

Pietro Metastasio poeta romano e Cesareo degli Asburgo  
ovvero Metastasio *par lui- même*

Relazione di Mario Valente per la presentazione di *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*, a cura di M. Valente e E. Kanduth, Artemide, Roma, 2003 (Vienna, 10 Ottobre 2006, Istituto italiano di cultura)

Nel corso del Settecento è difficile trovare altri personaggi vissuti a Vienna a contatto o alle dipendenze della corte che abbiano goduto, come Pietro Metastasio, di un vero e proprio stato di grazia nei rapporti con la famiglia imperiale degli Asburgo. La grande considerazione, stima ed amicizia di cui il poeta fu sempre circondato anche molti anni dopo il suo arrivo a Vienna nel 1730, quando Carlo VI lo chiamò presso di sé nominandolo Poeta Cesareo, è nella testimonianza offerta dall'inglese Charles Burney, il grande storico della musica, amico di Haendel e grande estimatore di Hasse, in visita nella capitale dell'impero nell'autunno del 1772:

« Lord Stormont si era gentilmente adoperato per farmi ricevere da Metastasio [David Murray secondo conte di Mansfield (Lord Stormont), ambasciatore del regno d'Inghilterra a Vienna dal 1766 al 1772, fu allievo e amico del Winckelmann che lo considerava tra le persone più dotte da lui conosciute]; ed infine Sua Eccellenza aveva ricevuto da lui un messaggio assai cortese in cui assicurava che sarebbe stato lieto di vederci entrambi un qualsiasi pomeriggio che Sua Eccellenza avesse scelto per il nostro incontro. Fummo assai fortunati poiché Metastasio è di solito inaccessibile nel pomeriggio, se non per i tre o quattro amici intimi, e al mattino si poteva essere ammessi solo a una conversazione di carattere pubblico. Essendo Lord Stormont impegnato ogni giorno fino al sabato, fissò l'appuntamento per quel giorno per soddisfare il mio desiderio di conoscere e conversare col poeta prediletto da ogni musicista che abbia la minima conoscenza della lingua italiana. Il sabato era ora arrivato, e io attendevo con impazienza il grande avvenimento. Alle sei di sera Lord Stormont mi accompagnò dal poeta [...] [Metastasio] abita molto in alto, al 4° piano. Non saprei stabilire se i moderni bardi preferiscano dimorare in modo tanto "sublime" per essere in qualche modo al livello del Monte Parnaso, più vicini al loro signore Apollo, o nei pressi degli altri dei. Tuttavia un motivo assai più semplice [...] deve essere attribuito alla posizione dell'appartamento di Metastasio "alto il doppio di due piani": a Vienna l'imperatore gode della facoltà di appropriarsi del *primo piano* di ogni casa o palazzo per uso degli ufficiali della sua corte e del suo esercito, e poche abitazioni sfuggono a questa disposizione. Di conseguenza principi, ambasciatori e nobili abitano i secondi piani: ed essendo le case grandi e con i soffitti alti, anche il terzo, il quarto e persino il quinto piano sono idonei ad accogliervi ricche e nobili famiglie. Il nostro poeta [...] ha un appartamento assai bello ed elegante dove un laureato imperiale può scherzare con le muse con la dovuta dignità.

Fummo accolti festosamente e con grande cortesia, e il suo aspetto mi colpì gradevolmente, poiché egli non dimostra più di cinquant'anni, mentre ne ha almeno settantadue [in realtà Metastasio, nato nel 1698, nel 1772 aveva 74 anni], e per la sua età è il più bell'uomo che abbia mai visto. Reca impressi sul suo volto il genio, la bontà, la correttezza, l'umanità e la rettitudine che sempre caratterizzano i suoi scritti. Non potevo distogliere il mio sguardo dal suo viso, così gradevole e degno di ammirazione. La sua conversazione era in armonia col suo aspetto: gentile, facile, animata. [...] Discutemmo molto sui seguenti argomenti: le scale musicali degli antichi Greci; la loro melodia, il coro, i modi e la declamazione; l'origine dell'armonia moderna e del melodramma; la passione per le fughe nel secolo scorso, e per il rumore nel nostro ecc. ecc. [...]

