, e resta nella capitale austriaca fino alla morte, avvenuta il 18 luglio 1773. Entra nell'ambito della corte imperiale in virtù del matrimonio con Maria Anna Palffy-Ordöd, legandosi al circolo di Marianna Pignatelli d'Althann, la cui figlia aveva sposato Niccolò Palffy. Sotto il *patronage* della contessa matura la stretta amicizia con Metastasio, avviata nel 1737 e portata avanti negli anni con frequenza quasi giornaliera secondo un serratissimo dialogo filosofico-letterario, spesso condotto in compagnia del barone di Hagen, e improntato sullo studio e sulla traduzione dei classici (Aristotele, Orazio e Giovenale), sull'interesse per le arti figurative e sui rapporti di committenza teatrale e artistica, come confermano i contatti, tra gli altri, con il pittore Gregorio Guglielmi e, appunto, con Daniele Antonio Bertoli. Delle letture del Canale resta invece traccia nei tre volumi dei *Comptes rendus à lui même*, uno zibaldone manoscritto oggi conservato presso l'Archivio dell'Opera Pia Barolo di Torino, nel quale il conte annota e commenta i libri di suo interesse, dedicando particolare attenzione ai moderni. Da questa e da altre lettere del carteggio emerge inoltre la familiarità di rapporti tra Canale e Algarotti nell'ambito di una triangolazione amicale sviluppata in gran parte a distanza e rinsaldata da almeno un incontro diretto nella biblioteca del Canale durante il passaggio di Algarotti a Vienna nel 1746 (cfr. lett. 3 del 7 maggio 1746: «Passò per Vienna sul finire dell'inverno del 1746 il Conte Algarotti per restituirsi a Dresda», e lett. 12 del 16 settembre 1747: «Nel solito a voi noto recesso dell'angusta sua [di Canale] libreria»). Tra i due sono testimoniati anche contatti epistolari diretti, come dimostra il manoscritto BACR, *Concordiano 329/84*, contenente una lettera del Canale ad Algarotti spedita da Vienna l'8 novembre 1751. Sul Canale cfr. ALBERTO BENISCELLI, *Diplomazia, letteratura, arti: l'amicizia tra Metastasio e il conte di Canale*, in *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia (1690-1815) / Diplomatische und literarische beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di Sieglinde Klettenhammer, Angelo Pagliardini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, pp. 71-91, poi in ID., *I più sensibili effetti». Percorsi attraverso il Settecento letterario*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 259-279, e SILVIA TAMMARO, *Il celebre "triumvirato". Luigi Malabaila di Canale, Metastasio e Hugo von Hagen tra*

ammirabile per la sua eccellenza come adorabile per il suo costume;  
et augurandomi intanto la sorte di meritare alcun suo comando,  
pieno di stima, di gratitudine e di rispetto mi sottoscrivo

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10269, cc. 45r-47r.

Copialettere A<sub>1</sub>, lettera idiografa cassata da fregghi obliqui a lapis su ogni carta.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10277, pp. 28-31, n. 16. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10270, pp. 282-285, n. 123. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 230-231, n. 201.

<sup>a</sup> Al Signor Algarotti a Dresda] Di Vienna Al Signor Conte Algaroti a Dresda B  
Al Signor Conte Algarotti | Da Vienna a Dresda C

<sup>b</sup> grave] gran *corregge* grande B, gran C

---

*letture, discussioni e opere d'arte*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, a cura di Luca Beltrami, Francesco Cotticelli, Matteo Navone, Wien, Hollitzer, i.c.s., che aggiornano gli studi di ADA PIAZZA RUATA, *Luigi Malabaila di Canale. Riflessi della cultura illuministica in un diplomatico piemontese*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1968; EAD., *Canale, Luigi Girolamo Malabaila conte di*, in *DBI*, xvii, 1974, pp. 694-697.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, 15 gennaio 1746

Vienna 15 del 1746

Carissima come qualunque cosa vostra, e quanto merita una nuova testimonianza del vostro amore, m'è giunta la lettera che mi scrivete in data degli 8 del corrente gennaio: e quanto obbligante, altrettanto inaspettato è stato per me l'amoroso rimprovero che in essa mi fate, di non avervi fin ora assicurato d'aver letto il *Congresso di Citera*<sup>1</sup>. Io il lessi e rilessi in Moravia, e con una mia non breve lettera (che avea allora il merito di costarmi considerabil pena per iscrivarla) ve ne resi grazie, me ne congratulai con esso voi, e ve ne distesi il mio giudizio, per ubbidirvi. Vi diceva in essa che l'idea m'era paruta pellegrina, vaga, ed una di quelle che con utile inganno non professano che lo scherzo e r avvolgono l'istruzione. Vi applaudiva su la verità e la costanza de' tre caratteri, e vi esprimeva quanto mi avesse divertito il comico di madama

---

<sup>1</sup> Metastasio si riferisce presumibilmente alla prima edizione del *Congresso di Citera*, pubblicata a Napoli nel 1745, dal momento che poco oltre afferma di averlo letto e commentato in una lettera inviata al suo corrispondente «o su la fin di luglio o sul cominciar d'agosto» del 1745, ma non giunta a destinazione. Come emerge anche da altre lettere del carteggio (lett. 7, 27 ottobre 1746), nel corso della sua vita Algarotti sarebbe tornato più volte sull'opera, pubblicando diverse edizioni riviste e corrette nell'arco di quasi un ventennio. Sulla storia editoriale del *Congresso* cfr. BARTOLO ANGLANI, *Ortes, Algarotti e il "Congresso di Citera"*, in «Lettere italiane», LII, 2000, 1, pp. 74-99. L'opera si legge in FRANCESCO ALGAROTTI, *Il Congresso di Citera* – MONTESQUIEU, *Il tempio di Gnido*, a cura di Armando Marchi, Napoli, Guida, 1985, pp. 24-68, e in FRANCESCO ALGAROTTI, *Il Congresso di Citera*, a cura di Daniela Mangione, Bologna, Millennium, 2003.



Jasette, il tragico di milady Gravely ed il pedantesco di madonna Beatrice<sup>2</sup>. Commendava la locuzione scherzevole e festiva senza scurrilità, e ricca delle più belle merci dell'italiana eloquenza, senza sito di scuola. Mi professava sensibile all'onore che ridonava ad alcune mie espressioni, delle quali vi era piaciuto valervi, confessando che quelle di rozzi sassi, mercé l'amico artificio del maestro architetto, eran divenute parti di così eccellente edificio: «tantum series iuncturaque pollet»<sup>3</sup>! E concludea finalmente che bastava questo vostro scherzo, per iscorgere quanta sia stata per voi la parzialità della natura, quale la vostra cura in secondarla, e di che peso sia ne' vostri pari la qualità, con la quale caratterizza Omero l'eroe «qui mores hominum multorum vidit et urbes»<sup>4</sup>. Questa mia lettera fu da me scrittavi e mandata o su la fin di luglio o sul cominciar d'agosto. D'ogni altra mia ho avuta regolarmente risposta, onde l'origine della mancanza dee esser costì. Se farete qualche diligenza, vi verrà facilmente fatto di rinvenirla. Intanto, per non avventurar anche questa, ricopro il vostro nome con quello del mio libraio, che credo molto meno atto del vostro ad accendere la curiosità d'alcuno sino al delitto.

La mia salute migliora, e migliorando in questa stagione mi riempie d'ottime speranze. Non è però ch'io non risenta i miei incomodi; ma essendo essi ormai quasi in equilibrio con la facoltà di tollerare, io non ardisco lagnarmi.

---

<sup>2</sup> Ripetendo il contenuto di una precedente lettera non giunta ad Algarotti, l'autore esprime un giudizio molto positivo sull'opera. «Madama Jasette» (ovvero Madama di Jasy), «milady Gravely» e «madonna Beatrice» sono le tre dame che nella finzione narrativa vengono scelte per rappresentare la Francia, l'Inghilterra e l'Italia al congresso indetto da Amore nell'isola di Citera.

<sup>3</sup> HOR., *Ars*, 242.

<sup>4</sup> Ivi, 142, modellato su HOM., *Od.*, 1, 1-3.

E quando vedrò io mai il libretto che da tanto tempo dite avermi diretto<sup>5</sup>? Che crudel maniera è codesta di tormentarmi? Non l'ha certamente da voi meritata la tenera amicizia e l'alto pregio in cui giustamente e costantemente vi tiene il vostro

Metastasio

**Testo base**

A: Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 3-6.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 263-264, n. 234.

---

<sup>5</sup> Probabile allusione all'epistola in endecasillabi sciolti *Al Signor Abate Metastasio*, inviata da Algarotti a Metastasio nel corso del 1746 (cfr. lett. II e 8). Sul possibile rimando metastasiano all'epistola si veda il commento di Anna Maria Salvadè in ALGAROTTI, *Poesie*, p. 135 (tutte le citazioni in nota delle epistole in versi sono tratte da questa edizione, che riproduce i testi di Li<sub>1764-5</sub>, VIII, 1765, pp. 67-187). Per i rilievi di Metastasio sul testo algarottiano si veda la lett. 8 del 2 dicembre 1746.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, 7 maggio 1746<sup>1</sup>

Del Signor Abate Metastasio al Signor Conte Algarotti<sup>a</sup>

A dispetto d'una febretta che chiamano questi Signori Medici *efimera estensa depurativa*<sup>2</sup>, la quale mi favorisce da tre giorni in qua, non tralascierò di rispondere alla gratissima vostra scritta petrarchevolmente nel giorno «che al sol si scoloraro» (1). Circo- stanza che non mi dispiace perché mi lusinga di qualche specie d'analogia fra la corrispondenza di Madonna Laura col Petrarca, e quella di voi con me. Duolmi bene che abbiate risentito nella salute l'avvicinamento de' sette gelidi Trioni<sup>3</sup>: ma non dubitate che il vostro amico Apollo, che si va di giorno in giorno accostan- do, prenderà cura di conservarvi.

---

<sup>1</sup> La lettera, priva di data in A, viene datata al 23 luglio 1746 nei testimoni viennesi B e C, mentre in Ve<sub>1791-4</sub><sup>1791-4</sup> XIII (1794), p. 7, viene fatta risalire al 7 maggio 1746. Come già in Carducci<sub>1883</sub> p. 174; *Lettere*, III, p. 269; *Opere*<sub>1968</sub>, pp. 621, si accoglie la datazione di Ve<sub>1791-4</sub><sup>1791-4</sup> XIII (1794) perché più congruente dal punto di vista cronologico: nella nota (2) a testo si dichiara infatti che la lettera risponde a un'epistola inviata da Algarotti in aprile.

<sup>2</sup> Viene definita «effimera» una febbre di breve durata, spesso caratterizzata da accessi intensi e ripetuti.

<sup>3</sup> *sette gelidi Trioni*: nome attribuito alle sette stelle che costituiscono l'Orsa minore e quindi, per traslato, al Settentrione. Il sintagma recupera la memoria letteraria di TASSO, *Ger. lib.*, XI, 25, 6. L'espressione si legge più volte nell'epistolario metastasiano e ricorre nell'*Ezio*, I, 2, v. 30 (cfr. PIETRO METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di Anna Laura Bellina, 3 voll., Venezia, Marsilio, 2002-2004, I, pp. 301).

Il Signor Conte di Canale<sup>b</sup>, tanto sollecito di possedere il cuore degli amici del vostro merito quanto tranquillo sul corso delle sue faccende, è stato lietissimo della vostra memoria, e con molti saluti mi ha commesso ringraziarvene et abbracciarvi: rimettendo le sue commissioni al *quando*, al *come* et al *se* vi caderà in acconcio, o vi piacerà di eseguirle<sup>c4</sup>.

E la Signora Contessa d'Althann, et il suo divino Correggio desiderano che venghiate voi medesimo ad assicurargli della vostra ricordanza, e frattanto<sup>d</sup> la prima mi ha ordinato di rendervi grazie con tutte l'espressioni di stima che vi sono giustamente dovute (2).

Non ho nuova letteraria da darvi, se non che l'*Arte poetica* del nostro Flacco è già quasi affatto travestita (3). Grazie al cielo che non è vera la metempsicosi. S'ei fosse in corpo di qualche uccel di rapina, verrebbe senza fallo a beccarmi gli occhi. Conservatevi, amatemi<sup>e</sup>, che io non cesserò mai d'essere il vostro tenerissimo<sup>f</sup>

(1) Passò per Vienna sul finire dell'inverno del 1746 il Conte Algarotti per restituirsi a Dresda ed ivi giunto scrisse all'abate Metastasio ma scordatosi di metter la data altro non vi era in vece di

---

<sup>4</sup> Il passo conferma che tra Algarotti e Canale intercorrevano rapporti diretti, come già suggerito dalla lett. 1, nota 7, e come testimonia il manoscritto BACR, *Concordiano 329/84*. Non viene tuttavia precisata la natura della commissione, probabilmente la richiesta di acquisto e spedizione di un bene, che viene compiuta da Algarotti nelle settimane seguenti (cfr. lett. 4, 4 giugno 1746). Il conte di Canale svolge a sua volta una funzione di tramite nello scambio di libri tra Algarotti e Metastasio consegnando al poeta cesareo l'epistola in versi *Sopra il commercio* e la nuova edizione del *Congresso di Citera* (cfr. la lett. 7 del 27 ottobre 1746), e occupandosi della spedizione in Prussia del *Re pastore* (cfr. lett. 15, 7 novembre 1751). La «memoria» a cui allude Metastasio è quella del passaggio di Algarotti a Vienna avvenuto poche settimane prima, come specifica la nota (1).

questa che *venerdì Aprile*<sup>5</sup>. Per questa ragione allude l'abate nella risposta a quel famoso sonetto del Petrarca, a tutti noto

Era 'l giorno, ch'al sol si scoloraro  
Per la pietà del suo Fattore i rai<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> La nota, che come le due seguenti è tramandata dal codice 10269, dà notizia degli incontri diretti di Algarotti con Metastasio e con il circolo riunito attorno alla contessa Marianna d'Althann (sulla quale cfr. *infra*, nota 7) durante il passaggio a Vienna del conte all'inizio del 1746, «sul finire dell'inverno». Algarotti era già transitato nella capitale asburgica tra il marzo e il maggio 1743, nel cammino che da Dresda lo conduceva a Venezia con l'incarico di acquisire dipinti per la collezione di Augusto III (cfr. POSSE, *Die Briefe*, pp. 36-39). La possibilità che già in quella circostanza abbia frequentato Metastasio e il palazzo della famiglia Althann è tutt'altro che inverosimile (cfr. lett. 1, 16 settembre 1742: «spero poterglielo dire io stesso a voce al mio arrivo in Vienna, che sarà di corto») ma non trova un riscontro decisivo nella documentazione. Sulle soste di Algarotti a Vienna come mediatore tra committenti e artisti per la corte di Dresda, e per la bibliografia sul tema, si rimanda a ROBERTO PUGGIONI, *Mecenatismo e critica d'arte: Algarotti, la Gemäldegalerie di Dresda e Tiepolo*, in «Musica e storia», VII, 1999, pp. 375-402; BARBARA MAZZA BOCCAZZI, *Francesco Algarotti: un esperto d'arte alla corte di Dresda*, Trieste, La Società di Minerva editrice, 2001; VALENTINA CIANCIO, *Algarotti alla corte di Dresda: progetti, acquisti e commissioni per Augusto III*, in «AFAT. Arte in Friuli Arte a Trieste», XXVI, 2007 (2008), pp. 109-122; PAOLO PASTRES, *Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III del 1743-1744*, in «Studi germanici», X, 2016, pp. 9-66; ID., *Algarotti e Metastasio tra Vienna e Venezia: ultimi bagliori rococò dell'intermediazione artistica*, in *Patrons*, pp. 149-159. Sui rapporti culturali che legano Algarotti alla corte privata della contessa d'Althann cfr. ANDREA LANZOLA, «Una vera non interrotta ed irrepreensibile amicizia»: *Metastasio, Marianna d'Althann e la «benedetta corte errante»*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s.

<sup>6</sup> PETRARCA, *Rvf*, 3, 1-2.

Era un venerdì santo allorché s'innamorò il Petrarca di Madonna Laura.

(2) Conserva la Contessa d'Althann nella sua casa di Vienna un bellissimo quadro del Correggio, l'Algarotti l'aveva molto ammirato e ne fece menzione nella lettera sopra mentovata<sup>7</sup>.

(3) L'abate stava traducendo per divertimento l'*Arte poetica* d'Orazio che egli terminò nel mese di maggio del medesimo anno<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Marianna Pignatelli contessa d'Althann (1689-1755) nasce in una nobile famiglia ispano-napoletana ad Alcúdia in Spagna. Cresciuta in Catalogna, giunge a Vienna al seguito di Carlo VI nel 1711, due anni dopo il matrimonio con Johann Michael III von Althann, del quale resta presto vedova. Influyente dama di corte e protettrice delle arti, Marianna d'Althann è il perno di una vivace «corte errante» di letterati e artisti che si ritrovano nel palazzo cittadino di Schenkenstrasse e nelle dimore di campagna in Moravia e Croazia. In contatto con Metastasio fin dal soggiorno napoletano del poeta, nel 1721 la contessa è dedicataria dell'*Endimione* e negli anni seguenti favorisce il suo arrivo a Vienna. Tra i suoi interessi culturali, un aspetto non secondario riguarda il collezionismo artistico che, come si legge nel passo, suscita l'interesse di Algarotti. Nella galleria di dipinti appartenuta alla contessa d'Althann e dispersa alla fine del Settecento si segnalano due opere all'epoca attribuite a Correggio, una delle quali – raffigurante un Cristo che sorregge la croce ora esposta al Kunsthistorisches Museum di Vienna, ma senza indicazione dell'autore – è identificata con il «bellissimo quadro» citato nella nota alla lettera. Sulla vicenda e sui dubbi relativi all'attribuzione cfr. JULIA STROBL, «[...] la contessa d'Althann, ed il suo divino Correggio». *Francesco Algarotti and the Art Collection of Maria Anna Pignatelli Althann in Vienna*, in *Patrons*, pp. 161-173. Su Marianna d'Althann alla corte viennese cfr. FRANZ PICHORNER, *Die "Sphanische" Althann. Maria Anna Josepha Gräfin Althann, geborene Marchesa Pignatelli (1689-1755). Ihre politische und gesellschaftliche Rolle während der Regierung Karls VI und Maria Theresias*, diploma thesis, Wien, Universität Wien, 1985; CHRISTINE HALUSA, *Metastasio und sein Freundeskreis in Wien*, PhD thesis, Wien, Universität Wien, 1972.

<sup>8</sup> All'epoca Metastasio aveva iniziato a tradurre in endecasillabi sciolti l'opera oraziana, commentandola in seguito con un fitto corredo di note (cfr. lett. 12 del 16 settembre 1747). Il 18 giugno 1746 l'autore informava il fratel-

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10269, cc. 22r-23v.

Copialettere A<sub>1</sub>. Lettera idiografa cassata da freghi obliqui a lapis su ogni carta e annotata in calce.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10277, pp. 31-32, n. 17. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10270, pp. 8-9, n. 6. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 269-270, n. 239.

<sup>a</sup> Del Signor Abate Metastasio al Signor Conte Algarotti] Al Medesimo | a Dresda | Da Vienna. 23 di luglio | 1746 B Al Signor Conte Algaroti | da Vienna a Dresda 23 di Luglio 1746 C

<sup>b</sup> di Canale] Canal C

<sup>c</sup> di eseguirle] d'eseguirle B, C

<sup>d</sup> frattanto] fra tanto C

<sup>e</sup> Conservatevi, amatemi] conservatemi et amatemi B et *aggiunto in interlinea* B

<sup>f</sup> il vostro tenerissimo *assente in* C

<sup>g</sup> *note assenti in* B e C

---

lo Leopoldo di avere terminato la traduzione: «ho fatta per divertirmi una traduzione in verso sciolto della *Poetica* d'Orazio. [...] Penso di guarnirla di qualche notareella per dichiarare il mio sentimento su diversi luoghi che danno occasione a questioni ragionevoli e non alle pedantesche che sono infinite. Ho procurato di tradurla con una scrupolosa fedeltà, conservando per altro in apparenza la franchezza d'un originale», *Lettere*, III, p. 272. Insieme al parallelo lavoro di esegesi aristotelica che troverà esito nell'*Estratto dell'Arte poetica*, l'impegno sull'epistola oraziana *Ai Pisoni* costituisce la più importante sistemazione teorica di Metastasio in materia di poetica. La traduzione *Dell'Arte poetica di Q. Orazio Flacco a' Pisoni* è tramandata in H-Bn, *Quart. Ital.* 20, cc. 2r-17r, mentre le *Note alla Poetica d'Orazio* si leggono in H-Bn, *Quart. Ital.* 8, cc. 2r-37r. L'intero lavoro di traduzione e commento è trascritto in METASTASIO, *Tutte le opere*, II, pp. 1229-1278.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, 4 giugno 1746

Al Conte Algarotti (Dresda)

Vienna 4 Giugno 1746

Amico diletteissimo

La carissima vostra del 7 maggio, che in questo momento mi vien resa, è la seconda lettera che mi perviene dopo la vostra partenza di Vienna, et alla prima religiosamente risposi<sup>1</sup>. La tardanza dell'ultima, e la dispersione dell'altra di cui chiedete risposta, sono per me fenomeni inesplicabili. Ma gl'importanti nostri affari non soffriranno perciò gran danno: e se vi è alcun curioso, non ritrarrà gran premio dalla sua poco lecita cura.

Riferirò al Signor Conte di Canale il conto che vi piace rendergli della nota commissione: e so che sarà così tenuto a voi dell'opera vostra, come poco sorpreso dell'esito<sup>2</sup>.

Oltre i soliti miei malannetti, una terzana<sup>3</sup> ostinata mi ha lungamente perseguitato. Credo ormai averla affatto debellata.

---

<sup>1</sup> Come emerge dalla lett. 3 del 7 maggio 1746, Algarotti era stato a Vienna «sul finire dell'inverno» di quell'anno, durante il viaggio di ritorno a Dresda, dopo un lungo periodo trascorso in Italia e a Venezia come mediatore per l'acquisto di dipinti da destinare alla collezione di Augusto III.

<sup>2</sup> Cfr. lett. 3 del 7 maggio 1746.

<sup>3</sup> *terzana*: febbre che compare a giorni alterni.



Conservatevi voi sano, e grato a chi vi ama quanto si può amar  
l'amabile. Addio

il vostro Pietro Metastasio

**Testo base**

A: BNCF, *Autografi Gonnelli*, cassetta 24, n. 191.

Lettera autografa. Sul recto si legge il recapito del destinatario: «A Monsieur | Monsieur le Comte Algarotti | Conseiller de Guerre de Sa Majesté le Roy | de Pologne | a Dresde». Tracce del sigillo in ceralacca.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 271-272, n. 241.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, 16 luglio 1746

Al Conte Algarotti (Dresda)

Vienna 16 Luglio 1746

Amico diletteissimo

La carissima vostra del 23 dello scorso giugno mi trovò alle mani per la terza volta colla mia ostinata terzana. Io m'era proposto di lasciarla correre senza china<sup>1</sup>; ma le accessioni<sup>2</sup> anticipavano di sette ore, ed il corso delle medesime si allungava di volta in volta; onde prima che si rendesse febbre continua, si è giudicato necessario di ricorrere al solito febrifugo. Col favor del medesimo sono già sette giorni privo dell'amabile febril compagnia: ma non senza fondate speranze di riacquistarla a tenore e delle antecedenti esperienze e delle disposizioni in cui mi sento.

Spero che voi non m'imiterete, anzi che profligati<sup>3</sup> affatto la vostra terzana e l'umor tetro, siate in tresca nuovamente con le Muse. Quando vedrò io la vostra panegirica descrizione della vita campestre? Non è impresa per tutti il trovar novità in un soggetto non dimenticato da alcun poeta. Voi non l'avreste intrapreso senza essere sicuro di questa circostanza: gran motivo per me di

---

<sup>1</sup> *china*: farmaco usato come febrifugo.

<sup>2</sup> Anzi ché *accessioni* (nel senso di 'assalto improvviso di febbre'), Brunelli legge erroneamente *occasioni*.

<sup>3</sup> *profligati*: sconfitti.

curiosità<sup>4</sup>. Felice voi che potete contar fra' vostri difetti la soverchia ricchezza! Non vi costerà molto il correggervi: e da ciò che togliete ai forse troppo solidi vostri edifici, avrete materiali per nuove fabbriche.

La degnissima nostra Signora Contessa d'Althann ha sommaramente gradita la giustizia che rende la vostra ricordanza alla somma stima in cui ella vi tiene.

Sarei volentieri più lungo, ma le scosse della mia febbre non mi hanno lasciato valido abbastanza per usar della mia testa come vorrei. Sospiro d'abbracciarvi presto e farvi leggere nella mia fronte la tenerezza, la stima e la costanza, con la quale io sarò eternamente

il vostro Pietro Metastasio

#### **Testo base**

A: BCSE, fondo Piancastelli, *Autografi XII-XVIII secolo*.

Lettera autografa. Bifolio, sul *recto* si legge il recapito del destinatario: «A Monsieur | Monsieur le Comte Algarotti | Conseiller de Guerre de Sa Majesté le Roy | de Pologne | a Dresde». Tracce del sigillo in ceralacca. La lettera è segnalata in LUCIO TUFANO, *Per l'epistolario di Pietro Metastasio*, in «Filologia e Critica», XXI, 1996, 2, pp. 242-254.

#### **Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 273-274, n. 243.

---

<sup>4</sup> L'autore sembrerebbe alludere all'elogio della vita campestre e della «lieta riviera» del Garda contenuto nell'epistola *Al Serenissimo Principe Pietro Grimani Doge di Venezia*, composta presumibilmente tra il 1741 e il 1749 (cfr. ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 9-11 e 127).

A Francesco Algarotti - Lichtenwald<sup>1</sup>  
 Joslowitz, 6 ottobre 1746

Al Conte Algarotti (Dresda)

Di Joslowitz in Moravia 6 8bre 1746

Amico diletteissimo

Giunto a pena in Moravia negli ultimi giorni d'agosto pieno della speranza d'abbracciarvi, vi scrissi una lettera nella quale rinnovando gl'inviti della nostra incomparabile Contessa d'Althann vi confortavo ad accettarli, vi dirigevo perché sapeste il cammino che dovevate tenere, et inviai da *Frain* ove allora eravamo la lettera al Maestro della Posta di Fratting con ordine di consegnarvela al vostro passaggio<sup>2</sup>. Tre giorni sono partendo da quello per quest'altro soggiorno, scrissi la seconda con la direzione diversa, e dopo chiusa la lettera me ne giunse una vostra da Vienna scritta

---

<sup>1</sup> La lettera, originariamente spedita a Dresda, viene reindirizzata a Lichtenwald, dove Algarotti si trovava in quel momento, come emerge dalla correzione del recapito acclusa nel testimone A.

<sup>2</sup> A Joslowitz (Jaroslavice) e Frain (Vranov nad Dyjí), in Moravia, si trovavano le due principali residenze di campagna nelle quali la contessa Marianna d'Althann riuniva il circolo di artisti, diplomatici e uomini di cultura legati in vario modo alla corte asburgica. A queste località si aggiunge la più distante dimora di Czakathurn (Čakovec), in Croazia, frequentata soprattutto nei periodi più turbolenti della guerra di successione austriaca. Sui soggiorni metastasiani nelle dimore della contessa cfr. LANZOLA, «*Una vera non interrotta ed irreprensibile amicizia*», in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s.

da Dresda il dì 20 settembre. Ma il piacere di ricever le sospirate notizie di vostra persona mi fu molto scemato dalla certezza di vedere deluse le mie speranze della vostra compagnia, le quali a dispetto della pur troppo sospetta dilazione io aveva gelosamente nudrite. La nostra degnissima Signora Contessa d'Althann non saprebbe perdonarvi d'averla defraudata d'un piacere così aspettato, se quello di sentirvi render giustizia da cotesto sovrano non le servisse di contraccambio<sup>3</sup>. Io non mi rallegro con voi, ma invidio chiunque ha la facoltà di onorar se stesso onorandovi.

Sospiro le altre due lettere delle quali mi date contezza in quella che ho ricevuta: e particolarmente quella alla quale consegnaste i vostri versi sul commercio: che nel resto di questo nostro rustico soggiorno farebbero la mia delizia<sup>4</sup>. Ma per dir vero comincio ormai a disperarne l'arrivo.

---

<sup>3</sup> Metastasio allude qui a una lettera non ricevuta da Algarotti, scritta da Frain, nella quale suggeriva al destinatario di accettare l'invito in villeggiatura di Marianna d'Althann. Comunica inoltre di avere ricevuto la missiva del suo corrispondente poco dopo avergli scritto una seconda lettera nella quale annunciava il trasferimento a Joslowitz. Al netto dei disguidi postali, per giustificare la mancata visita alla dimora estiva della contessa d'Althann, Algarotti aveva probabilmente addotto i numerosi impegni che lo trattenevano in Sassonia alla corte di Augusto III. Nel frattempo era invece giunto a Vienna un amico di Algarotti, Giammaria Ortes, intenzionato a sottoporre a Metastasio un suo dramma intitolato *Attilio*. Nonostante il sostegno del conte, Ortes non riesce però a incontrare il poeta, che era appena partito per la Moravia, e se ne lamenta con il suo corrispondente nella lettera del 2 dicembre 1746, in *Lettere di Giammaria Ortes veneziano a Francesco Algarotti*, Venezia, Alvisopoli, 1811, pp. 15-16. Sul tema cfr. ANGLANI, *Ortes, Algarotti e il "Congresso di Citera"*, p. 78.

<sup>4</sup> Metastasio si riferisce all'epistola in sciolti *Sopra il Commercio a Sua Eccellenza il Signor N. N.* [Alessandro Zeno], spedita da Algarotti il 20 agosto e ricevuta da Metastasio insieme alla «nuova stampa del *Congresso di Citera*» solo in autunno inoltrato (cfr. lett. 7 del 27 ottobre 1746). Il componimento viene stampato per la prima volta a Dresda nello stesso 1746, ma

Al partir da Vienna un Abbate a nome del Signor Kadghib mi consegnò un involto con la nuova impressione del vostro *Newtonianismo*, ma non ebbi né pur agio d'aprirlo<sup>5</sup>. Ve ne rendo intanto mille grazie e mi riservo al mio ritorno in città il piacere di scorrerlo di nuovo e darvene conto.

---

anche in seguito ai suggerimenti inviati da Metastasio nelle lett. 7 e 8 del 27 ottobre e del 2 dicembre 1746, l'autore lo sottopone a una profonda revisione. Da quanto emerge dalla lettera a Gianmaria Mazzuchelli del 17 marzo 1751, in *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 180-181, a distanza di alcuni anni dalla prima stesura Algarotti non si dichiara ancora soddisfatto del risultato: «Tutte le cose mie io gliele ho mandate, perch'ella ne faccia giudizio. Quella operetta in versi *sopra il Commercio*, ch'ella ora mi richiede, no; perché di essa era forse meno contento, che di qualunque altra. Raffazzonata che sia verrà anch'essa al suo tribunale». Come si legge nel commento di Anna Maria Salvadè in ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 258-259, in quegli stessi anni l'epistola, tuttavia, aveva avuto un'ampia circolazione, raccogliendo numerosi consensi per la cura dei versi e per la novità dell'argomento. Allo stesso tema Algarotti dedica anche il *Saggio sopra il Commercio*, indirizzato il 10 aprile 1763 a Lorenzo Guazzesi, provveditore dell'Ufficio de' Fossi di Pisa. La prosa è raccolta in FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggi*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Bari, Laterza, 1963, pp. 433-444.

<sup>5</sup>La «nuova impressione» a cui l'autore fa riferimento è molto probabilmente *Il newtonianismo ovvero Dialoghi sopra la luce, i colori, e l'attrazione*, Napoli, Eredi Hertz librai e stampatori di Venezia, 1746. L'opera algarottiana era stata pubblicata per la prima volta nel 1737 a Milano (ma Napoli nel frontespizio) e a Venezia nel 1739 da Giambattista Pasquali (sempre con falsa indicazione di Napoli) con il titolo di *Newtonianismo per le dame*. Lo scritto verrà modificato e stampato in più occasioni fino ad assumere il titolo definitivo di *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* (l'opera si legge in *Illuministi italiani. II. Opere di Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli*, a cura di Ettore Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, pp. 11-177, poi ristampata autonomamente nell'edizione Torino, Einaudi, 1977). Il «Signor Kadghib» qui citato come intermediario nella consegna del libro non trova altre occorrenze nell'epistolario metastasiano.

Ho scritto così per giuoco *Il pentimento a Nice*, palinodia della canzonetta a voi nota<sup>6</sup>. La legge che mi sono imposta di valerme delle parole medesime della prima per dir tutto il contrario, ha reso il lavoro difficile: e quasi troppo, per uno scherzo. Se avessi chi mi sollevasse dal noioso impiego di copiare ve la trasmetterei. Ma lo farò da Vienna.

Amatemi sempre quanto io vi amo e vi onoro; e credetemi costantemente

vostro Pietro Metastasio

*P. S.* Mi è stato scritto per ordine del nostro Sovrano, affinché io m'applicassi a comporre un'opera per le nozze che costì si celebreranno a primavera; ma io, non sicuro ancora del mio incominciato ristabilimento in salute, non ho avuto ardire di prenderne l'impegno, incerto di poterlo compiere<sup>7</sup>. Questo è il vero mio

---

<sup>6</sup> Si tratta della canzonetta *Palinodia. A Nice*, scritta da Metastasio nel 1746 come ritrattazione scherzosa del componimento del 1733 intitolato *La libertà. A Nice* (cfr. PIETRO METASTASIO, *Poesie*, a cura di Rosa Necchi, Torino, Aragno, 2009, pp. 37-40).

