

I trentasei canoni di Pietro Metastasio

di Alessandra Falzarano

Presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica di Firenze con la segnatura FPT 634 sono conservati tre fascicoli oblungi (25x35 cm.) contenenti ognuno 12 canoni scritti su 4 fogli a 8 pentagrammi.

Si tratta della pubblicazione a stampa dei 36 *Canoni a sole tre voci*, già noti nell'edizione Artaria datata 1782, composti, per quanto riguarda sia la musica che i testi, da Pietro Metastasio.

L'esistenza di questi Canoni pone sotto una nuova luce l'abilità del Metastasio di fornire ai compositori versi che facilitassero la creazione di idee musicali, abilità che era il frutto non solo di una innata capacità poetica, ma anche di conoscenze e competenze di tipo musicale.

Del resto da affermazioni sparse in tutto il suo epistolario appare evidente che egli si fosse dedicato allo studio del contrappunto, cioè della tecnica compositiva secondo i principi allora in uso, non tralasciando tuttavia lo stile cosiddetto «galante», uno stile semplice che metteva in evidenza il valore espressivo dei testi senza concessioni ai virtuosismi vocali.

E questo ultimo sicuramente era il suo ideale di stile musicale, ideale che non trovava perseguito nella prassi contemporanea come aveva amaramente constatato in una lettera indirizzata a Francesco Giovanni di Chastellux¹ e datata 15 luglio 1765²:

Le arie chiamate di *bravura*, delle quali condanna ella da suo pari l'uso troppo frequente, sono appunto lo sforzo della nostra musica, che tenta sottrarsi all'impero della poesia. Non ha cura in tali arie né di caratteri, né di situazioni, né di affetti, né di senso, né di ragione; ed è ostentando solo le sue proprie ricchezze col ministero di qualche gorgia imitatrice de' violini e degli usignoli, ha cagionato quel diletto che nasce dalla sola meraviglia, [...]. Superba la moderna musica di tal fortuna, si è arditamente ribellata dalla poesia, ha neglette tutte le vere

Presentato dall'Istituto di Storia dell'Arte e di Estetica.

¹ Francesco Giovanni marchese di Chastellux (1734-1788), maresciallo di campo, ascritto nel 1755 all'Accademia di Francia. Dopo aver compiuto un viaggio in Italia, scrisse un *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*.

² *Tutte le opere...* a cura di B. Brunelli, 5 vv., Milano, Mondadori, 1943-1954, vol. IV, pp. 397-399, lettera n. 1433.

espressioni, ha trattate le parole come un fondo servile obbligato a prestarsi, a dispetto del senso comune, a qualunque suo stravagante capriccio, [...].

In effetti i 36 *Canoni* rappresentano proprio la volontà del Metastasio di esemplificare la propria concezione di «musica per poesia», una musica che chiaramente anela a conservare al testo il suo valore affettivo preminente anche nell'interpretazione della melodia. Ripetuta incessantemente questa melodia crea intorno alle parole un'atmosfera sonora limpida e pura affinché l'affetto continui nella resa musicale a far vibrare i sentimenti e le immagini evocate dalla poesia, pur nel progressivo dissolversi della comprensibilità del testo a causa dell'infittirsi dell'intreccio polifonico.

I 36 *Canoni*, giunti a noi nelle due edizioni, Artaria e Cappi, rappresentano dunque la risposta all'affermazione di Luigi Ronga³:

Per altre ragioni dunque che quella artistica, il nostro interesse sarebbe ovviamente eccitato dal riascoltare anche una sola intonazione metastasiana: sopra tutto per il modo col quale egli concepiva il passaggio o trasfusione dal suono della poesia a quello della musica o viceversa, verificando le qualità e la resistenza dei suoi versi e delle sue strofe nell'immersione in una melodia da lui stesso modellata. Era sostanzialmente una prova che riguardava la tempra del verso in una sorta di analisi immediata dell'articolazione interna vista attraverso la trasparenza, non certo la densità dell'espressione sonora: come un'insostituibile esperienza personale della resistente «musicalità» della poesia, che gli ascoltatori, nei suoi valori avvincenti e nei suoi giochi sottili, trovavano più difficile da percepire, in sala e sopra tutto in teatro. Qui finivano per prendere il sopravvento la vaghezza, l'eleganza, la destrezza con le quali le situazioni sentimentali e drammatiche venivano addensate e disciolte.

Si pensi a che cosa questo significhi per un poeta dai sensi ormai tediati e viziati dalle innumerevoli intonazioni che portavano a mutevoli trattamenti del testo; il quale ne usciva, per le mani di tanti compositori mediocri e minori, per così dire disintegrato nel suo valore poetico, logorato da una ripetizione mnemonica che ormai ignorava, o peggio contaminava, la dizione originaria, quella cioè che la virtù poetica fa risorgere nel lettore come una nuova fresca creazione.