Parlammo delle diverse edizioni delle sue opere; egli pensa che le più complete e corrette siano quelle di Torino e di Parigi, in dieci volumi. È compreso in esse tutto ciò che egli intendeva pubblicare eccetto l'opera *Ruggiero*, rappresentata a Milano lo scorso anno. Lord Stormont deplorava che la sua produzione non fosse disposta in ordine cronologico. [...] Metastasio ammetteva che era forse opportuno che fossero conosciute le circostanze che avevano dato origine ad alcune sue opere. A questo proposito ci raccontò che quando la sua protettrice, la regina imperatrice, stava per andare sposa al duca di Lorena, egli ebbe l'incarico di comporre un'opera per questa occasione, e gli furono accordati diciotto giorni soltanto per scriverla. Immediatamente si ribellò a questa condizione impossibile da accettare. Ma appena tornato a casa abbozzò uno schema della storia di *Achille in Sciro*; su un grande foglio di carta buttò giù a grandi linee l'argomento: anzitutto il primo atto, poi gli accadimenti del secondo, e infine la catastrofe del terzo. Quindi distribuì le azioni tra i personaggi: qui un'aria, là un duetto e ancora un monologo. Poi scrisse il dialogo e lo divise in scene che furono consegnate, appena finite, al compositore e poi all'esecutore perché le mandasse a memoria: entro i diciotto giorni tutto doveva essere pronto, poesia, musica, danza, scene e decorazione.

Spesso la necessità accresce le nostre capacità, ci disse, costringendoci a fare non soltanto ciò di cui non ci credevamo capaci, ma anche a farlo con maggiore rapidità e spesso con risultato migliore di quando abbiamo la facoltà di scelta e tutto il tempo a nostra disposizione. Egli aveva composto *Hypermestra* in soli nove giorni, ed è da notare che *Achille* e *Hypermestra* siano due tra i drammi migliori di Metastasio.

[...]

Quando mi congedai, dopo due ore, mi strinse la mano, chiese dove abitassi e disse che sarebbe venuto da me; ma lo pregai di non disturbarsi, che sarei stato felice se mi avesse concesso di ritornare ad ossequiarlo. Mi rispose che mi avrebbe accolto con piacere in qualsiasi momento lo desiderassi. Egli chiese delle candele, poiché – disse – era così buio che le nostre parole non avrebbero potuto giungere a destinazione. Rivolgendosi in tedesco alla sua domestica chiese *ein Licht*; alle mie domande se avesse avuto la pazienza di imparare questa lingua, rispose: «Poche parole per sopravvivere», intendendo con ciò le cose indispensabili per non morire di fame».

L'ultima risposta data dal poeta a Charles Burney, al termine della prima delle sue cinque visite a casa Metastasio, riguardo alla sua conoscenza della lingua tedesca ci consente di tornare indietro nel tempo dal 1772 al 1731, a 41 anni prima, e alle stesse parole del Poeta Cesareo che in una lettera alla cantante Marianna Benti Bulgarelli racconta il successo raccolto con la rappresentazione del *Demetrio*, il primo dramma per musica composto a Vienna, dopo il suo arrivo, per festeggiare l'onomastico di Carlo VI. La lettera di Metastasio alla "Romanina" porta la data del 10 novembre 1731, sei giorni dopo S. Carlo, celebrazione del nome dell'imperatore.