<sup>7</sup> Metastasio spiega ad Algarotti le ragioni che lo hanno indotto a declinare la proposta di Augusto III, che gli aveva chiesto di comporre una nuova opera per un'occasione encomiastica. Brunelli ipotizza che si tratti delle nozze della figlia del sovrano, Maria Josepha di Sassonia, con il Delfino Luigi di Francia, già vedovo dell'infanta di Spagna Maria Teresa Raffaella (si veda anche LANZOLA, *Il teatro della diplomazia*, p. 199). Il matrimonio verrà celebrato per procura il 10 gennaio 1747 a Dresda e in presenza il successivo 9 febbraio a Versailles: l'11 gennaio a Dresda, effettivamente, non andrà in scena alcun nuovo dramma metastasiano, ma verrà proposto per l'occasione un allestimento della *Semiramide riconosciuta*. Correggendo la ricostruzione di Brunelli, MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, p. 90, ritiene invece che la richiesta del sovrano riguardasse le doppie nozze programmate per il giugno 1747 del principe ereditario Federico Cristiano con Maria Antonia Walpurgis (sorel-

sentimento: del quale vi prego di render testimonianza in caso che sentiste malignar la mia scusa. Addio.

**Testo base**

A: BUG, *Autografi Metastasio*, cc. 2r-3v.

Lettera autografa. 2 cc., sul recto della seconda carta si legge il recapito del destinatario: «A Monsieur | Monsieur le Comte Algarotti | a Lichtenwald». L'indicazione topografica è aggiunta sotto l'indicazione «Dresde», cassata da un frego. Tracce del sigillo in ceralacca.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 276-277, n. 245.

---

la dell'elettore di Baviera), e di Maria Anna (sorella di Federico Cristiano) con l'elettore di Baviera Massimiliano III Giuseppe. In luogo del dramma di Metastasio, il 14 giugno di quell'anno andrà in scena *La spartana generosa* su libretto di Giovanni Claudio Pasquini. Anche in ragione delle tempistiche, la ricostruzione di Mellace appare più convincente: Metastasio precisa infatti che le nozze si sarebbero celebrate nella primavera del 1747 e non in inverno e, inoltre, se si trattasse delle nozze invernali, la comunicazione della richiesta nell'ottobre del 1746 risulterebbe piuttosto tardiva.



A Francesco Algarotti - Dresda  
 Joslowitz, 27 ottobre 1746

*Joslowitz 27 ottobre 1746*

Come per lo più avviene di tutto ciò che piace e si desidera, la carissima vostra lettera del 20 d'agosto con l'*epistola sul Commercio* e la nuova stampa del *Congresso di Citera* mi sono giunte tardissimo<sup>1</sup>. Non prima d'avanti ieri mi furono trasmesse da Vienna dal nostro signor conte di Canal, ed io mi son vendicato della lunga aspettazione rileggendo già ben tre volte questo vostro nuovo componimento, e sempre con nuova specie di piacere<sup>2</sup>. L'idea che voi avete saputo render poetica, è degna d'un savio e buon cittadino. Vi trovo de' versi incomparabili come

Parte maggior del veneto destino<sup>3</sup>.

Piagata il sen dalle civili guerre<sup>4</sup>

ed i tre seguenti:

---

<sup>1</sup> Per il ritardo delle poste nella consegna dell'*Epistola sopra il Commercio* si rimanda alla lett. 6 del 6 ottobre 1746. La «nuova stampa» del *Congresso di Citera* va individuata con buona probabilità nell'edizione di Amsterdam del 1746. Come si desume dalla lett. 2 del 1746, Metastasio aveva già letto l'opera nella stampa napoletana del 1745.

<sup>2</sup> Si riferisce all'*epistola Sopra il Commercio*.

<sup>3</sup> ALGAROTTI, *Sopra il Commercio*, in *Poesie*, p. 51, v. 25.

<sup>4</sup> Ivi, p. 52, v. 32.

La tarda prole del palladio ulivo<sup>5</sup>.

L'obliquo riso<sup>6</sup>

e molti altri ch'io non voglio trascrivere. Vi si conosce per tutto l'uomo che pensa; e non il parolaio, carattere d'una gran parte de' nostri cinquecentisti. Si vede quanto voi conoscete che gli aggiunti<sup>7</sup> sono il colorito della poesia, onde i vostri non son mai oziosi. E soprattutto ho ammirato la facilità con la quale vi è riuscito di superare quella vostra natural propensione alla folla de' pensieri: scoglio di tutti gl'ingegni fecondi, per cui avviene delle idee quello che delle piante, che germogliando in copia non proporzionata al terreno, si usurpano a vicenda e lo spazio ed il nutrimento, onde la maggior parte riman soffocata, e quasi nessuna matura. Io mi rallegro con esso voi di questo invidiabil dominio che avete su voi medesimo, per cui sarà sempre per voi l'istesso il conoscere il buono che il conseguirlo<sup>8</sup>. Ma, perché non crediate

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 55, v. 150.

<sup>6</sup> Ivi, p. 57, v. 201. Diversamente da quanto dichiarato da Metastasio, i versi qui citati sono due e non tre.

<sup>7</sup> *aggiunti*: aggettivi (*GDLI* s.v. 4).

<sup>8</sup> Al giudizio positivo di Metastasio fa eco quello consegnato da Voltaire nella lettera ad Algarotti del 13 novembre dello stesso 1746, edita in *Ve*<sub>1791-4</sub> XVI (1794), pp. 89-90. Tuttavia, mentre Metastasio esprime riserve sul rifiuto della rima, sulla scelta di argomenti poetici ritenuti eccessivamente prosastici e sul lessico troppo incline ai termini d'uso comune, Voltaire sembra apprezzare con più decisione l'indirizzo moderno della poesia di Algarotti e polemizza con forza contro gli attardati seguaci di Petrarca: «Ho letto sei volte la vostra epistola al Signor Zeno; oh! quanto s'innalza un tal nobile, ed egregio volo sopra tutti li sonettisti dell'infingarda Italia! Ecco dunque tre opere tutte differenti di materia e di stile; *tria regna tenens*. Non v'è al mondo un ingegno così versatile, e così universale. Pare a chi vi legge, che siate nato solamente per la cosa che trattate». La risposta a Voltaire dell'11 dicembre offre una conferma dell'orientamento poetico di Algarotti: «Io vorrei pur guarire l'Italia

ch'io voglia unicamente lasciarvi (mestiere indegno dell'amicizia, e di cui ho tanto orrore, che procuro evitarne fino il sospetto), vi dirò sinceramente ancora tutto quello in che io ho inciampato: non intendo che la mia delicatezza sia però misura del vostro giudizio. Il verso «Te vidi un tempo» ecc. co' quindici seguenti pare che interrompano l'unione del proemio con la materia, nella quale entrate dal verso «Piagata il seno» ecc.<sup>9</sup> Veggo benissimo che non è così; poiché in detti versi voi provate la proposizione «che al vostro eroe stia sempre nel cuore il patrio bene». Ma io avrei voluto che voi aveste un poco più aiutato il lettore a conoscer subito la legatura; essendo io persuaso che nessuno di quanti ci leggono vuole affaticarsi per lodarci: ma che tutti all'incontro precipitano i giudizi che ci condannano<sup>10</sup>. Desidererei che alcuna volta aveste un poco più di condescendenza per la ritrosia dell'o-

---

da quella febbre lenta di sonetti che se l'è cacciata addosso da un tempo in qua. E questo si vuol fare non con argomenti e con trattati di poetica, ma col mostrarle cosa migliore di quelle continue rifritture ch'ella fa ora del Petrarca» (Ve<sub>1791-4</sub>, XVI, 1794, pp. 92-93). Va comunque precisato che le riserve di Metastasio verso lo stile algarottiano non aprono affatto a una difesa dei «sonettisti», come dimostrano le condanne allo «stile petrarchevole» contenute nelle lett. 8 e 14 del 2 dicembre 1746 e del 1° agosto 1751, alle quali si aggiunge la lettera ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte del 27 aprile 1761, in *Lettere*, IV, p. 194.

<sup>9</sup> ALGAROTTI, *Sopra il Commercio*, in *Poesie*, pp. 51-52, vv. 19-32. Nella redazione definitiva la sezione si riduce a tredici versi rispetto ai quindici indicati da Metastasio.

<sup>10</sup> Metastasio consiglia al suo interlocutore di badare alla sostanza del pensiero e all'essenza del concetto che intende esprimere piuttosto che ai vezzi della scrittura. Il precetto trova conferma anche nell'ambito della riflessione teorica sul melodramma e sul rapporto tra parola e musica. Metastasio predilige infatti quei compositori che, come Jommelli e Hasse, intendono l'«espressione» musicale come ricerca della naturalezza e non come esibizione di stile. Sull'argomento cfr. BENISCELLI, *«I più sensibili effetti»*, pp. 371-387.

recchio italiano, avvezzo come quelli de' Greci e de' Latini a distinguere la lingua della poesia da quella della prosa: legame che non hanno i Francesi. Voi talvolta (benché non frequentemente) pur che una parola esprima la vostra idea, e goda la cittadinanza fiorentina, non avete repugnanza a valervene, ancorché sia essa straniera a' poeti. Come «imbriacare», «rinculare», «banderuole», «molla» o altre simili, sono parole ottime e sonore: ma non impiegate fin ora affatto, o pochissimo ne' lavori poetici, fanno una tal quale dissonanza dal tenore di tutto il rimanente, e presentano i pensieri non rivestiti di tutta quella decenza, che (come appunto nelle vesti) dipende in gran parte dal costume<sup>11</sup>. È bellissima, per

---

<sup>11</sup> Mentre il termine «rinculare» viene omissso nelle successive redazioni dell'epistola, «banderuole» e «imbriacare» vengono mantenuti (cfr. ALGAROTTI, *Poesie*, p. 53, v. 71: «Sventolando le pinte banderuole»; p. 54, v. 126: «Vada a imbriacar dentro all'Haremme il Turco»). Appare invece incerto se il riferimento al termine «molla» possa riguardare il v. 29: «Le molle esaminare, onde la grande» (ivi, p. 51) o se rimandi a un passo in seguito espunto da Algarotti, come sembra suggerire la lett. 8 del 2 dicembre 1749: «Et incominciando per ordine, vi dirò in primo luogo che mi piace molto il cambiamento fatto da voi nella lettera del *Commercio* usando "ingegni" in vece di "molle"». Ammettendo l'uso di parole prosastiche fino a quel momento mai entrate nel vocabolario poetico, Algarotti si allontana decisamente dalla sensibilità di Metastasio, che nelle note alla traduzione dell'*Ars poetica* di Orazio avverte: «E perciò, avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo, sarebbe prudente cautela l'aspettare almeno che sien esse approvate dall'uso che ne fanno le persone colte parlando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d'esser condannato e deriso» (METASTASIO, *Tutte le opere*, II, p. 1261). In Metastasio incide inoltre il pensiero di Du Bos, secondo il quale la rappresentazione del sentimento può avvenire solo attraverso l'uso di uno «stile poetico» che commuove il lettore (JEAN-BAPTISTE DU BOS, *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Paola Vincenzi, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2005, I, xxxiii, pp. 123-127). In questo senso, sul versante opposto, risulta programmatica la scelta algarottiana di rinunciare alla rima a vantaggio del verso sciolto. Il tema è ampiamente trattato nel *Saggio sopra la rima*, edito postumo nel 1764,

esempio, la voce «molla» nel senso metaforico in cui voi l'usate: ma non crediate che muova con la medesima sollecitudine ad un Italiano l'idea medesima che muove la parola *ressort* ad un Francese, appresso di cui il senso traslato di detta voce è divenuto proprio per la forza dell'uso. Se ne conoscerà fra noi il prezzo, ma dopo qualche riflessione: e questo sensibilmente diminuito dal rincrescimento della novità e dalla malvagità dei lettori (che

---

nel quale si argomenta la naturalezza e la maggiore coesione logica di un discorso poetico sviluppato senza il vincolo della rima. L'endecasillabo sciolto infatti «non istorpia o snerva le idee [...] ma agevola la loro concatenazione» e risulta particolarmente adatto per la stesura di «poemi didattici», «epistole» e «sermoni» (cfr. FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra la rima*, a cura di Martina Romanelli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 57, 61). Nel trattato, tuttavia, l'ammirazione per la poesia metastasiana resta intatta. In quei generi, come la canzonetta, in cui la rima è necessaria, il «felice ingegno del Metastasio» rappresenta infatti l'esempio più illustre, allo stesso modo nei recitativi dei drammi teatrali il suo «ingegno armonico» permette di incastrare la rima «a luogo a luogo [...] e con disinvoltura» (ivi, p. 54). Sulle riserve di Metastasio riguardo all'uso dei versi sciolti, pur circoscritte all'ambito dell'epica e della poesia drammatica, si rimanda invece al cap. xxiv dell'*Estratto dell'Arte poetica*, pp. 159-160, mentre nel cap. xxi della stessa opera l'autore sconsiglia il ricorso allo stile prosastico sulla scorta dei versi di HOR., *Ars*, 234-237, così tradotti: «Non userei sol voci incolte, e tutto / Non col *suo nome* a dinotar (s'io fossi / Di satirici drammi autor) torrei. / Né dal tragico stil tanto, o Pisoni, / Studierei di discostarmi» (PIETRO METASTASIO, *Estratto dell'arte poetica d'Aristotile*, a cura di Elisabetta Selmi, Palermo, Novecento Editrice, 1998, pp. 150-151). Tra le pagine dell'epistolario il tema emerge soprattutto nella lettera a Rovatti del 18 gennaio 1775 (cfr. PIETRO METASTASIO, *Carteggio con Giuseppe Rovatti. Parte seconda (1770-1781)*, a cura di Giordano Rodda, Genova, Genova University Press, 2022, pp. 138-142), nella missiva a Saverio Mattei del 16 maggio 1776, in *Lettere*, v, p. 389 e nell'epistola a Carlo Castone Della Torre di Rezzonico del 18 febbraio 1782, ivi, p. 709. Sul difficile equilibrio tra 'stile' e 'utile' nel laboratorio letterario algarottiano si veda invece DANIELA MANGIONE, *Il demone ben temperato. Francesco Algarotti tra scienza e letteratura, Italia ed Europa*, Avellino, Sinestesie, 2018.

tutti son uomini) e per lo più ci puniscono della tardità del loro intelletto. La vivacità del vostro talento, intollerante d'ogni specie di servitù, vorrebbe scuotere questo giogo: ed io mi unirei volentieri in lega con voi, se credessi la provincia men dura: ma così in questa, come nella maggior parte delle costumanze civili, io credo impresa meno difficile l'accomodar me alla moltitudine, che quella di disingannarla: ed evitando in tal guisa una quantità di risse importune procuro d'acquistare tempo per opere migliori di quello che sogliono essere i pedanteschi contrasti de' letterati, ripieni per lo più di ciance inutili, e di mal costume<sup>12</sup>. A tutta questa lunga cicalata voi per altro risponderete con due parole, dicendo: che lo stile della vostra epistola (come che talvolta a seconda della materia e sorga e s'ingrandisca, su l'esempio di Orazio) è nulla di meno sempre stile d'epistola, esente da' rigori della tibia, della tromba e della lira, e non obbligata a comparir sempre

---

<sup>12</sup> Anche sul tema del cosiddetto 'voto popolare' le posizioni di Algarotti e Metastasio divergono. Come si legge nel *Saggio sopra Orazio* (edizione a cura di Bartolo Anglani, Venosa, Osanna, 1990, p. 62), il primo ritiene che non si debba dare troppa importanza alla «voce del popolo, che ora dà nel segno ed ora no». Sulla scorta della valorizzazione attribuita da Gravina al giudizio popolare nel trattato *Della ragion poetica* (I, 14) e in polemica con il commento di Dacier ad Aristotele, nel capitolo XVII dell'*Estratto dell'Arte poetica* Metastasio sposta invece il discorso sul piano dell'etica, infatti «se il poeta non diletta, è cattivo poeta e insieme inutilissimo cittadino» (METASTASIO, *Estratto*, p. 137). Concedendosi una deroga dall'insegnamento oraziano (nella stessa opera l'autore traduce un passo dalla *Sat.* 1, 10, 73-74: «Non sudar molto a procurarti il vano / Applauso popolar»), il poeta ritiene pertanto un dovere civile adattare i propri versi alle consuetudini del pubblico, in modo da giovare alla società «insinuando, per la via del diletto, l'amore e la virtù». Il voto popolare è inoltre preferibile all'approvazione della critica perché risulta più spontaneo e innocente: «Il popolo è, per l'ordinario, il men corrotto d'ogni altro giudice» (METASTASIO, *Estratto*, p. 139). La rivalutazione metastasiana dell'opinione popolare, inoltre, mostra debiti evidenti nei confronti di Du Bos, *Riflessioni critiche*, III, XXII-XXVI, pp. 295-312.

vestita da festa<sup>13</sup>. Non avrei che replicare a questa risposta, se voi non aveste eletto e sostenuto in tutta l'epistola vostra un tuono nobile e poetico, che non s'accosta mai al familiare: onde contraete co' lettori una specie d'impegno di non cambiarlo senza evidente ragione. Oltre a ciò quella metafora al «fiume un giogo» ecc. non finisce di contentarmi, particolarmente nel sito in cui la trovo: essa è sempre un poco arditata (con buona pace della venerabile autorità de' Latini), ma in bocca de' barcaioli parmi che s'allontani troppo dall'imitazione del parlar de' medesimi: e l'imitazione è il primo debito dell'arte nostra<sup>14</sup>. Veggo che abuso

---

<sup>13</sup> Metastasio anticipa qui uno dei principali argomenti di difesa che immaginava sarebbe stato addotto dall'amico, confutando l'idea che il tono familiare dell'epistola esemplata sul modello oraziano possa giustificare l'inserimento di vocaboli comuni in poesia. Per sostenere il principio secondo il quale «basta che le parole facciano forza, immagine viva là dove sono», nella lett. II Algarotti si appellerà in effetti all'*auctoritas* oraziana ricordando che egli «in quella sua nobilissima epistola ad Augusto vi ha intrecciato le voci "trutina", "nummi", "panis secundus", "porcus", "loculi", "asellus", "piper", e simili». Lo stesso Orazio, infatti, «mostra che l'uso che corre a' giorni tuoi, è nelle lingue viventi il solo signore e il re» (ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, p. 68) e che dunque risulta lecito usare termini popolari e neologismi, purché necessari al discorso. Nel *Saggio sopra la rima*, p. 61, Algarotti sposta il discorso sulla prosasticità dal piano lessicale a quello metrico, sostenendo l'uso del verso sciolto. Raccomanda infatti che la rima e l'*ornatus* siano salvaguardati «ne' componimenti composti massimamente di piccioli versi, la essenza de' quali sta nella leggiadria», ma che lo stesso vincolo della rima «si debba al contrario sbandire dai componimenti composti di versi endecasillabi e dai poemi eroici». Per la riflessione algarottiana su Orazio cfr. CRISTINA BRACCHI, *Francesco Algarotti ritrattista di Orazio*, in «Filologia e critica», xxiv, 1999, 2, pp. 237-265.

<sup>14</sup> *L'imitazione è il primo debito dell'arte nostra*: METASTASIO, *Estratto*, cap. I, p. 9: «[Aristotele] pone per primo, lucidissimo ed incontrastabile principio non esser la poesia tragica, epica, ditirambica, o di qualunque specie si voglia, se non una di quelle imitazioni alle quali gli uomini sono per natura inclinati». Riguardo al rilievo sulla metafora del fiume e del giogo, Algarotti sostiene le ragioni della sua scelta nella lett. II e non accoglie il suggerimento metasta-

indiscretamente della vostra pazienza: ma poiché ho intrapreso d'ubbidirvi, soffrite ancora quest'altra breve seccaggine. Nel terzo verso dell'ultima pagina voi dite: «ma non però, signore, il piede arresta»<sup>15</sup>. Or non mi sovviene esempio d'un imperativo usato come voi l'usate, e non ho qui libri per cercarlo. So che si dice ottimamente «t'arresta», «fa'», «di'», «vieni», «va'». Ma con la particola negativa non ho memoria d'aver trovato tale imperativo, se non che con la terminazione dell'infinito. «Non t'arrestare», «non fare», «non dire», «non venire», «non andare». Può essere che siano mie traveggole; ma questa volta ho risoluto di dirvi quanto penso; onde fatene voi quel caso che meritano.

Ed eccovi quanto (rivestendo con grandissima ripugnanza il personaggio di censore, che mi sta sì male) ho saputo ritrovar di dubbioso nella vostra bella epistola. Sono tutte bazzecole, e più tosto miei per avventura, che vostri errori. Bisogna amarvi quanto io vi amo, e stimarvi quanto voi meritate, per rompere il proposito di non credere all'istanze degli autori che dimandano il rigoroso giudizio degli amici, per esigere panegirici in contraccambio della loro apparente sommissione<sup>16</sup>. Incominciando

---

siano. Nella redazione definitiva l'autore mantiene infatti l'immagine evocata dai barcaioli nel loro canto: «Un nautico clamor t'assorda: O noi / Meschini, o remo inutile, o barchetta, / Al fiume si dà un giogo, a noi la morte» (ALGAROTTI, *Sopra il Commercio*, in *Poesie*, p. 57, vv. 208-210).

<sup>15</sup> In questa circostanza Algarotti accoglie il suggerimento metastasiano e sopprime il verso nelle successive redazioni.

<sup>16</sup> Una simile formula espressiva verrà utilizzata anche nella lettera dell'8 aprile 1750 a Niccolò Jommelli: «sono condannato a rispondere a tutti i ranocchi di Parnaso, che domandano per lo più correzioni per esigere panegirici» (*Lettere*, III, p. 508). Con un raffinato gioco allusivo che guarda ai precetti oraziani dell'*Ars poetica*, Metastasio sembra qui assumere i panni di Quintilio Varo, il poeta amico di Orazio, al giudizio del quale l'autore era solito sottoporre i suoi versi. Cfr. HOR., *Ars*, 438-452: «Quintilio siquid



prima da me medesimo, io non credo infallibile se non il Papa quando pronuncia *ex cathedra*, e so che avendo ancor voi questo giusto concetto degli uomini, vi compiaccete di quello che trovate tollerabile negli scritti miei, e mi perdonate le inavvertenze, «*quas vel incuria fudit: vel humana parum cavit natura*»<sup>17</sup>. Ma ormai potrebbero offendervi queste lunghe proteste, e con molta ragione.

La nostra degnissima signora contessa d'Althann mi commette mille saluti per voi. La disposizione in cui eravate di trattenervi un mese e più con esso noi ci ha resi più sensibili gl'impedimenti che ci hanno defraudato di tal piacere: desideriamo almeno che siano tanto a voi profittevoli, quanto sono stati a noi svantaggio-

---

recitares, “*corrige, sodes, / hoc*” aiebat “*et hoc*”. *Melius te posse negares / bis terque expertum frustra: delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus. / Si defendere delictum quam vertere malles, / nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem, / quin sine rivali teque et tua solus amares. / Vir bonus et prudens versus reprehendet inertis, / culpabit duros, incomptis adlinet atrum / transverso calamo signum, ambitiosa recidet / ornamenta, parum claris lucem dare coget, / arguet ambigue dictum, mutanda notabit, / fiet Aristarchus; nec dicet “cur ego amicum / offendami in nugis?” Hae nugae seria ducent / in mala derisum semel exceptumque sinistre*». Il riferimento viene colto da Algarotti, che nella lett. II scrive: «Non crediate già per tutto questo, che dinanzi a Quintilio io voglia piuttosto “*defendere delictum quam vertere*”». L'assunzione della maschera di Quintilio evidenzia l'alto grado di considerazione di Metastasio nei confronti della poesia algarottiana. Come attestano altre zone dell'epistolario, pochi poeti o aspiranti tali potevano infatti contare sul medesimo privilegio: «Vorrebbe da me V.S. illustrissima correzioni, ma troppo male a me si adatta (e specialmente seco) la magistrale graduazione del Quintilio oraziano. Le chiedo ad Orazio medesimo, ma in tal caso non l'assicuro immune dalla rigida sferza di lui poiché considerando egli il tenue soggetto del suo magnifico elogio, le dirà indubitatamente: “*Sed nunc non erat hic locus*”» (lettera a Giuseppe Aurelio Morano dell'11 gennaio 1776, in *Lettere*, v, p. 370).

<sup>17</sup> HOR., *ARS*, 352-353: «*quas aut incuria fudit / aut humana parum cavit natura*».

si. Amatemi intanto, perdonate la negligenza della lunga lettera che non ho tempo di rileggere, e credetemi

**Testo base**

A: Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 14-21.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 277-281, n. 246.

## II

A Pietro Metastasio - Vienna  
Lichtenwald, [post 27 ottobre 1746]

Al Signor Abate Metastasio a Vienna

Lichtenwald 18 Ottobre 1743<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> In Ve<sub>1757</sub>, I, p. 279; Li<sub>1764-5</sub>, VII (1765), p. 230; Cr<sub>1778-84</sub>, IX (1783), p. 22; Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792), p. 50, viene riportata l'indicazione «Lichtenwald, 18 ottobre 1743». La data è da ritenere senza dubbio errata riguardo all'anno, che va corretto con il 1746, ma presumibilmente anche nel giorno e nel mese, dal momento che Algarotti sembra qui rispondere ai rilievi contenuti nella lettera di Metastasio del 27 ottobre 1746 (lett. 7). Nello specifico, del gruppo di lettere scambiate dai due corrispondenti sul tema delle epistole in versi, questa è l'unica testimonianza algarottiana superstita tra le varie che l'autore aveva inviato (cfr. la lett. 8 di Metastasio del 2 dicembre 1746: «Rispondo con questa a tre vostre lettere che tutte fedelmente ho ricevute»). Al netto delle evidenti lacune del carteggio e di una tradizione testuale che per le lett. II e 7 si fonda soltanto sulle raccolte a stampa algarottiane, non è quindi semplice stabilire la corretta sequenza dei documenti. Diversi rimandi interni inducono tuttavia a ritenere che la lett. II sia in realtà successiva alla lett. 7. Nella missiva del 27 ottobre Metastasio, infatti, dà notizia di avere appena ricevuto, dopo un lungo ritardo, l'*Epistola sopra il Commercio* spedita da Algarotti il 20 agosto e annota diversi luoghi che ha trovato imperfetti. Non può quindi risalire al 18 ottobre la lett. II con cui Algarotti risponde alle critiche («E ben me ne sono accorto alle critiche, di che mi siete stato cortese sopra le due epistole mandatevi»). Nella lettera algarottiana, inoltre, l'autore sembra controbattere ad alcuni passaggi specifici dell'epistola di Metastasio, recuperando in particolare il tema oraziano del poeta che invia i propri versi per «accattar lodi» e sostenendo le proprie scelte stilistiche, ritenute da Metastasio eccessivamente prosastiche, come nel caso della metafora del «dare un giogo al fiume», censurata nella lettera del 27 ottobre e qui difesa.

Pur troppo è naturale il ritratto che del poeta, il qual mostra le sue poesie, han fatto Orazio, Boileau, Molière. Le mostrano, come voi ben dite, per accattar lodi, non per sentire l'altrui giudizio<sup>2</sup>. Guai se, lodati venti versi, tu ne riprendi un solo. «Ah! pour ce vers, Monsieur, je vous demande grace»<sup>3</sup>. E poi si finisce col romperla. Voi mi fate la giustizia di non ripormi in tal numero. E ben me ne sono accorto alle critiche, di che mi siete stato cortese sopra le due epistole mandatevi<sup>4</sup>. Già io vi manderei le correzioni a' luoghi notati: se non che, per contentar voi, io sono divenuto più

---

<sup>2</sup> Il tema, presente in HOR., *Epist.*, 2, 1, 108-138 ed *Epist.*, 2, 2, 97-140, trova il suo più celebre interprete nel personaggio di Trissotin, il poeta di scarso valore delle *Femmes savantes* di Molière. Contro il vizio di mendicare elogi anziché giudizi imparziali, si veda in particolare la tirata di Vadius, poeta avversario di Trissotin, nell'atto III, scena 5, vv. 987-1000. L'argomento viene recuperato da Nicolas Boileau nella seconda delle sue satire, intitolata *La rime et la raison*, dedicata a Molière nel 1664, e soprattutto nel primo canto dell'*Art poétique* (1674), che Algarotti legge forse già nel vol. II delle *Oeuvres de Nicolas Boileau Despreaux* pubblicate a Dresda dall'editore Walther nel 1746 (Metastasio, invece, riceverà una copia dell'edizione solo nel 1748 tramite Giovanni Claudio Pasquini, come attesta la lettera a lui indirizzata del 27 gennaio 1748, in *Lettere*, III, p. 335: «Io non ho veduto il Boileau di Dresda onde poterne giudicare: provvedetemi, vi prego, d'uno a mie spese, accennatemi a chi debba io qui pagarne il valore, ed incamminatelo a questa volta con la più sollecita e più sicura occasione»). Il passo algarottiano sembra rispondere all'affermazione di Metastasio contenuta nella lett. 7 del 27 ottobre 1746: «Bisogna amarvi quanto io vi amo, e stimarvi quanto voi meritate, per rompere il proposito di non credere all'istanze degli autori che dimandano il rigoroso giudizio degli amici, per esigere panegirici in contraccambio della loro apparente sommissione».

<sup>3</sup> NICOLAS BOILEAU, *L'art poétique*, in *Oeuvres*, II, p. 22: «Ah! Monsieur, pour ce vers je vous demande grâce».

<sup>4</sup> Si tratta delle epistole *Sopra il Commercio* e *Al Signor Abate Metastasio*, sulle quali vertono le osservazioni di Metastasio contenute nelle lett. 7 e 8 del 27 ottobre 1746 e del 2 dicembre 1746 e forse in altre andate perdute.

difficile con me medesimo. Mi è sommamente piaciuto, che non sia dispiaciuta a voi quella voce «foglietto» collocata là dove ella è<sup>5</sup>. Molti scrittori crederebbono rimetterci del suo nel far uso di quelle parole, che non sono per ancora registrate nel libro d'oro della lingua. Ma i grandi scrittori fanno appunto come i signori grandi che non scrupoleggiano più che tanto sulla nobiltà delle persone da ammettersi in compagnia. Basta che le parole facciano forza, immagine viva là dove sono, sieno nicchiate come in luogo loro<sup>6</sup>. Quante voci popolesche e basse non sono usate dal nostro poeta dell'altissimo canto<sup>7</sup>? Il Petrarca così terso e grave non le ha schivate<sup>8</sup>: e Orazio in quella sua nobilissima epistola ad Augusto vi ha intrecciato le voci «trutina», «nummi», «panis secundus»,

---

<sup>5</sup> Si riferisce all'epistola *Al Signor Abate Metastasio*, in ALGAROTTI, *Poesie*, v. 86: «Muoiono insiem con l'ultimo foglietto». Nelle lettere superstiti del carteggio non si riscontrano accenni metastasiani al tema.

<sup>6</sup> Algarotti introduce qui una lunga argomentazione a difesa dell'uso dei termini prosastici in poesia a nome della chiarezza e della tenuta logica del discorso. Il tema ricorre di frequente anche negli scritti teorici, tra cui i saggi *Sopra Orazio* e *Sopra la rima*, ma risulta distante dalla sensibilità poetica di Metastasio, che si lamentava con Algarotti già nella lett. 7 del 27 ottobre 1746: «Desidererei che alcuna volta aveste un poco più di condescendenza per la ritrosia dell'orecchio italiano, avvezzo come quelli de' Greci e de' Latini a distinguere la lingua della poesia da quella della prosa: legame che non hanno i Francesi. Voi talvolta (benché non frequentemente) pur che una parola esprima la vostra idea, e goda la cittadinanza fiorentina, non avete repugnanza a valervene, ancorché sia essa straniera a' poeti».

<sup>7</sup> *Poeta dell'altissimo canto*: sintagma dantesco (*Inf.*, iv, 95: «quel signor de l'altissimo canto») qui riferito allo stesso Dante.

<sup>8</sup> In *Ve*<sub>1791-4</sub> IX (1792), p. 51, si aggiungono a testo i seguenti versi petrarcheschi: «Or vivi sì che a Dio ne venga il lezzo. / In picciol tempo passa ogni gran pioggia. / E fui anch'io alcuna volta in danza. / Rimanetevi in pace, o cari amici» (nell'ordine: *Rvf*, 136, 14; 66, 13; 105, 39; 328, 13). I versi sono assenti in *Li*<sub>1764-5</sub> e *Cr*<sub>1778-84</sub>.