I 3 fascicoli conservati presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica di Firenze risultano essere stati stampati a Vienna da Giovanni Cappi ma non riportano la data di stampa. Attraverso la numerazione delle lastre (1538, 1539 e 1540) è possibile indicare come *post quem* la data del 1809⁴ e come *ante quem* quella della morte di Giovanni Cappi, fon-

³ Luigi Ronga, *L'«opera metastasiana»*, in P. Metastasio, *Opere* a cura di Mario Fubini, Ricciardi, Milano-Napoli 1968.

⁴ Con la lastra n. 1524 risulta che Giovanni Cappi abbia stampato tra il 1809 e il 1810 la riduzione per pianoforte ad opera dello stesso Beethoven, della sua *Overture* dell'*Egmont*. Con la lastra 1543 furono invece le «Variations pour le piano forte: sur la romance Was ist der Reichthums Schimmer de l'opera Cendrillon; Aschen-

datore dell'omonima casa editrice, avvenuta nel 1815. Infatti dopo di lui il figlio Carlo mutò la firma della casa in Cappi & Comp.

Una copia degli stessi canoni, datata 1782 e opera della casa editrice viennese Artaria, è conservata presso la Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna con la segnatura HH 165. Si tratta in questo caso di un fascicolo unico in 8° oblungo, inciso in rame, formato da 42 fogli a 4 pentagrammi più il frontespizio che recita: CANONI/ composti/ dall'/ Ab.e P. METASTASIO/ Vienna/ 1782/ presso Artaria Comp. Si può supporre che il fascicolo venisse pubblicato entro i primi giorni di gennaio, e dunque essendo ancora in vita il Metastasio stesso, in quanto a partire dal 28 gennaio 1782 le pubblicazioni dell'Artaria recano l'acronimo C.P.S.C.M. (*cum privilegio Suae Caesareae Majestatis*) non presente su questa edizione.

Ciò sarebbe in contrasto con quanto afferma Francesco Flora nella sua *Storia della Letteratura italiana*⁵: «Altra volta ai suoi stessi versi diede egli le note musicali: e 36 arie da lui musicate apparvero dopo la sua morte, a cura del Martinez.» In effetti per tutti gli anni della sua permanenza a Vienna, Metastasio aveva dimorato presso questa famiglia napoletana, legandosi ad essa con un sincero affetto. Inoltre la figlia del suo anfitrione, Marianna Martinez, si era dedicata all'arte musicale e, «cosa rara per una donna», come afferma il Brunelli⁶, fu una compositrice di non comune talento. Aveva studiato il cembalo con Haydn e fu accademica «Filarmonica» di Bologna. Il Metastasio, che ne aveva curato l'educazione, dimostrò per essa una speciale predilezione al punto tale che, morendo, le lasciò un legato in denaro e strumenti musicali.

In entrambe le edizioni, distanti fra loro dunque una trentina d'anni, i Canoni sono presentati nella forma 'chiusa' riportando solo l'esposizione melodica con il testo verbale e indicando gli ingressi della seconda e terza voce. Nell'edizione Artaria i Canoni sono segnati in Chiave di Soprano e il testo appare posizionato al di sotto delle note in modo da essere apprezzato più per la sua eleganza grafica che per la sua rigidità metrica. Nell'edizione Cappi, invece, i Canoni sono segnati in Chiave di Violino e il testo è posizionato al di sotto delle note in maniera più rigorosa. Le due raccolte, seppur stampate in una veste grafica diversa, coincidono comunque nei testi, nelle musiche e nella successione dei Canoni. Unica apparente incongruenza ed elemento di differenziazione tra le due edizioni è l'impianto tonale posto all'inizio dei canoni 8, 9, 11, 17, 26 e 34. Infatti nell'Artaria è indicato l'impianto tonale di *Re maggiore* laddo-

brodel: N. 70 / composées... par M. l'abbé Gelinek» e «Dediées à mademoiselle la comtesse Rosalie de Podoska» (Numero RISM-G 1213). Tuttavia non è conosciuta la data di questa stampa.

⁵ Francesco Flora, *Pietro Metastasio*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. II, p. 896, Milano, Mondadori 1942.

⁶ *Tutte le opere...* cit., vol. IV, p. 846.

ve chiaramente il canone è nella tonalità di *La maggiore*. Nell'edizione Cappi l'impianto tonale viene corretto e quindi troviamo in chiave i tre diesis. Lo stesso avviene per il Canone 13 dove l'equivoco è tra le tonalità di *Do minore* (Artaria) e *Fa minore* (Cappi). Probabilmente la prassi di presentare l'impianto tonale scempio di un'alterazione era dovuta alla volontà di evidenziare l'importanza di quell'alterazione che spesso veniva a determinare degli accordi significativi all'interno della composizione.

