

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI E GLI ISTITUTI CULTURALI

Comitato Nazionale per le celebrazioni del III centenario della nascita di Pietro Metastasio

Profilo del personaggio

Pietro Trapassi *alias* Metastasio nasce a Roma nel popolare rione intorno a Campo de' Fiori il 3 Gennaio del 1698. Il padre Felice Trapassi, nato ad Assisi, dopo avere servito nel reggimento corso di Papa Alessandro VIII, con il denaro della ferma militare, dopo essersi sposato con Francesca Galastri, bolognese, prende casa in Via dei Cappellari, al civico 30, utilizzandone una parte anche come rivendita di granaglie, olio e vino. Dalla coppia di sposi nel Gennaio 1698 nasce Pietro, e nel novembre del 1699 viene alla luce Leopoldo, l'altro figlio maschio. Pietro viene battezzato dal cardinale Pietro Ottoboni, nipote di Papa Alessandro VIII, protettore della famiglia Trapassi, in S. Lorenzo in Damaso, la Chiesa inclusa nel Palazzo della Cancelleria. L'educazione del futuro Pietro Metastasio, per disposizione del cardinale Ottoboni è prima affidata ai padri Filippini della Chiesa Nuova, e poi, a motivo delle sorprendenti e precoci doti come improvvisatore di poesie, all'età di 10 anni a Gian Vincenzo Gravina che lo accoglie nella sua casa in Via S. Anna dei Bresciani, poco distante da Via dei Cappellari, per trasmettergli la più completa formazione nella letteratura italiana e in particolare nelle lingue e letterature classiche, greca e latina, di cui il giureconsulto della Sapienza è maestro indiscusso nella Roma tra Sei e Settecento. Il Gravina chiede ed ottiene dal padre di Pietro, l'affidamento in adozione dell'adolescente, al quale traduce nel greco Metastasio il cognome originario Trapassi. Pietro vivendo a casa e nella cerchia sociale e intellettuale del Gravina, suo padre adottivo, insieme al severo magistero di uno tra i fondatori dell'Accademia dell'Arcadia che gli consente di formarsi sui testi di Seneca, Virgilio, Cicerone, dei tragici greci, Eschilo, Sofocle, Euripide, prediletti dal maestro, di Dante, Trissino, Ariosto e Tasso, entra in contatto con la cerchia degli artisti ospiti al Palazzo della Cancelleria del padrino di battesimo, il cardinale Pietro Ottoboni, anch'egli con il Gravina, tra i fautori del sodalizio letterario sorto dopo la morte di Cristina di Svezia: l'Accademia dell'Arcadia, ispirata dalla regina e a lei dedicata. Il giovane Pietro Trapassi-Metastasio partecipa così alle esperienze artistiche prodotte dal suo stesso padrino di battesimo cardinale Pietro Ottoboni, poeta del teatro musicale tra Sei e Settecento, dall'architetto Filippo Juvarra, progettista del Teatro nel Palazzo della Cancelleria, scenografo di ogni rappresentazione a Palazzo, dai musicisti Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti, G. F.