«porcus», «loculi», «asellus», «piper», e simili<sup>9</sup>. Il Davanzati nella *Storia romana* ha legato in oro i ciottoli d'Arno<sup>10</sup>. In somma non si vede nei grandi autori tanta paura della bassezza, «che non è altro – dice il medesimo Davanzati – che un poco di stumma che genera la proprietà, che quando è spiritosa, quasi vino generoso, la rode»<sup>11</sup>. Ma più di qualunque autorità mi acquieta l'approvazione vostra. «Εἷς ἐμοὶ μύριοι», come scriveva Cicerone al suo Attico<sup>12</sup>. E già per questo come non debbo temere di avere in una delle mie epistole dato in bassezza per avere usato la voce di «foglietto», così dovrei credere di avere nell'altra fatto parlare con troppa sublimità i barcaioli mettendo loro in bocca quella

---

<sup>9</sup> HOR., *Epist.*, 2, 1, vv. 30, 123, 145, 175, 199, 270. Nel *Saggio sopra Orazio*, composto nel 1760, Algarotti difende l'uso letterario di termini comuni appellandosi ancora all'autorità oraziana: «Mostra che l'uso che corre a' giorni tuoi, è nelle lingue viventi il solo signore e il re; che alla balia di quello dee ubbidire lo scrittore, non istare all'autorità de' libri antichi, come ne' principati non si sta a' vecchi testamenti de' principi; che saviamente farà colui che adotterà quelle parole che l'uso avrà prodotte di mano in mano, ed anche saprà coniarne di novelle; purché mettendole a nicchio le renda intelligibili, purché abbiano con le altre già ricevute una certa analogia, purché sopra tutto sieno necessarie» (ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, pp. 68-69).

<sup>10</sup> A ulteriore difesa dell'assunto, Algarotti cita il fortunato volgarizzamento degli *Annali* di Tacito redatto da Bernardo Davanzati tra il 1580 e il 1596, recuperando un'espressione usata dallo stesso Davanzati in una lettera priva di data spedita agli Accademici Alterati di Firenze: «Voi udiste dire da persona gravissima, nobilissima, e piena di bontà e scienze umane e divine, che io ho raccolte tra le frombole d'Arno le gioie del parlar fiorentino, e legatele nell'oro di Tacito». (*Gli Annali di Cornelio Tacito, con la traduzione in volgare fiorentino del Signor Bernardo Davanzati*, Firenze, Landini, 1641, p. 248).

<sup>11</sup> Lettera di Bernardo Davanzati al senatore fiorentino Baccio Valori, Firenze, 20 maggio 1599, ivi, p. 247.

<sup>12</sup> CIC., *Att.*, 16, 11. Il passo ciceroniano recupera HERACLIT., fr. 49: «Εἷς ἐμοὶ μύριοι, ἐὼν ἄριστος ἦ» («Uno solo è per me diecimila, se ottimo»).

metafora del «dare un giogo al fiume»<sup>13</sup>. Dove io non ho certamente avuto la mira a quella iscrizione che era sul famoso ponte del vostro Danubio: «Sub iugo ecce rapidus et Danubius»<sup>14</sup>, ma bensì alla natura medesima. Chi meglio la conosce di voi, e chi può sapere meglio di voi che dal linguaggio del popolo mettono di molto belle ed ardite maniere quando si tratta di cose che veramente lo tocchino, che le passioni in una parola rendono gli uomini poeti? «Sitire agros, laetas esse segetes», andavano per le bocche de' contadini del Lazio<sup>15</sup>. Quel detto comune dei nostri, «la terra ingravida», pare l'abbiano preso dal «Vere tument terrae et genitalia semina poscunt», della *Georgica*<sup>16</sup>. I marinai inglesi dicono «plow the sea», come Virgilio «magnum maris aequor arandum»<sup>17</sup>; «a well-ribbed ship», appresso a poco come Omero «ἄριστος ἐὺσσελμους»<sup>18</sup>; ed io medesimo gli ho uditi dire: «The mast is wonderful», come Orazio «malus celeri saucius Africo»<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> Cfr. ALGAROTTI, *Sopra il Commercio*, in *Poesie*, p. 57, v. 210: «Al fiume si dà un giogo». Come si legge nella lett. 7 del 27 ottobre 1746, Metastasio aveva espresso riserve sul passo.

<sup>14</sup> Si tratta del ponte fatto costruire da Traiano sul Danubio intorno al 103-105 d.C. all'altezza delle odierne città di Drobeta (Romania) e Kladovo (Serbia), sul quale si leggeva l'iscrizione: «Providentia Augusti vere Pontificis Virtus Romana quid non domet? Sub iugo ecce rapidus et Danubius».

<sup>15</sup> CIC., *Orat.*, 81.

<sup>16</sup> VERG., *Georg.*, 2, 324. In *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), p. 53, si aggiunge il periodo: «Gli architetti per dire una volta svelta non ischiacciata, dicono “una volta che ha dell'orgoglio”». La frase è assente in *Li*<sub>1764-5</sub>, e in *Cr*<sub>1778-84</sub>.

<sup>17</sup> VERG., *Aen.*, 2, 780: «Longa tibi exilia et vastum maris aequor arandum». «*Plow the sea*»: «solcare il mare».

<sup>18</sup> HOM., *Od.*, 9, 127: «navi dai solidi scanni». «*A well-ribbed ship*»: «una nave ben assemblata».

<sup>19</sup> HOR., *Carm.*, 1, 14, 5. «*The mast is wonderful*»: «l'albero maestro è meraviglioso». In *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), p. 53, si aggiunge: «o Dante “a rimpalmar i

I padroni di barca in Grecia, come già Euripide, i *thalassa †esiganesse*<sup>20</sup>. Non crediate già per tutto questo, che dinanzi a Quintilio io voglia piuttosto «defendere delictum quam vertere»<sup>21</sup>; che anzi, se voi continuate dopo tutto questo a disapprovar quel «giogo al fiume», io vorrò piuttosto «male tornatos incudi reddere versus»<sup>22</sup>. Io so che vale veramente un Però un uomo come voi, miniera di sapere, d'ingegno fervido, e di posato giudizio, e il quale «Cum tabulis animum censoris sumit honesti»<sup>23</sup>. E quando sarà ch'esca in luce la vostra *Poetica*<sup>24</sup>? Dove noi nelle nostre

---

legni lor non sani”» (*Inf.*, XXI, 9). La frase è assente in Li<sub>1764-5</sub>, VII (1765) e in Cr<sub>1778-84</sub>, IX (1783).

<sup>20</sup> La trascrizione del termine «*esiganesse*» è palesemente corrotta e potrebbe suggerire una fusione tra l'imperfetto ἐσηγον (3a plurale da ἐσάγω/εἰσάγω, 'condurre') e νηεσι/νέεσι, dativo plurale poetico da ναῦς, 'nave', ma in assenza di riferimenti più specifici non è possibile sciogliere la questione. Ringrazio Corrado Viola e Gabriele Burzacchini per le indicazioni sulla possibile derivazione del termine. Il passo «I padroni di barca in Grecia, come già Euripide, i *thalassa esiganesse*», attestato anche in Li<sub>1764-5</sub>, VII (1765), p. 232 e in Cr<sub>1778-84</sub>, IX (1783), p. 24, è sostituito in Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792), p. 53, da: «La sola cosa inanimata in inglese che sia di genere femminile è *ship*, che vuol dir nave, “she is a brave ship” dicono; il che è venuto dagli uomini di mare, che hanno a guisa de' poeti animato i vascelli, come Virgilio dice nel primo “fessas naves”» (VERG., *Aen.*, 1, 168: «Hic fessas non vincula navis»).

<sup>21</sup> HOR., *Ars*, 442. Il Quintilio citato da Algarotti è il poeta amico di Orazio, frequentatore del circolo di Mecenate, ricordato nell'*Ars poetica* come un critico avveduto e sincero. La citazione algarottiana sembra rispondere all'allusione della lett. 7 del 27 ottobre 1746, in cui Metastasio, proponendosi come un amico che giudica con sincerità i versi del collega, aveva sottilmente suggerito il parallelismo tra Quintilio e sé stesso.

<sup>22</sup> HOR., *Ars*, 441.

<sup>23</sup> HOR., *Epist.*, 2, 2, 110.

<sup>24</sup> Più che alla *Poetica* oraziana, è probabile che Algarotti alluda qui al più impegnativo cantiere di traduzione e commento della *Poetica* di Aristotele che darà origine all'*Estratto dell'Arte poetica*, pubblicato postumo nel vol. XII



dubbietà potremo ricorrere come alla Pizia. Il leggere la *Poetica* di un Metastasio sarà un leggere il *Trattato di pittura* del Vinci, le *Memorie* del Montecuccoli<sup>25</sup>.

### Testo base

A: Vc<sub>1757</sub>, I, pp. 279-281.

---

(1782, ma 1783) dell'edizione Hérissant delle *Opere* metastasiane, pp. 3-321, su cui si veda l'edizione moderna a cura di Elisabetta Selmi (Palermo, Novecento Editrice, 1998). La prima attestazione del progetto di comporre un «trattato sopra il dramma italiano» risale alla lettera a Giuseppe Bettinelli del 14 giugno 1732 (METASTASIO, *Lettere a Giuseppe Bettinelli*, p. 44), ma il lavoro giunge a conclusione solo un quarantennio più tardi, come certifica la lettera a Mattia Damiani del 10 maggio 1773, in *Lettere*, v, pp. 233-234. Una traccia consistente dell'impegno metastasiano è testimoniata dalle annotazioni e dalle redazioni manoscritte conservate in H-Bn, *Quart. Ital.* 7. Per la storia compositiva dell'*Estratto* e per gli snodi contenutistici, accanto all'introduzione di Elisabetta Selmi all'opera, si rimanda principalmente a FRANCESCO COTTICELLI, *La tragedia del melodramma. Metastasio e l'«Estratto dell'Arte poetica d'Aristotele»*, in *L'officina del teatro europeo*, a cura di Alessandro Grilli, Anita Simon, Pisa, Edizioni Plus-Università di Pisa, 2002, 2 voll., II, pp. 5-12; CARLO CARUSO, *Metastasio e il dramma antico*, in «Dionysus ex machina», I, 2010, pp. 152-185; ALBERTO BENISCELLI, «Un ginepraio da non uscirne sì di leggieri». *Metastasio, dalle lettere all'«Estratto dell'Arte poetica»*, in *Goldoni «avant la lettre»: evoluzione, involuzione, trasformazione dei generi teatrali (1650-1750)*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, Maria Ida Biggi, Piermarco Vescovo, Paula Gregores Pereira, Venezia, lineadacqua, 2023, pp. 77-93.

<sup>25</sup> Algarotti paragona in termini elogiativi la traduzione metastasiana che darà origine all'*Estratto* a due opere che, pur rimaste incompiute alla morte dei loro autori, sono diventate il punto di riferimento nei rispettivi ambiti del sapere come il *Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci e le *Memorie* militari del generale Raimondo Montecuccoli: trattati che, come il futuro *Estratto*, si fondano sull'esperienza concreta e non solo sulla conoscenza teorica della disciplina.

A Francesco Algarotti - Dresda  
Vienna, 2 dicembre 1746<sup>1</sup>

Al Conte Algarotti (Dresda)

Di Vienna Xbre 1746<sup>a</sup>

Amico carissimo

Ho intrapreso ben quattro o cinque volte di scrivervi, ma sono tanti i debiti de' quali voi mi caricate, e così poco discreti gli acidi miei, e gli stramenti de' nervi del mio stomaco e della mia testa, che non sapendo trovar proporzioni fra quel ch'io posso, e quello che vi deggio, sono andato differendo; e senza aumentare in facoltà, ho perduto il merito della diligenza. Onde per non rendermi più reo di quel che già sono, ho risoluto d'arrossir più tosto per la mia debolezza, che somministrarvi motivi onde ragionevolmente dubitare dell'amor mio e della mia riconoscenza.

Et incominciando per ordine, vi dirò in primo luogo che mi piace molto il cambiamento fatto da voi nella lettera *del Commercio* usando «ingegni» in vece di «molle»: et io non trovo che facciano

---

<sup>1</sup> Nella tradizione manoscritta la lettera è variamente datata: «Xbre 1746» in A; «9bre 1746» in B; 2 dicembre 1746 in C e D. Tra i testimoni a stampa, la lettera è datata 2 dicembre in Vi<sub>1795</sub>, I, p. 242, e 1° dicembre in Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), p. 21. Quest'ultima data è ripresa in *Lettere*, III, p. 281, e *Opere*<sub>1968</sub>, p. 625. Dal momento che la data del 1° dicembre non è però attestata nella tradizione manoscritta (l'autografo A indica genericamente «Xbre 1746»), si privilegia l'indicazione del 2 dicembre che ricorre in due dei tre copialettere (testimoni C e D).

oscurità i due significati della parola «ingegno»<sup>2</sup>. Nulla di meno come io so già il vostro sentimento non è meraviglia se lo riconosco immediatamente. Per assicurarmi, io ne farei pruova leggendo il passo a persona non prevenuta, et osserverei se la parola muove l'idea che si vuole, con la necessaria sollecitudine. A tutte le altre vostre ingegnose et erudite difese troverete la replica nella mia prima lettera. Et a quella delle venerabili autorità che voi producete, per sostener l'uso delle parole che sono straniere in Parnaso; io vi dirò che negli scritti de' nostri divini Maestri v'è numero considerabile di cose da rispettarsi sempre, e non imitarsi mai. E che a dispetto della profonda venerazione che voi ed io abbiamo per il nostro Dante, non sarà possibile che ci riduciamo a scrivere:

E quello che del cul faceva trombetta<sup>3</sup>.

Nessuno è reo,

Se basta a' falli sui

Per difesa produr l'esempio altrui<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Si veda la lett. 7 del 27 ottobre 1746.

<sup>3</sup> DANTE, *Inf.*, XXI, 139: «Ed elli avea del cul fatto trombetta». L'autorità dantesca, già evocata insieme ad altre da Algarotti nella lett. II («Quante voci popolesche e basse non sono usate dal nostro poeta dell'altissimo canto?»), verrà chiamata a difesa dell'uso dei neologismi e dei termini popolari anche nel *Saggio sopra Orazio*, p. 69: «Ora quale fra noi, dopo la ragionata sentenza di un tanto giudice, accusar vorrebbe quei gentili spiriti che nella nostra favella introdussero i primi le voci di “stelleggiare”, “aleggiare”, “coricida”, “disammirazione”, “insignificante”, e simili, quando col “raccosciare”, con l’“incielare”, con l’“indiararsi”, coll’“intuare”, coll’“illuiare”, coll’“immiare” e tant'altre, confessiamo aver Dante amplificato i confini della medesima favella?».

<sup>4</sup> METASTASIO, *Artasense*, I, 4, vv. 218-220, con la sostituzione di «produr» per «portar».

Ho riletto attentamente il *Congresso di Citera*, e mi sono tanto compiaciuto delle sue nuove bellezze, quanto del più vantaggioso lume, in cui avete poste le antiche: me ne congratulo con esso voi. Vi consiglio di non accostar più la lima a così forbito lavoro, perché alla fine si perde il buono cercando l'ottimo, e l'eccesso di diligenza tira seco gli svantaggi della trascuraggine<sup>5</sup>. E ve ne parlerei più lungamente, se l'impazienza di ragionar della bellissima lettera che vi è piaciuto indirizzarmi, non vincessero ogni altro mio desiderio<sup>6</sup>.

Sappiate dunque che io l'ho già letta molte volte, e sempre con nuovo piacere, che mi pare ch'essa si lasci molto indietro l'altra sua sorella del *Commercio*; che scintilla tutta d'un certo vivace fuoco poetico, onde è ripiena d'anima in ciascuna sua parte; che vi sono de' versi che hanno subito occupato luogo nella mia memoria, e non saprei farli tacere: tanto essi vi risuonano. Come per esempio:

Il nuovo Achille tuo, che già nel seno  
Le omeriche faville agita e versa<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> L'autore si riferisce alla nuova edizione del *Congresso di Citera* pubblicata ad Amsterdam nel 1746 e ricevuta in lettura il 27 ottobre 1746 (lett. 7). Come ripeterà nelle lett. 12 e 13 del 16 settembre 1747 e del 21 aprile 1751, Metastasio consiglia con tono premuroso ad Algarotti di non abusare del *labor limae* e di non tornare a correggere le opere già licenziate.

<sup>6</sup> Si tratta dell'epistola in versi *Al Signor Abate Metastasio* (cfr. la lett. 2 del 15 gennaio 1746 per il primo probabile riferimento all'opera all'interno del carteggio). Il componimento in onore di Metastasio viene pubblicato per la prima volta solo molti anni più tardi, in FRANCESCO ALGAROTTI, *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia, Pasquali, 1755, pp. CCLVI-CCLXIII. Per il testo e per la storia editoriale dell'epistola si rimanda all'*Appendice 2*.

<sup>7</sup> ALGAROTTI, *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, p. 12, vv. 18-19. Nelle versioni a stampa in realtà i versi recitano: «Il nuovo Achille tuo, che in trecce, e 'n gonna / Le omeriche faville in petto volve».

Né il latino ocean tentar, né il greco<sup>8</sup>.

Giaceano a terra squallide e dolenti  
Involte ancor nell'unnica ruina<sup>9</sup>.

Né ancor avea  
Michelagnolo al ciel curvato e spinto  
Il miracol dell'arte in Vaticano<sup>10</sup>.

E quella invida lode,  
Che solo in odio a' vivi i morti esalta<sup>11</sup>.

Degli erranti fantasmi ordinatrice  
Aura divina<sup>12</sup>:

et altri molti ch'io trascurò, per non trascrivere la maggior parte della vostra lettera. È frutto in somma che mi fa compiacer de' miei presagi sul vigore del vostro ingegno quando non se ne ammiravan<sup>b</sup> che i fiori. Né vi cada in mente che questo mio giudizio sia un cortese contraccambio delle lodi, delle quali con tanta profusione mi caricate. Veggo assai bene che queste potrebbero risvegliarmi quell'invidia, che non sono giunti a meritare gli scritti miei<sup>c</sup>: mi compiaccio in esse della cagione che vi seduce, e trovo argomenti in loro d'esser più contento di voi che di me.

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 14, v. 60.

<sup>9</sup> *Ibidem*, v. 70. Il passo citato da Metastasio viene accorpato in un unico verso nelle stampe: «Giaceano ancor nell'unnica ruina?».

<sup>10</sup> *Ibidem*, vv. 74-76.

<sup>11</sup> Ivi, p. 15, vv. 90-91. Le stampe riportano «sol per odio» anziché «solo in odio».

<sup>12</sup> Ivi, p. 16, vv. 110-111. Da Li<sub>1764-5</sub>, vol. VIII (1765), p. 97, la lezione «degli» viene corretta in «cogli».

Comunque la faccenda si vada, io confesso il mio debito, ma non intenderei mai di pagarlo con la moneta adulterina di menzognere lodi, indegne di essere introdotte ne' sacri penetrali dell'amizizia. E perché abbiate nuovi argomenti della mia sincerità, io vi dirò liberamente quanto nella vostra lettera ho incontrato capace di qualche maggiore ornamento, non bisognoso di correzione.

Per ragion d'esempio io farei che scambiasser luogo il 5° verso col quarto, e direi:

ov'io

Orazio non ugal d'Augusto al peso

Le giuste lodi al mio Signor scemai<sup>13</sup>

e ciò solamente per approssimar quel nominativo d'opposizione all'«io» da cui egli è retto, et alleggerirne la fatica al lettore<sup>d</sup>.

Dal tredicesimo sino al diciottesimo verso (tratto per altro ammirabile) io inciampo tre volte. Desidero in primo luogo che abbia il suo articolo quella «tragica Musa» come cosa non generica ma particolare<sup>14</sup>. È vero che vi sono de' casi ne' quali l'articolo si trascura con eleganza; ma voi sapete meglio di me quando, come e perché, né questo è il luogo di fare una dissertazione. Secondariamente (oh qui sì che mi chiamerete la seccaggine) non mi si accomodano all'orecchio quei vostri «palchetti» profanatori d'uno de' più nobili e poetici tratti della vostra lettera<sup>15</sup>. E finalmente quel bellissimo aggiunto di «grato» che voi date al popolo, vorrei che fosse o in

---

<sup>13</sup> La proposta di inversione dei versi suggerita da Metastasio non viene accolta da Algarotti: cfr. *ivi*, p. 12, vv. 4-6: «ond'io, / Colpa d'ingegno, il ver troppo scemai / Orazio non ugal d'Augusto al pondo».

<sup>14</sup> Il sintagma «tragica Musa» viene successivamente espunto da Algarotti.

<sup>15</sup> Contrariamente all'indicazione di Metastasio, Algarotti conserva il termine: cfr. *ibidem*, v. 10: «Dai dorati palchetti, e dall'arena».

principio di verso o altrove<sup>e</sup> situato in guisa, che senza dover tornare indietro con la mente facesse conoscere ch'è regge tutto ciò che siegue del periodo<sup>16</sup>. E per darvi un'idea della maniera ch'io intendo di spiegare, eccovi come vorrei organizzato tutto quel passo:

Al tragico tuo canto

Dal basso pian, *dagli ordini sublimi* (1)

Sonori ognor, di giusto plauso, il folto

Popolo spettator tributi invia:

Grato che alfin le invereconde un tempo

Scurrili scene, or, tua mercé, pudico

Passeggi, e grave il Sofocleo coturno.

La correzione in margine evita il pericolo di attribuir l'aggiunto «sonori» ad altro che a' «tributi». Forse non vi piacerà la lunga trasposizione, et io non intendo difenderla: voglio solamente farvi comprendere qual sarebbe l'ordine ch'io desidererei, lasciando a voi la cura di eseguirlo a vostro talento quando così non v'aggradi<sup>17</sup>.

Nel verso 23 vorrei che faceste dono d'un articolo a quel: «da tua Dido infelice»; cosa facilissima col solo cambiamento dell'aggiunto, come per ragion d'esempio «dall'afflitta tua Dido»<sup>18</sup>. Voi potrete difendere la vostra maniera, se così vi piace: troverete esempi confacenti; e chi volesse convincervi co'<sup>f</sup> grammatici, dopo aver ben riletti

<sup>16</sup> L'aggettivo «grato» riferito al popolo viene sostituito da Algarotti con l'espressione «leggiadra gente» (*ibidem*, v. 11).

<sup>17</sup> Algarotti non accoglie la proposta metastasiana: «Dai dorati palchetti, e dall'arena / A te fa plauso la leggiadra gente: / Lieta, ch'omai per te l'Itale scene / Grave passeggia il sofocleo coturno» (*ibidem*, vv. 10-13).

<sup>18</sup> Algarotti sopprime il passo e modifica il testo come segue: «Qual è fra noi, che per la via non muova / Delle lagrime dolci, allor ch'Enea / Seguendo Italia, i duri fati, e i venti, / Tronca il canape reo» (*ibidem*, vv. 14-17).

il Salviati, il Pergamini, et il Buommattei non saprà ancora con qual sicurezza dove possa trascurarsi l'articolo, e dove no: tanto infelice-mente si sono questi studiati di darne regola certa<sup>19</sup>. Sicurissimo è per altro che l'articolo particolareggia e determina il nome a cui si unisce. «Fiume che inondi i campi» non disegna *qual fiume*. Ma «il fiume inondò i campi» disegna *quel tal fiume* di cui si è parlato<sup>20</sup>. Questa regola, alquante eccezioni e più ch'ogn'altra cosa l'orecchio, giudice bastantemente sicuro, mi sogliono determinare in dubbi di tal fatta<sup>8</sup>.

Nel verso 33 quel «non ti dolga l'udire...» parmi che muova l'idea *di stato d'afflizione, e di bisogno di consolatore*, e lusingherrebbe assai più la mia umanità e seconderebbe il vero chi dicesse:

v. 33 A ragion tu non curi obliqua voce.

v. 37 Sai che di tal reo verme è pasto, e nido.

v. 38 Né meraviglia è già<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Emerge qui l'insofferenza di Metastasio nei confronti dei trattati linguistico-grammaticali e della critica cruscante in generale, spesso incapace di fornire chiarimenti e anzi colpevole di confondere gli scrittori e i lettori. Nello specifico, Metastasio si riferisce all'*Orazione in lode della fiorentina lingua* (1564) e agli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decameron* (1584-1586) di Leonardo Salviati, al *Memoriale della lingua* (1602) e al *Trattato della lingua* (1613) di Giacomo Pergamini, e al trattato *Della lingua toscana libri II* (1643) di Benedetto Buommattei.

<sup>20</sup> Il passo non trova riscontro nella redazione a stampa dell'epistola algarottiana. Potrebbe essere stato espunto da Algarotti nella revisione del testo o potrebbe trattarsi di un esempio generico usato da Metastasio a sostegno della sua argomentazione.

<sup>21</sup> Cfr. ALGAROTTI, *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, p. 13, vv. 27-31: «Te non muova il garrire impronto, ed acro / Di lingua velenosa. Ogni più bella / Pianta degli orti onor, speme dell'anno, / Che cuopre d'ombra l'uom, di frutta il ciba, / Di vili bruchi è nido ancora, e pasto».



Nel verso 43 «Col valor che ha negli occhi» io direi «su gli occhi»: poiché «negli occhi» vuol dir «dentro»<sup>22</sup>.

Verso 45 «E i buon Pisoni», quel «buon» per «buoni» è licenza della quale non farei uso in picciolo componimento tanto più che «e fra' Pisoni» sta ottimamente<sup>23</sup>.

Verso 55 «Che più d'uno è tra noi (bene su l'Istro ten' pervenne il romor)». Quel «più d'uno» val «molti»: io spero che non lo siano paragonati a' loro contrari, e se lo fossero, non mi par salubre il confessarlo. Direi dunque «Che taluno è fra noi (bene su l'Istro» ecc. Quel «bene» dovrebbe esser tronco, come «ben su l'Istro». Vi saranno pochi esempi in contrario: e quando anche ve ne fossero a dovizia, io credo che si debbano evitar al possibile le licenze che sempre accusano l'angustia dello scrittore. Che sia pervenuto su l'Istro il romore ch'han fatto i nostri Pantili<sup>24</sup>, fa loro molto onore, e

---

<sup>22</sup> Il passo cade nelle versioni a stampa.

<sup>23</sup> Il suggerimento non è accolto *ibidem*, v. 32: «Fra i Quintilii, fra i Tucca, e i buon Pisoni».

<sup>24</sup> *Pantili*: Pantilio, autore ignoto del I secolo a.C., è antonomasia del poeta di scarso valore e detrattore delle opere altrui sulla scorta di HOR., *Sat.*, 1, 10, 78. Nella versione a stampa dell'epistola si legge: «Fra i Quintilii, fra i Tucca, e i buon Pisoni / Ebbe i Pantilii suoi, ebbe i suoi Fanni / Il Venosino anch'esso». (ALGAROTTI, *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, p. 13, vv. 32-34). Il motivo è recuperato anche nel *Saggio sopra Orazio*, p. 63: «Grandissimo fu il romore che gli levò incontro la plebe dei poeti. Ma egli si rideva dei clamori e del gracchiare dei Pantili e dei Fanni, contento dell'approvazione dei Quintili e di Tucca, con quei pochi che ad essi somigliavano»; ivi, p. 71: «Quindi nacque principalmente la invidia contro di lui di quella sdegnosa schiatta, com'ei la chiama, dei poeti; quindi presero a morderlo, e massimamente dietro le spalle, i Pantili, i Fanni, i Demetri, de' quali non sarà mai spento il gentil seme». L'uso di Pantilio come antonomasia del detrattore è attestato anche nell'epistolario metastasiano, come attesta la lettera a Giovanni Claudio Pasquini del 22 luglio 1747, in *Lettere*, III, p. 310: «E non vi sovengono più i Pantilii e i Mevii d'Orazio?».

non è vero: onde se non avete motivo politico per asserirlo, io direi «Ben taluno è fra noi ritrovo, e impronto» ecc<sup>25</sup>.

Verso 69 «Non aureo tutto» ecc. Desidererei che la fedele e bella traduzione del verso «nil praeter Calvum et doctum cantare Catullum»<sup>26</sup> non fosse tanto disgiunta dal nome «Demetrio», tanto più che quell'«in tempo non aureo tutto, e pien d'opre antiche» non si conosce subito a qual oggetto si dice<sup>27</sup>.

Verso 95 «O di servile età povere menti!»<sup>28</sup> Io non mi scaglierei contro il secolo, che non è certamente del genio di Pantilio, anzi odia lo stile petrarchevole secco et esangue<sup>29</sup>, et esclamerei piuttosto contro Pantilio, dicendo «O di mente servil miseri ceppi, lacci meschini» o comunque meglio vi piacerà.

v. 121 «Lungo la costa e su per li valloni»<sup>30</sup>. Questo verso mi par che cada, né so perché. Forse quel «per li» è la pietra dello scandalo: «Su pe' valloni, e per la scabra costa» si sosterebbe più<sup>h</sup>.

186 S'io fossi l'autore della bellissima vostra lettera, sarei vivamente tentato di terminarla con quel verso di Dante, ma in modo che il verso medesimo chiudesse il senso e non rimanesse staccato, cioè nella seguente o altra simil maniera:

---

<sup>25</sup> Il passo «Che più d'uno è tra noi (bene su l'Istro ten' pervenne il romor)» è soppresso nella versione a stampa e la correzione metastasiana non viene accolta.

<sup>26</sup> HOR., *Sat.*, 1, 10, 19.

<sup>27</sup> Il passo non è presente nelle stampe.

<sup>28</sup> Il verso viene mantenuto: cfr. ALGAROTTI, *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, p. 14, v. 64. Il suggerimento seguente di Metastasio viene quindi eluso dall'autore.

<sup>29</sup> Sull'avversione di Metastasio e del secolo XVIII nei confronti dello «stile petrarchevole» e del concettismo secentesco si vedano in particolare la lett. 14 del 1° agosto 1751 e la lettera ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte del 27 aprile 1761, in *Lettere*, IV, p. 194.

<sup>30</sup> Il verso viene soppresso nelle stampe.

A piena man spargete  
 Sovra lui fiori: e del vivace alloro,  
 Nobil mercé, dei bei sudori altrui,  
 Onorate l'Altissimo Poeta<sup>31</sup>.

Non perderete i quattro ultimi versi, che rappresentano l'invidia doma: quella immagine entrerà in altro componimento quando vi piaccia, et io sarei contento che il fine della vostra lettera lasciasse il lettore più persuaso dell'amor vostro per me, che del vostro sdegno contro Pantilio.

Un Cavaliere d'ottimo gusto che ha trovata la vostra lettera sul mio tavolino e che l'ha tutta letta con sommo piacere, mi sono accorto ch'ha inciampato nel v. 67 «Di costoro cotale è il cicalio». Se in grazia sua volete o togliere o troncicare quel vostro «cotale», eviterete che un altro non se ne offenda<sup>32</sup>.

Ma io abuso troppo della vostra docilità e della vostra pazienza non meno che della povera mia testa tormentata dagl'incomodi

---

<sup>31</sup> In questo caso Algarotti segue l'indicazione metastasiana e termina il componimento con il verso dantesco (*Inf.*, iv, 80), pur espungendo il verso «Nobil mercé, dei bei sudori altrui»: «A piena man spargete / Sovra lui fiori, e del vivace alloro / «Onorate l'altissimo poeta»» (ALGAROTTI, *Al Signor Abate Metastasio*, in *Poesie*, p. 16, vv. 118-120). Nel passo riecheggia il modello di VERG., *Aen.*, 6, 883: «Manibus date lilia plenis» già ricalcato in DANTE, *Purg.*, xxx, 21: «*Manibus, oh, date lilia plenis!*». In generale la revisione algarottiana produce un notevole snellimento dell'epistola, che, nella sua versione definitiva, riduce i versi dai più dei 186 numerati da Metastasio a 120.

<sup>32</sup> Comunicando l'inciampo nella lettura di un anonimo cavaliere, Metastasio esprime un'ulteriore riserva su un passo dell'epistola. Il verso viene soppresso da Algarotti nel testo dato alle stampe. Nel complesso l'autore sembra tenere in conto il giudizio metastasiano eliminando o rielaborando i versi che non incontrano l'approvazione dell'amico. Difende invece la propria autonomia quando Metastasio suggerisce una soluzione alternativa, rifiutando di accogliere passivamente le sue proposte.

suoi. Tutto quello che ho osservato nella vostra lettera può difendersi quando si voglia: io non intendo di far da correttore, come voi sapete; anzi protesto di nuovo che il più grande argomento che io possa darvi dell'amor mio è la fiducia con la quale con voi ragiono delle vostre cose, fiducia (che avendola appresa a mie spese) non avrei con chicchesia<sup>i</sup>.

Eccovi acclusa la lettera di ritorno del povero Gorani, che avete ragion di compiangere, e per i meriti suoi, e per l'amore che vi portava<sup>33</sup>.

Rispondo con questa a tre vostre lettere che tutte fedelmente ho ricevute. Vi assicuro del sommo gradimento della degnissima Contessa d'Althann alla vostra gentile memoria: et abbracciandovi teneramente insieme col mio Conte di Canal<sup>l</sup>, pieno di stima, di tenerezza, di riconoscenza<sup>k</sup> sono e sarò eternamente

il vostro Pietro Metastasio

(1) *dall'elevate logge*<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Il generale Cesare Gorani (1712-1746) – zio di Giuseppe, autore dei *Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie* – fu ucciso dai soldati francesi presso Mentone il 1° novembre 1746, durante le manovre dell'esercito austro-piemontese contro la Repubblica di Genova nell'ambito della guerra di successione austriaca. Uomo colto e appassionato delle lettere, intrattenne uno scambio epistolare con Voltaire e fu amico di Metastasio e Algarotti. Quest'ultimo gli dedicò l'epistola in versi *Al Signor Conte Cesare Gorani. Generale negli Eserciti di Sua Maestà Imperiale la Regina di Ungheria, e di Boemia*, in ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 31-36. Per il suo profilo si rimanda a GIUSEPPE GORANI, *Mon oncle le Général*, in *Memorie di giovinezza e di guerra [1740-1763]*, a cura di Alessandro Casati, Milano, Mondadori, 1936, pp. 14-19.