Nulla si sa circa il periodo di composizione dei Canoni anche se si potrebbe supporre fossero stati composti durante gli studi con il Porpora. Tuttavia in una lettera datata 30 settembre 1750⁷ indirizzata alla principessa di Belmonte, dopo aver raccontato che un certo Cavalier Naselli aveva composto due Sonate per violino ed un *Tantum Ergo*, esclama:

Io per invidia ho scritto un Canone e l'accludo a V.E. perché lo faccia passar sotto l'esame della signora principessa di Viaggiano: e s'ella lo approva, io sfiderò ai canoni il Sassone⁸, Jommelli e tutti i Filarmonici di Bologna!

Se il canone a cui fa riferimento fosse uno dei 36 canoni pubblicati da Artaria o da Giovanni Cappi non è tuttavia possibile affermarlo con certezza anche perché nel *post scriptum* di una lettera successiva, indirizzata all'abate senese Giovanni Claudio Pasquini⁹ e datata 18 giugno 1753¹⁰, afferma:

Il raccogliere i canoni che vorreste è un'opera de' Romani. Gli ho fatti per ischerzo e non gli ho stimati degni di tenerne copia. Farò qualche diligenza, e ne saprete gli effetti.

Un punto di riferimento temporale può essere ricavato dalla data di pubblicazione dei testi letterari. Infatti, come afferma Don Neville alla voce *Metastasio* del *New Grove*, nel 1748¹¹ Metastasio pubblica le *33 Strofe per musica, da cantarsi a canone*. Appare chiaro da questa dicitura che il Metastasio avesse già in mente la realizzazione 'a canone' delle *Strofe* a cui personalmente attese, probabilmente sul finire degli anni '40

⁷ *Tutte le opere...* cit., vol. III, pp. 570-571, lettera n. 413.

⁸ Nomignolo del compositore Giovanni Adolfo Hasse.

⁹ L'abate Giovanni Claudio Pasquini (Siena 1695-1763), fu autore di parecchie azioni sacre, favole pastorali e commedie per musica. Dal 1725 al 1740 visse a Vienna come precettore delle arciduchesse. Lasciata Vienna nel 1740, passò come poeta di Corte a Dresda, dove si dimostrò fecondo autore di azioni teatrali. Sul finire del 1749 ritornò in patria dove rimase fino alla morte.

¹⁰ *Tutte le opere...* cit., vol. III, pp. 837-838, lettera n. 664.

¹¹ Tuttavia è ipotizzabile che alcuni testi delle *Strofe per musica* fossero già stati composti intorno agli anni '30 dato che vennero musicati, proprio in forma di Canone, dal compositore Antonio Caldara (Venezia 1670-Vienna 1736). Del resto anche dopo di lui numerosi furono i musicisti che attinsero alle *Strofe per musica* per le loro composizioni, tra i quali Martin y Soler.

e i primi anni '50, quando andava esaurendosi del tutto l'ispirazione drammatica, lasciandoci in eredità un'opera che oltre ad essere, al di là di ogni leggenda, la prova delle capacità musicali del poeta stesso, rappresenta una testimonianza della ripresa di questa forma musicale, il canone, nei salotti della Vienna di fine secolo.

Tuttavia, pur avendo composto queste brevi *Strofe* con il chiaro intento di musicarle sotto forma di canone, nel realizzare poi concretamente il suo progetto ne modifica l'ordine di successione, ne esclude alcune¹² sostituendole con arie tratte da sue precedenti opere (*Antigono*, *Alessandro nell'Indie*, *Didone abbandonata*, *La clemenza di Tito*, *Demetrio e Catone in Utica*) e compone ex-novo i testi dei canoni 1, 19 e 27 e la seconda quartina del Canone 13 che sostituisce la prevista conclusione dell'aria tratta dall'*Alessandro nell'Indie*.

Per evidenziare i mutamenti intercorsi tra la pubblicazione delle 33 *Strofe* e quella dei 36 *Canoni* nell'organizzazione dei testi, ritengo utile pubblicarli affiancati per un immediato confronto.

Ovviamente il testo letterario dei canoni, frutto di un'attenta collazione tra le due edizioni a stampa, quella dell'Artaria e quella di Giovanni Cappi, presenta per la sua natura di testo per musica delle modifiche e delle aggiunte strumentali dovute principalmente al doversi adeguare alla metrica musicale e alla forma del canone a tre voci. Di qui la ripetizione frequente degli ultimi versi delle quartine per consentire l'ingresso della terza voce. Tale ripetizione verrà segnalata graficamente con l'inclusione dei versi ripetuti tra parentesi quadre ([...]). Verrà invece segnalata con l'inclusione tra parentesi uncinate (<...>) l'eventuale ripetizione di parole all'interno di un verso chiaramente estranee al metro del verso stesso.

