



# ALCESTE, NEL NUOVO ALLESTIMENTO DEL TEATRO ALLA SCALA

di Francesco Leprino

La tragedia di Euripide, amplificata a rito di dolore collettivo dalla musica di Gluck, "manifesto" della riforma del teatro musicale nel 700

«**A**LTEZZA REALE! Quando presi a far la musica dell'*Alceste* mi proposi di spogiarla affatto di tutti quegli abusi che, introdotti o dalla mala vanità dei Cantanti, o dalla troppa compiacenza de' Maestri, da tanto tempo sfigurano l'Opera italiana, e del più pomposo e più bello di tutti gli spettacoli, ne fanno il più ridicolo e il più noioso. Pensai restringere la musica al suo vero ufficio di servire la poesia (...) Non ho voluto dunque nè arrestare un attore nel maggior caldo del dialogo per aspettare un noioso ritornello, nè fermarlo a mezza parola sopra una vocale favorevole, o a far pompa in un lungo passaggio dell'agilità di sua bella voce, (...) insomma ho cercato di sbandire tutti quegli abusi de' quali da gran tempo esclamavan invano il buon senso, e la ragione. (...) Ho creduto poi che la mia maggior fa-

tica dovesse ridursi a cercare una bella semplicità; ed ho evitato di far pompa di difficoltà in pregiudizio della chiarezza; (...)».

Queste sono parole che Gluck scrive nella prefazione alla prima stampa dell'*Alceste*, pubblicata nel 1769 a Vienna e dedicata al futuro imperatore Leopoldo II, allora granduca di Toscana.

Tale scritto costituirà un vero e proprio manifesto programmatico di quella riforma che Gluck e Calzabigi avevano enunciato già con l'opera precedente *Orfeo ed Euridice*, 6 anni prima. La "Tragedia in musica" doveva mettere sullo stesso piano "canto spiegato" e "declamazione" senza soluzione di continuità, per arrivare a quella "verità scenica" e "continuità drammatica" che il musicista Gluck e il librettista Calzabigi si proponevano, contro il dilagare del divismo dei cantanti che imponeva ai compositori di

fare delle opere che avevano, come unico scopo, lo sfoggio del virtuosismo canoro.

Ranieri de' Calzabigi inventa un tipo di riduzione teatrale radicalmente nuovo, con una "sceneggiatura" che privilegia i momenti focali del dramma, evitando la macchinosa serie di personaggi e situazioni secondarie che servivano a complicare inutilmente l'assunto di una vicenda. Per questo aspetto *Orfeo ed Euridice* e *Alceste* costituiscono due tappe esemplari di questo processo.

Dal punto di vista sociale la musica di *Orfeo* e *Alceste*, come dice Pestelli, «nata nella corte, non è più musica "di corte", nel senso dato al termine fino a quel momento», ma si cala nella realtà, spogliandosi di tutti gli orpelli di maniera e le convenzioni formali del teatro di corte.

Con *Alceste*, matura in Gluck l'intento compositivo, notevolmente moderno (nell'ottocento si definiva addirittura un anticipatore dell'opera d'arte totale wagneriana), di fare germinare spontaneamente l'aria dal recitativo, con lo sguardo rivolto allo svolgimento drammatico nel suo complesso, per cui il momento dell'aria è un terreno di passaggio e non il punto su cui si focalizza il tutto.

La "prima" viennese dell'opera (26 dicembre, 1767) ha un'accoglienza molto favorevole, nonostante il genere di soggetto non si adatti al clima della Vienna di quegli anni. Segue, sette anni dopo, un rifacimento dell'opera (tradotta in francese dal letterato Le Blanc du Roulet), andata in scena a Parigi, che non ottiene però lo stesso successo della prima versione, nonostante il nome di Gluck fosse molto popolare a quell'epoca nella capitale francese (si ricorda la 'bagarre' fra i difensori di Gluck e quelli di Piccinni proprio a Parigi).

Gluck voleva rilanciare il genere serio, rifondandone il senso ed i contenuti, contro la gratuità del dilagante genere "comico" e l'ampollosità della "Tragedie lirique". Il terreno era del resto già fertile: gli enciclopedisti, con in testa D'Alambert, Diderot e Rousseau si scagliavano contro l'opera francese di Lully e Rameau, accusandola di freddezza e falsità. Essi volevano che l'opera dicesse ciò che era necessario dire, senza perdersi in inutilità retoriche, in pompose danze, in tutto quello che era fuori dalla verità e dall'essenzialità drammatica.

Ancora più articolate le teorizzazioni di un gruppo di letterati con in testa Francesco Algarotti, i quali propu-



gnavano una vera e propria "restaurazione" della tradizione operistica.