<sup>34</sup> Nell'autografo la correzione qui riprodotta in calce viene apposta nel margine sinistro della lettera. Per questo motivo poco oltre nel testo si trova il riferimento alla «correzione in margine». In *Ve*<sub>1791-4</sub><sup>7</sup> XIII (1794), p. 27, la

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. *Autogr. 3/119*, cc. 1r-6v. Lettera autografa.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10269, cc. 28r-34r. Copialettere A<sub>1</sub>, cassature oblique a lapis su ogni carta.

C: ÖNBW, cod. 10277, pp. 32-44, n. 18. Copialettere A.

D: ÖNBW, cod. 10270, pp. 9-19, n. 7. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 281-288, n. 247.

<sup>a</sup> Di Vienna Xbre 1746] L'Abate Metastasio | Al Conte Algarotti. Vienna 9bre 1746 B Al Medesimo a Dresda | Da Vienna 2 Xbre 1746 C Al Medesimo | da Vienna a Dresda. 2 Dicembre 1746 D

<sup>b</sup> ammiravan] ammiravano B, C, D

<sup>c</sup> a meritare gli scritti miei] gli scritti miei a meritare D

<sup>d</sup> e ciò solamente... fatica al lettore *cassato da fregghi a penna in C assente in D*

<sup>e</sup> altrove] *la correzione altrove è sovrascritta alla lezione altronde in C*

<sup>f</sup> co'] con B, C, D

<sup>g</sup> Questa regola, alquante eccezioni, e più ch'ogn'altra cosa l'orecchio, giudice bastantemente sicuro, mi sogliono] Questa regola ha alquante eccezioni, e più ch'ogni altra cosa l'orecchie bastantemente sicure mi sogliono determinare in dubbi di tal fatta C Questa regola ha alquante eccezioni, e più che ogni altra cosa gl'orecchi bastantemente sicuri mi sogliono determinare i dubbi di tal fatta D

<sup>h</sup> più ] meglio C, D

<sup>i</sup> chicchesia] chi che sia B, C, D

<sup>j</sup> Conte di Canal] Conte Canal B Conte Canale C, D

<sup>k</sup> di stima, di tenerezza, di riconoscenza] di stima e di riconoscenza B, C, D

---

lezione «dagli ordini sublimi» cade e viene riprodotta direttamente a testo la versione «dall'elevate logge».

A Francesco Algarotti - Dresda<sup>1</sup>  
Vienna, 29 marzo 1747

Al Conte Algarotti (Dresda)

Vienna 29 Marzo 1747<sup>2</sup>

Amico diletteissimo

Con l'amabilissima vostra lettera del dì 3 del corrente marzo mi avete amico carissimo ricolmato di piacere non meno a vostro che a mio riguardo. Per voi (ch'io amo quanto cosa amabile amar si possa) esulto nel vedervi inoltrare a gran passi nel cammino dell'eternità co' vostri assidui eruditi sudori: e per me mi compiaccio di così illustri argomenti dell'amor vostro, quali sono i preziosi doni co' quali me ne andate di tratto in tratto assicurando. Quest'ultimo è ben degno della compagnia degli altri che lo

---

<sup>1</sup> Viene indicata come data topica Dresda sulla scorta dell'indicazione presente nell'autografo. In Carducci<sub>1883</sub>, p. 194, e *Lettere*, III, p. 294, si suggerisce invece Berlino per via del passaggio di Algarotti alla corte prussiana avvenuto nella primavera del 1747. Il periodo esatto del trasferimento rimane tuttavia incerto. I termini cronologici possono essere congettzionalmente indicati tra il 12 marzo 1747 e il 28 aprile 1747 sulla scorta dell'ultima lettera inviata da Dresda a Paolo Brazolo tra quelle attestate in Ve<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 109-116, e in base al riferimento metastasiano alla lettera di Algarotti «del dì 28 [dello] scorso aprile» da Potsdam, contenuto nella lett. 10.

<sup>2</sup> La scheda catalogafica della A-Wst indica erroneamente la data del 29 marzo 1743.

precedono<sup>3</sup>. Ho ammirato fra molte altre cose meritevoli d'ammirazione la destra cura di andar variando con le frequenti immagini l'uniformità noiosa che sarebbe stata prodotta da una meno ornata lista d'eroi, che doveva dalle due rivali recitarsi, e nel breve spazio che vi siete prescritto. Non vi parlo dello stile, né della ormai proporzionata fecondità de' pensieri, alla quale avete saputo prescrivere legge senza scemar vigore: perché già altre volte ve ne ho fatto parola<sup>4</sup>. Vi avverto per altro di star sulle difese, perché non so come la donna dell'Arno sopporterà la vostra prudente omissione del suo tanto celebrato segretario<sup>5</sup>.

Vorrei pure ubbidirvi allacciandomi la critica giornea<sup>6</sup>, ma non so veramente donde incominciare senza taccia di seccaggine. Ma aspettate, eccovi tre terribili opposizioni: «L'altra fra seni all'Appennino» ecc. Come che la parola «seno» significhi qualunque curvità, è sì poco usata nel particolar senso in cui voi l'impiegate, che non si ritrova a prima vista<sup>7</sup>.

«Che altera in vista alla donna del mare». Mancando l'accento così sulla sesta, che su l'ottava sillaba il verso riesce cadente e poco

---

<sup>3</sup> Metastasio si riferisce all'epistola in versi *A Sua Eccellenza il Signor Marco Foscarini*, in cui le personificazioni di Venezia e Firenze competono tra loro vantando ciascuna la propria rassegna di uomini illustri (cfr. ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 41-44).

<sup>4</sup> Cfr. lett. 7-8 del 27 ottobre e 2 dicembre 1746.

<sup>5</sup> *donna dell'Arno*: Firenze. Metastasio lamenta l'assenza nel componimento di Machiavelli, omissa da Algarotti dalla rassegna degli illustri fiorentini presumibilmente per motivi di prudenza.

<sup>6</sup> *giornea*: «toga, veste curiale e d'autorità; abito da cerimonia o da rappresentanza; livrea». L'espressione *allacciarsi la giornea*, qui usata scherzosamente da Metastasio, significa «atteggiarsi a sapiente, a esperto, a giudice in una determinata materia» (*GDLI*, s.v. 2, 3).

<sup>7</sup> L'indicazione di Metastasio viene accolta da Algarotti, che modifica il passo in questo modo: «L'altra dell'Arno in sulle sponde a' piedi / Del selvoso Appennin siede reina» (ALGAROTTI, *Poesie*, p. 41, vv. 11-12).

sonoro: né in questo caso può sostenersi col pregio dell'imitazione della cosa espressa, come il «procumbit humi bos»<sup>8</sup>.

«L'uno il sacro poema u' Cielo e Terra / Man pose, a noi cantò». Credo che vogliate dire «l'uno cantò a noi il sacro poema in cui posero mano il Cielo, e la Terra». Oltre che la metafora della mano del Cielo e della Terra nelle circostanze fra le quali si trova giunge troppo improvvisa, e pare ardita oltre misura; non so come ridurla al positivo: poiché dell'autore che ha scritto del Cielo e della Terra intendo che possa dirsi che ha posto mano in Terra ed in Cielo: ma non so come possa dirsi lo stesso della Terra e del Cielo di cui è stato scritto<sup>9</sup>. Ebbene non vi paiono queste opposizioni terribili? Se queste non vi bastano, io non ho saputo trovarne altre dopo lunga ricerca, onde scrivete male se volete ch'io vi serva più prolissamente.

La Contessa d'Althann et il Conte di Canal vi mandano mille saluti. Mi congratulo con esso voi della vostra gloriosa platonica peregrinazione che fa tanto onore a voi, e sta degnamente fra le altre lodi di chi ve la prescrive. Amatemi, come io vi amo, e credetemi costantemente

il vostro Pietro Metastasio

---

<sup>8</sup> VERG., *Aen.*, 5, 481. Metastasio mostra qui una sensibilità metrico-musicale di cui Algarotti tiene conto. Nelle redazioni successive, infatti, il verso muta radicalmente: «Siccome alteramente all'altra addita» (*ibidem*, v. 19).

<sup>9</sup> Nella stampa il passo viene sistemato come segue: «Il primo è quegli dal poema sacro, / "Al quale ha posto mano e cielo, e terra"» (ALGAROTTI, *Poesie*, p. 41, vv. 21-22). L'allusione a Dante e il calco di *Par.*, xxv, 1-2 («Se mai continga che 'l poema sacro / Al quale ha posto mano e Cielo e Terra») sfuggono tuttavia a Metastasio, che nella lett. 10 del 13 maggio 1747 ammette: «Né quando prima lessi l'ultima vostra lettera in versi, né quando poi replicatamente la considerai riconobbi l'espressione di Dante».



**Testo base**

A: A-Wst, *Teilnachlass Fritz Bruckner*, VII, 319.

Bifolio, sul *recto* si legge il recapito del destinatario: «A Monsieur | Monsieur le Comte Algarotti | Conseiller de Guerre de Sa Majesté le Roy | de Pologne | Dresde». Tracce del sigillo in ceralacca.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 294-296, n. 252.

A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam)<sup>1</sup>  
Vienna, 13 maggio 1747

Al Conte Algarotti  
Vienna 13 maggio 1747<sup>a</sup>

Amico diletissimo

Mi ha ben fuor di misura consolato la dolcissima vostra lettera del dì 28 [dello] scorso aprile<sup>b</sup> da Potsdam, con le liete novelle ch'ella<sup>c</sup> mi reca, ma non mi ha punto sorpreso. Il mio socratico demone mi avea già fatto pregustare tutto il dolce delle vostre allor future vicende, fin dal dì che vi piacque di comunicarmi l'idea e gli stimoli di quel viaggio, che differito poi per cagioni a me ignote, avete pur finalmente ridotto ad effetto. Non credo necessario d'allacciarvi qui la giornea<sup>d</sup> per esagerarvi il mio contento<sup>2</sup>: voi sottile investigatore del cuor degli uomini, e già da lungo tempo pacifico possessore del mio, ne conoscete ogni moto senza che io ve l'accenni. Dirovvi solo ch'io sono oltremodo superbo che gli antichi miei sentimenti a riguardo del merito vostro vengano ora solennemente approvati dalle pubbliche e magnifiche decisioni di giudice così grande e così illuminato, e che io numero fra i

---

<sup>1</sup> La data topica viene integrata con l'indicazione della residenza di Potsdam sulla scorta delle epistole algarottiane del 10 e del 15 maggio 1747 inviate da quel luogo a Giovanni Claudio Pasquini e a Eustachio Zanotti, in *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 119-125.

<sup>2</sup> *allacciarvi qui la giornea*: Metastasio recupera la stessa espressione usata nella lett. 9 del 29 marzo 1747.

fortunati eventi della nostra felice Patria<sup>c</sup> l'esser voi stato eletto a sostenere nel settentrione il decoro delle Muse<sup>f</sup> italiane<sup>3</sup>.

Né quando prima lessi<sup>g</sup> l'ultima vostra lettera in versi, né quando poi replicatamente la considerai riconobbi l'espressione di Dante; e me ne so buon grado: poiché a dispetto di tutta la mia libertà di pensare, il peso di tanta autorità avrebbe per avventura potuto sedurre il mio giudizio. Or poiché non v'è più tempo di affettar modestia, protesto francamente che né Dante né Omero medesimo né tutta la poetica famiglia farà mai piacermi quella metafora «delle mani del Cielo e della Terra»<sup>4</sup>. La metafora a creder mio dee condurre l'intelletto al positivo per la via di qualche viva e bella immagine: e la povera mia fantasia è miseramente confusa quando intraprende d'attribuir le mani al Cielo et alla Terra; et il mio intelletto suda a dedurre da una immagine così enorme il nudo senso dello scrittore: ma voi non siete nel caso però d'esser ripreso, non essendo voi né inventore, né imitatore di tale espressione come io nel principio ho falsamente creduto. Veggo che il vostro oggetto è stato unicamente il nominar l'opera del Dante come è piaciuto nominarla a lui. Or per mia sicurtà, s'io pensassi come voi pensate avrei almeno gran cura d'informare

---

<sup>3</sup> Metastasio si congratula con Algarotti per la nomina a ciambellano e cavaliere dell'Ordine del Merito conferitagli da Federico II di Prussia. Dopo il biennio trascorso a Berlino tra il 1740 e il 1742 e i quattro anni passati a Dresda presso Augusto III, nella primavera del 1747 Algarotti torna quindi alla corte di Potsdam per rimanervi fino al 1753.

<sup>4</sup> Metastasio torna qui su una delle tre osservazioni all'epistola in versi *A Sua Eccellenza il Signor Marco Foscarini* espresse nella lett. 9 del 29 marzo 1747 per confermare le sue riserve sulla metafora «delle mani del Cielo e della Terra» (cfr. ALGAROTTI, *Poesie*, p. 41, vv. 21-22: «Il primo è quegli dal poema sacro, / "Al quale ha posto mano e cielo, e terra"») in replica alle difese di Algarotti, che nella missiva mancante con tutta probabilità aveva rimarcato la matrice dantesca del verso (*Par.*, xxv, 1-2), sfuggita a Metastasio durante la prima lettura.

i lettori di non esser io il fabro di tale espressione e scrivendola con diverso carattere, et accennando in margine il luogo<sup>h</sup>. Già sapete ch'io sono seccaggine, ma poiché voi m'amate anche tale non ho stimoli per correggermi.

La nostra degnissima Contessa d'Althann, quanto grata alla vostra gentil memoria, tanto memore de' pregi vostri mi commette di congratularmi con esso voi a nome suo di questo incamminamento de' suoi presagi. Il Conte di Canale<sup>i</sup> vi darà conto con sue lettere del giusto pregio in cui tiene e voi e le cose vostre, continuate ad amarmi ch'io sono<sup>j</sup> fin ch'io viva<sup>k</sup> veracemente il vostro

Pietro Metastasio<sup>5</sup>

#### Testo base

A: ÖNBW, cod. 10269, cc. 40r-41v.

Copialettere A<sub>1</sub>. Lettera idiografa cassata da fregghi obliqui a lapis su ogni carta.

#### Altri testimoni

B: ÖNBW, cod. 10278, pp. 61-64, n. 24. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10270, pp. 23-25, n. 10. Copialettere B.

#### Edizione Brunelli

*Lettere*, III, pp. 302-304, n. 258.

<sup>a</sup> Al Conte Algarotti | Vienna 13 maggio 1747] Al Signor Conte Algarotti | a Berlino da Vienna 13 Maggio 1747 B Al Signor Conte Algarotti | da Vienna a Berlino 13 Maggio 1747 C

<sup>b</sup> scorso aprile] dello scorso aprile B del scorso aprile C

<sup>c</sup> ch'ella] che ella B, C

---

<sup>5</sup> In Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), p. 39, è aggiunto il seguente *post scriptum* non attestato nei testimoni manoscritti noti: «Quando vi cada in acconcio di farlo, ditemi come vi piacquero i capitoli di quel poeta incognito, ch'io vi diedi al vostro passaggio per Vienna, e che mi avete rimandati per via del conte Zinzendorf».

- <sup>d</sup> d'allacciarvi qui la giornea] di mettermi in ispesa *corretto in interlinea* B di  
mettermi in ispesa C
- <sup>e</sup> nostra felice Patria] nostra Patria felice C
- <sup>f</sup> delle Muse] delle nostre Muse C
- <sup>g</sup> prima lessi *corregge la lezione originaria* lessi la prima volta A
- <sup>h</sup> il luogo] il luogo & c. C
- <sup>i</sup> Conte di Canale] Conte Canale B, C
- <sup>j</sup> sono] sarò *corretto in interlinea* B, C
- <sup>k</sup> viva] vivo C

A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam)<sup>1</sup>  
Vienna, 3 giugno 1747

Al Conte Algarotti

Vienna 3 giugno 1747<sup>a</sup>

Amico incomparabile

Il Signor Marchese Aurelio Mansi (di cui il degnissimo padre fu poco fa Ambasciatore<sup>2</sup>, e sostiene ora con pubblica lode l'incarico d'inviato della Republica di Lucca sua Patria a questa Corte) viene a visitar quella di Berlino<sup>3</sup>. Indirizzandolo a voi, che ne siete

---

<sup>1</sup> La data topica viene integrata sulla scorta della missiva algarottiana del 4 luglio 1747 a Eustachio Zanotti in *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 126-129, in cui si attesta il prolungamento estivo della permanenza di Algarotti a Potsdam. In *Vi*<sub>1795</sub>, I, p. 246, viene erroneamente indicata come data topica «Roma».

<sup>2</sup> *fu poco fa Ambasciatore*: si accoglie qui la lezione di *Vi*<sub>1795</sub>, I, p. 246, che corregge l'espressione «e poco fa quello d'Ambasciatore» attestata nei tre copialettere e incongruente sotto l'aspetto sintattico con il resto del discorso.

<sup>3</sup> Metastasio chiede ad Algarotti di agevolare l'imminente visita del marchese Aurelio Mansi (n. 1722) alla corte di Berlino e, come si intuisce dalla lett. 12, verrà accontentato dall'amico. Figlio di Carlo Mansi (1682-1750), inviato della Repubblica di Lucca a Vienna dal 1736 al 1743 e dal 1745 al 1748, Aurelio intrattenne buoni rapporti con Metastasio durante la sua permanenza nella capitale austriaca e, secondo quanto si evince dall'unica lettera dell'epistolario a lui indirizzata, fu tra i frequentatori dei circoli della contessa Althann e di casa Luzan (cfr. lettera ad Aurelio Mansi, 14 maggio 1749, in *Lettere*, III, pp. 391-392). Tornato a Lucca, fu organizzatore di rappresentazioni teatrali, tra le quali spicca la messa in scena della *Clemenza di Tito* nel 1753.

un così distinto ornamento, io credo di far opera la più grata che per me far si possa a questo gentilissimo Cavaliere. Se in grazia dell'amicizia poteste indurvi a lasciargli credere d'essermi egli debitore d'una parte almeno di quelle cortesi cure che esigerebbe senz'altro dalla gentilezza vostra il merito di colui, secondereste a meraviglia la vanità mia, che di nulla s'appaga tanto, quanto delle pubbliche pruove del vostro amore. Conservatevi intanto alla gloria della nostra Italia, e credetemi sempre<sup>b</sup>

### Testo base

A: ÖNBW, cod. 10269, c. 44r.

Copialettere A<sub>1</sub>. Lettera idiografa cassata da fregi obliqui a lapis.

### Altri testimoni

B: ÖNBW, cod. 10277, p. 17, n. 7. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10270, pp. 28-29, n. 12. Copialettere B.

### Edizione Brunelli

*Lettere*, III, p. 304, n. 259.

<sup>a</sup> Al Conte Algaroti | Vienna 3 giugno 1747] Al Signor Conte Algaroti | Vienna 3 giugno 747 a Berlino B Al Signor Conte Algaroti | da Vienna a Berlino. 3 Giugno 1747 C

<sup>b</sup> sempre *assente in C*

---

Sulla sua figura si veda RENZO SABBATINI, *Da Vienna a Lucca. Il contributo degli ambasciatori alla fortuna di Metastasio*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s. Per la biografia di Carlo Mansi, suo padre, si rimanda invece a ID., *Locchio dell'Ambasciatore. L'Europa delle guerre di successione nell'autobiografia dell'inviato lucchese a Vienna*, Milano, Angeli, 2006.

A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam)  
 Joslowitz, 16 settembre 1747

Al Signor Conte Algarotti

a Berlino da Vienna 16 7bre 1747<sup>a</sup>

Incomincio quest'anno con ottimi auspici il mio autunnale ritiro, poiché la prima lettera che viene in esso a trovarmi è quella scritta da Berlino il 18 dello scorso mese dall'incomparabile mio Signor Conte Algarotti. Benché sommamente laconica ha essa appresso di me tutto il merito di qualunque più diffusa potesse egli mai scriverne: poiché non mi fugge la giusta riflessione del cortissimo ozio che costì gli concede il ben collocato amore d'un mio troppo grande e troppo venerabile rivale.

Il Marchese Mansi, ancor caldo de' favori da voi ricevuti, me ne ha reso esattissimo conto. Egli è tornato<sup>b</sup> tutto vostro, e prusiano: et ha pagata<sup>c</sup> una rigorosissima usura della lettera che per lui vi scrissi; rispondendo con pazienza esemplare alle minute mie numerose, e replicate interrogazioni<sup>1</sup>. Io vi rendo grazie del credito in cui andate ponendo appresso gli amici il mio potere su l'animo vostro: e vorrei pure offerendovi in contraccambio (siccome faccio) tutto ciò che poss'io: non offrirvi sì poco.

Se lo scioperato tenore della vita viennese non fosse in gran parte per me impiegato nell'ingrata occupazione che mio mal

---

<sup>1</sup> Si riferisce ai riguardi offerti da Algarotti al marchese Aurelio Mansi durante la sua visita a Berlino nell'estate del 1747 (cfr. lett. 11 del 3 giugno 1747).



grado mi danno ancora (benché ormai meno indiscrete) le ineguaglianze di mia salute; intraprenderei certamente qualche lavoro onde far uso, e del poco che si è raccolto, e della facoltà che mi resta. Ma son io così mal sicuro di me medesimo, e sono in guisa confusi gl'intervalli con le sorprese, che non ardisco ordire tela che possa troppo risentirsi dello svantaggio degl'interrompimenti. Non è però che il Signor Conte di Canal et io abbiam rinunciato al consorzio delle Muse. Nel solito a voi noto recesso dell'angusta sua libreria, se molto non si è fatto in quest'anno; si è voluto almen far molto. Abbiamo in primo luogo<sup>d</sup> assai confidentemente conversato con que' buoni vecchi a' quali «dedit ore rotundo Musa loqui»<sup>2</sup>. Ora raccogliendo qualche gemma sfuggita a' cisposi espositori; riducendo ora al suo giusto valore alcun tratto soverchiamente esaltato dalla servile temerità de' pedanti; e facendo in somma tal uso d'una modesta libertà di giudizio, che tanto ci allontanasse dalla stupida idolatria, quanto dall'impertinente licenza del *Pulfenio* di Persio, «qui centum Graecos centusse licetur»<sup>3</sup>. La Minerva ateniese non ci ha per altro alienati affatto dall'Apollone palatino. Siamo andati in tal modo alternamente temperando l'artificiosa fluidità greca con la grandezza romana (vicenda di frutto corrispondente al diletto) che abbiamo con la vicina comparazione più vivamente sentito, e come la prima soavemente seduca, e come la seconda imperiosamente rapisca. Si è travestita in terza rima la bellissima satira d'Orazio *Hoc erat in votis* per compiacere al mio Conte di Canale, non così avverso

---

<sup>2</sup> HOR., *Ars*, 323-324. Algarotti aveva visitato la biblioteca del Canale durante il suo soggiorno a Vienna «sul finire dell'inverno del 1746» (cfr. lett. 3 del 7 maggio 1746).

<sup>3</sup> PERS., *Sat.*, 5, 190-191: «Continuo crassum ridet Pulfenius ingens / Et centum Graecos curto centusse licetur».

come son io a cotesta<sup>f</sup> ingrattissima specie di lavoro<sup>4</sup>. Quel pensar con la mente altrui: dir tutto: non dir di più: e dirlo in rima; è per me schiavitù non tollerabile<sup>g</sup>, se non se<sup>h</sup> a prezzo del gradimento d'un sì degno amico e sì caro. Pure in questa traduzione un eccellente artefice come voi siete troverebbe per avventura di che appagarsi; poiché voi conoscereste esattamente quanto possa aver costato una certa franca et originale leggierezza con la quale essa porta, e non strascina i suoi ceppi. L'occasione di tradurre la lettera *Ad Pisones* mi fece già sovvenire alcune mie riflessioni non del tutto le più comuni, che la lunga pratica del poetico mestiere mi ha di quando in quando suggerite. Ho incominciato a scriverle come non affatto inutili a' candidati di Parnaso: ma questa mia scomposta macchinetta interrompendone il filo me

---

<sup>4</sup> Si tratta di un poemetto in terzine che traduce la *Satira VI del Libro Secondo di Q. Orazio Flacco. Hoc erat in votis* (HOR., *Sat.*, 2, 6), secondo l'indicazione del frontespizio che si legge nel manoscritto H-Bn, *Quart. Ital.* 6, cc. 1r-5r. La traduzione della satira è raccolta in METASTASIO, *Tutte le opere*, II, pp. 1221-1226. L'autore allude qui alla frequentazione dei testi teorici greci («Minerva ateniese») e delle opere poetiche latine («Apollo palatino») condotta a fianco del Canale e agli esercizi traduttivi tanto cari al conte, svolti dal poeta con simulata insofferenza. Insieme al lavoro sull'*Ars poetica* a cui si accenna poco più avanti, l'impegno oraziano di Metastasio, avviato fin dagli anni della formazione graviniana (cfr. *Vita del signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo*, Roma, Puccinelli, 1786, p. 13), si completa con l'*Invito a cena d'Orazio a Torquato*, traduzione in quartine di HOR., *Epist.*, 1, 5, composta nel 1770, e con una *Risposta ad Orazio* inviata nel 1769 a David Murray (1727-1796), settimo visconte Stormont e ambasciatore britannico alla corte imperiale dal 1763 al 1772, come omaggio ai versi «scritti a nome d'Orazio» con cui il diplomatico accompagnava il dono di un'elegante edizione oraziana pubblicata da Baskerville nel 1762 (METASTASIO, *Tutte le opere*, II, pp. 1226-1228 e, per il secondo componimento, anche METASTASIO, *Poesie*, pp. 179-180). Sui rapporti tra Metastasio e Stormont in merito a Orazio si rimanda al commento di Rosa Necchi, *ivi*, pp. 542-548, e a CARUSO, *Metastasio e il mondo inglese*, in *Incroci europei*, pp. 165-167.

ne ha estremamente intiepidita la voglia. Onde non so quando, o se mai porrò mano al lavoro<sup>5</sup>.

Il trattato di Plutarco *Dell'educazion de' fanciulli*, ad istanza pure del mio Conte di Canale, che procura di rendere utili gli studi suoi a' doveri di padre e di cittadino, è stato nella fucina medesima già in buona parte volgarizzato<sup>1</sup>: ma l'opera più flori-

---

<sup>5</sup> Metastasio allude qui alle note di commento che ha cominciato ad apporre all'impegnativa traduzione dell'*Ars poetica* di Orazio, sulla quale cfr. la nota (3) della lett. 3 del 7 maggio 1746: «L'abate stava traducendo per divertimento l'*Arte poetica* d'Orazio che egli terminò nel mese di maggio del medesimo anno». L'opera risulta però ancora «bisognosa di lima» all'altezza del 1749 (cfr. le lettere ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte del 10 maggio e del 13 dicembre 1749, in *Lettere*, III, pp. 389-391; 448-449). L'apparato di commento, in particolare, nel 1758 è ancora in corso di perfezionamento (cfr. la lettera a Giuseppe Barbieri, 30 agosto 1758, ivi, IV, pp. 62-63) e dieci anni più tardi non è ancora pronto: «La mia traduzione in versi della *Poetica* di Orazio è terminata da lungo tempo. Essa esige inevitabilmente molte note ed osservazioni per le quali ho ben raccolti non pochi materiali, ma sempre mi è mancato o il tempo o la pazienza per cotesta a me ingrattissima applicazione; onde son tutti ancora disordinati e confusi, né so quando saprò risolvermi a digerirli» (a Saverio Mattei, 28 novembre 1768, ivi, IV, pp. 682-683). Il cantiere delle note risulta ancora aperto nel 1773: «Mi trovava avere, già da molto tempo fa, compiuto una traduzione della *Lettera d'Orazio a' Pisoni sull'Arte poetica* in verso sciolto, della quale io sono passabilmente contento, ma ora mi è paruta bisognosa di note: le ho intraprese e son già quasi terminate» (a Mattia Damiani, 10 maggio 1773, ivi, V, p. 234, ma si veda anche la lettera a Domenico Arborio di Gattinara del 2 gennaio 1773, ivi, V, pp. 207-208). La traduzione annotata viene edita insieme all'*Estratto dell'Arte poetica d'Aristotile* nel vol. XII (1782, ma 1783) dell'edizione Hérissant delle *Opere* metastasiane. Sull'Orazio di Metastasio si vedano in particolare FRANCESCO DELLA CORTE, *Metastasio e l'«Arte poetica» d'Orazio*, in *Atti del convegno indetto in occasione del II centenario della morte*, 25-27 maggio 1983, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 167-186; LUCIANA BORSETTO, *Metastasio lettore e traduttore di Orazio*, in *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 55-81.

da, a dir vero che succosa, non ha stimolata abbastanza la nostra avarizia per affrettarci a terminarla<sup>6</sup>. La traduzione della *Poetica* d'Aristotile<sup>l</sup> abbiám creduto che avrebbe fatta assai utile e decen-te compagnia a quella d'Orazio, già alcun tempo fa terminata<sup>7</sup>: quando evitando con ugual cura e la licenza francese, e la superstizione italiana, si fosse da noi potuto accoppiare in guisa la chiarezza alla fedeltà, che né<sup>k</sup> su l'orme dell'erudito Dacier si fosse costretto Aristotile<sup>l</sup> a dire, ciocché<sup>n</sup> a noi fosse paruto bene ch'ei dicesse; né su quelle per l'opposto del dottissimo Castelvetro si fosse<sup>n</sup> presentata al pubblico una esposizione più tenebrosa del testo<sup>8</sup>. Ma... non vi raccapricciate caro amico al nome di Aristoti-

---

<sup>6</sup> Si riferisce al trattato *De liberis educandis* (Περὶ παιδῶν ἀγωγῆς) incluso nei *Moralia*, ma di dubbia attribuzione plutarchea. L'abbozzo di traduzione, avviato su sollecitazione del conte di Canale, non è conservato tra le carte metastasiane. Il lavoro conferma però l'interesse di Metastasio e soprattutto di Canale per le opere classiche della pedagogia politica in relazione all'ampio dibattito settecentesco sull'educazione, come dimostrano i richiami a Plutarco, Senofonte, Erasmo, Fénelon e Locke in un'ampia nota di commento al *Traité de l'éducation des enfants* di Jean-Pierre de Crousaz contenuta nei *Comptes rendus* del conte (cfr. BENISCELLI, «*I più sensibili effetti*», p. 278).

<sup>7</sup> Accanto allo sforzo traduttivo su Orazio, Metastasio ricorda qui l'impegno ancora più gravoso sulla *Poetica* di Aristotele da cui avrà origine l'*Estratto*. Sull'evoluzione del progetto dalla traduzione all'elaborazione del trattato si rimanda alle note di commento alla lett. II, nella quale Algarotti chiede notizie sullo stato del lavoro.

<sup>8</sup> Metastasio esprime qui la sua insoddisfazione verso le oscurità e le pedanterie di due tra i più autorevoli commentatori dell'opera aristotelica come il segretario perpetuo dell'Académie Française André Dacier (1651-1722), autore della *Poétique d'Aristote, contenant les regles les plus exactes pour juger du poëme heroique, et des pièces de théâtre, la tragédie e la comédie* (1692), e Ludovico Castelvetro (1505-1571), autore della *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570). Insieme al trattato *La pratique du théâtre* (1657) dell'abate d'Aubignac, l'«erudizione» di Dacier e le «sottigliezze» di Castelvetro sono tra i principali bersagli polemici dell'*Estratto*, pp. 6, 53 e *passim*. Riserve sul Da-

le: non mi dichiarate così subito il signor Simplicio del Galileo<sup>9</sup>: né crediate ch'io creda (siccome il vostro *Malebranche* suppone di chiunque non calpesta lo Stagirita) «che bastando all'Onnipotente la sola cura di crear gli uomini con due gambe abbia poi commessa ad Aristotile<sup>o</sup> tutta quella di renderli ragionevoli»<sup>10</sup>. Io non mi sento inclinato (difetto forse di coraggio) ad opinioni così vivaci: ma vi confesserò candidamente, che in mezzo agli ingiuriosi clamori delle nostre moderne scuole la sola autorità di tanti secoli che per lui han<sup>p</sup> professato rispetto, ha fatto sempre nella mia mente sufficiente contrapeso a quello di chi avrebbe pur voluto ispirarmene compassione. Anzi subito, che non già per fiducia nel proprio vigore, ma per mancanza pur troppo intempestiva di condottiere, mi sono trovato in necessità di camminar senza appoggio; non ho trascurato d'applicarmi con la più esatta cura che allor per me si potesse, all'esame de' giudizi, per autorità e per imitazione più che per proprio discernimento da me sino a quel tempo formati<sup>9</sup>. E dirovi, che a dispetto delle belle notizie fisiche, delle quali mancava il nostro filosofo a' giorni suoi, e noi presentemente abbondiamo; a dispetto di quel misterioso genio, che trapiantato forse d'Egitto, e nel terren greco più del bisogno felicemente allignando, se non in favole et in caratteri arcani, nel-

---

cier commentatore di Orazio vengono invece avanzate in ALGAROTTI, *Saggio sopra Orazio*, pp. 58-59.

<sup>9</sup> Nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galilei il personaggio di Simplicio rappresenta l'irremovibile difensore della tradizione aristotelica messa in dubbio dalle argomentazioni del copernicano Salviati.