CANONI

1 [Unicum]

No non parlar d'amore
più non ti credo:

STROFE

1

Scioglierò le mie catene,
già le sento rallentar:

¹² Restano escluse dalla raccolta dei Canoni le *Strofe*:

[26] Benché offeso, ingrata Nice, / non ti voglio abbandonar: / tu mi scacci, e Amor mi dice/ch'io non lasci di sperar.

[27] Se tu mi sprezzì, Nice, s'io t'amo, / rei diventiamo d'eguale error. / Né Tirsi è degno di tanto sdegno, / né degna è Nice di tanto amor.

[30] Perché, vezzosi rai, / tanto rigor perché? / Non troverete mai / chi v'ami al par di me.

[31] Non mi sprezzar, Licori, / non mi sprezzar così: / forse de' tuoi rigori / dovrai pentirti un dì.

[32] A chi v'ama, o pastorelle, / voi rendete crudeltà! / Ma qual pregio è l'esser belle, / se negletta è la beltà?

[33] Quel cor che mi prometti / se tutto mio non è, / donalo ad altri affetti, / non lo serbar per me. / Va dove Amor ti guida, / ché l'alma mia fedel, / pria che trovarti infida, / ti soffrirà crudel.

- no non m'offrir quel core
 4 < quel cor > che m'ingannò:
 [più non ti credo
 più non ti credo.]
- 2 [Strofe per musica 28]
 Sempre sarò costante,
 sempre t'adorerò.
 Benché spietata
 4 mio ben ti chiamerò < t'adorerò: >
 e sfortunato ancor ma fido amante.
- 3 [Strofe per musica 16]
 In amor chi mai fin ora
 chi provò destin più fiero
 3 più tiranna crudeltà.
 La beltà che m'innamora
 mi disprezza prigioniero
 6 né mi soffre in libertà.
 [Chi provò chi mai fin ora
 chi provò destin più fiero
 9 più tiranna crudeltà.]
- 4 [Strofe per musica 12]
 Amare un' infedel
 vedersi abbandonar.
 È pena sì crudel
 4 che non si può spiegar.
 [È pena sì crudel
 che non si può spiegar.]
- 5 [Alessandro nell'Indie]
 Come il candore
 d'intatta neve
 è d'un bel core
 4 la fedeltà.
 Un'orma sola
 che in sé riceve
 tutta gl'invola
 8 la sua beltà.
 [Un'orma sola
 che in sé riceve
 tutta gl'invola
 12 la sua beltà.]
- 6 [Strofe per musica 9]
 Che cangi tempore
 mai più non spero
- non sì dura, bella Irene,
 sempre solo a sospirar.
- 2
 Se lontan, ben mio, tu sei,
 sono eterni i dì per me:
 son momenti i giorni miei,
 Idol mio, vicino a te.
- 3
 Saria più fida Irene
 se, quante volte inganna,
 scemasse di beltà.
 Ma che sperar conviene
 se, quanto è più tiranna,
 più bella ognor si fa?
- 4
 Perché mai, ben mio, perché,
 quando son vicino a te
 palpitando il cor mi va?
- 5
 È pur soave amore!
 Chi nol vorrebbe in sen?
 È pur felice un core
 sicuro del suo ben!
- 6
 E non vuoi lasciarmi in pace?
 Che pretendi, Amor, da me?

4 quel cor macchiato
d'infedeltà.

Io dirò sempre
nel mio pensiero
chi m'ha ingannato
8 m'ingannerà.

[Io dirò sempre
nel mio pensiero:
chi m'ha ingannato
12 m'ingannerà.]

7 [Strofe per musica 10]

Mi giuri che m'ami
mi chiami tuo bene,
e puoi cruda Irene
4 vedermi languir.

Ma ingrata se brami
ch'io viva in catene
pietà di mie pene
8 comincia a sentir.

[Ma ingrata se brami
ch'io viva in catene
pietà di mie pene
12 comincia a sentir.]

8 [Strofe per musica 18]

Al bosco Cacciatori
già il Sol dall'onde uscì,
poi torneremo a Clori
4 sul tramontar del dì.

9 [Strofe per musica 1]

Scioglierò le mie catene
già le sento rallentar.
non si dura bella Irene
4 sempre solo a sospirar.

[Non si dura bella Irene
sempre solo a sospirar.]

10 [Antigono]

È pena troppo barbara
sentirsi oh Dio morir,
e non poter mai dir
4 morir < morir > mi sento.

Or di Bacco son seguace;
non ho più che far con te.

7

Deh! con me non vi sdegnate,
care luci del mio ben;
vostra colpa, o luci amate,
è la fiamma del mio sen.

8

Ti sento, sospiri,
ti lagni d'Amore;
ma soffri, mio core,
ma impara a tacer;
ché cento martiri
compensa un piacer.