« Non credeva di potervi dar oggi la buona nuova che vi do, tanto era io preparato al contrario. Domenica scorsa andò in scena il mio *Demetrio* con tanta felicità, che mi assicurano i vecchi del paese che non si ricordano di un consenso così universale. Gli ascoltanti piansero alla scena dell'addio: l'augustissimo padrone non fu indifferente: e non ostante il gran rispetto della cesarea padronanza, in molti recitativi il teatro non seppe trattenersi di dar segni della sua approvazione. Quelli che erano miei nemici sono diventati miei apostoli. Non vi posso spiegare la mia sorpresa, perché, essendo questa un'opera tutta delicata e senza quelle pennellate forti che feriscono violentemente, io non isperava che fosse adattata alla nazione. Mi sono ingannato: tutti mostrano d'intenderla, e ne dicono i pezzi per le conversazioni come se fosse scritta in tedesco. Il padrone [Carlo VI, così Metastasio chiamò sempre l'imperatore e i suoi successori Asburgo, ndr] cominciò dalla fine del primo atto ad assicurarmi del suo cesareo gradimento, e poi lo dimostrò a tutti

spiegandosene con quelli co'quali ne ha parlato. La musica è delle più moderne che faccia il Caldara; ma non ha tutta la fortuna appresso il mondo incontentabile: le scene belle. Minelli ha recitato e cantato più del solito, e piace quasi universalmente nella parte d'Alceste. Domenichino si è disimpegnato della parte di Cleonice con applauso comune. Casati ha fatto risaltare la parte d'Olinto, e Borghi sufficientemente quella di Fenicio. L'Holzhauserin ha cantato e recitato *bella*: Braun che è il basso, non ha fatto la metà di quello che faceva nelle prove, nelle quali faceva poco. Ed eccovi tutta la relazione, la quale non iscriverei se non a voi perché altri non mi prendesse per fanfarone».

La rappresentazione del *Demetrio* caratterizza l'inizio dell'incontrastata fortuna dell'opera italiana di Metastasio per tutto il decennio, della lingua del poeta come prevalente veicolo di comunicazione a lui concesso per tutta la vita, fin dal primo incontro con Carlo VI a Laxenburg, della poesia italiana come forma peculiare dell'intonazione musicale. I drammi, le feste teatrali, gli oratori del Poeta Cesareo saranno messi in musica da moltissimi musicisti durante tutto il secolo fino ed oltre la composizione nel 1791 dell'ultima opera seria di W.A. Mozart, *La clemenza di Tito*, scritta da Metastasio nel 1734 per l'onomastico di Carlo VI, ripresa dal salisburghese, pochi mesi prima di concludere la sua esistenza, in occasione dell'incoronazione a Praga di Leopoldo II e *ridotta a vera opera* con l'aiuto del librettista Caterino Mazzolà, poeta di corte a Dresda.

Sull'ultima intonazione dell'opera italiana da parte di Mozart tornerò più avanti, mentre ricordo che la scelta di Carlo VI nel chiamare presso di sé Pietro Metastasio è la conseguenza di una vera e propria condivisione artistico-musicale e politico-culturale, estetica ed etica da parte del poeta dell'azione riformatrice e di governo dell'imperatore nei confronti delle genti e dei popoli amministrati, cosicché al primo dramma *Demetrio*, *un'opera tutta delicata*, rivolta ad esaltare l'affermazione dei sentimenti e dei legami d'amore sulle ragioni del potere, seguirà l'esplicita trattazione della *Clemenza* e della *Giustizia*, della *lealtà* e del *perdono* in drammi come *Adriano in Siria*, *Demofonte*, *Temistocle* e soprattutto *Attilio Regolo*, diretta raffigurazione dell'*ethos* dell'imperatore. I valori ispiratori della politica di Carlo VI e dei suoi successori, in modo particolare Maria Teresa, rappresentati dal Poeta Cesareo nell'opera seria costituiscono una rete di senso e di significati capaci di organizzare il consenso della nobiltà e della società civile nei riguardi del potere imperiale, invitando al tempo stesso quest'ultimo ad orientare le sue decisioni specchiandosi nelle figure e simboli delle rappresentazioni del Poeta Cesareo.