<sup>10</sup> Il passo citato da Metastasio si legge in realtà in GOTTFRIED WILHELM VON LEIBNIZ, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, livre IV, cap. XVII: «Si le syllogisme est nécessaire, personne ne connaissait quoi que ce soit par raison avant son invention, et il faudra dire que Dieu, ayant fait de l'homme une créature à deux jambes, a laissé à Aristote le soin d'en faire un animal raisonnable».

le dubbie almeno, e nodose voci degli scritti suoi frequentemente si manifesta; a dispetto di quell'eccesso di metodo, in grazia di cui egli opprime talvolta l'altrui discorso, con la copia stessa degli stromenti che somministra per sollevarlo; a dispetto dico e di tutto questo, e del molto di più che si voglia, la stupenda vastità della sua mente, di tante e di sì preziose merci capace, l'impareggiabile perspicacità con la quale penetra egli, e ricerca i più riposti nascondigli della Natura; l'ordine inalterabile che regna in tutto ciò ch'egli pensa, e di cui pure è figlio, quello che oggidì s'impiega contr'esso da' suoi contraddittori medesimi; m'inspirano per lui l'ammirazione e la riverenza a quei<sup>s</sup> rari talenti dovuta, che di tanto agli altri sovrastano, che onoran tanto l'umanità e che riducono i Danti Alighieri a dir di loro<sup>t</sup> «Questi è il maestro di color che sanno»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> DANTE, *Inf.*, IV, 131: «vidi 'l maestro di color che sanno». Dopo avere precisato in tono ironico la sua estraneità nei confronti dell'aristotelismo ortodosso, Metastasio difende la possibilità di una rivalutazione critica dello Stagirita. Come afferma in apertura all'*Estratto*, Aristotele è stato infatti «il primo di tutti gli antichi, fin qui da noi conosciuti, filosofi che abbia saputo fare una chiara, minuta ed incontrastabile analisi del raziocinio umano». Per questo motivo il ricorso ai suoi insegnamenti «è cura lodevole» per chiunque ed «è dovere indispensabile specialmente per li poeti, ai quali ha egli particolarmente somministrate le principali norme dell'arte loro» (METASTASIO, *Estratto*, p. 5). Nell'espone le ragioni fondanti della sua riflessione su Aristotele, Metastasio inizia poi a ripercorrere le tappe della propria formazione culturale operando «una coerente correzione al centro» (cfr. BENISCELLI, *I più sensibili effetti*, p. 250) della lezione graviniana che non rinnega, ma valuta con uno sguardo più moderato, le riletture settecentesche del materialismo lucreziano, gli insegnamenti cartesiani, la scienza di Newton e l'antigesuitismo militante della scuola di Port Royal. Le riserve di Metastasio sono comunque da ricondurre principalmente al dibattito teorico sul teatro sviluppato in Francia, come si deduce dal confronto con la lettera a Calzabigi del 15 ottobre 1754, in cui Metastasio critica l'eccessivo rigorismo dei seguaci della scuola di Port-

Non trovai maggiori inciampi nelle sue categorie, che nelle idee di Platone, nella trepidazione degli atomi d'Epicuro, ne' numeri di Pittagora, nella materia sottile di Renato<sup>12</sup>, e nell'attrazione di Newton<sup>4</sup>. Né mi parve più che bastasse per pronunciar decisamente contro Aristotile<sup>v</sup> l'aver trascorsa l'arte di pensare d'Arnoldo<sup>13</sup>, i principii e le meditazioni di Cartesio<sup>14</sup>, l'aver a memoria<sup>w</sup> il «primus Gravius homo» di Lucrezio<sup>15</sup>, il sapersi scagliare anche fuor di proposito contro i Gesuiti e contra la bolla *Unigenitus*<sup>16</sup>, e l'esser provveduto delle *Lettere provinciali*<sup>17</sup>, d'un Petrarca, d'un Casa, e d'un paio d'oc-

---

Royal nell'applicazione di norme che non hanno «fondamento in alcun canone poetico d'antico maestro» (cfr. *Lettere*, III, pp. 956-957).

<sup>12</sup> *Renato*: René Descartes (Cartesio).

<sup>13</sup> Viene qui citata una delle opere cardinali del pensiero giansenista, intitolata *La Logique ou l'art de penser*, nota anche come *Logica di Port-Royal*, edita nel 1662 in forma anonima da Antoine Arnauld (1612-1694) e Pierre Nicole (1625-1695).

<sup>14</sup> L'allusione riguarda i *Principia Philosophiae* di René Descartes, editi nel 1644 in latino e nel 1647 in francese con il titolo di *Principes de la philosophie*, e le *Meditationes de prima philosophia* pubblicate nel 1641, poi tradotte in francese con il titolo di *Méditations métaphysiques*.

<sup>15</sup> L'autore si riferisce all'elogio di Epicuro in esordio al *De rerum natura* (LUCR., 1, 66) e allude indirettamente alla rivalutazione della tradizione epicureo-lucreziana che trova una delle sue più compiute espressioni nel pensiero di Pierre Gassendi. L'influenza di Lucrezio, però, è notevole anche in Gravina: sul tema cfr. ANNALISA NACINOVICH, *I «novi raggi» della poesia arcadica: le «Egloghe» di Gravina e la lezione di Lucrezio*, in EAD., *«Nel laberinto delle idee confuse». La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, Ets, 2012, pp. 70-76.

<sup>16</sup> Con la costituzione apostolica *Unigenitus Dei Filius*, promulgata l'8 settembre 1713, papa Clemente XI condannava le centouno tesi estratte dalle *Réflexions morales* del giansenista Pasquier Quesnel (1634-1719). La bolla fu duramente contestata dagli antigesuiti e fu oggetto di critiche anche da parte di Gravina.

<sup>17</sup> Il riferimento metastasiano riguarda le *Lettres provinciales* di Blaise Pascal, opera antigesuitica scritta sotto lo pseudonimo di Louis de Montalte tra il gennaio del 1656 e il marzo del 1657 in difesa di Arnauld, espulso nel 1655

chiali; inventario del grand'arredo<sup>x</sup> che ostentava nel tempo della mia adolescenza tutta la giovane illuminata letteratura. Ma dove siamo trascorsi, vedete Amico ch'io vado invecchiando poich  comincio a compiacermi del cicaleccio. Or ritorniamo in istrada. S'  dunque et imaginata, e fervidamente intrapresa la traduzione della *Poetica* d'Aristotile<sup>y</sup>: ma sul bel principio dell'opera ci siamo trovati intricati in un ginepraio da non uscirne s  di<sup>z</sup> leggieri. Fra i luoghi dall'autore istesso (almen per noi) non limpidamente prodotti; fra quelli che la malignit  degli anni, e l'imperizia de' copisti ha mal concii e sfigurati; et i molti, ne' quali, per se stessi chiarissimi, l'acuta vanit  de' commentatori ha introdotte contradizioni, ci siamo ad un tratto arrestati, quasi disperando di poter mai supplire a tante mancanze; et accordar pifferi cos  dissonanti. Ci  non ostante, io mi sento ancora inclinato a tentar di bel nuovo il guado forse nel prossimo inverno<sup>18</sup>.

---

dalla Sorbona in seguito all'emanazione della bolla *Cum occasione* (31 maggio 1653) con cui papa Innocenzo X dichiarava eretiche cinque proposizioni dell'*Augustinus* di Giansenio.

<sup>18</sup> Come si legge nel testo che introduce l'*Estratto*, di fronte agli insormontabili problemi di traduzione Metastasio muter  il suo proposito e nel corso degli anni operer  per la redazione di un commento ai singoli passi dell'opera: «Persuaso dunque, fin dagli anni pi  floridi dell'et  mia, di questo inevitabile nostro dovere, proposi d'instruirmi fundamentalmente de' dogmi poetici d'un tanto maestro, e mi parve allora sanissimo consiglio l'attingerli puri ed illibati dalla prima loro sorgente originale a costo di qualunque fatica, ma inciampando poi ogni momento, nel corso del mio lavoro, qua nella dubbiezza d'una regola capace di doppio senso, l  nell'oscurit  d'una per me misteriosa espressione, [...] m'avvidi al fine, con somma mia mortificazione, essere stato inconsiderato trascorso di temerit  giovanile l'inoltrarmi in cos  disastroso ed intricato cammino senza sorte e compagni. Ricorsi, dunque, ai pi  dotti ed accreditati espositori dell'aristotelica *Arte Poetica* [...]. Per sottrarmi in qualche modo a tante e tante dubbiezze, e per non perder tutto miseramente, fra queste, il frutto delle applicazioni da me in tale studio impiegate, mi determinai a fare un rigoroso esame di me medesimo e, riandando da bel principio tutta l'*Arte Poetica* di Aristotile, estrarne esattamente, capitolo per capitolo tutto ci  che a me era paruto limpidamente d'intenderne: confessar



Ho condotto<sup>aa</sup> meco in campagna il mio *Attilio Regolo*, i due primi atti del quale hanno ancor bisogno della lima, et il resto dell'ascia. Non vorrei più lungo tempo trascurarlo per rispetto almeno alla vostra approvazione. Ma in questa deliziosissima nostra segregazione da tutti i malanni cittadini, non siam mai disoccupati: onde temo che ei ritorni a Vienna così scarmigliato come ne venne<sup>19</sup>. Et eccovi resa ragione degli studi nostri: della strana varietà de' quali voi direte (e direte benissimo) che «fastidientis stomachi est plura degustare»<sup>20</sup>: e

---

candidamente tutte le mie incertezze ne' passi oscuri; accennare quai savi e delicati riguardi esiga or da noi l'uso di alcuno di questi, forse quando furono dettati utilissimi, precetti, mercé l'enorme visibilissimo cambiamento de' nostri, in così lungo tratto di tempo, dagli antichi costumi; palesare quali regole e quali pratiche teatrali siano state da' moderni legislatori ai drammatici greci e ad Aristotile istesso gratuitamente attribuite; procurar di formarmi, a seconda delle occasioni che il testo ne somministra, una più chiara e distinta idea della natura della *poesia*, dell'*imitazione* e del *verisimile*, di quella che comunemente ne abbiamo; e concludere che (trattandosi di dogmi poetici) non può esser conteso a veruno il citar, quando bisogna, qualunque più venerata umana autorità al supremo tribunale della ragione» (METASTASIO, *Estratto*, pp. 5-7).

<sup>19</sup> L'*Attilio Regolo*, composto in omaggio a Carlo VI nel 1740 su istanza dell'imperatrice Elisabetta, quell'anno non fu messo in scena per l'improvvisa morte del sovrano. Venne rielaborato più volte da Metastasio ed eseguito solo un decennio più tardi, a Dresda, presso la corte di Augusto III. La rappresentazione si tenne all'Hoftheater il 12 gennaio 1750 sulla partitura di Johann Adolf Hasse, al quale l'autore aveva minuziosamente descritto i caratteri in una lettera del 20 ottobre 1749 (*Lettere*, III, pp. 427-436, su cui cfr. MELLACE, *Johann Adolf Hasse*, pp. 266-271). L'opera metastasiana incontrerà il favore di Algarotti, che in una lettera del 15 ottobre 1752 a Carlo Innocenzo Frugoni scriverà: «L'*Attilio Regolo* è pretto romano dal capo alle piante; non vi ha inzeppamento di amoretti e di frasche alla moderna; e ciascuno il vede veramente "inter moerentes amicos egregium properare exulem"» (Ve<sub>1791-4</sub>, IX, 1792, p. 227). Sulle vicende dell'*Attilio Regolo* cfr. METASTASIO, *Drammi per musica*, III, pp. 131-195, 551-557.

<sup>20</sup> SEN., *Epist.*, 1, 2: «Fastidientis stomachi est multa degustare». L'espressione viene usata più volte nell'epistolario metastasiano negli scambi di lettere con Giuseppe Rovatti e con il fratello Leopoldo Trapassi.

che nuova cosa vi sembra, che richiedo di ciò ch'io faccia, io vi metta in conto tutto quello che far vorrei. Ma vi par egli forse più commendabile codesto perpetuo *disfar* vostro, di questo inutile voler<sup>bb</sup> far mio? Non finirete dunque mai di cancellare? Deh non vi studiate tanto ad iscemar con l'arte l'aurea fecondità di cui vi ha fatto dono la benigna natura. Cotesta eccedente delicatezza potrebbe degenerare in istiticheria: siccome la soverchia parsimonia in gioventù suol farsi avarizia in vecchiaia<sup>21</sup>. La generosa ospite nostra<sup>22</sup>, oltre le molte espressioni di gradimento per la gentil memoria che conservate di lei, mi commette di dirvi ch'ella si compiace della vostra propensione a passar con esso noi qualche tempo in queste sue ridenti campagne: ma che per le circostanze in cui siete ella non lo spera, se non quanto basta a desiderarlo.

Son certo che il Conte di Canale donerà a noi tutti quei momenti, de' quali potrà defraudare onestamente il suo ministero<sup>cc</sup>: onde scorgerà egli stesso originalmente nella vostra lettera l'invidiabil luogo che egli occupa nell'animo vostro. Amatemi voi intanto, quanto io veracemente vi amo: donate all'instinguibile mia<sup>dd</sup> sete di ragionar con voi la poca discreta estensione di questa lettera, conservatevi, e credetemi

il vostro Pietro Metastasio

#### Testo base

A: ÖNBW, cod. 10278, pp. 81-90, n. 30.

Copialettere A. Lettera idiografa con correzioni autografe e idiografe.

#### Altri testimoni

B: ÖNBW, cod. 10270, pp. 39-48, n. 16. Copialettere B.

---

<sup>21</sup> Metastasio rimprovera affettuosamente ad Algarotti l'abitudine di tornare sulle proprie opere, comprese quelle già edite, per correggerle e ampliarle.

<sup>22</sup> Si riferisce come di consueto a Marianna Pignatelli, contessa d'Althann.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 320-325, n. 265.

- <sup>a</sup> Al Signor Conte Algarotti | a Berlino da Vienna 16 7bre 1747] Al Signor Conte Algarotti | Da Vienna a Berlino. 16 Settembre 1747 B
- <sup>b</sup> tornato *corregge la lezione* tormentato, *cassata da un frego* A
- <sup>c</sup> pagata] pagato B
- <sup>d</sup> Abbiamo in primo luogo *corregge la lezione* Abbiam in primo luogo, *cassata da segni a penna* A
- <sup>e</sup> La Minerva ateniese non ci ha per *sezione di testo cassata e trascritta nella riga precedente per evitare l'a capo* A
- <sup>f</sup> cotesta *corregge in interlinea la lezione* questa, *cassata da un frego* A
- <sup>g</sup> tollerabile *corregge la parte di parola* tollera, *cassata da un frego* A
- <sup>h</sup> se *aggiunto in interlinea* A
- <sup>i</sup> volgarizzato] volgarizzata B
- <sup>j</sup> Aristotile] Aristotele B
- <sup>k</sup> né *aggiunto in interlinea* A
- <sup>l</sup> Aristotile] Aristotele B
- <sup>m</sup> ciocché] ciò che B
- <sup>n</sup> si fosse *viene eliminata da segni a penna la ripetizione* si fosse A
- <sup>o</sup> Aristotile] Aristotele B
- <sup>p</sup> han *corregge la lezione* hanno A han] hanno B
- <sup>q</sup> formati] formato B
- <sup>r</sup> di *aggiunto in interlinea* A
- <sup>s</sup> quei *aggiunto in interlinea* A
- <sup>t</sup> loro] lui B
- <sup>u</sup> Neuton] Neutonne B
- <sup>v</sup> Aristotile] Aristotele B
- <sup>w</sup> memoria *sostituisce in interlinea* mente A
- <sup>x</sup> grand'arredo] grande arredo *corretto sovrascrivendo sul testo* B
- <sup>y</sup> Aristotile] Aristotele B
- <sup>z</sup> sì di *corregge la lezione* di sì A
- <sup>aa</sup> *la lezione viene cassata e riscritta identica in interlinea* A
- <sup>bb</sup> voler *aggiunto in interlinea* A *assente in* B
- <sup>cc</sup> ministero *corregge in interlinea* mestiere, *cassato da segni a penna* B
- <sup>dd</sup> mia *assente in* B

A Francesco Algarotti - Berlino

Vienna, 21 aprile 1751<sup>1</sup>

a Berlino. Al Signor Conte Algarotti. 21 Aprile 1751 da Vienna<sup>a</sup>

Non avrei ardito di lusingarmi che gl'influssi del santo giubileo esercitassero la loro efficacia fin sul vortice di Potsdam: me ne ha dolcemente convinto il signor Duca di Santa Elisabetta che ieri di ritorno dal suo viaggio di Berlino mi consegnò la risposta<sup>b</sup> ad una mia lettera dell'anno quarantasette<sup>2</sup>. Questo spontaneo pagamento d'un debito così stantio suppone esame, rimorso, proposito et ogni altro materiale necessario ad una perfetta respiscenza. Anche più che con esso voi, io me ne congratulo con me medesimo; come con quello che risente i più cari effetti di cotesta vostra giustificazione. Confesso che per qualche tempo un così ostinato silenzio ha rincreasevolmente esercitate tutte le mie facultà investigatrici: sono andato alternamente dubitando or dell'innocenza mia, or della vostra giustizia: e non

---

<sup>1</sup> Il testo base è esemplato sulla lettera che si legge nel cod. 10279 (copialettere A) perché non è stato possibile prendere visione dell'autografo, venduto all'asta nel 2010 dalla Galerie Bassenge di Berlino (cfr. «invaluable», [Online], consultato il 28/01/2024. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/metastasio,-pietro:-brief-1751-an-francesco-algar-1-c-4ff82fa498#>).

<sup>2</sup> Alludendo giocosamente ai benefici influssi del Giubileo del 1750 appena passato, Metastasio informa Algarotti di avere ricevuto tramite il duca di Santa Elisabetta una sua lettera dispersa risalente al 1747. Il duca qui citato è il palermitano Antonino Montaperto e Massa (1710-1782), giunto a Vienna nel 1750 con l'ambasciatore del Regno di Napoli Pietro Beccadelli Bologna e Reggio, principe di Camporeale, ed eletto nel settembre 1751 ministro plenipotenziario a Dresda. Nell'aprile del 1751 il duca si trovava in visita a Berlino. Su di lui cfr. FLAVIA LUISE, *Santa Elisabetta, Antonino Montaperto e Massa duca di*, in *DBI*, xc, 2017, pp. 360-362.

avendo saputo rinvenire né pur minima cagione per condannarle, ho rimesso il mio animo in assetto, et ho concluso finalmente che il tacer vostro non poteva esser sintomo di sinistro presagio alla nostra amicizia<sup>3</sup>. Io credo che le nostre menti soggiacciono alle loro inappetenzze, come gli stomachi nostri: ma so altresì che tutte le inappetenzze nostre<sup>c</sup> non sono funeste: né sono mai giunto a temere nella vostra svogliatezza un principio distruttivo dell'amor vostro. Povera scuola socratica, se dallo schiccherar d'un foglio dipendesse l'esistenza dell'amicizia! Non si amavan forse i viventi prima che gli Egizi, i Fenici (o chiunque sia stato) s'avvisassero d'inventare<sup>d</sup> i caratteri? Gli animi accordati con certe scambievoli proporzioni hanno fra di<sup>e</sup> loro come le cetre una corrispondenza arcana, per la quale a vicenda perfettamente s'intendono, senza verun bisogno di quei materiali veicoli co' quali unicamente sanno far commercio di pensieri i profani.

Mi fu carissimo il dono de' vostri *Dialoghi*, ch'io rilessi per la terza volta con tutta l'avidità della prima: e mi parve ch'essi non avessero acquistato meno per quello che avete lor tolto, che per quello di che gli avete arricchiti<sup>4</sup>. Or prego il Cielo che gli difenda

---

<sup>3</sup> Secondo le lettere superstiti del carteggio, il silenzio epistolare era durato circa tre anni e mezzo (l'ultimo documento noto prima di questa missiva è la lett. 12 del 16 settembre 1747).

<sup>4</sup> L'autore si riferisce presumibilmente alla nuova edizione del *Newtonianismo* pubblicata con il titolo di *Dialoghi sopra la luce, i colori e l'attrazione* a Berlino nella reale stamperia di Giovan Goffredo Michaelis, nel 1750. Tramite un esponente della famiglia Perlas Torres, su cui si veda la nota 11, una copia dell'opera viene recapitata nei mesi seguenti anche al conte di Canale: «Monsieur Perlas Torres m'a remis de votre part, Monsieur, un exemplaire de la dernière édition des *Dialogues*» (lettera del Canale ad Algarotti dell'8 novembre 1751, BACR, *Concordiano* 329/84). Come si legge nella lett. 6 del 6 ottobre 1746, tempo prima Metastasio aveva ricevuto anche la precedente edizione, pubblicata nel 1746 dagli eredi Hertz di Venezia, ma con indicazione di Napoli sul frontespizio.

dalla vostra incude<sup>5</sup> su la quale non veggio come potessero tornare senza svantaggio.

Che pensiero ipocondriaco è mai quello che vi va per il capo, di voler mi dirigere un vostro libro? Noi altri poveri ranocchi d'Ippocrene<sup>6</sup> non siam figure da frontispizio. Questo è mestiere destinato a quei luminosi figli della fortuna che abbondano d'ogni specie di merito senza soggiacere alla dolorosa condizione di andarne comprando (come i miei pari) qualche minuto ritaglio a prezzo di vigilie, e di sudori. Vi so buon grado dell'amore che vi fa travedere: e per debito di riconoscenza auguro al vostro libro un più decoroso protagonista<sup>7</sup>.

Eccovi (poiché così vi piace) la satira d'Orazio, *Hoc erat in votis*: da me (come sapete) non per inclinazione a così servile impiego, ma per condiscendenza d'amicizia volgarizzata<sup>8</sup>. Voi e pochi altri sono capaci di conoscere quanto costi questo ingrato e difficile lavoro, di cui non sono men rari i giudici competenti che gli artisti soffribili. Ditemene il parer vostro dopo averla

---

<sup>5</sup> *incude*: incudine. Alludendo al verso oraziano «male tornatos incudi reddere versus» (HOR., *Ars*, 441), peraltro già citato in altro contesto anche da Algarotti nella lett. II, Metastasio ammonisce il proprio corrispondente a evitare gli eccessi del *labor limae*. Tornare sistematicamente a rivedere e correggere le proprie opere una volta licenziate rischia infatti, secondo Metastasio, di danneggiare l'opera anziché di giovare. Lo stesso consiglio veniva suggerito a proposito del *Congresso di Citera* nella lett. 8 del 2 dicembre 1746 e, in termini più generali, nella lett. 12 del 16 settembre 1747.

<sup>6</sup> *ranocchi d'Ippocrene*: espressione alternata nell'epistolario metastasiano a «ranocchi di Parnaso», da intendere come 'poeti di poco valore'.

<sup>7</sup> Metastasio rifiuta la proposta di Algarotti di dedicargli un libro. In assenza di ulteriori elementi, non è possibile individuare a quale tra le numerose opere di Algarotti edite o ristampate in quel periodo faccia riferimento l'autore.

<sup>8</sup> Metastasio allude alla traduzione in terza rima della sesta satira del secondo libro dei *Sermones* di Orazio intrapresa «per compiacere» al conte di Canale, come si legge nella lett. 12 del 16 settembre 1747, e già da lungo tempo conclusa.

letta col mio celebratissimo Signor *Voltaire*<sup>9</sup>: a cui direte in mio

---

<sup>9</sup> L'amicizia tra Algarotti e Voltaire risale al soggiorno parigino del conte negli anni 1734-1736 e alla comune frequentazione del salotto di Madame du Châtelet (cfr. SILVANA BARTOLI, *La felicità di una donna. Émilie du Châtelet tra Voltaire e Newton*, Firenze, Olschki, 2017, pp. 65-66). I due si erano ritrovati tra il 1749 e il 1752 a Berlino, alla corte di Federico II di Prussia: oltre al biennio 1740-1742, Algarotti vi si era trattenuto dalla primavera del 1747 al febbraio del 1753, Voltaire dal 1749 al 1752 (sui loro rapporti culturali cfr. HAYDON TREVOR MASON, *Algarotti and Voltaire*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», xxxiii, 1980, 3, pp. 187-200, e, più in generale, sulle relazioni con la cultura francese cfr. PHILIPPE HAMOU, *Algarotti entre Fontenelle et Voltaire*, in *Popularité de la philosophie*, coord. par Philippe Beck, Denis Thouard, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1995, pp. 13-40). L'invio della satira per il tramite di Algarotti è significativo perché rimarca un aspetto particolarmente lusinghiero del giudizio che Voltaire aveva dato sulla poetica metastasiana. Il primo riconoscimento della vena «oraziana» di Metastasio, pur indiretto e mediato dall'alto grado di letterarietà del testimone, si legge nella lettera di Algarotti a Voltaire del 10 dicembre 1746 (ma in realtà «riscrittura fittizia della lettera dell'11.XII.1746» che si legge in *Ve*<sub>1791-4</sub><sup>1791-4</sup> XVI (1794), pp. 91-96, su cui cfr. VALENTINA GALLO, *Voltaire, l'epistolario italiano (prima parte)*, in «Epistolographia», I, 2023, pp. 133-148: 133), in cui il conte afferma che le «ariette del nostro Metastasio» vengono appunto paragonate dal filosofo «con le ode di Orazio» (*Ve*<sub>1791-4</sub><sup>1791-4</sup> IX, 1794, p. 85, poi in *Illuministi italiani*, II, p. 549). Il secondo risale invece al 1748 ed è formulato pubblicamente da Voltaire nella *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne* premissa alla *Sémiramis*: «Les paroles de ces airs détachés sont souvent des embellissements du sujet même; elles sont passionnées, elles sont quelquefois comparables aux plus beaux morceaux des Odes d'Horace» (citazione tratta dall'edizione Amsterdam, Ledet, 1750, p. 6). Il passo voltairiano è ripreso da Algarotti nella nota (14) dell'epistola in versi *Al Signor Abate Metastasio*, su cui cfr. ALGAROTTI, *Poesie*, pp. 15-16 e l'*Appendice 2* al presente volume. In realtà, nella *Dissertation* il discorso si inserisce all'interno di una riflessione sul dramma per musica ben più articolata, in cui l'opera metastasiana, pur elogiata senza riserve, «doveva necessariamente essere abbandonata, in quanto quella alta e difficile esperienza non era più ripetibile» (GIOVANNI DA POZZO, *I giudizi di Voltaire su Metastasio e sulla "tragédie-opera"*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio*, pp. 677-696: 694). Al di là delle reciproche e sincere attestazioni di stima, i due autori sembrano guardarsi con una certa circospezione, come suggerisce anche l'assenza di contatti epistolari diretti. Sull'alta considerazione che

nome ch'io sono così superbo del suo voto quanto<sup>f</sup> lo sarei di quello d'Atene, e di Roma: alle quali avrebbe egli già accresciuto ornamento, come lo accresce ora all'illustre sua Patria non senza l'invidia di tutte le altre più colte provincie d'Europa<sup>10</sup>.

Mi fu recata una vostra lettera dal signor Abate Millesi: gli offerì a riguardo vostro e le mie premure, e me stesso: ma egli, fornito<sup>g</sup> forse di più utili, o di più dolci conoscenze, né si è fatto più vedere in casa mia, né ha voluto confidarmi la sua, onde mi ha risparmiato il rincrescimento di riflettere su la mia insufficienza a servirlo<sup>11</sup>.

---

Metastasio aveva del giudizio di Voltaire si veda comunque la lettera alla contessa di Béthune, 31 marzo 1756, in *Lettere*, III, pp. 1102-1103. Oltre allo studio di Da Pozzo, sul rapporto tra i due cfr. ANDREA FABIANO, *Metastasio, Voltaire, Diderot, Marmontel e l'opera francese*, in «Problemi di critica goldoniana», VIII, 2001, pp. 203-221; LIONELLO SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 23-48; CARUSO, *Metastasio e il dramma antico*, pp. 152-185; GIOVANNI FERRONI, *Voci metastasiane*, Firenze, Le Lettere, 2022, pp. 3-61.

<sup>10</sup> Il resto della lettera viene omissso in Vi<sub>1795</sub>, II, p. 11.

<sup>11</sup> Le informazioni sull'abate Millesi, o Milesi, sono scarse. Da due lettere a lui indirizzate il 28 settembre 1751 e l'11 novembre 1752 si deduce soltanto che l'abate si trasferì da Vienna alla corte di Dresda nella tarda estate del 1751. Nella lettera a Francesco Cavanna del 24 maggio 1732, tuttavia, Metastasio segnala la presenza a Vienna di un tale Millesi noto al destinatario e residente «fuori di città», identificabile forse con uno degli impresari che insieme a Cavanna, Leonardo Vinci e altri il 31 gennaio 1729 firmarono a Roma un contratto d'affitto novennale per il teatro delle Dame. Risulta però difficile stabilire se il Millesi in questione sia lo stesso o un parente di quello qui citato da Metastasio, oppure solo un omonimo. Sugli affari romani di Millesi cfr. FRANCESCO VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di Gaetana Scano, con la collaborazione di Giuseppe Graglia, 6 tt., Milano, Longanesi, 1977-1979, v (1979), p. 14; SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana. II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, pp. LIII-LIV; ID., *Patroni, Politica, Impresari: le vicende storico-artistiche dei teatri romani e quelle della giovinezza di Metastasio fino alla partenza per Vienna*, in *Metastasio da Roma all'Europa*, a cura di Franco Onorati, Roma, Besso, 1998,



Un'altra me ne ha consegnata il gentilissimo Signor Torres: col quale m'incontro quasi<sup>h</sup> tutti i giorni. Io l'amo come vostro amico, come giovane di non ordinario talento e desideroso di sapere. Mi piace di ragionar seco: e mi rapisce in lui quel grazioso misto d'autorità spagnuola e di vivacità francese<sup>12</sup>. La Contessa d'Althann et il conte di Canale vi ringraziano, vi salutano, e vi desiderano. Et io teneramente abbracciandovi, vi prego di riamarmi, e di credermi

il vostro Pietro Metastasio

*P. S.* A dispetto de' miei tormentosi et ostinati affetti isterici<sup>13</sup> ho dovuto eseguire gli ordini augustissimi scrivendo una nuova opera da rappresentarsi in musica nel venturo autunno da dame e da cavalieri. Sono già alcuni giorni che mi trovo sul lido dopo

---

pp. 7-48, poi in *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di Francesco Cotticelli, Reinhard Eisendle, Wien, Hollitzer, 2021, pp. 73-106.

<sup>12</sup> Gli scarni indizi sul «Signor Torres» forniti dalla lettera non permettono un'identificazione precisa: potrebbe trattarsi dello stesso «Monsieur Perlas Torres» (da non confondere con il «Monsignor Perlas» più volte citato nell'epistolario metastasiano, al secolo Carles de Vilana Perlas), che alcuni mesi più tardi consegna al conte di Canale un'altra copia dei *Dialoghi* oltre a quella recapitata a Metastasio (cfr. la lettera del Canale ad Algarotti dell'8 novembre 1751, BACR, *Concordiano 329/84*), mentre, come nota già Brunelli (*Lettere*, III, p. 1242) è poco probabile che Metastasio si riferisca a Emanuele Antonio Torres *junior* o a un altro figlio del maresciallo Torres e di Francesca Maria Orzoni perché la coppia si sposò solo nel 1741. Sui Torres e sul loro rapporto con Metastasio si rimanda a PAOLA COSENTINO, *Gorizia, Trieste, Vienna: le lettere di Metastasio a Francesca Torres Orzoni*, in *Incroci europei*, pp. 231-251; EAD., *Le allieve di Metastasio. Per una ricognizione degli ambienti viennesi intorno al poeta*, in *La Vienna di Metastasio*, i.c.s.; ANTONIO TRAMPUS, «La bella gioventù sta in moto»: *Metastasio, la famiglia Torres e i giovani metastasiani attraverso gli album Auer-sperg e Karl von Zinzendorf*, in *La Vienna di Metastasio*, i.c.s.

<sup>13</sup> In *Ve*<sub>1791-4</sub> XIII (1794), p. 45, il termine «isterici» è sostituito da «ipocondriaci».

una navigazione più breve e più felice di quello ch'io non ardiva promettermi<sup>14</sup>. Ve ne dimanderò il vostro giudizio subito che non sarà delitto il comunicarla. Addio.

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10279, cc. 5r-7r, n. 8.

Copialettere A. Lettera idiografa con correzioni.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10270, pp. 291-296, n. 127. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 626-628, n. 464.

<sup>a</sup> a Berlino. Al Signor Conte Algarotti. 21 Aprile 1751 da Vienna] Al Signor Conte Algarotti | Da Vienna a Berlino. 21 Aprile 1751 B

<sup>b</sup> ieri di ritorno dal suo viaggio di Berlino mi consegnò la risposta] *corregge la lezione* mi consegnò la risposta ieri di ritorno dal suo viaggio di Berlino A

<sup>c</sup> nostre *aggiunto in interlinea* A

<sup>d</sup> d'inventare *corregge* d'investigar, *cassato da un frego* A

<sup>e</sup> di *aggiunto in interlinea* A

<sup>f</sup> quanto *corregge* come, *cassato da un frego* A

<sup>g</sup> fornito *aggiunto a margine* B

<sup>h</sup> quasi *corregge* quasi che, *cassato da un frego* A

---

<sup>14</sup> Metastasio allude al libretto del *Re pastore*. L'opera andrà in scena per la prima volta presso lo Schlosstheater di Schönbrunn il 27 ottobre 1751 con musica di Giuseppe Bonno (cfr. METASTASIO, *Drammi per musica*, III, pp. 197-246, 558-560). L'autore rimarca la relativa facilità di scrittura del dramma anche con altri corrispondenti dell'epistolario. Si veda in particolare la lettera ad Antonio Tolomeo Trivulzio del 22 aprile 1751, in *Lettere*, III, p. 629: «Le ho trovate [le Muse] meno ritrose di quello che meritava l'ingiuriosa freddezza con la quale confesso d'averle trattate da qualche tempo in qua. Ma forse appunto per questo le ho sperimentate cortesi».