9

Che cangi tempo
mai più non spero
quel cor macchiato
d'infedeltà.
Io dirò sempre
nel mio pensiero:
'Chi m'ha ingannato
m'ingannerà'.

10

Mi giuri che m'ami,
mi chiami tuo bene,
e puoi, cruda Irene,
vedermi languir!

- Ma, ingrata, se brami
ch'io viva in catene,
pietà di mie pene
comincia a sentir.
- 11 [Strofe per musica 20]
S'io t'amo oh Dio mi chiedi
Nice mio dolce amor!
Per te morir mi vedi,
4 e mel dimandi ancor?
[Per te morir mi vedi
e mel dimandi ancor?]
- 11
Sei troppo scaltra,
sei troppo bella:
no, pastorella,
non fai per me.
- 12 [Strofe per musica 19]
Ti lascio Irene addio
non ti scordar di me.
Conserva in te ben mio
4 chi sa che vive in te.
[Addio addio
non ti scordar di me.]
- 12
Amare un'infedel,
vedersi abbandonar,
è pena sì crudel
che non si può spiegar.
- 13 [Alessandro nell'Indie]
Se viver non poss'io
lungi da te mio bene
lasciami almen ben mio
4 morir vicino a te.
D'ogni dolor più rio
delle più fiere pene
questo fatale addio
8 è più crudel per me.
[D'ogni dolor più rio
delle più fiere pene
questo fatale addio
12 è più crudel per me.]
- 13
So che vanti un core ingrato:
più non spero innamorarti,
nè ti posso abbandonar.
Questo, o Nice, è il nostro fato:
io son nato per amarti,
tu per farmi sospirar.
- 14 [Strofe per musica 29]
Perché se mio tu sei
perché se tua son io
perché temer ben mio
4 ch'io manchi mai di fè < perché? >
[Per chi cangiar dovei
per chi cangiar desio
cangiar desio
8 se il cor più mio non è.]
Per chi cangiar dovei
per chi cangiar desio
mio ben se tua son io
12 se il cor più mio non è.
- 14
Cedé la mia costanza.
Irene, al tuo rigor.
È morta la speranza,
e seco è morto amor.

- 15 [Strofe per musica 13]
 So che vanti un core ingrato
 più non spero innamorarti
 3 nè ti posso abbandonar.
 Questo o Nice è il nostro fato
 io son nato per amarti
 6 tu per farmi sospirar.
 [Questo o Nice è il nostro fato
 io son nato per amarti
 9 tu per farmi sospirar.]
- 16 [Strofe per musica 25]
 Voi sole <voi sole> o luci belle
 amor per me formò.
 Voi sempre amate stelle
 4 voi sole <voi sole> adorerò.
 [Voi sempre amate stelle
 voi sole <voi sole> adorerò.]
- 17 [Strofe per musica 17]
 Nel mirarvi, o boschi amici
 sento il cor languirmi in sen.
 Mi rammento i dì felici
 4 mi ricordo del mio ben.
- 18 [Strofe per musica 2]
 Se lontan ben mio tu sei
 sono eterni i dì per me.
 Son momenti i giorni miei
 4 Idol mio vicino a te.
 [Son momenti i giorni miei
 Idol mio vicino a te.]
- 19 [Unicum]
 Quella Tiranna
 che m'ha piagato il cor.
 So che m'inganna
 4 ed io pur l'amo ancor.
 [So che m'inganna
 ed io pur l'amo ancor.]
- 20 [Strofe per musica 3]
 Saria più fida Irene
 se quante volte inganna
 3 scemasse di beltà.
 Ma che sperar conviene
 se quanto è più tiranna
 6 più bella ognor si fa.
- 15
 Ah che il destino,
 mio bel tesoro,
 altro che pene
 non ha per me!
 A te vicino
 d'amor mi moro:
 non ho mai bene
 lontan da te.
- 16
 In amor chi mai fin ora,
 chi provò destin più fiero,
 più tiranna crudeltà?
 La beltà che m'innamora
 mi disprezza prigioniero,
 né mi soffre in libertà.
- 17
 Nel mirarvi, o boschi amici,
 sento il cor languirmi in sen.
 Mi rammento i dì felici,
 mi ricordo del mio ben.
- 18
 Al bosco, cacciatori,
 già il sol dall'onde uscì.
 Ritornremo a Clori
 sul tramontar del dì.
- 19
 Ti lascio, Irene, addio;
 non ti scordar di me:
 conserva in te, ben mio,
 chi sai che vive in te.
- 20
 S'io t'amo, oh Dio, mi chiedi,
 Nice mio dolce amor!
 Per te morir mi vedi,
 e mel dimandi ancor?