La predilezione da parte di Metastasio della funzione politica unificatrice svolta dal Sacro Romano Impero Germanico in Europa è anteriore alla sua chiamata a Vienna; essa risale agli anni romani, cioè alla formazione teorica e alle suggestioni ricevute dal Gravina, al rigore morale che questi ha assorbito dal pensiero agostiniano e giansenista, dai contemporanei Montesquieu e Vico, dallo stoicismo di Seneca e dal pensiero politico di Dante Alighieri. A diretto contatto a Vienna con l'evolversi delle vicende politiche dell'Impero e con il cambiamento del sistema di alleanze in Europa e il riavvicinamento alla Francia di Maria Teresa, in funzione anti-prussiana, negli anni Cinquanta, Metastasio vede confermarsi la supremazia dell'etica sulla Politica, secondo i profondi convincimenti della formazione giovanile, modello della

creazione artistica del suo teatro musicale alla corte di Vienna. Nella lettera di Metastasio da Joslowitz, 5 Ottobre 1752, al fraterno amico Luigi Malabaila conte di Canale, ambasciatore dei Savoia a Vienna – uno tra gli amici intimi indicati da Charles Burney sempre ammessi a casa Metastasio il pomeriggio – la concezione anti-machiavelliana e anti-hobbesiana del potere manifesta chiaramente i fondamenti teorici ai quali si ispireranno le asburgiche *Clemenza* e *Giustizia* nel XVIII secolo.

« Vi rimando, veneratissimo signor conte, il trattatino *De' doveri del ministro* di Monsieur Pecquet che vi è piaciuto di prestarmi. [Antoine Pecquet, diplomatico di Luigi XV, seguace, commentatore dell'opera di Montesquieu e suo corrispondente, scrisse nel 1737 un famoso trattato: *Discours sur l'art de Negocier*, dal quale fu ricavato un estratto in possesso del conte di Canale, letto da Metastasio ed oggetto della sua lettera]. L'ho attentamente letto e l'ho ritrovato degnissimo dell'elogio che me ne avete fatto. È per verità un poco men disteso di quello che per avventura bisognerebbe [...] nell'articolo in cui si tratta della *buona fede* del ministro. Ne accenna l'autore la necessità, ma così fuggitivamente che mi lascia in dubbio s'egli ne abbia creduta la pruova o superflua o impossibile. Nel corto raziocinio degli uomini malvagi ha sempre prevaluto l'utile all'onesto come se fossero separabili; ma dopo che il segretario fiorentino ha sollevato il vizio alla categoria delle scienze, cotesto non men falso che reo principio, quasi che da lui giustificato, è divenuto la dottrina arcana de' gabinetti. Tutte le apparenti proteste di buona fede non son più in uso che per deludere la credula semplicità di noi altri poveri profani, e non hanno maggior valore di quello che abbiano le proteste di servitù e di obbedienza, con le quali tutto di per mera civil costumanza scambievolmente ci onoriamo. Or io crederei [...] il mettere in evidenza a vantaggio della società e de' malvagi medesimi, «che non si dà mai utile separato dall'onesto, particolarmente nel maneggio de' gravi e pubblici affari» [...] e sento così efficacemente nell'animo la forza di questo vero che [...] non dispererei però di trovarne e di sostenerne le pruove. Che mai vi sarebbe ad opporre a chi ragionasse per cagion d'esempio così?

Il ministro di mala fede è impossibile che nasconda il suo fraudolento carattere per natura del *falso* che non può combinare con le infinite circostanze del *vero*, le quali, quando fossero ancora tutte capaci di maschera, non è possibile che sieno tutte prevedute da mente umana.

Il ministro conosciuto per fraudolento è dannoso al suo principe, agli affari e a se medesimo.

È dannoso a se medesimo, perché un principe mediocrementemente illuminato non può fidarsi d'un ministro che nel suo operare ha per oggetto *l'utile* e non *l'onesto*. Poiché se una volta l'utile ch'ei si propone di servire al suo principe fosse superato dall'utile ch'ei potesse sperare altronde, cesserebbe affatto in lui e lo sprone di ben servire e il freno di non tradirlo.