Haendel, Francesco Gasparini, , dai pittori Sebastiano Conca, Francesco Trevisani, Marco Benefial, Corrado Giaquinto. Alla morte nel 1718 di Gian Vincenzo Gravina, Pietro Metastasio che tra gli anni 1713-1715 ha completato la sua formazione a Scalea presso il filosofo Gregorio Caloprese, “renatista”, cioè studioso di Cartesio, grazie al quale conosce e studia la filosofia greca, in particolare Platone e Aristotele, a seguito delle diffidenze suscitate negli ambienti curiali verso il suo maestro, tacciato di filo-giansenismo, avversario della corrente filo-borbonica e seguace del partito filo-imperiale, si trasferisce a Napoli. Qui Metastasio, tra il 1719 e il 1724 trova la sua strada come poeta per musica del teatro del tempo, conoscendo la famiglia del filosofo G.B. Vico e facendosi apprezzare da quest’ultimo, già amico del Gravina. Dapprima compone feste teatrali e poesie per le occasioni festive della nobiltà napoletana filo-imperiale, poi nel 1724, a seguito del fortunato incontro con la cantante Marianna Benti Bulgarelli, detta la “Romanina”, ottiene uno straordinario successo con il primo dei 27 melodrammi della sua carriera: *Didone abbandonata*, rappresentato al S. Bartolomeo con le musiche di Domenico Sarro e interpretato dalla “Romanina” nella parte dell’eroina virgiliana. *Didone abbandonata* rivela al pubblico dello spettacolo più popolare dell’epoca l’autore capace di liberare, riformandolo, il dramma per musica da ogni invadente commistione comica, propria del teatro barocco, e di sorprendenti espedienti “miracolistici” (“deus ex machina”) volti a sbrogliare la matassa, altrimenti inestricabile, di improbabili intrecci. Metastasio, invece, realizza un’organica e coerente poetica narrazione di sentimenti e passioni umane, incentrandole su personaggi della tradizione letteraria e orale – è questo il caso di Didone – largamente noti al pubblico del tempo, ma reinventadoli ad esprimere le mozioni dell’animo tipiche e rappresentative di comportamenti umani verosimili e universali: gelosia, contrasto tra amore/dovere, laceranti dissidi tra gli amanti, ricerca di indipendenza ed autonomia della donna nella vita sociale, l’illusoria pretesa dell’elemento maschile ad esercitare una funzione dominante, retaggio della tradizione mitologico-religiosa per realizzare destini e compiti superiori.

Il melodramma di Metastasio, con la collaborazione artistica ed affettiva di Marianna Benti Bulgarelli e del musicista Leo Vinci si afferma in Italia, a Venezia, Roma, Reggio Emilia, Torino, Firenze e Napoli tra il 1724 e il 1730. A Roma dalla seconda metà del 1727 e sino al 1730, Metastasio mette in scena al Teatro delle Dame i drammi per musica destinati al popolo della sua città natale: *Catone in Utica*, *Ezio*, *Alessandro nell’Indie*, *Semiramide*, *Artaserse*, oltre alla ormai celeberrima *Didone abbandonata*, rappresentata a Roma mentre il suo autore è a Venezia a raccogliere un trionfale successo con il *Siroe*. Alla fine del 1729 con una lettera di Pio di Savoia, direttore dei teatri di corte, Carlo VI d’Asburgo invita Pietro Metastasio ad assumere a Vienna il ruolo di Poeta Cesareo, fin’allora ricoperto da Apostolo Zeno. Metastasio accetta di trasferirsi a

Vienna con entusiasmo, anche se chiede ed ottiene di dilazionare la partenza fino al termine del Carnevale del 1730.