- [Ma che sperar conviene
se quanto è più tiranna
9 più bella ognor si fa.]
- 21 [Strofe per musica 4]
Perché mai ben mio perché?
quando son vicino a te
3 palpitando il cor mi va.
- 22 [Strofe per musica 5]
È pur soave amore
Chi nol vorrebbe in sen.
È pur felice un core
4 sicuro del suo ben
< e pur soav'. >
- 23 [Strofe per musica 6]
E non vuoi lasciarmi in pace
che pretendi Amor da me?
Or di Bacco son seguace
4 non ho più che far con te.
[Or di Bacco < di Bacco > son seguace;
< no no > non ho più che far con te.]
- 24 [Strofe per musica 22]
Sei tradito e pur mio core
nel tuo caso ancor più fiero
3 tu non meriti pietà.
Non di Nice è tuo l'errore
che da un Sesso menzognero
6 pretendesti fedeltà.
[Non di Nice è tuo l'errore
9 che da un Sesso menzognero
pretendesti fedeltà.]
- 25 [Strofe per musica 23]
Belle Ninfe è nato Aprile
non è tempo di rigor.
Già ripiglia il suo fucile
4 la sua face accende Amor.
[Già ripiglia il suo fucile
la sua face accende Amor.]
- 26 [Strofe per musica 21]
Fra le belle Irene è quella
che in bellezza egual non ha
- 21
Fra le belle Irene è quella
che in bellezza egual non ha.
Ma che val che sia sì bella,
se non sa che sia pietà?
- 22
Sei tradito, e pur, mio core,
nel tuo caso, ancor che fiero,
non sei degno di pietà.
Non di Nice, è tuo l'errore,
che da un sesso menzognero
pretendesti fedeltà.
- 23
Belle ninfe è nato aprile,
non è tempo di rigor.
Già ripiglia il suo fucile,
la sua face accende Amor.
- 24
Tu sei gelosa, è vero;
ma ti conosco, Irene:
è gelosia d'impero,
non gelosia d'amor.
Non ami il prigioniero,
ami le sue catene;
spiace al tuo genio altero
che a te s'invola un cor.
- 25
Voi sole, o luci belle,
amor per me formò:
voi sempre, amate stelle,
voi sole adorerò.
- 26
Benché offeso, ingrata Nice,
non ti voglio abbandonar:

- 4 Ma che val che sia sì bella
se non sa che sia pietà.
[Ma che val che sia sì bella
se non sa che sia pietà.]
- 27 [Unicum]
O crudeltà Tiranna
d'un alma senza fè.
Clori <lo so> lo so m'inganna
4 e vole <amore> amor da me.
[Clori <lo so> lo so m'inganna
e vole <amore> amor da me.]
- 28 [Didone abbandonata]
L'ultima che si perde è la speranza
2 <è la speranza è la speranza.>
- 29 [Strofe per musica 15]
Ah che il destino
mio bel tesoro
altro che pene
4 non ha per me.
A te vicino
d'amor mi moro
non ho mai bene
8 lontan da te.
[A te vicino
d'amor mi moro
non ho mai bene
12 lontan da te.]
- 30 [La clemenza di Tito]
Quando sarà quel dì
ch'io non ti senta in sen
sempre tremar così
povero core
[quando sarà quel dì
povero core.]
- 31 [Strofe per musica 14]
Cedè la mia costanza
Irene al tuo vigor.
- tu mi scacci, e Amor mi dice
ch'io non lasci di sperar.
- 27
Se tu mi sprezzzi, Nice, s'io t'amo,
rei diventiamo d'eguale error.
Né Tirsi è degno di tanto sdegno,
né degna è Nice di tanto amor.
- 28
Sempre sarò costante,
sempre t'adorerò.
Benché spietata,
mio ben ti chiamerò;
e sfortunato ancor, ma fido aman-
te,
sempre sarò costante,
sempre t'adorerò.
- 29
Perché, se mia tu sei,
perché, se tuo son io,
perché temer, ben mio,
ch'io manchi mai di fè?
Per chi cangiar potrei,
per chi cangiar desio,
mio ben, se tuo son io,
se il cor più mio non è?
- 30
Perché, vezzosi rai,
tanto rigor perché?
Non troverete mai
chi v'ami al par di me.
- 31
Non mi sprezzar, Licori,
non mi sprezzar così:

È morta la speranza
4 e più non vive amor.
[È morta la speranza
e più non vive amor.]

32 [Demetrio]
È la fede degli amanti
come l'araba Fenice.
Che vi sia ciascun lo dice
4 dove sia nessun lo sa.
[Che vi sia ciascun lo dice
dove sia nessun lo sa.]

33 [Strofe per musica 7]
Deh! con me non vi sdegnate
care luci del mio ben.
Vostra colpa o luci amate
4 è la fiamma del mio sen.
[Vostra colpa o luci amate
è la fiamma del mio sen.]