A Francesco Algarotti - Berlino  
Vienna, 1° agosto 1751

Al signor Conte Algaroti a Berlino. 1° Agosto 1751  
da Vienna

Mi è stata carissima come tutto ciò che mi viene da voi, l'ultima vostra lettera del 26 dello scorso giugno così per la vostra perseveranza nella rinnovata corrispondenza, come per il favorevole e conforme giudizio da voi, e dal Signor Voltaire pronunciato sul mio travestimento del *Sorcio* d'Orazio<sup>1</sup>. Né me ne ha punto diminuito il piacere il tenero e cristiano compatimento del mio traduttore francese su la parte che mi tocca del morbo epidemico della nostra nazione contaminata dalla scabbia de' *concezzi*<sup>2</sup>. Gra-

---

<sup>1</sup> L'autore si riferisce al volgarizzamento in terzine della satira *Hoc erat in votis* (HOR., *Sat.*, 2, 6) contenente il celebre apologo che contrappone il topo di campagna al topo di città. La traduzione era stata inviata ad Algarotti insieme alla lettera del 21 aprile 1751 (lett. 13) con la richiesta che venisse letta a Voltaire per ottenerne un parere.

<sup>2</sup> Nel 1751 escono i primi volumi delle *Tragédies-opéras de l'Abbé Metastasio. Traduites en François par M.*, Vienna (ma Parigi), s.n., 1751-1761, 12 voll., a cui Metastasio allude, dichiarando tuttavia poco oltre di non avere ancora letto «cotesta traduzione». L'autore dell'*Avertissement* che introduce il primo volume insiste in particolare su «deux reproches»: in primo luogo «on l'accuse d'uniformité dans tous ses dénouemens», ma soprattutto «il n'est fait aucun scrupule de s'appropriier les plus grandes beautés de nos Tragédies Françaises» (*Tragédies-opéras*, I, pp. XIV-XV). Per difendersi dalla polemica scatenata da queste affermazioni, nella lunga introduzione al IV volume (1751) il traduttore torna sull'argomento e sferra l'attacco qui stigmatizzato da Metastasio, rispolverando la vecchia accusa di retoricismo e barocchismo mossa alla letteratura italiana ai tempi della *querelle* Orsi-Bouhours. Scrive

zie al Cielo che egli ignora i sintomi della mia infermità. S'egli sapesse ch'io non m'avveggo d'averla, dispererebbe affatto di mia salute. Il falso rende repressibili i concetti: et io non mi son mai proposto che il vero<sup>3</sup>. Può darsi ch'io me ne sia alcuna volta inavvedutamente dilungato: ma non può essermi utile una correzione in genere che non mi addita le lucciole prese per lanterne. Pur che la verità sia il quadro, non v'è poeta né greco né latino né d'altra qualsivoglia nazione, che non si rechi a debito, non che a pregio d'adornarlo d'una bella cornice. È vero che (siccome altre volte i Goti contaminarono la nostra architettura) così dopo la metà del secolo decimo settimo la nazione che dominava in Italia introdusse nella nostra l'arditezza della sua poesia, arditezza che non era ripugnante alla natura del suo clima, fecondo<sup>b</sup> in tempi

---

infatti che «il n'est pas exempt de ces *concepts* qu'on reproche à l'Italie; mas ils sont fort rares». E aggiunge: «C'est un reste d'habitude nationale, dont il est à espérer que le temps guérira entièrement tous le bons auteurs de son pays» (ivi, iv, p. vii). Il traduttore è stato individuato in Richelet sulla scorta della lettera di Voltaire a Henri Lambert d'Herbigny, marquis de Thibouville, 21 maggio 1755, in VOLTAIRE, *Correspondance*, édition par Theodore Besterman, Paris, Gallimard, 1963-1993, vol. iv (1978), p. 445, tuttavia sul nome proprio permangono dubbi: la consueta identificazione con César-Pierre Richelet non può infatti essere riferita al lessicografo vissuto tra il 1626 e il 1698 ma, al limite, a un omonimo. Sulla complessa ricezione di Metastasio in Francia e sulle traduzioni delle sue opere cfr. FABIANO, *Metastasio, Voltaire, Diderot, Marmontel e l'opera francese*, pp. 203-221; SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi*, pp. 1-48.

<sup>3</sup> In polemica con l'accusa mossa dall'autore dell'*Avertissement*, Metastasio sostiene l'estraneità della buona poesia italiana dal gusto corrotto del secentismo concettista e, in nome del «vero» dei sentimenti, torna a segnalare la sua personale distanza dallo «stile petrarchevole», già definito «secco et esangue» nella lett. 8 del 2 dicembre 1746. «Il libertinaggio marinista e l'affettazione petrarchevole» vengono individuati come pericoli da evitare anche nella lettera ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte del 27 aprile 1761, in *Lettere*, iv, p. 194.

più remoti de' Seneca, de'<sup>c</sup> Lucani e de' Marziali, et accresciuta poi a dismisura dal genio fantastico della letteratura araba, colà dagli Africani trasportata e stabilita. È verissimo che s'incominciò allora fra noi a perder la misura e la proporzione delle figure: e applicati unicamente a far cornici ci dimenticammo a far<sup>d</sup> quadri. Ma questa pianta straniera non allignò in guisa nel buon terren d'Italia, che non vi fosse (anche nel tempo ch'essa fioriva) chi procurava estirparla<sup>4</sup>. Et è poi palpabile che da un mezzo secolo in qua non v'è barcaiuolo in Venezia, «non fricti ciceris emptor»<sup>5</sup> in Roma, né uomo così idiota nell'ultima Calabria o nel centro della Sicilia, che non detesti, che non condanni, che non derida<sup>c</sup> questa peste che si chiama fra noi *seicentismo*<sup>6</sup>. Onde quando

---

<sup>4</sup> L'accusa di barocchismo sferrata dai francesi contro la letteratura italiana a partire dalla polemica Orsi-Bouhours viene respinta da Metastasio, che individua la causa della corruzione del gusto nell'influenza della dominazione spagnola in Italia nel secolo XVII. Circoscrivendo il periodo di decadenza dello stile a quel periodo, l'autore reindirizza l'accusa sulla letteratura spagnola. A guastare la naturale «arditezza» dei letterati latini nati nella penisola iberica (Seneca, Lucano, Marziale) era stata, secondo Metastasio, la contaminazione con il «genio fantastico della letteratura araba». Sull'influenza del clima nella definizione del gusto di una nazione sembra essere attiva la memoria di MONTESQUIEU, *Lo spirito delle leggi*, XIX, 8, in *Tutte le opere [1721-1754]*, a cura di Domenico Felice, Milano, Bompiani, 2014, p. 1525: «Il clima che fa sì che una nazione ami le relazioni sociali, fa anche sì che ami cambiare, e quel che fa sì che una nazione ami cambiare, fa pure sì che essa si formi il gusto». Sul tema si sofferma a lungo anche DU BOS, *Riflessioni critiche*, II, XVII-XIX, pp. 285-292.

<sup>5</sup> L'espressione, usata da Metastasio per indicare il popolano di bassa estrazione, rielabora HOR., *Ars*, 249: «Nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor».

<sup>6</sup> La lettera di Algarotti a Giuseppe Tartini del 22 febbraio 1754, in Ve<sub>1791-4</sub><sup>7</sup>, XVI (1794), p. 268, attribuisce a Metastasio un pensiero più caustico anche riguardo alla poesia del suo tempo: in qualche conversazione privata il poeta avrebbe infatti affermato «che noi appena fuggiti di mano alla peste siamo incapati nella carestia».

io fossi ancor tinto di questa pece («quod Deus omen avertat»)<sup>7</sup> non so come il mio traduttore profonda<sup>f</sup> la sua compassione sopra un'infermità che la nostra Italia non soffre! Ha pur troppo la sventurata di che farsi compiangere senza inventarne i motivi. Io non ho letto ancora cotesta traduzione francese delle opere mie, per una certa riprensibile mancanza di curiosità, che si va in me di giorno in giorno accrescendo; ma in gran parte ancora per delicatezza di coscienza. Io mi conosco incontentabile in fatti di traduzioni: e non ho voluto espormi a divenire ingrato a chi mi ha reputato degno di così faticosa applicazione<sup>8</sup>. Quando la mia curiosità si aumenti, et i miei scrupoli diminuiscano; saprete quanto mi abbia dilettrato quella lettura.

Voi vorreste de' versi fatti da me improvvisamente negli anni della mia fanciullezza: ma come appagarvi? Non vi niego che un natural talento più dell'ordinario adattato all'armonia, et alle misure si sia palesato in me più per tempo di quello che soglia comunemente accadere, cioè fra 'l decimo, et undecimo<sup>8</sup> anno dell'età mia: che questo strano fenomeno abbagliò a segno il mio gran maestro Gravina, che mi riputò e mi scelse come terreno degno della coltu-

---

<sup>7</sup> Locuzione proverbiale latina attestata con lievi variazioni, tra gli altri, in Cicerone (*Brut. Epist.*, 2, 2; 2, 4; *Mur.*, 88; *Phil.*, 11, 5; 13, 3 e 19) e in SEN., *Phaedr.*, 623-624. La formula ricorre di frequente nell'epistolario metastasiano.

<sup>8</sup> Il passo viene citato, pur in una versione notevolmente rielaborata e non attestata nei testimoni, in JOSEPH FRIEDRICH VON RETZER, *Abozzo per servire allo scrittore della Vita del fu abate Pietro Metastasio poeta cesareo, tradotto dal tedesco*, Vienna, Trattner, 1782, p. 43: «Schifai di leggerle per amore del prossimo, perciocché sempre temeva di non sapere rendere grazie equivalenti a colui che faticò tanto per me», e in ID., *Compendio della vita del celebre Pietro Metastasio romano [...] tradotto in italiano in Roma da un Accademico Anzioso*, Roma, Cannetti, 1783, p. L: «Fin adesso l'amor del prossimo mi ha trattenuto di leggerla, perché temo sempre di dover essere poco obbligato a quell'uomo che si diede tanta pena per me».

ra d'un suo pari<sup>9</sup>: che fino all'anno decimo sesto all'uso di Gorgia

---

<sup>9</sup> L'incontro con Gian Vincenzo Gravina qui rievocato da Metastasio è un argomento tipico degli elogi e delle biografie dedicate al poeta cesareo. In alcuni casi viene recuperato direttamente il passo della lettera (cfr. ID., *Abozzo*, pp. 6-7; ID., *Compendio*, p. v; MARC'ANTONIO ALUIGI, *Storia dell'abate Pietro Trapassi Metastasio poeta drammatico*, Assisi, Sgariglia, 1783, pp. 17-18), in altri l'episodio viene invece ricostruito nel dettaglio. Tra i vari esempi, si rimanda alla *Vita del signor abate Pietro Metastasio*, pp. 8-9, che indugia sulla curiosità di Gravina e dell'abate Francesco Maria Lorenzini, futuro custode d'Arcadia, verso «il giovanetto Pietro, il quale, in età allora di due lustri in circa, stava sopra una delle pietre che ad uso di scarpellino erano poste su quella piazza facendo ottave all'improvviso, circondato da fanciulli suoi coetanei, che gli faceano plauso», mentre per Fabroni l'incontro sarebbe avvenuto quando Metastasio si trovava nella bottega di un orefice per apprendere il mestiere (ANGELO FABRONI, *Elogio di Pietro Metastasio*, in *Elogi d'alcuni illustri italiani*, Pisa, Grazioli, 1784, p. 165). La più nota ricostruzione dell'incontro e del seguente discepolato presso Gravina si legge però in ANTONIO TARUFFI, *Elogio accademico del chiarissimo poeta cesareo Pietro Metastasio*, Roma, Giunchi, 1782, pp. 13-15: «uscito per avventura a ristorarsi dalla lunga applicazione del giorno, passeggiava una bella sera di state ne' contorni del Campo Marzo quel Gianvincenzo Gravina [...] quand'ecco sorpreso ad un tratto da voce soave, ed acuta, che sull'andamento di canto improvviso veniva festevolmente modulando le più fluide ottave: quel sagace estimatore di sì privilegiato talento, serbato alla nativa prontezza dell'immaginazione italiana, e insieme alla beata struttura della nostra mirabil favella, soffermossi da prima alcun poco fra lo stupore e il diletto; indi lentamente appressatosi al giocondo circolo, dal cui centro spiccavasi la grata voce, e veduto con sua novella maraviglia il picciol poeta, non seppe saziarsi di ricolmarlo e di carezze, e di encomi. E presa poi con diretti argomenti di vario genere una più sicura, e più sedata esperienza di quell'abilità luminosa che stava per soccombere al severo flagello dell'indigenza; fin da quel punto seco dispose di averne a discepolo, e in luogo di figlio il tenerlo possessitore. Del che ottenuto il più facile e volenteroso consenso dalla mal agiata famiglia, non indugiò il Gravina ad appropriarsi con suo indicibil contento il raro fanciullo; e segregandolo in certa guisa dalla plebe, e vestendone alla greca foggia l'ignobil nome gentilizio, con armoniosa e gradita eleganza chiamollo Metastasio». Su Taruffi e l'*Elogio* a Metastasio cfr. DUCCIO TONGIORGI, «*Remplacer le grand Métastase*». *Taruffi tra Varsavia, Vienna e Roma*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s.

Leontino<sup>10</sup> m'esposi a parlare in versi su qualunque soggetto, così d'improvviso, come il Ciel volea<sup>h</sup>; e che Rolli, Vannini et il Cavalier Perfetti (uomini allora già maturi) furono i miei contraddittori più illustri<sup>11</sup>. Che vi fu più volte chi intraprese di scrivere i nostri

<sup>10</sup> Gorgia di Leontini (V sec. a.C.), filosofo sofista, concepiva l'esercizio dell'oratoria come arte della persuasione.

<sup>11</sup> Cfr. *Vita del signor abate Pietro Metastasio*, p. 16: «[Gravina] si persuase allora pienamente che il suo allievo era nato per la poesia, onde incominciò in essa maggiormente a dirigerlo, sempre però sotto la scorta degli autori greci, de' quali volea che fosse scrupoloso seguace. Allora fu, che portandolo seco nelle sue erudite conversazioni e nelle letterarie adunanze, lo produsse e lo fece esercitare nel canto all'improvviso co' più rinomati improvvisatori di quel tempo, vale a dire col Vannini, con Rolli, col Cavalier Perfetti, e con altri». Come rileva MARCO CAPRIOTTI, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, p. 98, allude a quel contesto anche la memoria contenuta in VALESIO, *Diario di Roma*, IV (1978), pp. 510-511: «Questo [Bernardino Perfetti] è un valente improvvisatore, il quale già otto anni sono fu in Roma in tempo di Clemente XI e qui improvvisò col Rolli, Vannini e Metastasio, allievi del Gravina, gli quali, benché più giovani, non se gli mostrarono inferiori». Per la biografia di Bernardino Perfetti (1681-1747), incoronato in Campidoglio il 13 maggio 1725, cfr. FRANÇOISE WAQUET, *Rhétorique et poétique chrétiennes: Bernardino Perfetti et la poésie improvisée dans l'Italie du XVIIIe siècle*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992; EAD., *Perfetti, Bernardino*, in *DBI*, LXXXII, 2015, pp. 359-362, mentre per la vicenda specifica della laurea si rimanda a SILVIA TATTI, *L'Arcadia di Crescimbeni e il trionfo della poesia: l'incoronazione in Campidoglio del 1725*, in *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 273-290. Sul poeta arcade Paolo Antonio Rolli (1687-1765), compositore all'improvviso anch'egli discepolo di Gravina, si rimanda a CARLO CARUSO, *Rolli, Paolo Antonio*, in *DBI*, LXXXVIII, 2017, pp. 175-179. Sono invece scarse le informazioni su Paolo Vannini, il terzo improvvisatore citato da Metastasio, «defunto in Roma alli 9 di Marzo del 1718 in età di anni 33» e noto in Arcadia con il nome di Fausto Erasineo (cfr. *Rime degli Arcadi. Tomo undecimo*, Roma, de' Rossi, 1749, p. [409]). La stessa raccolta contiene tre sonetti dell'autore alle pp. 103-104). Sui tre improvvisatori citati si veda anche MARCO CAPRIOTTI, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. Un catalogo*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, *ad nomen*.



versi mentre da noi improvvisamente si pronunciavano; ma con poca felicità: poiché (oltre l'esser perduta quell'arte per la quale a' tempi di Marco Tullio era comune alla mano la velocità della voce)<sup>12</sup> conveniva molto destramente ingannarci: altrimenti il solo sospetto d'un tale agguato avrebbe affatto inaridita la nostra vena e particolarmente la mia. So che a dispetto di tante difficoltà si sono pure in quei tempi e ritenuti a memoria e forse scritti da qualche curioso alcuni de' nostri versi: ma sa Dio dove ora saran sepolti; se pure son tuttavia in *rerum natura*: di che dubito molto. De' miei io non ho alcuna reminiscenza a riserva di quattro terzine che mi scolpì nella memoria *Alessandro Guidi* a forza di ripeterle per onorarli<sup>13</sup>. In una numerosa adunanza letteraria che si tenne in casa di lui propose egli stesso a Rolli, a Vannini, et a me per materia delle nostre poetiche improvvisate *gare i tre diversi stati di Roma: pastorale, militare et ecclesiastico*<sup>14</sup>. Rolli scelse il militare: toccò l'ecclesiastico a Vannini, e restò a me il pastorale. Da bel principio Vannini si

---

<sup>12</sup> Metastasio si riferisce all'assenza in quegli incontri di tachigrafi in grado di trascrivere in tempo reale i versi pronunciati all'improvviso e allude alla diffusione di quella tecnica ai tempi di Cicerone grazie al sistema di note messo a punto dal suo liberto Marco Tullio Tirone.

<sup>13</sup> Su Alessandro Guidi (1650-1712), poeta arcade con il nome di Erilo Cleoneo, protetto di Cristina di Svezia, autore della favola pastorale *Endimione* (1692), introdotta da un *Discorso* di Gravina, cfr. LUIGI MATT, *Guidi, Alessandro*, in *DBI*, LXI, 2003, pp. 203-208. Per il dramma e il *Discorso* cfr. ALESSANDRO GUIDI, *Endimione*, a cura di Valentina Gallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011; GIAN VINCENZO GRAVINA, *Delle antiche favole*, in appendice il *Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi*, a cura di Valentina Gallo, Roma-Padova, Antenore, 2012.

<sup>14</sup> Cfr. CAPRIOTTI, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, p. 237: «cioè le tre varianti di uno stesso soggetto storico corrispondenti al travestimento bucolico (la Roma ai tempi della fondazione), al periodo antico (la Roma repubblicana e imperiale) e al periodo moderno; l'ultimo dei quali consisteva, è evidente, in un palese invito a elogiare il potere papale».

lagnava che per colpa d'amore non era più atto a far versi: e mi asseriscono ch'io gli dissi:

Da ragion, se consiglio non rifiuti,  
Ben di nuovo udirai nella tua mente  
Risonar que' pensier ch'ora son muti.

Poco dopo, entrando nella materia:

Vedi quel pastorel che nulla or pare?  
Quel de' futuri Cesari e Scipioni,  
Foce sarà, come de' fiumi il mare.

Parlando alla mia greggia:

Pasci i fiori, or che lice, e l'erbe molli.  
D'altro fecondi in altra età saranno,  
Che sol d'erbe e di fiori i sette colli.

E nello stesso conflitto, ma in diverso proposito:

Sa da se stessa la virtù regnare,  
E non innalza e non depon la scure  
Ad arbitrio dell'aura popolare.

Questi lampi, ne' quali hanno la maggior parte del merito il caso, la necessità, la misura e la rima, e ne' quali si riconosce forse troppo lo studio de' poeti latini non ridotto ancora a<sup>i</sup> perfetto nutrimento, sa Dio fra quante puerilità uscivano involuppati! Buon per me che il tempo non mi ha lasciati materiali onde tradir me medesimo; temo che la passione di compiacervi avrebbe superato quella di risparmiare il mio credito. Or per terminare il racconto (questo mestiere mi divenne e grave e dannoso): gravissimo perché forzato dalle

continue autorevoli richieste mi conveniva correre quasi tutti i dì, e talora due volte nel giorno istesso, ora ad appagare il capriccio d'una dama; ora a sodisfar la curiosità d'un illustre idiota; ora a servir di riempitura al vuoto di qualche sublime adunanza, perdendo così miseramente la maggior parte del tempo necessario agli studi miei. Dannoso perché la mia debole fin d'allora, et incerta salute se ne risentiva visibilmente: era osservazione costante che agitato in quella operazione dal violento concorso degli spiriti, mi si riscaldava il capo, e mi s'infiammava il volto a segno meraviglioso; e che nel tempo medesimo, e le mani e le altre estremità del corpo rimanevan di ghiaccio. Queste ragioni fecero risolvere Gravina a valersi di tutta la sua autorità magistrale, et a proibirmi rigorosamente di non far mai più versi improvvisi<sup>i</sup>. Divieto che dal decimo sesto anno dell'età mia ho sempre io poi esattamente rispettato. Et a cui credo di esser debitore del poco di ragionevolezza, e di connessione d'idee, che si ritrova negli scritti miei. Poiché riflettendo in età più matura al meccanismo di quell'inutile e meraviglioso mestiere, io mi sono ad evidenza convinto che la mente condannata a così temeraria operazione dee per necessità contrarre un abito opposto per diametro alla ragione. Il poeta che scrive a suo bell'agio elegge il soggetto del suo lavoro, se ne propone il fine, regola la successiva catena delle idee, che debbono a quello naturalmente condurlo; e si vale<sup>k</sup> poi delle misure, e delle rime, come d'ubbidienti esecutrici del suo disegno. Colui all'incontro che si espone a poetar d'improvviso, fatto schiavo di quelle tiranne, convien che prima di riflettere ad altro impieghi gli istanti che gli son permessi a schierarsi inanzi le rime che convengono con quella che gli lasciò il suo contraddittore, o nella quale egli sdruciolò inavveduto, e che accetti poi frettolosamente il primo pensiero<sup>l</sup> che se gli presenta, atto ad essere espresso da quelle benché per lo più straniero, e talvolta contrario<sup>m</sup> al suo soggetto: onde cerca il primo a suo grand'agio le vesti per l'uomo; e s'affretta il secondo a cercar tumultuariamente l'uomo per le vesti. Egli è ben vero che se da questa inumana angustia

di tempo vien tiranneggiato barbaramente l'estemporaneo poeta, n'è ancora in contraccambio validamente protetto contro il rigore de' giudici suoi: a' quali, abbagliati dai lampi presenti, non rimane spazio per esaminare la poca analogia che ha per lo più il prima col poi in cotesta specie<sup>n</sup> di versi. Ma se da quel dell'orecchio fossero condannati questi a passare all'esame degli occhi; oh quante Angeliche ci presenterebbero con la corazza d'Orlando, e quanti Rinaldi con la cuffia d'Armida! Non crediate però ch'io disprezzi questa portentosa facoltà, che onora tanto la nostra specie: sostengo solo che da chiunque si sacrifichi affatto ad un esercizio tanto contrario alla ragione non così facilmente

Carmina fingi

Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso<sup>15</sup>.

Benché lontana mi solletica dolcemente la speranza d'abbracciarvi in queste parti. Io l'ho comunicata alla Signora Contessa d'Althann, et al Signor Conte di Canale, che più che pieni di riconoscenza alla vostra memoria andranno raddolcendo meco l'aspettazione della vostra venuta, con la lettura del libro che ci promettete.

Qui si è sparo che il Signor de Voltaire, desideroso di fare un giro in Italia, ne abbia ottenuto il consenso reale, e che terrà questo camino<sup>16</sup>. Ditemi se posso ragionevolmente lusingarmene.

---

<sup>15</sup> HOR., *Ars*, 331-332.

<sup>16</sup> Nonostante i forti legami con l'Italia, Voltaire non intraprese il viaggio qui annunciato. Sull'influenza reciproca tra Voltaire e la cultura italiana si rimanda a SALVATORE ROTTA, *Voltaire in Italia. Note sulle traduzioni settecentesche delle opere voltairiane*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», xxxix, 1970, 3-4, pp. 387-444, poi in ID., *Montesquieu e Voltaire in Italia. Due studi*, a cura di Franco Arato, prefazione di Rolando Minuti, Modena, Mucchi, 2016, pp. 181-271.

Abbracciatelo in tanto per me e ricordategli la tenera mia costante e riverente stima. Ma perché non siate tentato di pubblicarmi per cicalone, «verbum non amplius addam»<sup>17</sup>. Addio.

Il vostro

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10279, cc. 18r-23r, n. 23.

Copialettere A. Lettera idiografa con correzioni.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10270, pp. 326-335, n. 147. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 655-661, n. 492.

<sup>a</sup> Al signor Conte Algaroti a Berlino. 1° Agosto 1751 | da Vienna] Al signor Conte Algaroti. | Da Vienna a Berlino 1° Agosto 1751 B

<sup>b</sup> fecondo] feconda B

<sup>c</sup> de' aggiunto in interlinea B

<sup>d</sup> a far *corregge in interlinea* de', *cassato da un frego* A a far] di far B

<sup>e</sup> che non detesti, che non condanni, che non derida] che non condanni, che non derida, che non detesti B

<sup>f</sup> profonda] fondi *corretto con segni a penna sulla riga* B

<sup>g</sup> decimo, et undecimo *corregge* undecimo A

<sup>h</sup> come il Ciel volea] sa Dio come B

<sup>i</sup> a aggiunto in interlinea A

<sup>j</sup> improvvisi] all'improvviso B

<sup>k</sup> vale *corregge in interlinea* val, *cassato da un frego* A

<sup>l</sup> pensiero] pensiero B

<sup>m</sup> straniero, e talvolta contrario] straniere e talvolta contrarie *corretto con segni a penna sulla riga* B

<sup>n</sup> specie] spezie B

---

<sup>17</sup> HOR., *Sat.*, 1, 1, 120.

A Francesco Algarotti - Berlino<sup>1</sup>  
Vienna, 7 novembre 1751

Al Signor Cavalier Algarotti a Dresda da Vienna 7 9mbre 1751<sup>a</sup>

Il mio Signor<sup>b</sup> Conte di Canale<sup>c</sup> sempre sollecito di compiacermi, mi avverte d'aver rinvenuto persona che parte a momenti a cotesta volta: e che ad istanza di lui consente d'incaricarsi di portarvi il mio *Re pastore*<sup>2</sup>. Questa fretta m'obbliga ad un involontario laconismo: ma non basta a defraudarmi il piacere d'abbracciarvi almeno<sup>d</sup> così di volo: et a chiedervi nuove di voi e degli studii vostri. Il componimento che v'invio fu da me scritto negli scorsi mesi d'ordine della mia sovrana: e si rappresenta ora in musica da dame e cavalieri tedeschi: e con tal maestria, ch'io non ardisco descriverla, non lusin-

---

<sup>1</sup> L'indicazione di luogo attestata nei copialettere («Dresda») è stata corretta in Berlino perché, secondo le biografie algarottiane, Algarotti sarà impegnato alla corte di Prussia fino all'inizio del 1753. La sede di residenza del destinatario è confermata anche dal riferimento ai frequenti incontri con Voltaire.

<sup>2</sup> Con il tramite del conte di Canale, Metastasio invia al suo corrispondente il libretto del *Re pastore*, la cui rappresentazione era andata in scena presso lo Schlosstheater di Schönbrunn il 27 ottobre 1751 con musica di Giuseppe Bonno (la commissione al Canale è confermata nella lettera dello stesso ad Algarotti dell'8 novembre 1751, BACR, *Concordiano 329/84*). L'autore aveva già informato Algarotti della composizione dell'opera nella lett. 13 del 21 aprile 1751, ma all'epoca non gli aveva spedito l'opera perché ancora inedita. Come si legge nella lettera a Leopoldo Trapassi dell'11 ottobre 1751, in *Lettere*, III, p. 676, il libretto infatti viene pubblicato solo pochi giorni prima della rappresentazione e il fratello lo è «il primo che lo abbia stampato in Europa».

gandomi d'ottener credenza da' lontani. La bellissima musica e la magnificenza e degli abiti, e delle scene, e di quanto lo accompagna, rendono lo spettacolo degno degli augusti suoi spettatori<sup>3</sup>. Se dopo aver letto il libro credete che non possa farmi svantaggio, comunicatelo al nostro Signor de Voltaire: e siategli mallevadore non della stima solo, e dell'ammirazione, ch'egli ha diritto d'esigere da un secolo che tanto è onorato da lui: ma d'un amore altresì corrispondente a così solide e feconde cagioni<sup>4</sup>. Ma per soverchia libidine di parlar con esso voi, io arrischio l'occasione di farlo: addio, riamatemi e credetemi

il vostro Pietro Metastasio

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10279, cc. 34r-34v, n. 39.

Copialettere A. Lettera idiografa con correzioni.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10270, pp. 361-363, n. 164. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, p. 683, n. 515.

---

<sup>3</sup>Nonostante gli imprevisti e le difficoltà della messa in scena, l'opera era stata accolta da un concerto di voti favorevoli che aveva superato le aspettative del poeta: «L'esito finalmente ha pagato generosamente le penose mie cure. Non ho mai veduto in questa Corte spettacolo più degno degli augusti suoi spettatori; né mai ho veduto che potessero unirsi tutti i voti del pubblico, come si sono uniti nell'ammirazione di questo. Le dame superano, particolarmente nell'azione, tutte le più celebri attrici. So che non sarò creduto, ma perdono agli increduli perché ho dovuto perdonare a me stesso» (lettera al conte di Cervellón, 26 novembre 1751, *ivi*, p. 691).

<sup>4</sup>Come nel caso della satira *Hoc erat in votis* (HOR., *Sat.*, 2, 6), Metastasio raccomanda al suo corrispondente di proporre l'opera in lettura a Voltaire (cfr. lett. 13 del 21 aprile 1751).

<sup>a</sup> Al Signor Conte Algarotti a Dresda da Vienna 7 9mbre 1751] Al Signor  
Conte Algarotti | Da Vienna a Dresda. 7 Novembre 1751 B

<sup>b</sup> Signor *aggiunto in interlinea* A

<sup>c</sup> Conte di Canale] Conte Canale B

<sup>d</sup> almeno *assente in* B



A Francesco Algarotti - Berlino  
Vienna, 23 giugno 1752<sup>1</sup>

Al Signor Conte Algarotti (Berlino)

Vienna 23 Giugno 752<sup>a</sup>

Amico diletterrissimo<sup>b</sup>

Fra la repugnanza a scrivervi poco e l'impossibilità di scrivervi molto, son secoli ch'io non vi scrivo nulla. L'ultima carissima vostra lettera, accompagnata dall'altra in versi, esigeva da me applausi, osservazioni, e ringraziamenti da non restringersi così di leggieri in poche righe: e le mie occupazioni non mi lasciavano agio bastante a scriverne molte. Una nuova opera frettolosamente commessa; quattro vezzose damigelle attrici da istruire; e tutto il peso d'un magnifico spettacolo da ordinare, e dirigere, son faccende che assorbiscono tutta la mia attività, pur troppo senza questo esercitata da pertinaci affetti isterici, persecutori implacabili de' nervi miei<sup>2</sup>. Ma qual bisogno di scusa? È già stabilito fra noi un

---

<sup>1</sup> Si riporta la data indicata nell'autografo (testimone A), in B e in Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), p. 48. In C la lettera viene invece datata al 23 luglio 1752. Quest'ultima datazione viene accolta in *Lettere*, III, p. 742. In Ve<sub>1791-4</sub>, XIII (1794), pp. 49-50, l'aggiunta del 5 agosto viene trascritta senza indicazioni di data.

<sup>2</sup> Metastasio allude alla messa in scena dell'*Eroe cinese* eseguita per la prima volta il 13 maggio 1752 presso lo Schlosstheater di Schönbrunn con la partitura di Giuseppe Bonno (cfr. METASTASIO, *Drammi per musica*, III, pp. 247-299, 561-654). La rappresentazione seguiva di pochi mesi il successo del *Re pastore* e la scarsa distanza cronologica tra i due impegni aveva messo dura-

certo discreto commercio d'indulgenza che non ci offre soggetti agl'importuni canoni del ridicolo corrente cerimoniale; et assolve fin la nostra pigrizia da qualunque sospetto di freddezza.

Ho riletta con vero piacere la lettera in versi che vi è piaciuto indirizzarmi; e mi sono confermato nell'opinione che sia questa una delle vostre cose delle quali dobbiate essere particolarmente soddisfatto<sup>3</sup>. Essa è piena in primo luogo di giudizio; e «scribendi recte, sapere est, et principium et fons»<sup>4</sup>. Vi sono de' tratti degni del pennello di Apelle; e parmi fra' vostri componimenti quello che meno si risenta di quella folla d'idee, che faceva (a creder mio) il maggiore inciampo della vostra eloquenza. In somma

---

mente alla prova l'autore: «Scrivere due opere in così breve tempo, trovarsi solo a regolare architetti, pittori, sarti e tutti gl'ingredienti teatrali, aver su le spalle la direzione di quattro damigelle ed essere intanto e crudelmente perseguitato dagli antichi miei implacabili effetti isterici, sono circostanze che debbono esigere da voi più compassione che perdono» (lettera a Giovanna Nepomucena di Montoja del 15 aprile 1752, in *Lettere*, III, p. 721). Il libretto dell'*Eroe cinese* era stato spedito a un destinatario presumibilmente identificabile con Algarotti la settimana precedente alla messa in scena (cfr. la lett. del 6 maggio 1752 in *Appendice 1*).