L'accoglienza estremamente favorevole dimostrata da Carlo VI a Pietro Metastasio introduce agli anni 1730-1740, il decennio della più intensa e operosa attività creativa del poeta. Dal primo melodramma, *Demetrio*, composto per l'onomastico dell'imperatore, fino all'*Attilio Regolo* nell'ottobre 1740, ma mai rappresentato né in quell'anno né mai dopo in Vienna a causa della morte improvvisa di Carlo VI, Pietro Metastasio costruisce alla corte viennese, soddisfacendo le aspettative di "onesto" divertimento e rappresentando le prospettive ideal-politiche dell'Impero, sapientemente metaforizzate all'interno degli intrecci dei drammi per musica, la fortuna dell'opera italiana a Vienna e nell'intera Europa. Il Poeta Cesareo in questo decennio compone 7 azioni sacre, 11 melodrammi, 8 feste teatrali, innumerevoli canzoni, canzonette, sonetti e rime. E' una fatica sfibrante che fino all'inizio del 1734 Metastasio potrà condividere con Marianna Benti Bulgarelli, rimasta a Roma, attraverso un fitto scambio di lettere con la richiesta di consigli, opinioni giudizi all'interno del diario-resoconto degli eventi artistici che egli invia all'amata "Romanina". Nel febbraio 1734, Marianna Benti Bulgarelli muore inaspettatamente, lasciando erede di tutte le sue sostanze l'affranto poeta. Metastasio rinuncia subito alla generosa quanto inattesa eredità a favore di Domenico Bulgarelli, marito della cantante. A Vienna, Metastasio, dopo un comprensibile periodo di sconforto, viene sostenuto a superare la difficile prova degli affetti dalla contessa Marianna Pignatelli d'Althann, conosciuta a Napoli, con la quale vivrà un'intensa affettuosa amicizia attraverso le guerre e le difficili vicende politiche dell'Impero, sino al 1755, quando anche la seconda Marianna cessa di vivere. Negli anni Trenta e Quaranta l'egemonia dell'opera italiana di Metastasio dalla scena teatrale di Vienna si estende e si afferma in tutte le altre capitali europee; a Roma, Napoli, Venezia, Torino, Firenze gli impresari gareggiano per allestire i suoi drammi, le feste teatrali e gli oratori, sebbene i libretti del Poeta Cesareo, fuori da Vienna, subiscano adattamenti e manipolazioni per soddisfare le prioritarie esigenze *belcantistiche* di soprani e castrati, garanzie sicure di successo per lo spettacolo più seguito ed amato dal grande pubblico. La struttura poetico-teatrale dell'opera seria di Metastasio, regolata dallo sviluppo dell'intreccio drammatico mediante una serie di recitativi unicamente accompagnati dalle cadenze ritmiche del basso continuo (violoncello e cembalo), raramente da ampie sezioni di strumenti in funzione melodica, e dalle arie nelle quali sia il canto sia l'apporto della musica del compositore possono liberamente esprimersi, già negli anni Cinquanta viene sottoposta a revisione dall'astro nascente di Christoph Willibald Gluck e dal librettista Ranieri de' Calzabigi, il quale è stato, comunque, tra i più fervidi ammiratori e seguaci della poesia per musica di Metastasio, tanto da pubblicare a sua cura a Parigi nel 1755 una tra le più splendide e famose edizioni delle *Opere* del Poeta Cesareo.

L'impianto dell'opera seria di Metastasio, fondato sulla parola poetica quale centro focale dello sviluppo drammatico teatrale – molti critici e ammiratori del tempo (ed anche ai nostri giorni) chiedono a Metastasio che i suoi drammi vengano esclusivamente recitati quali perfette e compiute opere teatrali, cioè senza l'accompagnamento della musica, ricevendone un esplicito rifiuto dall'autore – è strettamente legato al ruolo etico ed educativo del suo teatro musicale. Esso intende comunicare l'affermazione dei sentimenti-valori sulle passioni distruttive della convivenza umana colmando e completando l'arbitrarietà di interpretazione della parola mediante il rafforzamento di senso e di significati in essa inclusi, ottenuto dal segno musicale – linguaggio non-verbale – capace di definire, circoscrivere e favorire nel pubblico ascoltante la comprensione univoca del testo poetico, grazie ai suoi tipici mezzi espressivi, l'armonia e la melodia.

Nella seconda metà del Settecento, di fronte all'offensiva del linguaggio e dell'arte musicale per un affrancamento e per il conseguimento di una completa indipendenza dai vincoli della parola poetica, Pietro Metastasio si spinge a sostenere nel suo più importante scritto di estetica teatrale, *Estratto della poetica di Aristotile e considerazioni su la medesima* che le origini della intima e necessaria connessione tra parola e musica risalgono e provengono direttamente dalla melica e dalla tragedia greca in quanto rappresentazioni drammatiche *cantate* per distinguere e connotare le diverse e variabili passioni dell'animo umano. Insieme alla teorizzazione dell'autonomia del *dramma-non-tragico*, ovvero dell'opera seria del Poeta Cesareo, dalla scolastica sudditanza alle regole del *tragico* stabilite, secondo alcuni interpreti seicenteschi di Aristotele, nella Poetica del filosofo greco, Pietro Metastasio riesce ad individuare le prospettive della popolarità del melodramma, ossia della stessa durata dello spettacolo in cui i linguaggi delle arti della poesia, della musica, del teatro e della scenografia compongono fino ai nostri tempi l'organismo unitario in grado di superare i confini tra finzione e oggettività naturalistica della rappresentazione scenica.