34 [Strofe per musica 8]
Ti sento sospiri
ti lagni d'amore:
ma soffri mio core
4 ma impara a tacer.
Chè cento martiri
compensa un piacer.

35 [Catone in Utica]
Che legge spietata
che sorte crudele.
D'un'alma piagata,
4 d'un core fedele.
Servire soffrire
tacere e penar.

36 [Strofe per musica 11]
Sei troppo Scaltra
Sei troppo bella:
no Pastorella
4 non fai per me
< non fai per me >
[no Pastorella
non fai per me.
< non fai per me >.]

forse de' tuoi rigori
dovrai pentirti un dì.

32
A chi v'ama, o pastorelle,
voi rendete crudeltà!
Ma qual pregio è l'esser
belle,
se negletta è la beltà?

33
Quel cor che mi prometti
se tutto mio non è,
donalo ad altri affetti,
non lo serbar per me.
Va dove Amor ti guida,
ché l'alma mia fedel,
pria che trovarti infida,
ti soffrirà crudel.

Appare chiaro, dalle variazioni effettuate, che, nel momento di realizzare la propria opera nella completezza di testo e musica, il Metastasio lasciò emergere maggiormente la sua vocazione drammatica. I testi dei 36 *Canoni*, così organizzati, hanno infatti un decorso più narrativo delle *Strofe*, quasi un monologo di uno *sfortunato ancor ma fido amante*¹³. Infatti le stanze si susseguono senza soluzione di continuità sottolineando ora l'infedeltà dell'amata, ora la sua crudeltà, la sua capricciosa imperiosità. Al topos poetico dall'amante ingrata fa da contraltare quello del fido amante, di colui che nonostante il tormento d'amore non riesce a sciogliere le sue catene, non riesce ad allontanarsi da colei che lo ha ingannato e gli *ha piagato il cor*¹⁴. Come tutti gli sfoghi non procede in maniera razionale ma per flash tanto scarni quanto incisivi.

I primi due canoni¹⁵ rappresentano una sorta di ouverture che in maniera immediata definisce l'atmosfera sentimentale dell'intera opera e caratterizza i personaggi: lui sempre costante, lei spietata. Il terzo canone delinea invece la situazione amorosa in cui i due personaggi si troveranno ad agire: *La beltà che m'innamora mi disprezza prigioniero né mi soffre in libertà*. È il destino che provoca la tormentosa e lucida vita dei sentimenti fino all'affermazione finale, che sa di amara rassegnazione, *Sei troppo scaltra / sei troppo bella / no Pastorella / non fai per me*¹⁶.

Appaiono funzionali alla costruzione di un decorso più narrativo rispetto all'impostazione delle 33 *Strofe* anche le sostituzioni effettuate prendendo a prestito arie scritte in precedenza o composte per l'occasione.

Il Canone 5 *Come il candore*¹⁷ introduce infatti la tematica del Canone 6 *Che cangi tempore*, l'infedeltà come macchia, con un passaggio dal generale al particolare. In effetti in tutta l'opera viene spesso sottolineato che la condizione in cui versa il protagonista è quella tipica del *fido amante*.

Analoga soluzione narrativa è quella che lega i canoni 10 *È pena troppo barbara*¹⁸ e 11 *S'io t'amo oh Dio mi chiedi*: anche qui il tema del morir d'amore viene prima presentato come massima generale e poi riferito al caso particolare.

Legati dallo stesso tema, quello dell'addio e della lontananza, sono i canoni 12 *Ti lascio Irene addio* e 13 *Se viver non poss'io*¹⁹ che presentano un ulteriore richiamo nella struttura del v. 3 di entrambi che rimano *ben mio* come accade al v. 3 del canone successivo *Perché se mio tu sei*. Ap-

¹³ Cfr. Canone 2, v. 5.

¹⁴ Cfr. Canone 19, v. 2.

¹⁵ Il Canone 1 è un unicum.

¹⁶ Cfr. Canone 36.

¹⁷ È tratto dall'*Alessandro nell'Indie*.

¹⁸ È tratto dall'*Antigono*.

¹⁹ È tratto dall'*Alessandro nell'Indie*.

pare evidente che la sostituzione della seconda quartina presente nell'*Alessandro nell'Indie* con quelle utilizzata nel canone è dovuta alla necessità di mantenere le stesse rime della prima.

Il Canone 19 *Quella Tiranna*, che rappresenta un *unicum* presenta la situazione della Tiranna che inganna ripresa nel canone successivo *Saria più fida Irene* con l'amara constatazione che la donna-Irene *quanto è più tiranna più bella ognor si fa*²⁰. Procedendo verso la fine il decorso narrativo perde la sua coerenza quasi che l'innamorato oramai demoralizzato non possa far altro che trovar conforto in una serie di «frasi fatte»: *L'ultima che si perde è la speranza*²¹, *È la fedè degli amanti come l'araba Fenice*²².