<sup>3</sup> L'autore sembra qui tornare sull'epistola in versi *Al Signor Abate Metastasio*, su cui si era già ampiamente soffermato nella lett. 8 del 2 dicembre 1746. In quell'occasione l'opera veniva definita una «bellissima lettera che vi è piaciuto indirizzarmi», secondo una formula molto simile all'espressione usata in questa circostanza. Non è improbabile che l'allusione risponda a un nuovo invio del testo revisionato e corretto da parte di Algarotti. Nel 1752 l'epistola era infatti ancora inedita e, come ricordato nella nota 6 della lett. 8 del 2 dicembre 1746, sarebbe stata pubblicata per la prima volta solo nel 1755 in ALGAROTTI, *Discorsi sopra differenti soggetti*, pp. CCLVI-CCLXIII. Il riferimento in avvio alla missiva all'«altra in versi» che accompagna «l'ultima carissima vostra lettera» sarebbe dunque da intendersi in relazione alla nuova versione dell'epistola in sciolti dedicata al poeta cesareo.

<sup>4</sup> HOR., *Ars*, 309.

me ne congratulo nuovamente con esso voi, e con tutto il Parnaso italiano.

5 Agosto 1752

Un concorso d'impertinenti circostanze mi distrasse dal terminar questa lettera, quando l'incominciai, con proponimento di trattenermi buona pezza con esso voi. Or sul punto di partir da Vienna per l'annua villeggiatura di Moravia, la termino come posso, se non come vorrei. Gioverà almeno per darvi un abbraccio; per rendervi grazie delle attenzioni da voi usate a mio riguardo al Signor Pezzi<sup>5</sup>; per pregarvi ad assicurar di bel nuovo del sommo distintissimo pregio in cui io tengo cotesto Signor de Voltaire; e per solleticare un poco la vostra amicizia, almen tanto, che sedotta da così lungo riposo non corra rischio d'addormentarsi<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Metastasio ringrazia Algarotti delle attenzioni dedicate a Carlo Giuseppe Pezzi (e non «Pezzi», come si legge invece in *Lettere*, III, p. 743), un suo giovane protetto giunto a Vienna all'inizio del 1752 per intraprendere la carriera militare o diplomatica, di passaggio a Berlino nell'estate dello stesso anno (cfr. la lettera a Francesco d'Argenvillères, 28 febbraio 1752, ivi, pp. 716-717). Constatata la scarsa propensione di Pezzi a vestire la divisa da soldato, Metastasio cerca di «introdurlo nella vita politica» mandandolo «con alcun ambasciatore o inviato in una delle Corti straniere d'Europa». Improvvisamente, però, Pezzi parte per Berlino, dove «l'obbligavano a trasportarsi per alcun tempo gl'interessi della sua casa» (allo stesso, 17 luglio 1752, ivi, pp. 741-742). Di qui la raccomandazione ad Algarotti. Sebbene a metà agosto Pezzi fosse ancora a Berlino e per un certo periodo non avesse più dato notizie di sé, nell'aprile 1753 Metastasio raggiunge l'obiettivo prefissato e riesce a «farlo accettare dal Conte Colloredo, ch'è inviato in Inghilterra, con qualche piccolo vantaggio, e col consenso ed approvazione della Corte» (allo stesso, 23 aprile 1753, ivi, pp. 816-817).

<sup>6</sup> In Vi<sub>1795</sub> II, p. 62, il resto della lettera viene omissso e l'intera lettera viene datata «Vienna 5 agosto 1752».

La degnissima Signora Contessa d'Althann è gratissima alla vostra memoria, e prende da questa argomento di non perdere affatto la speranza d'alloggiarvi almen di passaggio una volta<sup>c</sup> nelle sue deliziose campagne. Addio: il Conte di Canale vi saluta, et io pieno di tenera, e costantissima stima sono<sup>d</sup>, e sarò sempre

il vostro Pietro Metastasio

**Testo base**

A: BCSF, fondo Piancastelli, *Autografi XII-XVIII secolo*.

Lettera autografa. Bifolio. La lettera è segnalata in TUFANO, *Per l'epistolario di Pietro Metastasio*, pp. 242-254.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10279, cc. 73v-74v, n. 95. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10270, pp. 444-446, n. 219. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 742-744, n. 580.

<sup>a</sup> Al Signor Conte Algarotti (Berlino) | Vienna 23 Giugno 1752 | Al Signor Conte Algarotti a Berlino da Vienna 23 Giugno 1752 B Al Signor Conte Algarotti | Da Vienna a Berlino. 23 Luglio 1752 C

<sup>b</sup> *nella riga successiva, in centro alla pagina, aggiunta di mano diversa dal copista*  
lode dei versi A

<sup>c</sup> una volta *assente in C*

<sup>d</sup> sono] son C

A Francesco Algarotti - Berlino (Potsdam)<sup>1</sup>  
Vienna, 8 novembre 1752

Signor Conte Algarotti a Berlino da Vienna 8 9bre 752<sup>a</sup>

Una delle molte cose che voi sapete, et io ignoravo<sup>b</sup> prima che voi me ne instruiste; è che in Vienna si fabbrichi cioccolato<sup>c</sup> all'uso di Milano. Ho trovata verissima la notizia; ho fatto venire a me il Sala che è l'unico artefice di cotesta sorte di<sup>d</sup> merce: me ne ho fatto lasciare un saggio, l'ho gustato, e l'ho giudicato indegno delle Eumenidi, non che della vostra Lesbia<sup>2</sup>; aggiungete che ne dimandava un tallero per ogni libbra di Milano, prezzo insopportabile. Un amico mosso a pietà di queste mie angustie, ch'io<sup>e</sup> non taceva, si è offerto di farmi comparir valent'uomo, et ha fatto fabbricar col suo il vostro cioccolato a tenore dell'istruzione. Questo ben composto in una cassetta diretta al Signor Conte della Puebla<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> La data topica viene integrata rispetto ai copialettere sulla scorta delle epistole del 15 ottobre e del 17 novembre 1752 inviate da Algarotti da Potsdam a Carlo Innocenzo Frugoni, in *Ve*<sub>1791-4</sub>, IX (1792), pp. 226-242.

<sup>2</sup> *Eumenidi*: nome delle Erinni, divinità vendicatrici dei delitti familiari, quando assumono una disposizione benevola. Sono protagoniste dell'omonima tragedia di Eschilo. *Lesbia*: appellativo di ascendenza catulliana e oraziana (cfr. HOR., *Epod.*, 12, 17) usato da Algarotti in una delle sue epistole in versi per indicare la donna amata (cfr. ALGAROTTI, *A Lesbia*, in *Poesie*, pp. 45-46).

<sup>3</sup> Antonio di Portogallo, conte della Puebla del Mastre, era all'epoca ambasciatore imperiale a Berlino. Figlio di un ufficiale militare, il conte nasce a Ceuta e nel corso della sua vita ricopre incarichi diplomatici tra Vienna, Prussia e Moravia. Tra il 1758 e il 1763 è commissario plenipotenziario delle Unite Principate Contee di Gorizia e Gradisca e generale comandante delle medesime, dei ducati della Carinzia e Cragno e di tutto il litorale austriaco. A Gorizia si lega al circolo di Francesca Maria Torres Orzoni e, tornato a Vienna, è uno

e contrassegnata col presente armonico # asterisco<sup>f</sup>; fu consegnata fin da sabato scorso a Giuseppe Barbieri pubblico droghiere di Vienna, che si è incaricato (siccome suole di molte altre) di questa spedizione, che esigerà da voi ricompensa per mezzo del suo corrispondente in Berlino. La cassetta contiene ventisei, non ventiquattro libbre milanesi: e le due libbre che eccedono la commissione empiono la misura di tre pietre con la quale si regolano questi operari viennesi. La spesa monta a ventinove<sup>g</sup> fiorini, e quindici quarantani; che vuol dire un fiorino, e sette quarantani e mezzo per libbra: di modo che si è risparmiato un quarto nella spesa, e guadagnato infinitamente nella qualità.

Io non sono in commercio di lettere col Signor Conte della Puebla, onde non so se gli sarà caro d'incaricarsi della rimessa del denaro. Perché dargli questa noia? In un paese dove sono banchieri, perché farlo fare ad un ministro?

Io sono in Vienna da quindici giorni: onde considerando tutte le operazioni che suppone la commissione, non mi accuserete di negligenza. V'incarico in contraccambio di pagar per me i miei debiti con la vostra Lesbia: alla quale io passo in conto d'usura il vantaggioso cambio del debitore. Non finirei così presto se avessi minor fretta, ma per oggi convien ch'io mi contenti d'abbracciarvi e di confermarvi.

Al Signor de Voltaire dite tutto quello ch'io vorrei dire, e che voi direte meglio di me.

---

dei frequentatori degli ambienti spagnoli legati alla corte asburgica, per i quali si rimanda a COSENTINO, *Le allieve di Metastasio*, in *La Vienna di Metastasio (1730-1782)*, i.c.s. Un breve profilo biografico del conte, che muore il 17 aprile 1767, si legge in CARLO MORELLI DI SCHÖNEFELD, *Istoria della Contea di Gorizia*, 4 voll., Gorizia, Paternolli, 1855, III, pp. 65-66, ma si veda anche PIETRO METASTASIO, *Carteggio con Daniele Florio*, a cura di Renzo Rabboni, Matteo Venier, con la collaborazione di Paola Siano, Genova, Genova University Press, 2023, pp. 145-146.

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10279, cc. 77v-78v, n. 99.

Copialettere A. Lettera idiografa con correzioni.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10271, cc. 1r-2r (pp. 463-465), n. 228. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 758-759, n. 593.

<sup>a</sup> Signor Conte Algarotti a Berlino da Vienna 8 9bre 752] Al Signor Algarotti |  
Da Vienna a Berlino. 8 Novembre 1752 B

<sup>b</sup> ignoravo] ignorava B

<sup>c</sup> cioccolato *corregge* cioccolata A

<sup>d</sup> cotesta sorte di *corregge a margine e in interlinea* questa B

<sup>e</sup> io *aggiunto in interlinea* A

<sup>f</sup> # asterisco] asterisco # B

<sup>g</sup> ventinove *corregge* ventiquattro A

A Francesco Algarotti - Venezia  
Vienna, 9 febbraio 1756<sup>1</sup>

Al Signore Conte Algarotti a Venezia da Vienna Febbraio 1756<sup>a</sup>

Una vostra lettera, un vostro libro, e le felici notizie del vostro presente stato, delle quali io era avidissimo, son benefici de' quali rimarrò sempre debitore al nostro Signor Paona<sup>2</sup>; a cui per isfogo di gratitudine ho offerto quanto io vaglio; augurandogli la difficile scoperta di trovarmi pur utile a qualche cosa. Ho letto il vostro saggio: vi ci ho trovato dentro, e l'ho tornato a leggere, per esser di nuovo con esso voi, da cui non vorrei mai separarmi<sup>3</sup>. Io che mi

---

<sup>1</sup> La lettera è datata «Febbraio 1756» in A e «9 Febbraio 756» in B. Quest'ultima datazione viene accolta in *Lettere*, III, p. 1091, e in *Opere*<sub>1968</sub>, p. 717.

<sup>2</sup> *Signor Paona*: ignoto. Il suo nome compare in quest'unica occasione nell'intero epistolario metastasiano.

<sup>3</sup> Metastasio fa riferimento al *Saggio sopra l'opera in musica*, [Venezia, Pasquali], 1755, che rielabora il pressoché coevo *Discorso sopra l'opera in musica*, in *Discorsi sopra differenti soggetti*, pp. 1-112. Nel corso degli anni usciranno altre tre edizioni: la prima di queste, pubblicata in Ve<sub>1757</sub>, II, pp. 277-365, introduce lievi modifiche rispetto alla stampa del 1755, mentre sono frutto di una profonda revisione le edizioni pubblicate a Livorno da Marco Coltellini in volume singolo nel 1763 e, quella postuma, in Li<sub>1764-5</sub>, II, pp. 251-390. L'edizione letta da Metastasio si collocava in un momento particolarmente significativo del dibattito intorno all'opera in musica: nello stesso anno del *Saggio* algarottiano usciva infatti un testo fondamentale nel percorso di riforma del melodramma a Vienna come la *Dissertazione* di Calzabigi pubblicata a introduzione del primo volume delle *Poesie* di Metastasio, Parigi, Quillau, 1755 (ed. moderna in Ranieri Calzabigi, *Scritti teatrali e letterari*, a cura di Anna Laura Bellina, Roma, Salerno, 1994, vol. I, pp. 22-146), e, l'anno dopo, la *Lettre sur le mécanisme de l'opéra*, che pone le basi teoriche delle sperimentazioni introdotte negli spettacoli organizzati a corte da Giacomo Duraz-



risento più d'ogni altro degli abusi del nostro teatro di musica, più d'ogni altro vi son tenuto del coraggio col quale ne intraprendete la cura. Ma amico soavissimo la provincia è assai dura. Quelle parti dell'opera che non abbisognano che d'occhi, e d'orecchi negli spettatori per farne proseliti, raccorran sempre maggior numero di voti che le altre delle quali non può misurare il merito che l'intelligenza, et il raziocinio. Tutti vedono, tutti odono: ma non tutti intendono,

---

zo. Si comprende quindi la prudenza della risposta metastasiana: il poeta cesareo condivide con Algarotti la convinzione che la poesia debba essere al centro del dramma e deplora l'eccessiva autonomia concessa agli interpreti musicali, ma allo stesso tempo è reticente sulle proposte avanzate dall'amico che, di fatto, superano il suo modello. Riconoscendo il gusto grossolano della «provincia», l'autore cerca di legittimare il proprio teatro dando rilievo al favore del voto popolare e al successo dei suoi drammi, sostenendo un principio teorico peraltro ampiamente argomentato nell'*Estratto dell'Arte poetica* (sulla divergenza di opinioni tra Metastasio e Algarotti intorno al tema del voto popolare cfr. la lett. 7 del 27 ottobre 1746). Riguardo al *Saggio*, le stampe del 1755 e del 1763 si leggono in edizione anastatica in FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra l'opera in musica. Le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di Annalisa Bini, Lucca, Libreria musicale italiana, 1989; si basano invece sul testo del 1764 le edizioni curate da Giovanni Da Pozzo, in ALGAROTTI, *Saggi*, pp. 145-223, e da Ettore Bonora in *Illuministi italiani*, II, pp. 433-509. La stampa del 1764 è ripresa anche nell'edizione digitale a cura di Silvia Tatti, Sorbonne Université, Labex Obvil, 2018 («Observatoire de la vie littéraire»), [Online], consultato il 28/01/2024. URL: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti\\_saggio-sopra-l-opera-in-musica\\_1764](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/algarotti_saggio-sopra-l-opera-in-musica_1764)). Tra i contributi critici cfr. ALESSANDRO PERONI, *Alla corte di un principe "caro alle muse": Francesco Algarotti e le riforme del melodramma*, in «Studi settecenteschi», XXIII, 2003, pp. 83-147; ANNA LAURA BELLINA, *Cinque argomenti nel "Saggio" sull'opera*, in *Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti (1712-1764)*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2014, pp. 57-74; GIOVANNI POLIN, *Note sul processo creativo del "Saggio sopra l'opera in musica" di Francesco Algarotti: una testimonianza di cultura europea*, in *Diplomacy and Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, edited by Iskrena Yordanova, Francesco Cotticelli, Vienna, Hollitzer, 2019, pp. 453-470.

e non tutti ragionano: è vero che quando le prime e le seconde parti «coniurant amice»<sup>4</sup> anche lo spettatore grossolano sente, senza intenderlo, un maggior piacere; ma è vero altresì che la difficoltà e la rarità di tale accordo obbliga (per così dire) i teatri da guadagno a fidarsi più di quelle arti delle quali son giudici tutti; e queste poi sciolte da' ceppi d'ogni relazione, e convenienza, ostentano in piena libertà, senza cura di luogo, o di tempo tutte le loro meraviglie; e seducono il popolo col piacere che prestano, dal desiderio del maggiore di cui lo defraudano. Ma questa lettera diverrebbe facilmente una cicalata, per poco ch'io secondassi la mia propensione<sup>5</sup>. Il Conte di Canale vi abbraccia, e vi ringrazia. La degnissima Contessa d'Althann fa già l'anno che ci abbandonò per sempre: e la mia ferita non è ancora in istato d'esser trattata senza esacerbazione<sup>6</sup>. Conservatevi all'onore delle lettere et al vostro

Pietro Metastasio

---

<sup>4</sup> HOR., *Ars*, 411: «Altera poscit opem res et coniurat amice».

<sup>5</sup> In VI<sub>1795</sub>, II, p. 229, il resto della lettera viene omissso.

<sup>6</sup> Marianna d'Althann era morta il 1° marzo 1755. Nella lettera ad Antonio Tolomeo Trivulzio del 3 marzo 1755, in *Lettere*, III, p. 94, Metastasio scriveva: «Non ho mai tremato, amico veneratissimo, nel prender la penna per scrivere a voi come oggi faccio. La nostra veramente degnissima contessa d'Althann ci ha abbandonati per sempre. Una febbre “reumatica infiammatoria” le apers le porte dell'eternità sabato scorso alle undeci della notte, due del corrente, sesto dell'infermità. È stata assistita come ha meritato: ed è morta come ha vissuto, cioè adempiendo (sempre presente a se stessa) tutti gli uffici e di cristiana e di madre. La serenità che ha conservata sino agli ultimi istanti ci ha convinti che noi e non essa in questa funesta separazione siamo gli oggetti di pietà. Il dolore di questa perdita è universalissimo. Non vi parlo di quello della sua famiglia e del mio. Una vera non interrotta ed irreprensibile amicizia di ben ventiquattro anni non si separa senza violentissime scosse».

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10268, cc. 88v-89r, n. 145.

Copialettere A. Lettera idiografa.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10271, cc. 263v-264v (pp. 982-984), n. 516. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 1091-1092, n. 919.

<sup>a</sup> Al Signore Conte Algarotti a Venezia da Vienna Febbraio 1756] Al Signor  
Conte Algarotti | Da Vienna a Venezia 9 Febbraio 756 B

A Francesco Algarotti - Venezia  
Vienna, 26 marzo 1757

Al Conte Algarotti (Venezia)

Vienna 26 Marzo 757<sup>a</sup>

Amico carissimo

Ho letto avidamente solo<sup>b</sup>, et attentamente in compagnia del Conte<sup>c</sup> di Canale il vostro *Saggio sopra la pittura*, che vi è piaciuto inviarne, e di cui vi sappiamo entrambi buon grado<sup>1</sup>. Io mi sono sommamente compiaciuto nella seconda lettura d'assicurarmi col voto del dotto, et intelligente cavaliere, che il mio, già privatamente formato, non si era punto risentito delle travegole dell'amicizia. Mi congratulo con esso voi della solida vostra

---

<sup>1</sup> L'edizione a cui Metastasio si riferisce è probabilmente quella del *Saggio sopra la pittura*, s.n, s.l, 1756, che rielabora il *Discorso sulla pittura* edito in FRANCESCO ALGAROTTI, *Discorsi sopra differenti soggetti*, pp. 195-224. Il saggio viene poi accolto in *Ve*<sub>1757</sub>, II, pp. 226-275. Prima di entrare nelle seguenti raccolte di opere, verrà pubblicato in una nuova edizione accresciuta da Marco Coltellini a Livorno nel 1763. L'opera si legge in ALGAROTTI, *Saggi*, pp. 57-144 e in *Illuministi italiani*, II, pp. 333-432. L'edizione del 1756 è invece riproposta in FRANCESCO ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*, a cura di William Spaggiari, Roma, Archivio Guido Izzi, 2000. Sulle edizioni del saggio cfr. PAOLO PASTRES, *Le dediche agli scritti sulla pittura di Francesco Algarotti*, in «Archivio Veneto», VI, 13, 2017, pp. 75-106. Per l'interpretazione critica dell'opera cfr. WILLIAM SPAGGIARI, *Il "Saggio sopra la pittura" di Francesco Algarotti*, in *Gusto dell'antico e cultura neoclassica in Italia e Germania*, a cura di Federica La Man- na, Rende, Centro editoriale dell'Università della Calabria, 2006, pp. 9-21.

fecondità: e meco stesso dell'invidiabil luogo che conservate fedelmente nell'animo

al vostro fedelissimo<sup>d</sup> Pietro Metastasio

**Testo base**

A: BQB, *Aut.* 15, fasc. II, 1.

Lettera autografa.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10268, c. 117v, n. 192. Copialettere A.

C: ÖNBW, cod. 10272, pp. 42v-43r, n. 563. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, pp. 1167-1168, n. 998.

<sup>a</sup> Al Conte Algarotti (Venezia) | Vienna 26 Marzo 757] Al Signor Conte Algarotti a Venezia da Vienna 26 Marzo 1757 B

<sup>b</sup> solo] e solo C

<sup>c</sup> Conte] Signor Conte B, C

<sup>d</sup> fedelissimo *assente in* B, C

### III

A Pietro Metastasio - Vienna  
Pisa, 19 marzo 1764

Al Signor Abate Metastasio a Vienna da Pisa 19 marzo 1764<sup>a</sup>

Illustre Amico

Rompo un silenzio quasi trilustre. M'inchino ad Apollo, e gli mando in tributo un primo tomo di varie mie bazzecole, che stampano in Toscana, che sarà seguito dagli altri, se egli non troverà troppo superbo il dono<sup>1</sup>. Se ne è voluto incaricare il Signor Giuseppe Bonechi, nome a voi noto, ed alle Muse, e mio amicissimo<sup>2</sup>. Continuatemi la tanto preziosa vostra amicizia, e credetemi il primo tra' vostri ammiratori.

---

<sup>1</sup> L'autore allude alla pubblicazione del primo volume di Li<sub>1764-5</sub>, contenente *I Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* (cfr. WILLIAM SPAGGIARI, «*Novus rerum nascitur ordo*»: *Metastasio e la Russia*, in *Incroci europei*, p. 182).

<sup>2</sup> Nella primavera del 1764 il librettista e diplomatico fiorentino Giuseppe Bonechi (1715ca-1796) parte per Vienna, dove si trattiene fino all'estate incontrando in più occasioni Metastasio, dal quale ottiene un contributo decisivo per ottenere in quello stesso anno la nomina di segretario nella legazione del Granducato di Toscana a Napoli. La loro amicizia risaliva almeno al 1752, anno del primo soggiorno di Bonechi nella città austriaca. Poeta di corte a San Pietroburgo (1742-1752) e a Lisbona (1755), dove cura la messa in scena di tre drammi metastasiani (*Alessandro nell'Indie*, *La Clemenza di Tito* e *Antigono*), Bonechi è autore di diverse opere e feste teatrali, tra cui *Il Seleuco* (1744), *Scipione* (1745), *Mitridate* (1747), *Bellerofonte* (1750), *Eudossa incoronata* (1751). Per i suoi rapporti con Metastasio cfr. LUCA BELTRAMI, *Tra diplomazia e teatro: Giuseppe Bonechi nell'epistolario di Metastasio*, in *Incroci europei*, pp. 253-270, e ID., *Da San Pietroburgo a Lisbona: Giuseppe Bonechi in Portogallo nel nome di Metastasio*, in *Eighteenth-Century Theatre Capitals*:

Vostro devotissimo obbligatissimo servidore vero<sup>b</sup>  
Conte Algarotti

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10268, c. 202v, n. 322.

Copialettere A. Lettera idiografa.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod. 10272, cc. 163v-164r, n. 708. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, iv, p. 862, n. 1386, nota 2.

<sup>a</sup> Al Signor Abate Metastasio a Vienna da Pisa 19 Marzo 764] Al Signor Abate Metastasio | Da Pisa a Vienna 19 Marzo 764 B

<sup>b</sup> Vostro devotissimo obbligatissimo servidore vero] Vostro obbligatissimo servidore | vero B

---

*From Lisbon to St. Petersburg*, edited by Iskrena Yordanova, José Camões, Wien, Hollitzer, 2022, pp. 387-410.

A Francesco Algarotti - Pisa  
Vienna, 21 maggio 1764

Al Signor Conte Algarotti a Pisa da Vienna 21 Maggio 1764<sup>a</sup>

Amico chiarissimo

Il nostro lungamente trascurato carteggio non è stato silenzio<sup>1</sup>. Io non ho mai cessato di ragionar con voi: né di lusingarmi del contraccambio. Piacemi per altro che ne sia interrotta la prescrizione dal cortese dono, di cui avete voluto onorarmi: prezioso per l'intrinseco suo valore, e carissimo come mallevador sicuro della vostra per me costante et affettuosa parzialità. Il mio non men che vostro Signor Bonechi mi avvertì d'averlo dovuto lasciare in questa dogana: d'onde malgrado le mie prime diligenze non ho potuto fin ora ritrarlo; ma smarrito, e non certamente perduto, converrà pure che si rinventa<sup>2</sup>. Intanto il Signor Conte di Canale già possessore del suo esemplare, appagata la propria, seconderà la mia impazienza: secondatela ancor voi con gli altri

---

<sup>1</sup> La lettera è l'ultima del carteggio. Algarotti infatti muore pochi giorni più tardi, nella notte tra il 23 e il 24 maggio.

<sup>2</sup> Sulla commissione svolta da Giuseppe Bonechi, incaricato di consegnare a Metastasio una copia del primo volume delle *Opere* algarottiane stampate da Marco Coltellini, si rimanda alla lettera III del 19 marzo 1764. Sui rapporti tra Algarotti e il panorama editoriale e bibliofilo toscano, e in particolare sulle relazioni con l'erudito Giovanni Lami e con Giuseppe Aubert, responsabile della stamperia Coltellini di Livorno, cfr. MARTINA ROMANELLI, «*Io mi son dato alle lettere per bastare a me stesso*». *Tracce algarottiane nella biblioteca di Giovanni Lami*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXXVI, 2022, 1, pp. 5-31.



volumi che si andranno successivamente pubblicando; e credetemi a qualunque pruova<sup>b</sup>

**Testo base**

A: ÖNBW, cod. 10268, cc. 202<sup>v</sup>-203<sup>r</sup>, n. 323.

Copialettere A. Lettera idiografa.

**Altri testimoni**

B: ÖNBW, cod., 10272, cc. 164<sup>r</sup>-164<sup>v</sup>, n. 709. Copialettere B.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, iv, p. 358, n. 1386.

<sup>a</sup>Al Signor Conte Algarotti a Pisa da Vienna 21 Maggio 1764] Al Signor Conte Algarotti | da Vienna a Pisa 21 Maggio 764 B

<sup>b</sup>pruova] prova B

APPENDICE I

A N. N.<sup>1</sup>

Vienna, 6 maggio 1752

Vienna 6 Maggio 752

Amico incomparabile

*L'eroe cinese* che vi trasmetto prima che sia qui pubblicato, farà le scuse del mio silenzio<sup>2</sup>. Lo scriverlo è stato il minore incomodo che m'ha prodotto. Mi trovo sulle spalle tutta la cura dello spettacolo: e non ho tempo per bestemmiare.

Vi prego di dare a mio nome l'altro esemplare che lo accompagna al nostro ministro cesareo Signor Conte della Puebla, ricordandogli il mio rispetto<sup>3</sup>. Vedrete che per allontanarmi dal *Re pastore* ho dovuto ricorrere al genere implesso. Comunicatelo al Signor de Voltaire, et abbracciatelo per me<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> La lettera è tramandata senza l'indicazione del destinatario. I riferimenti a Voltaire e al conte della Puebla, ambasciatore imperiale a Berlino citato anche nella lett. 17 dell'8 novembre 1752, lasciano supporre che possa trattarsi di Algarotti, all'epoca residente presso la corte prussiana e frequentatore del filosofo francese.

<sup>2</sup> *L'eroe cinese* verrà messo in scena il 13 maggio 1752 «nel teatro dell'imperial giardino» di Schönbrunn con la musica di Giuseppe Bonno (cfr. METASTASIO, *Drammi per musica*, III, pp. 247-299, 561-654). L'autore allude a quella rappresentazione anche nella lett. 16 del 23 giugno 1752.

<sup>3</sup> Sul conte si veda la lett. 17 dell'8 novembre 1752.

<sup>4</sup> *genere implesso*: si riferisce a una trama dall'intreccio complesso, di norma costruita su doppio intrigo e agnizione (cfr. REINHARD STROHM, *Dramatic Dualities: Metastasio and the Tradition of the Opera Pair*, in «Early Music», xxvi, 1998, 4, pp. 551-561). Sulle implicazioni teoriche della trama implesso cfr. METASTASIO, *Estratto*, p. 143. La stessa osservazione sull'*Eroe cinese* si riscontra anche in altre lettere dell'epistolario (es. al fratello Leopoldo Trapassi, 12 giugno 1752, in *Lettere*, III, p. 731) tra cui quella a Tommaso Filippini del 5 giugno 1752, ivi, p. 730:

Vi risponderò quando posso su la vostra bellissima lettera che ho nuovamente ammirata<sup>5</sup>. Addio, convien ch'io finisca di scrivere: ma non già d'essere

il vostro Pietro Metastasio

**Testo base**

A: BUG, *Autografi Metastasio*, c. 1r.

Lettera autografa.

**Edizione Brunelli**

*Lettere*, III, p. 723, n. 561.

---

«Avrete osservato che, per allontanarmi dalla semplicità del *Re pastore*, ho dovuto ricorrere al genere implesso e alla molteplicità delle peripezie. Se queste nascano da fondamenti verisimili, se bastino a sospender l'animo dello spettatore sino alla catastrofe e se rispettino a dispetto delle continue mutazioni di fortuna l'unità delle azioni, tocca a' vostri pari il giudicarne, siccome toccava a me di propor-melo». Dell'apprezzamento di Voltaire riguardo all'opera resta invece una traccia significativa nella lettera a Henri Lambert d'Herbigny, marquis de Thibouville, 21 maggio 1755, in VOLTAIRE, *Correspondance*, IV (1978), p. 445. Precisando le differenze con la sua tragedia *Orphelin de la Chine*, l'autore si augura infatti che Richelet possa includere nella sua raccolta di traduzioni metastasiane un'opera che «peut valoir infiniment mieux» della sua: «Soit que je sois en état d'achever mes Chinois et mes Tartares, soit que je sois forcé de les abandonner, je vous supplie de remercier pour moi M. Richelet de ses offres obligeantes. Plus je suis sensible à son attention, plus je le prie de ne pas manquer de donner au public l'*Eroe cinese* de Metastasio. La circonstance sera favorable au débit de son ouvrage, et ce ne sera pas ce qui fera tort au mien. Je n'ai de commun avec Metastasio que le titre. On ne se douterait pas que la scène soit, chez lui, à la Chine: elle peut être où l'on veut; c'est une intrigue d'opéra ordinaire. Point de mœurs étrangères, point de caractères semblables aux miens; un tout autre sujet et un tout autre pinceau. Sou ouvrage peut valoir infiniment mieux que le mien, mais il n'y a aucun rapport».

<sup>5</sup> Il riferimento allude probabilmente a un nuovo invio dell'epistola in sciolti *Al Signor Abate Metastasio*: sul tema si vedano la lett. 16 del 23 giugno 1752 e le relative note.

## APPENDICE 2

Si riproduce l'epistola in versi dedicata da Algarotti a Metastasio e a lui inviata nel corso del 1746. Il componimento viene accolto con favore dal poeta cesareo, che nella lett. 8 del 2 dicembre 1746 consegna tuttavia una serie di puntuali osservazioni solo in parte accolte dal suo corrispondente nelle successive redazioni. L'epistola ha un'articolata vicenda editoriale avviata nel 1755 con la pubblicazione all'interno dei *Discorsi sopra differenti soggetti*, Venezia, Pasquali, pp. CCLVI-CCLXIII, e proseguita nel corso del secolo con l'inserimento nelle seguenti raccolte: *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* [Saverio Bettinelli, Carlo Innocenzo Frugoni, Francesco Algarotti], Venezia, Fenzo, 1757, pp. XII-XVIII (242-248) [rist. anast. a cura di Alessandra Di Ricco, Trento, Università degli Studi, 1997]; *Opere varie*, Venezia, Pasquali, 1757, II, pp. 434-440; *Epistole in versi*, Venezia, Zatta, 1759, pp. 22-27; *Epistole in versi*, Venezia, Novelli, 1760, pp. 22-29; *Opere*, Livorno, Cotellini, 1765, VIII, pp. 91-97; *Opere*, Cremona, Manni, 1783, IX, pp. 239-245; *Poesie*, Nizza, Società Tipografica, 1783, pp. 12-18; *Opere*, Venezia, Palese, 1792, I, pp. 14-18. Il testo segue la lezione della stampa Coltellini riprodotta in FRANCESCO ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di Anna Maria Salvadè, Torino, Aragno, 2009, pp. 12-16, a cui si rimanda per il commento puntuale ai versi. Le note indicate dai numeri tra parentesi sono autoriali. Le integrazioni redazionali sono segnalate dalle parentesi quadre.