È dannoso agli affari perché ha bisogno di difendersi da maggior numero d'insidiatori, credendosi ognuno autorizzato ad ingannar l'ingannatore, ed è dannoso agli affari perché il discredito di chi gli propone ne ritarda il corso, e ne impedisce talvolta intieramente l'effetto. O non si conchiudono contratti, o si conchiudono dopo un lungo e scrupoloso esame con un negoziatore solito a vender rame per oro.

È dannoso finalmente al suo principe non solamente per la difficoltà de' maneggi di sopra espressa, ma perché è molto naturale, che si supponga influenza del principe la mala fede del ministro; discredito che produce al principe, a rispetto degli altri principi, gli svantaggi medesimi considerati nel ministro fraudolento a rispetto degli altri ministri ».

Il rispetto della leale osservanza dei patti sottoscritti tra pari contraenti di accordi politici, economici e sociali prende le mosse – è questo l'elemento più significativo – dal trattato di un filosofo francese della politica, il Pecquet, seguace del Montesquieu il maggiore e più rappresentativo teorico della divisione dei poteri nello Stato moderno. Facendo la parafrasi di *De' doveri del ministro*, Metastasio è come se

offrisse ai futuri interlocutori e alleati dell'imperatrice Maria Teresa un saggio della struttura antropologica, cioè degli usi e costumi morali dell'impero, quale misura e criterio in Francia dell'attendibilità, serietà e coerenza della nuova politica degli Asburgo nei confronti degli avversari di un tempo non tanto lontano, e presentando *par lui-même* la più onorevole applicazione delle *Lettres persannes* del Montesquieu al paese e al potere che egli per primo sta fedelmente servendo per favorire il bene comune e la pace in tutta Europa.

Metastasio ha saputo conquistarsi già molti anni prima il ruolo di interprete delle finalità etico-politiche dell'Impero componendo nel 1740 il dramma *Attilio Regolo*, che rappresenta la sintesi del suo impegno artistico e dell'autentica e sincera promozione nell'opera italiana dei valori e degli obiettivi etico-politici dell'Impero.

La messa in scena dell'opera destinata alla consueta celebrazione dell'onomastico di Carlo VI, in realtà, secondo le intenzioni del poeta, avrebbe dovuto disegnare il più completo ritratto morale e politico dell'imperatore, figuramente identificato attraverso la virtù repubblicana dell'eroe romano. Purtroppo Carlo VI moriva improvvisamente e inaspettatamente nell'ottobre 1740 e quindi non fece in tempo a ricevere l'omaggio estremo e più significativo del suo Poeta Cesareo. Il dramma, nel corso del secolo, non venne più rappresentato a Vienna. Nel 1750, dieci anni dopo, a Dresda, Augusto III di Sassonia incaricava Johann Adolph Hasse di intonarlo. Per quella occasione, Metastasio scrisse al musicista una tra le lettere più memorabili del suo epistolario, nella quale emergeva chiaramente la stretta collaborazione tra il poeta e il compositore affinché i valori simbolici fondamentali del melodramma potessero ricevere la più adeguata forma espressiva sia nell'intonazione, sia nella nella regia teatrale e, in particolare, nella capacità di comunicare l'una e l'altra la drammatizzazione poetica della vicenda di Attilio Regolo, come figura di Carlo VI.

« Dopo tante illustri prove di sapere, di giudizio, di grazia, d'espressioni, di fecondità e destrezza [...], dopo aver voi con le vostre note seduttrici, ispirata a tanti e tanti componimenti poetici quell'anima e quella vita, delle quali gli autori loro non avean saputo fornirgli, quali lumi, quali avvenimenti, quali direzioni pretendete mai ch'io vi somministri? Se ho da dirvi cosa in questo genere, che voi non sappiate, la mia lettera è finita [...]