Ed il penultimo canone *Che legge spietata*, tratto dal *Catone in Utica*, prima dell'amara rinuncia all'amato bene, riconduce lo sfogo personale alla spietata legge generale che vede l'amante fedele *servire soffrire tacere e penar*²³.

Dunque i 36 *Canoni*, nell'articolazione dei testi, rappresentano una sorta di piccolo dramma da eseguirsi non nelle sale teatrali ma in quelle più raccolte dei salotti viennesi. E che questo avvenisse nè è prova la loro ristampa a ben trent'anni di distanza ad opera di Giovanni Cappi che ne modifica l'aspetto grafico per adeguarli ad una mutata prassi esecutiva²⁴.

Del resto anche dal punto di vista musicale i 36 *Canoni* rappresentano l'esemplificazione di quello stile essenziale ed espressivo che Metastasio prediligeva con l'uso di temi sono assai semplici, ma molto variamente assortiti, sempre adatti e conformi al carattere delle parole. Nessuna concessione al manierismo ma fede assoluta in una melodia sovrana degli affetti: desta se mai sensazione la scelta del canone – forma propria di una melodia continuamente riproducendosi ad un dato intervallo temporale – scelta da cui si scorge un lato nuovo della poetica metastasiana e più radicalmente orientato alla musica. Il testo non guida la forma musicale ma vi si abbandona dopo aver depositato nella melodia un lascito poetico, di timbri, metri, clausole e figure, che funge da sostrato (anche semantico) del decorso musicale del canone.

²⁰ Cfr. Canone 20, vv. 5-6.

²¹ Cfr. Canone 28, v. 1.

²² Cfr. Canone 32, vv. 1-2.

²³ Cfr. Canone 35, vv. 5-6.

²⁴ Basti pensare alla maggiore precisione nella sillabazione e soprattutto alla loro trascrizione in chiave di violino.

TAVOLA DEL CONTENUTO DELL'OPERA

N	Incipit	Tonalità	Misura	N. Battute	Da Capo
1	No non parlar d'amore	do magg.	☿	18	D.C.
2	Sempre sarò costante	sib magg.	☿	15	D.C.
3	In amor chi mai fin ora	fa magg.	☿	36	—
4	Amare un'infedel	sol magg.	☿	24	D.C.
5	Come il candore	do magg.	3/4	24	—
6	Che cangi tempore	la min.	3/4	24	—
7	Mi giuri che m'ami	sol magg.	☿	24	D.C.
8	Al bosco, cacciatori	la magg.	☿	8	D.C.
9	Scioglierò le mie catene	la magg.	3/4	24	—
10	È pena troppo barbara	sol min.	2/4	15	D.C.
11	S'io t'amo, oh Dio, mi chiedi	la magg.	3/4	18	—
12	Ti lascio, Irene, addio	sol min.	6/8	12	D.C.
13	Se viver non poss'io	fa min.	☿	45	—
14	Perché se mio tu sei	sol magg.	6/8	24	D.C.
15	So che vanti un core ingrato	sol magg.	3/4	36	—
16	Voi sole, o luci belle	sol magg.	3/4	30	—
17	Nel mirarvi, o boschi amici	la magg.	3/4	16	D.C.
18	Se lontan, ben mio, tu sei	fa magg.	3/4	24	—
19	Quella Tiranna	fa magg.	2/4	12	—
20	Saria più fida Irene	sib magg.	12/8	9	D.C.
21	Perché mai, ben mio, perché	sol magg.	3/4	12	—
22	È pur soave amore	la min.	☿	9	D.C.
23	E non vuoi lasciarmi in pace	fa magg.	☿	27	—
24	Sei tradito, e pur, mio core	fa magg.	☿	18	D.C.
25	Belle ninfe, è nato aprile	do magg.	3/4	24	—
26	Fra le belle Irene è quella	la magg.	2/4	24	—
27	O crudeltà Tiranna	sol magg.	3/4	24	—
28	L'ultima che si perde è la speranza	sol magg.	3/4	10	D.C.
29	Ah che il destino	sol magg.	☿	12	—
30	Quando sarà quel dì	sib magg.	☿	14	D.C.
31	Cedè la mia costanza	sol magg.	12/8	6	D.C.

N	Incipit	Tonalità	Misura	N. Battute	Da Capo
32	È la fede degli amanti	sib magg.	3/4	24	--
33	Deh! con me non vi sdegnate	fa magg.	3/4	24	--
34	Ti sento, sospiri	la magg.	¢	21	D.C.
35	Che legge spietata	sib magg.	¢	12	D.C.
36	Sei troppo scaltra	sib magg.	¢	12	D.C.