Al Signor  
Abate Metastasio

Poeta Cesareo

Dolce mi fu, Spirto gentil, tua voce,  
«E la dolcezza ancor dentro mi suona»,  
Dico in quel giorno, che di nobil laude

Onor tu festi agli umil versi, ond'io, Colpa d'ingegno, il ver troppo scemai,	5
Orazio non ugal d'Augusto al pondo (1). Qual sia mio dir, dal tuo volume imparo De' bei versi le vie; da te, cui spira Amore i sensi, e detta i modi Apollo.	
Dai dorati palchetti, e dall'arena A te fa plauso la leggiadra gente: Lieta, ch'omai per te l'Itale scene Grave passeggia il sofocleo coturno.	10
Qual è fra noi, che per la via non muova Delle lagrime dolci, allor ch'Enea Seguendo Italia, i duri fati, e i venti, Tronca il canape reo (2), o allorch'Ulisse, Il nuovo Achille tuo, che in trecce, e 'n gonna Le omeriche faville in petto volve,	15
Dal sen d'Amor lo guida in braccio a morte? Chi della patria non prende i costumi, E le leggi ad amare, e l'aria, e i sassi Dal Temistocle tuo? (3) Chi non s'infiama Di Tito alle virtù, delizie ancora	20
Entro a' tuoi versi dell'uman legnaggio? Fra tanti plausi tuoi, Spirto gentile, Te non muova il garrire impronto, ed acro Di lingua velenosa. Ogni più bella Pianta degli orti onor, speme dell'anno, Che cuopre d'ombra l'uom, di frutta il ciba,	25
Di vili bruchi è nido ancora, e pasto. Fra i Quintilii, fra i Tucca, e i buon Pisoni Ebbe i Pantilii suoi, ebbe i suoi Fanni Il Venosino anch'esso; e or bianco cigno Dalla sonante iberica marina,	30
Dell'invidia maggior, maggior del tempo	35

All'iperboreo ciel batte le piume (4).  
 Nuovo non è, che la volgare schiera  
 Solo dagli anni la virtude estimi,  
 E più la ruggin, che il metallo apprezzi (5). 40  
 Forse la vena del castalio fonte  
 Secca è a' dì nostri, e di Parnaso in cima  
 Forse soli poggiar Petrarca, e Dante? (6)  
 Molto si può dell'ipocrenio umore  
 Bere di Sorga al cristallino fiume, 45  
 E vincon le dantesche oscure bolge  
 Molti raggi febei, molte faville;  
 Né della culta italica favella  
 Ai padri fia, che troppo onor tu paghi.  
 Ma per ciò del Guarini i molli versi, 50  
 Né la nobile tuba di Goffredo,  
 Né la cetera d'or, vita d'eroi,  
 Che da Pindaro in dono ebbe Chiabrera (7),  
 Né te udir non dovremo armonioso  
 Nuovo cantor, che dall'aonie cime 55  
 Con la ricca tua vena il Lazio bei? (8)  
 E dovremo soltanto i nostri mari  
 Correre, e non dovremo anche per l'acque  
 Inglesi, o franche alzar la vela arditi,  
 Né il latino ocean tentar, né 'l greco, 60  
 Donde ignota fra noi parnasia merce  
 Recar poi vincitori ai toschì lidi,  
 E il sermone arricchir patrio ed il canto?  
 O di servile età povere menti!  
 Nulla dunque lasciar Petrarca, e Dante 65  
 All'industria de' posterì e all'ingegno? (9)  
 Dunque fra noi la lunga arte d'Apollò  
 Perfetta surse in rozze etadi, in cui  
 L'arti, che pur di lei sono sorelle,

Giaceano ancor nell'unnica ruina?	70
L'indotto Cimabue scarno, ed esangue Era Apelle a quei giorni, il duro bronzo Fra le mani a Cellin le molli forme Non avea preso ancor, né ancora avea Michelagnolo al Ciel curvato e spinto	75
Il miracol dell'arte in Vaticano. Qual la grinza Canidia il cuor si rode, Ove Lalage, o Cloe, vispa fanciulla, Bruna il crin, rosea il volto a sé dei caldi Giovanetti l'amore e l'occhio inviti;	80
Tale è Fannio con te. Viver tuoi versi Pur egli vede, e farsi con diletto De' tuoi detti conserve in ogni loco; Mentre gli aurei volumi, ond'egl'intesse A monaca, o a dottor febea ghirlanda	85
Muoiono insiem con l'ultimo foglietto (10). Quindi, credilo a me, quello sdegnoso Grammatico saggiuol, ch'ha sempre allato (11), Quindi Dante, e Petrarca, e i miglior tempi In bocca ha sempre (26), e quella invida lode,	90
Che sol per odio a' vivi i morti esalta. (13) Ma di là dell'italico Apennino Miri costui del bel Sequana in riva, Dove l'Achille tuo di nuova lingua, Ma non d'armi più fine rivestito,	95
Sforza i voti, e l'applauso infra una gente Culta d' ogni saper, ricca d' ogni arte, E del Lazio rivale, e quell'onore Ti rende ad una voce estrania gente, Qual ti rendranno i posterì tra noi (14).	100
Intanto siegui il nobile tuo volo, Cigno animoso, e non degnar dal Cielo	

D'un guardo pur quei nubilosi stagni;  
Ove ronzan gl'insetti di Parnaso,  
E in seno a eternità credon sull'ala 105  
D'un madrigal poggiare, o d'un sonetto.  
Non quegli in cui tepor d'estraneo fuoco  
Il petto scalda, e sì ne agghiaccia altrui;  
Ma quegli bene, alla cui mente spira  
Cogli erranti fantasmi ordinatrice 110  
Aura divina, e ch'or nel molle Sciro,  
Or d'Africa sul lido, ora mi pone  
Sull'aureo Campidoglio, ed or di speme,  
Or di vani terrori il petto m'empie  
Degli affetti signor, quegli è il poeta: 115  
Di Flacco in sulla lira Apollo il canta (15),  
E adombra Metastasio ai dì venturi,  
Verace Nume. A piena man spargete  
Sovra lui fiori, e del vivace alloro  
«Onorate l'altissimo poeta». 120

(1) Dum pudor,  
Imbellisque lyras Musa potens vetat  
Laudes egregii Caesaris, et tuas  
Culpa deterere ingeni.

HORAT., *Od.* VI, Lib. I, [9-12].

(2) Espressione del medesimo Signor Abate Metastasio nella *Didone* [I, I, 37].

(3) Allusione a quel luogo quando Serse domanda a Temistocle:

ah dunque Atene ancora  
Ti sta sul cuor? ma che tant'ami in lei?



ed egli risponde:

Tutto, Signor, le ceneri degli avi,  
Le sacre leggi, i tutelari Numi;  
La favella, i costumi,  
Il sudor che mi costa,  
Lo splendor, che ne traissi,  
L'aria, i tronchi, il terren, le mura, i sassi.  
[*Temistocle*, II, 8, 21-28].

(4)           invidiaeque maior  
Urbes relinquam...  
...et album mutor in alitem  
Visam gementis litora Bosphori,  
Syrtesque Getulas canorus  
Ales, Hyperobreoque campos.  
HORAT., *Od.* xx, Lib. II, [4-5, 10, 14-16].

(5) Authors, like coins, grow dear as they grow old.  
It is the rust we value, not the gold.  
Pope in his imitation of the first *Epistle* of the second Book  
of Horace, [35-36].

(6) Nil praeter Calvum, et doctus cantare Catullum.  
HORAT., *Sat.* x, Lib. I, [19]

(7) Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων  
Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν.  
*Iliad.*, Lib. xvi, [143-144].

(8) Vehemens, et liquidus, puroque simillimus amni  
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua.

HORAT., *Ep.* II, Lib. II, [120-121].

(9) ...and Dante's polish'd page  
Restor'd a silver, not a golden age.

DRYDEN, *To the Earl of Roscommon*, [19-20].

(10) All, all but Truth drops dead-born from the Press  
Like the last Gazette, or the last Address.

POPE, *Dialogue* II, 1738 [226-227].

(11) Hinc ille lacymae...

HORAT., *Ep.* XIX, Lib. I, [41].

(12) Ego autem illos ipsos laudo, idque merito, quorum se isti imitatores esse dicunt, etsi in eis aliquid desidero: hos vero minime, qui nihil illorum, nisi vitium sequuntur, cum a bonis absint longissime.

CIC., *Orat.* c. 51, [171].

(13) Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis,  
Nostra sed impugnat, nos, nostraque lividus odit.

HORAT., *Ep.* I, Lib. II, [88-89].

(14) L'*Achille in Sciro* fu già voltato in francese; e nelle *Osservazioni sugli scritti moderni* fu proposto come il migliore esemplare di dramma. Dipoi le opere del Signor Abate Metastasio sono state voltate tutte nella medesima lingua. Ma quello, di che egli deve sommamente compiacersi, è la giustizia, che gli rende nel proemio della *Semiramide* quel sovrano ingegno della Francia, e lume della nostra età il Voltaire. Tra le altre cose trattandosi delle due belle scene di *Tito* egli dice: «Ces deux scènes comparables à tout ce que la Grèce a eu de plus beau si elles ne sont pas supérieures; ces deux scènes dignes de Corneille, quand il

n'est pas declamateur, et de Racine, quand il n'est pas faible» etc. E trattandosi delle sue ariette: «Les paroles de ces airs détachés sont souvent des embellissements du sujet même; [...] elles sont quelquefois comparables aux plus beaux morceaux des *Odes* d'Horace» [VOLTAIRE, *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne*, premessa all'edizione della *Sémiramis*].

(15) ...neque enim concludere versum  
Dixeris esse satis: neque si quis scribat, uti nos,  
Sermoni propria, putes hunc esse poetam.  
Ingenium cui sit, cui mens divinius, atque os  
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.  
HORAT., *Sat.* IV, Lib. I, [40-44].

Ille per extantum funem mihi posse videtur  
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,  
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,  
Ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.  
HORAT., *Ep.* I, Lib. I [II, 210-213].



## Indice dei nomi

### A

Aglietti, Francesco 72  
Alfonzetti, Beatrice 47n, 184n  
Algarotti, Bonomo 12n, 17, 90n, 92n  
Alighieri, Dante 22, 40, 133 e n, 135n,  
139 e n, 146, 147 e n, 152n,  
155, 166n, 214, 215, 218  
Aloisi, Stefano 101  
Althann (famiglia) 109n  
Althann, Johann Michael III von 110n  
Althann, Marianna Pignatelli contessa  
d' 24 e n, 25 e n, 26 e n, 92n,  
102n, 108, 109n, 110 e n, 115,  
116 e n, 117 e n, 129, 148, 152,  
156, 158n, 170 e n, 177, 188,  
196, 202 e n  
Aluigi, Marc'Antonio 183n  
Anglani, Bartolo 29n, 38n, 104n, 117n,  
126n  
Annibali, Domenico 89n  
Antolini, Bianca Maria 57n  
Arato, Franco 12n, 188n  
Arborio di Gattinara, Domenico 163n  
Ariosto, Ludovico 93n  
Aristotele 10, 28 e n, 31n, 38, 41, 42,  
46, 102n, 125n, 126n, 127n,  
136n, 137n, 163n, 164 e n,  
165 e n, 166n, 167, 168 e n,  
169n, 171

Arnauld, Antoine 43, 167n  
Attico, Tito Pomponio 134 e n  
Aubert, Giuseppe 208n  
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano  
39, 49, 97, 98, 109, 127n, 133,  
142 e n, 213  
Augusto III di Polonia 11, 12, 14, 16,  
23, 88n, 89n, 90n, 92n, 96,  
100n, 101n, 109n, 112, 117n,  
119n, 155n, 169n

### B

Baltimore, Charles Calvert barone  
di 11  
Barbieri, Giuseppe 163n, 198  
Bartoli, Silvana 175n  
Battaglia, Salvatore 65  
Baviera, Massimiliano III Giuseppe di  
120n  
Beck, Philippe 11n, 175n  
Bellina, Anna Laura 13n, 49n, 54n,  
107n, 200n, 201n  
Beltrami, Luca 14n, 15n, 70n, 89n,  
103n, 206n  
Beniscelli, Alberto 26n, 36n, 38n, 42, 117n,  
47n, 61n, 70n, 102n, 123n,  
137n, 164n, 166n  
Bentinck, Charlotte Sophie von  
Aldenburg contessa di 48

- Bertoli, Daniele Antonio 27, 101 e n., 102n
- Besterman, Theodore 33n., 180n
- Bettagno, Alessandro 27n., 101n
- Bettinelli, Giuseppe 101n., 137n
- Bettinelli, Saverio 30n., 45n., 118n., 212
- Biggi, Maria Ida 42n., 137n
- Bindi, Giovanni 89n
- Bini, Annalisa 54n., 201n
- Boileau, Nicolas 38, 132 e n
- Bonechi, Giuseppe 206 e n., 208 e n
- Bonno, Giuseppe 178n., 190n., 193n., 210n
- Bononcini, Giovanni 60
- Bonora, Ettore 11n., 45n., 54n., 118n., 201n
- Borbone-Francia, Luigi Ferdinando di (Luigi di Francia) 119n
- Borbone-Spagna, Maria Teresa Raffaella di 119n
- Bordoni, Faustina 89n., 92n
- Borsetto, Luciana 163n
- Bouhours, Dominique 50 e n., 179n., 181n
- Bracchi, Cristina 127n
- Brandenburg, Daniel 57n
- Brazolo, Paolo 150n
- Brown, Bruce Alan 57n
- Brühl, Heinrich von 23n., 92n
- Brunelli, Bruno 27n., 64., 72., 86., 99n., 114n., 119n., 177n
- Brunswick-Wolfenbüttel, Elisabetta Cristina di 169n
- Bulgarelli Benti, Marianna 88n
- Buonarroti, Michelangelo 141., 215
- Buonmattei, Benedetto 32., 144n
- Burzacchini, Gabriele 136n
- C**
- Caira Lumetti, Rossana Maria 44n., 101n
- Caldara, Antonio 61
- Calvo, Gaio Licinio 146., 217
- Calzabigi, Ranieri 18n., 36., 43 e n., 49n., 51 e n., 52 e n., 55., 57 e n., 58n., 166n., 200n
- Camillo, Marco Furio 93n
- Camões, José 207n
- Camporeale, Pietro Beccadelli Bologna e Reggio principe di 172n
- Canale, Luigi Girolamo Malabaila conte di 24., 26 e n., 27 e n., 28 e n., 41., 42 e n., 44., 101., 102n., 103n., 108 e n., 111., 112., 121., 148., 149., 152., 156., 157., 161 e n., 162n., 163., 164n., 170., 173n., 174n., 177 e n., 188., 190 e n., 192., 196., 202., 204., 208
- Candiani, Rosy 13n., 14n., 15n., 18 e n., 19 e n., 89n., 90n., 91n., 100n
- Capriotti, Marco 184n., 185n
- Carducci, Giosuè 64., 72
- Carlo VI d'Asburgo 27., 101n., 110n., 169n
- Carou, Javier Gutiérrez 42n., 137n
- Cartesio (Descartes), Renato (René) 43., 167 e n
- Caruso, Carlo 45n., 46n., 137n., 162n., 176n., 184n
- Casati, Alessandro 148n
- Castelvetto, Ludovico 42., 164 e n
- Catullo, Gaio Valerio 146., 217
- Cavanna, Francesco 176n
- Cellini, Benvenuto 215
- Cervellón, Juan Basilio Castellví conte di 191n
- Chastellux, Francesco Giovanni di 55
- Chegai, Andrea 57n
- Chiabrera, Gabriello 214
- Ciancio, Valentina 109n
- Cicerone, Marco Tullio 134n., 135n., 182n., 185 e n., 218

Cimabue, Cenni di Pepe detto 215  
 Clemente XI (Giovanni Francesco  
 Albani) 167n, 184n  
 Colloredo conte di 195n  
 Coltellini, Marco 28, 29, n. 54, 57  
 e n. 62, 64, 73, 200n, 204n,  
 208n, 212  
 Corneille, Pierre 46, 49, 218  
 Correggio, Antonio Allegri detto il 24,  
 25 e n., 108, 110 e n  
 Cosentino, Paola 177n, 198n  
 Cotticelli, Francesco 14n, 54, n. 103n,  
 137n, 177n, 201n  
 Crisippo 101 e n  
 Cristina di Svezia 185n

**D**

Dacier, André 42 e n., 126n, 164 e n  
 Damiani, Mattia 137n, 163n  
 Da Pozzo, Giovanni 44n, 54n, 118,  
 175, 176, 201  
 d'Argenvillères, Francesco 195n  
 d'Aubignac, François Hédelin, abate 42,  
 164n  
 Davanzati, Bernardo 134 e n  
 da Vinci, Leonardo 137n  
 d'Ayala, Sebastiano 64, 71, 72  
 De Brosses, Charles 49n  
 De Cahusac, Louis 49n  
 De Cappeval, Caux 49n  
 de Crousaz, Jean-Pierre 164n  
 Della Corte, Francesco 163n  
 Della Torre di Rezzonico, Carlo Castone  
 34n, 125n  
 Demetrio, poeta 146  
 De Rochemont monsieur 49n  
 Di Ricco, Alessandra 30, 212n  
 Dryden, John 218  
 Du Bos, Jean-Baptiste 35 e n., 36 e n.,  
 124n, 126n, 181n  
 du Châtelet, Émilie 44, 175n

Durazzo, Giacomo 57 e n., 200  
 Du Tillot, Guillaume 56

**E**

Eisendle, Reinhard 177n  
 Epicuro 167 e n  
 Eraclito 134n  
 Erasmo da Rotterdam 164n  
 Ercolini, Giuseppe 70  
 Eschilo 197n  
 Euripide 58, 136 e n

**F**

Fabiano, Andrea 44n, 47n, 176n, 180n  
 Fabroni, Angelo 183n  
 Fannio, poeta 145n, 213, 215  
 Federico II di Prussia 11, 44, 155n,  
 175n  
 Fedi, Francesca 12  
 Felice, Domenico 181  
 Fénelon, François de Salignac de La  
 Mothe-Fénelon detto 164n  
 Ferrando, Andrea 18n  
 Ferroni, Giovanni 45n, 47n, 49n, 176n  
 Filippini, Tommaso 210n  
 Finodi, Armando 12n  
 Florio, Daniele 198n  
 Fontenelle, Bernard le Bovier de 11 e n.,  
 44n, 175n  
 Foscarini, Marco 30n, 40n, 151n, 155n  
 Franceschetti, Antonio 12n  
 Franchi, Saverio 176n  
 Frattali, Arianna 13n, 18n, 90n  
 Frigo, Gian Franco 12n  
 Frugoni, Carlo Innocenzo 30n, 34n,  
 49, 56, 169n, 197n, 212  
 Fubini, Mario 64, 72

**G**

Galilei, Galileo 165n

Gallarati, Paolo 57n  
 Gallo, Valentina 12n, 45n, 65, 175n, 185n  
 Galuppi, Baldassarre 60  
 Gasparini, Francesco 60  
 Gassendi, Pierre 167n  
 Gatti, Andrea 11n  
 Gialdroni, Teresa M. 57n  
 Giansenio, Cornelio 168n  
 Giovenale, Decimo Giunio 102n  
 Gluck, Christoph Willibald 52n, 57 e n  
 Gorani, Cesare 148 e n  
 Gorani, Giuseppe 148n  
 Gorgia di Leontini 183, 184n  
 Graglia, Giuseppe 176n  
 Grasso Caprioli, Leonella 14n  
 Gravina, Giovan Vincenzo 35, 43, 51, 93n, 126n, 167n, 182, 183n, 184n, 185n, 187n  
 Gregores Pereira, Paula 42n, 137n  
 Grilli, Alessandro 137n  
 Grimani, Pietro 30n, 115n  
 Guarini, Battista 214  
 Guazzesi, Lorenzo 118n  
 Guglielmi, Gregorio 102n  
 Guidi, Alessandro 185 e n

## H

Hagen La Motte, Johann Hugo II von 26, 27n, 102n  
 Halusa, Christine 25n, 110n  
 Hamou, Philippe 11n, 44n, 175n  
 Hasse, Johann Adolf 10, 13 e n, 14n, 15 e n, 17 e n, 18n, 22n, 60 e n, 88 e n, 89n, 90n, 91n, 92n, 95n, 119n, 123n, 169n  
 Hervey, John 11  
 Hilscher, Elisabeth Theresia 13n, 89n  
 Hollis, Thomas 11n  
 Huys, Jean-Philippe 101n

## I

Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphilj) 168n

## J

Jommelli, Niccolò 60 e n, 61n, 123n, 128n

## K

Kadghib signor 118 e n  
 Klemenčič, Matej 25n, 101n  
 Klettenhammer, Sieglinde 26n, 102n  
 Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus von 22  
 Kudiš, Nina 101n

## L

La Manna, Federica 204n  
 Lami, Giovanni 208n  
 Lanzola, Andrea 15n, 24n, 27n, 57n, 69n, 89n, 109n, 116n, 119n  
 Lazzarini, Domenico 93n  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von 165n  
 Locke, John 164n  
 Lorenzini, Francesco Maria 183n  
 Lucchese, Enrico 25n, 101n  
 Lucrezio Caro, Tito 167n  
 Luise, Flavia 172n  
 Lully, Jean-Baptiste 47  
 Luzan (famiglia) 158

## M

Magrini, Marina 27n, 101n  
 Malebranche, Nicolas 165  
 Manfredi, Eustachio 11  
 Mangione, Daniela 12n, 29n, 104n, 125n  
 Manni, Lorenzo 212  
 Mansi, Aurelio 158 e n, 160 e n  
 Mansi, Carlo 158n, 159n



Mansi, Gian Domenico 26  
 Marcello, Benedetto 61  
 Marchi, Armando 104n  
 Maria Josepha d'Austria 90n  
 Marini, Quinto 70n  
 Marmontel, Jean-François 44n, 47n,  
 176n, 180n  
 Martinez, Giuseppe 70  
 Mason, Haydon Trevor 11n, 44n, 175n  
 Mattei, Saverio 34, 61 e n., 125n, 163n  
 Matt, Luigi 185n  
 Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de 11  
 Mayer, Gernot 27n  
 Mazza Boccazzi, Barbara 109n  
 Mazzocut-Mis, Maddalena 35n, 124n  
 Mazzuchelli, Gianmaria 118n  
 Mellace, Raffaele 13n, 14n, 15n, 18n,  
 54n, 60n, 89n, 91n, 95n, 119n,  
 120n, 169n  
 Mevio, poeta 145n  
 Miatto, Ivana 11n, 91n  
 Michelessi, Domenico 11n  
 Migliavacca, Giovanni Ambrogio 14n,  
 15 e n  
 Millesi (Milesi), abate 176 e n  
 Minuti, Rolando 188n  
 Molière, Jean-Baptiste Poquelin detto  
 38, 132 e n  
 Montecuccoli, Raimondo 137n  
 Montesquieu, Charles-Louis de  
 Secondat barone di 104n,  
 181n, 188n  
 Morando, Simona 70n  
 Morano, Giuseppe Aurelio 129n  
 Morelli di Schönefeld, Carlo 198n  
 Muresu, Gabriele 58n

## N

Nacinovich, Annalisa 167n  
 Naumann, Johannes 27n  
 Navone, Matteo 14n, 15n, 89n, 103n

Necchi, Rosa 119n, 162n  
 Negri, Rosa 89n  
 Nepomucena di Montoja, Giovanna  
 194n  
 Newton, Isaac 43, 166n, 167, 171,  
 175n  
 Nicastro, Guido 58n  
 Nicole, Pierre 43, 167n

## O

Omero 40, 43, 105, 135, 155  
 Onorati, Franco 176n  
 Orazio Flacco, Quinto 10, 28, 35n, 37,  
 38 e n., 39 e n., 40 e n., 41 e n.,  
 42n, 44, 45, 46, 102n, 105n,  
 110, 111n, 124n, 125n, 126 e  
 n., 127n, 128n, 129n, 132n, 133  
 e n., 134n, 135n, 136n, 139n,  
 142 e n., 145n, 146n, 161n,  
 162n, 163n, 164n, 165n, 174n,  
 175n, 179n, 181n, 188n, 189n,  
 191n, 194n, 197n, 202n, 213,  
 216, 217, 218, 219  
 Orsi, Giovan Gioseffo Felice 50 e n.,  
 179n, 181n  
 Ortes, Giammaria 29n, 104n, 117n

## P

Pagliardini, Angelo 26n, 102n  
 Palese, Carlo 72  
 Palffy, Niccolò 102n  
 Pallavicini, Stefano Benedetto 41 e n  
 Pantilio, poeta 145n, 146, 147, 213  
 Paona, signor 200n  
 Pascal, Blaise 167n  
 Pasquali, Giambattista 73, 118n  
 Pasquini, Giovanni Claudio 14 e n., 15 e  
 n., 120n, 132n, 145n, 154n  
 Pastore Stocchi, Manlio 12n, 201n  
 Pastres, Paolo 109n, 204n  
 Perfetti, Bernardino 184 e n

Pergamini, Giacomo 32, 144 e n  
 Pergolesi, Giovanni Battista 47, 60  
 Perlas Torres (famiglia) 173n, 177  
 Peroni, Alessandro 54n, 56n, 201n  
 Petrarca, Francesco 33, 107, 109 e n, 110, 122n, 123n, 133, 167, 214, 215  
 Pezzana, Giuseppe 18n  
 Pezzi, Carlo Giuseppe 195n  
 Piazza Ruata, Ada 103n  
 Pichorner, Franz 25n, 110n  
 Pignatelli di Belmonte, Anna Francesca 50n, 123n, 146n, 163n, 180  
 Pindaro 214  
 Pitagora 167  
 Pizzamiglio, Gilberto 12n, 201n  
 Platone 167  
 Plutarco 41, 163, 164n  
 Polin, Giovanni 54n, 90n, 201n  
 Pope, Alexander 41 e n, 217, 218  
 Porpora, Nicola 61  
 Posse, Hans 23n, 27n, 92n, 101n, 109n  
 Puebla del Mastre, Antonio di Portogallo conte della 67n, 197n, 198, 210 e n  
 Puggioni, Roberto 109n  
 Pugliese, Annunziato 57n

## Q

Quesnel, Pasquier 167n  
 Quinault, Philippe 48  
 Quintilio Varo 37, 38, 128n, 129n, 136 e n, 145, 213

## R

Rabboni, Renzo 198n  
 Racine, Jean 46, 49, 58, 219  
 Retzer, Joseph Friedrich von 182n  
 Richelet, César-Pierre 48n, 180n, 211n  
 Riga, Pietro Giulio 14n, 15n, 101n  
 Rodda, Giordano 34n, 125n

Rolli, Paolo Antonio 184 e n, 185  
 Romanelli, Martina 38n, 125n, 208n  
 Rotta, Salvatore 188n  
 Rousseau, Jean-Jacques 47 e n  
 Rovatti, Giuseppe 33, 34 e n, 35 e n, 125n, 169n  
 Ruoizzi, Gino 41n

## S

Sabbatini, Renzo 159n  
 Sala Di Felice, Elena 44n, 101n  
 Salvadè, Anna Maria 12n, 23n, 91n, 93n, 106n, 118n, 212  
 Salvati, Leonardo 32, 144, 165  
 Santa Elisabetta, Antonino Montaperto e Massa duca di 172  
 Sarro, Domenico 88n  
 Sassonia, Federico Cristiano di 119n, 120n  
 Sassonia, Maria Anna Sofia 120n  
 Sassonia, Maria Josepha 119n  
 Scano, Gaetana 176n  
 Scarlatti, Domenico 60  
 Schmuzer, Andreas 101n  
 Schumacher, Hans 12n  
 Schuster 89n  
 Schütze, Sebastian 27n  
 Seneca, Lucio Anneo 169n, 181 e n, 182n  
 Senofonte 164n  
 Siano, Paola 198n  
 Simon, Anita 137n  
 Sommer Mathis, Andrea 13n, 89n  
 Sozzi, Lionello 45n, 47n, 176n, 180n  
 Spaggiari, William 11n, 12n, 18n, 204n, 206n  
 Stormont, David Murray settimo visconte 162n  
 Strobl, Julia 25n, 110n  
 Strohm, Reinhard 59n, 210n

**T**

- Tacito, Publio Cornelio 134n  
 Tammaro, Silvia 27n, 101n, 102n  
 Tammenn, Björn R. 69n  
 Tartini, Giuseppe 51 e n, 181n  
 Taruffi, Antonio 183n  
 Tasso, Torquato 34, 51, 107n  
 Tatti, Silvia 23n, 26n, 47n, 53n, 54n, 91n, 102n, 184n, 201n  
 Thibouville, Henri Lambert d'Herbigny marchese di 47n, 180n, 211n  
 Thouard, Denis 11n, 175n  
 Tirone, Marco Tullio 185n  
 Tongiorgi, Duccio 12n, 15n, 26n, 90n, 102n, 183n  
 Torres, Emanuele Antonio 177n  
 Torres, Emanuele Antonio junior 177n  
 Torres Orzoni, Francesca Maria 177n, 197n  
 Torres, signor 177n  
 Traetta, Tommaso 56, 57  
 Traiano, Marco Ulpio Nerva 135n  
 Trampus, Antonio 177n  
 Trapassi, Leopoldo 169n, 183n, 190n, 210n  
 Trissino, Gian Giorgio 34, 43, 51  
 Trivulzio, Antonio Tolomeo Gallio 178n, 202n  
 Tucca, Plozio 145n, 213  
 Tufano, Lucio 57n, 58n, 94n, 115, 196

**U**

- Unfer Lukoschik, Rita 11n, 91n

**V**

- Valesio, Francesco 176n, 184n  
 Valori, Baccio 134n  
 Vannini, Paolo 184 e n, 185  
 Venier, Matteo 198n  
 Venturini, Casimiro 89n

- Verazi, Mattia 60  
 Verdino, Stefano 70n  
 Vescovo, Piermario 42n, 137n  
 Viglione, Francesco 11n  
 Vilana Perlas, Carles de 177n  
 Vincenzi, Paola 35n, 124n  
 Vinci, Leonardo 58, 59, 60 e n, 176n  
 Viola, Corrado 50n, 65, 136n  
 Virgilio Marone, Publio 97, 135 e n, 136n, 147n, 152n  
 Voltaire (François-Marie Arouet) 11 e n, 33 e n, 44 e n, 45 e n, 46 e n, 47 e n, 48 e n, 49n, 52, 53n, 67n, 122n, 148n, 175n, 176n, 179 e n, 180n, 188 e n, 190n, 191 e n, 195, 198, 210 e n, 211n, 218, 219

**W**

- Walpurgis Symphorosa, Maria Antonia 119n  
 Waquet, Françoise 184n  
 Wehinger, Brunhilde 12n  
 Weiss, Piero 54n  
 Wortley Montagu, Mary 11n

**Y**

- Yordanova, Iskrena 54n, 201n, 207n

**Z**

- Zaja, Paolo 12n  
 Zanardi, Paola 11n  
 Zanardo, Monica 12n  
 Zannotti, Eustachio 154n, 158n  
 Zannotti, Francesco Maria 11  
 Zeno, Alessandro 32n, 33, 117n, 122n  
 Zenone di Cizio 101 e n  
 Zinzendorf, Karl Graf von 156n, 177n



*Collana I carteggi di Metastasio. Testi e studi*

1. *Pietro Metastasio. Lettere a Giuseppe Bettinelli*, a cura di Pietro Giulio Riga, 2021; ISBN 978-88-3618-076-9, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-077-6.
2. *Pietro Metastasio. Carteggio con Giuseppe Rovatti. Parte prima (1765-1769) e Parte seconda (1770-1781)*, a cura di Giordano Rodda, prima edizione 2022, prima ristampa 2023; ISBN 978-88-3618-142-1, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-143-8.
3. *Pietro Metastasio. Carteggio con Daniele Florio*, a cura di Renzo Rabboni e Matteo Venier, con la collaborazione di Paola Siano, 2023; ISBN 978-88-3618-223-7, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-216-9.
4. *Pietro Metastasio. Carteggio con Francesco Algarotti*, a cura di Luca Beltrami, 2024; ISBN 978-88-3618-259-6, e-ISBN (pdf) 978-88-3618-260-2.

**Luca Beltrami** insegna letteratura italiana presso l'Università di Genova. I suoi ambiti di ricerca riguardano la scrittura epistolare di Metastasio, la letteratura cinque-seicentesca, la critica letteraria di età mazziniana e le opere di Carlo Levi.

Il volume propone lo scambio epistolare tra Pietro Metastasio e Francesco Algarotti compreso tra il 1742, anno della prima rappresentazione della *Didone abbandonata* a Dresda, e il 1764, anno della morte di Algarotti. In una dimensione europea che ha le sue coordinate nelle corti di Vienna, Berlino e Dresda e che si sviluppa dai classici (Aristotele e Orazio) alla tradizione italiana, francese e inglese, la corrispondenza restituisce un confronto serrato sui temi della drammaturgia settecentesca, sui fondamenti estetici della scrittura poetica e sulla riflessione intorno ai modelli antichi. Tra suggerimenti e consigli sui versi del più giovane amico, Metastasio ripercorre così le tappe della propria formazione letteraria e valuta con uno sguardo più meditato rispetto agli anni dell'apprendistato graviniano le riletture settecentesche del materialismo lucreziano, gli insegnamenti cartesiani, la scienza di Newton e l'antigesuitismo militante della scuola di Port Royal.

In copertina:  
rielaborazione grafica del ritratto di Francesco Algarotti  
in *Serie di vite e ritratti*  
*de' famosi personaggi degli ultimi tempi*,  
Milano, Batelli e Fanfani, 1815.

e-ISBN: 978-88-3618-260-2