Or poiché l'*Attilio* dee pur essere la materia di questa lettera, incomincerò a spiegare i caratteri, che forse non avrò così vivamente espressi nel quadro come in mente gli ho concepiti.

In *Regolo* dunque ho preteso di dar l'idea d'un eroe romano d'una virtù consumata non meno per le massime che per la pratica, e già sicura alla pruova di qualunque capriccio della fortuna; rigido e scrupoloso osservatore così del giusto e dell'onesto come delle leggi e de' costumi, consacrati nel suo paese e dal corso degli anni e dall'autorità de' maggiori; sensibile a tutte le permesse passioni dell'umanità, ma superiore a ciascuna; buon guerriero, buon cittadino e buon padre, ma avvezzo a non considerarsi mai distinto dalla sua patria, e per conseguenza a non contar mai fra i beni o fra i mali della vita se non gli eventi o giovevoli o nocivi a quel tutto di cui si truova egli esser parte; avido di gloria, ma come dell'unico guiderdone al quale debbono aspirare i privati col sacrificio della propria alla pubblica utilità. Con queste qualità interne io attribuisco al mio protagonista un esteriore maestoso, ma senza fasto, riflessivo, ma sereno, autorevole, ma umano, uguale, considerato e composto: né mi piacerebbe che si concitasse mai nella voce o nei moti, se non che in due o tre siti dell'opera, ne' quali la sensibile diversità del costante tenore di tutto il suo rimanente contegno farebbe risaltar con la distinta vivacità dell'espressione gli affetti suoi dominanti, che sono la Patria e la Gloria.

L'economia del discorso non consente la lettura e il commento dei magistrali esempi di regia teatrale e musicale diffusi da Metastasio in questa lettera allo Hasse. Osservando soltanto che chiunque legga questa lettera potrà capire quanto sia stato determinante il ruolo della parola poetica nella creazione della composizione musicale dello Hasse, uno tra i più grandi musicisti tedeschi prima di Mozart, si può e deve dire che a distanza di dieci anni dalla stesura di *Attilio Regolo*, Metastasio attribuisce al dramma il valore particolare di rappresentare *in nuce* una sorta di manifesto delle tesi contrattualistiche del potere. L'offerta di sé che Attilio Regolo, come immagine figurale di Carlo VI, consegna alle popolazioni, agli individui, ai gruppi e classi sociali dell'Impero è quella della rinuncia a qualsiasi forma di *felicità desiderate*, preferendo a queste il supremo dovere del governante-eroe come servitore del **bene pubblico**. Non a caso negli anni Cinquanta sia misurandosi nuovamente – come abbiamo sopra osservato – con le interpretazioni del pensiero del Montesquieu e con il rafforzamento delle garanzie fornite dal filosofo relative alla prospettiva della divisione dei poteri nello stato moderno, sia invitando l'amico Carlo Broschi Farinelli a Madrid perchè Maria Barbara di Braganza, regina di Spagna, legga l'*Attilio Regolo* e lo faccia nuovamente mettere in musica e rappresentare nel regno dei Borbone, Metastasio lucidamente intuisce che nessuna alleanza duratura sarà possibile per la pace in Europa se prima non verrà stretto tra governanti e sudditi il reciproco accordo del contenimento degli interessi e degli individuali egoistici desideri di possesso. Così scrive a Carlo Broschi a Madrid il 15 settembre 1750, dopo la rappresentazione a Dresda di quell'*Attilio Regolo* che Metastasio ha inviato alla regina di Spagna ricevendo in cambio da Barbara di Braganza prima le sue sincere lodi e poco dopo un dono sontuoso:

« Or che il vostro reale oracolo ha pronunziato a favore del mio *Attilio Regolo*, io disfido Sofocle, Euripide e tutto il Parnaso d'Atene: il voto sublime del quale io posso vantarmi vale ben altro che quello di tutta l'antica Grecia. Ma, caro gemello [...] lasciate ch'io sfoghi la mia meraviglia. Senza far torto alla angelica penetrazione del vostro nume, confesso che non mi sarei mai lusingato che l'austerità del mio *Regolo* avesse potuto esser sofferta in coteste sfere. La delicatezza del sesso e quella che si dee naturalmente contrarre fra gli agi e le delizie reali non sogliono avvezzare il palato all'asprezza di quella rigida virtù romana ch'io mi sono sforzato di ritrarre nel mio *Attilio*. Bisogna una solidità di talento troppo distinta dal comune per vincere a questo segno il sesso e l'educazione».

Ma ormai le *felicità desiderate*, oggettivate nel possesso utilitaristico e possessivo di cose e beni, divergono radicalmente dalle *felicità sognate* dal poeta, ovvero: i valori e le virtù della **Clemenza** e **Giustizia**, nel *Regolo*, **Patria** e **Gloria**, quali forma e sostanza di un nuovo contratto per il mutuo e reciproco governare e guidare le vicende e i commerci della vita, sia da parte dei sudditi sia da parte dei sovrani, dileguano e svaniscono di fronte alle possibilità di accesso dei molti al bene privato. Si può dire che un processo di disincanto inarrestabile vada affermandosi anche nel cuore antico dell'*ancien régime*, di quel Sacro Romano Impero Germanico in cui l'agonia della perdita di senso del bene comune come valore universale di ogni individuo, si protrarrà per oltre un secolo, dopo la Rivoluzione francese e il regime

napoleonico, al di là dell'avvento dell'impero austro-ungarico, fino al Novecento e alla tragedia della I guerra mondiale.

Alla crisi di disincanto opposta dai nuovi ceti e classi sociali dell'impero all'universalismo etico-politico prospettato dagli Asburgo nel XVIII secolo, interpretato e reso metafora da Metastasio nella finzione scenica dell'opera italiana, non sfuggì neppure il genio musicale di W.A. Mozart. Rispetto al mondo poetico ed artistico di Metastasio proprio nel mettere in musica, quale estremo commiato da questo, *La clemenza di Tito*, il salisburghese, *riducendo a vera opera*, come annotò dopo avere ottenuto da Caterino Mazzolà la riduzione a due atti del dramma, caratterizzava *clemenza* e *perdono* dell'imperatore romano quali regali augusti **poteri**, in quanto tali inattingibili ai sentimenti e alle passioni delle coppie di amanti Vitellia-Sesto e Servilia-Annio, divenuti espressione identitarie ormai estranee ed indifferenti a tali esclusivi valori. Il dramma del Poeta Cesareo, composto ed eseguito nel 1734 con le musiche di Antonio Caldara, ebbe in seguito oltre cinquanta compositori tra cui Leonardo Leo (1735), Hasse (1735), Wagenseil (1746), Davide Perez (1748), Ch. Willibald Gluck (1752), Niccolò Jommelli (1753), Baldassare Galuppi (1760), Johann Amadeus Naumann (1768), Tomaso Traetta (1769), Pasquale Anfossi (1769), Giuseppe Sarti (1771), Joseph Myslicevek (1774), Ignaz Holzbauer (1780), Friedrich Ferdinand Appel (1785). Peraltro, l'opportunità concessa a Mozart dai nobili praguesi e dall'impresario Guardasoni di mettere in musica una tra le opere serie di Metastasio più emblematiche dell'intrinseco rapporto etico-estetico con l'intera famiglia imperiale, in un momento di grave crisi dei rapporti tra il compositore e gli Asburgo, permise al salisburghese di appellarsi alla *clemenza* di Leopoldo II contribuendo a celebrare con la sua intonazione l'incoronazione a Praga dell'imperatore il 3 settembre del 1791. Metastasio era scomparso 9 anni prima, il 12 aprile 1782. W.A. Mozart moriva improvvisamente e inaspettatamente il 5 dicembre di quel 1791.