Tutte le arti (musica, architettura, poesia, danza, scenografia) dovevano convergere, con spirito realistico, a formare l'opera, per far sì, come diceva Algarotti, che «di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo». Già allora (siamo intorno al 1755) si parlava di «tragedia recitata per musica» e di musica «ministra ed ausiliaria della poesia». Ideologicamente queste affermazioni hanno il senso della rivolta contro l'affermazione della musica strumentale: «il rumore degli stromenti» (come lo chiamava il gesuita spagnolo Arteaga, nella sua monumentale opera sul teatro musicale italiano) minava e portava alla rovina lo spirito dell'opera.

La polemica, che si dibatteva tra Spagna, Francia ed Italia (i paesi tedeschi ne erano fuori), fu molto ricca e complessa e l'approfondimento si rimanda ad altra sede; ai fini del nostro discorso c'è da concludere che i principi della riforma gluckiana non nascono dal niente, ma da tutto un clima intellettuale che premeva per la loro attuazione.

Giova ricordare che questa riforma passò come "riforma dell'opera francese" solo perché in Francia se ne parlò di più, ma in effetti riguardava anche (e soprattutto) l'opera italiana. Ancora un secolo dopo sarà un musicista francese (Camille Saint-Saens con la sua *Déjanire*) a tentare di restaurare la riforma gluckiana.

Nei tre atti di *Alceste* (tratta, come si sa, dall'omonima tragedia di Euripide), si dipana la vicenda della regina Alceste che, per salvare il consorte Re Admeto in fin di vita, si immola agli déi al suo posto. Admeto, sconvolto per la perdita, tenta a sua volta di darsi la morte per raggiungere l'amata, ma il "deus ex machina" (Apollo) interviene, poiché il cielo è commosso da tanta virtù, facendo tornare in vita Alceste (nella versione francese c'è un ulteriore personaggio, Ercole, eroe naive, il quale, discendendo negli inferi, compie l'atto liberatorio di Alceste).

L'opera è in sostanza un lungo canto funebre che, nell'ultimo atto, si trasforma in un vero e proprio rito, amplifica da Gluck ai solisti, al coro in scena e ad un secondo coro fuori scena.

Il tema della morte è del resto frequente nella produzione di Gluck, basterebbe ricordare l'altro grande esempio, *Orfeo*, oppure, in campo non operistico, il *De Profundis* o l'*Oden und Lieder von Klopstock*. Gluck



chiama *Intrada* il preludio di quest'opera, ed è proprio un'introduzione che prepara al clima espressivo del dramma presagendo la tragedia. Questa ouverture si può considerare antesignana di un "genere" che sarà subito preso ad esempio (a cominciare dal mozartiano *Don Giovanni*) e costituirà un modello espressivo per il futuro.

Importanti anche le innovazioni strumentali, come il ridimensionamento del sostegno clavicembalístico, l'importanza data alla sezione delle viole e al corno inglese (ancora poco conosciuto), l'uso degli ottoni, non legato solo a sottolineature magniloquenti, ma anche a rappresentare situazioni di dolore e tragicità.

Ascoltando i declamati melodici di *Alceste* si ha la sensazione di essere immersi nel clima espressivo di un oratorio bachiano, con tutta l'ulteriore tragicità del dramma terreno, con

il coro che sostiene ed amplifica questo dramma interiore dei personaggi.

L'allestimento della Scala, nella versione viennese del 1767 in italiano, è diretto da Riccardo Muti, con regia, scene e i costumi di Pier Luigi Pizzi.

Pizzi, regista fra i più affermati della scena operistica, ha firmato un gran numero di allestimenti che puntano su scenografie basate sul rigore formale ed il senso della misura, elementi che possono giovare al clima espressivo di *Alceste*, opera che si manifesta attraverso la ritualità del canto e che abbisogna di un'ambientazione scenica sobria.

Quantomeno curioso il fatto che, proprio qualche giorno fa, il 20 di Febbraio, anche il teatro Margherita di Genova ha messo in scena l'*Alceste*, con la direzione di Daniel Oren, la regia di Puecher e le scene dello scultore Arnaldo Pomodoro. Nella città ligure si è celebrato, fra l'altro, anche un convegno su Giacomo Durazzo, il nobile genovese che, animatore della vita culturale di Vienna, fece incontrare Gluck con Calzabigi, permettendo uno dei sodalizi più interessanti per la storia musicale.

Fra gli interpreti dell'allestimento scaligero si segnalano: Rosalind Plowright, Anne Sofie von Otter, Ezio Di Cesare, John Broecheler. □

## ALCESTE

di Christoph Willibald Gluck  
Direttore Riccardo Muti  
Regia, scene e costumi P. Luigi Pizzi

### Teatro Alla Scala

5, 8, 13, 15, 17, 19, 21 marzo 1987  
Per informazioni tel.