

## L'opera in breve

di Cesare Fertonani

Nel 1733 il predominio di Händel nell'ambito dell'opera italiana a Londra aveva ricevuto un duro colpo dal costituirsi di un'impresa rivale, la cosiddetta Opera of the Nobility, che l'anno successivo sarebbe riuscita a impadronirsi della gestione del King's Theatre, sino ad allora sede della Royal Academy. Il trasferimento di Händel nel nuovo teatro di Covent Garden, gestito da John Rich, avviò un vero e proprio conflitto tra le due imprese (l'una, quella händeliana, patrocinata da Giorgio II; l'altra, che poteva contare sulle personalità di Porpora e «Farinelli», dal principe di Galles, Federico) sino al 1737, quando entrambe saranno costrette a chiudere in condizioni di bancarotta. *Ariodante* e *Alcina* sono i titoli con cui Händel risponde all'Opera of the Nobility nel 1735 e che con l'*Orlando* di due anni prima formano una sorta di trilogia ariostesca. Il soggetto dell'anonimo libretto di *Alcina* è tratto infatti dai canti VI e VII dell'*Orlando furioso*, anche se – com'è abituale per l'opera del Settecento – la sua fonte più diretta si dà in un altro libretto, *L'isola di Alcina* di Antonio Fanzaglia per la musica di Riccardo Broschi (Roma, 1728).

L'intento di concepire un lavoro capace di reggere il confronto con le agguerrite produzioni dell'impresa rivale si coglie in diversi aspetti dell'opera. Per la sua natura fantastica, il soggetto comporta anzitutto una dimensione scenica quanto mai spettacolare con incantesimi, apparizioni, trasformazioni di ambienti e personaggi. Inoltre, nella stagione 1734-35 John Rich

aveva scritturato al Covent Garden una *troupe* di danzatori sotto la direzione di Marie Sallé; fu così che Händel poté disporre, oltre che di un coro, di un corpo di ballo. È a tali risorse che si deve la presenza nella partitura di numeri di danza ed episodi corali, integrati dal compositore nell'azione drammatica sull'esempio dell'opera francese, della quale *Alcina* reca senz'altro l'influsso. Se nella stagione 1734-35 l'Opera of the Nobility poteva contare su stelle affermate quali Francesco Bernardi «Senesino» e Francesca Cuzzoni – entrambi già molto legati al compositore tedesco – oltre naturalmente a «Farinelli», per i suoi lavori Händel riuscì comunque ad assemblare una compagnia con alcuni grandi cantanti italiani. In *Alcina* il personaggio della maga che dà il titolo all'opera toccò ad Anna Maria Strada Del Po, mentre quello di Ruggiero a Giovanni Carestini «Cusanino». Del resto non è un caso se i due ruoli principali sono tra i più impegnativi e complessi, dal punto di vista tanto vocale quanto drammaturgico, mai concepiti da Händel rispettivamente per soprano e per castrato. La gerarchia dei ruoli, fondamentale nell'opera seria italiana del Settecento, offre il presupposto per l'ossatura drammaturgica della vicenda e della partitura, costituita dalle parabole incrociate dei due protagonisti: da un lato Alcina si trasforma da sovrana e maga invincibile a donna sconfitta e disperata, dall'altro Ruggiero da amante soggiogato e ottenebrato dal godimento dei sensi riacquista le qualità

morali degne di un cavaliere. Il loro rapporto pone come tema centrale quello dell'incantamento d'amore, attorno al quale ruotano anche interessi e pulsioni affettive degli altri personaggi (Bradamante, Morgana, Oronte). Ottenuto grazie a un incantesimo – e dunque in modo surrettizio – l'amore cieco di Ruggiero, Alcina lo perde subendo a sua volta un atto di magia ma anzitutto diventando ella stessa vittima di un amore soggiogante che la priva di qualsiasi potere.

Alla luce di tutto ciò non sorprende che, sebbene anche gli altri personaggi ricevano un trattamento di elevata qualità musicale, siano appunto Alcina («la cui voce» – per citare Jean Starobinski – «occupa tutto l'immenso registro che va dal trionfo alla disperazione, dall'amore al furore») e, in misura minore, Ruggiero a essere caratterizzati con forza nella loro identità drammatica. Sono i loro episodi a segnare il corso dell'azione e, al contempo, i picchi musicali dell'opera: in particolare le tre arie in minore di Alcina, *Ah, mio cor! schernito sei* (II, 8), *Ombre pallide* (II, 13) e *Mi restano le lagrime* (III, 5) – la seconda delle quali giunge al culmi-

ne di una straordinaria scena di evocazione degli spiriti (*Ah! Ruggiero crudel*) – e le due arie di Ruggiero *Verdi prati, selve amene* (II, 12), addio di struggente nostalgia al mondo incantato di Alcina, e *Stannell'ircana* (III, 168).

*Alcina* andò in scena, con pieno successo, il 16 aprile 1735 al Covent Garden. In versione ridimensionata (senza i numeri di danza) l'opera fu quindi riproposta da Händel nel 1736 e ancora nel 1737 per essere allestita l'anno successivo a Braunschweig. Da quando la partitura fu pubblicata tra gli *opera omnia* della Händel-Gesellschaft (1868), il primo tentativo di ripresa in epoca moderna avvenne a Lipsia, il 14 giugno 1928, in un'edizione tradotta e rimaneggiata da Hermann Roth. Ma perché l'opera iniziasse a essere di nuovo rappresentata bisognò attendere il *revival* promosso dalla Handel Opera Society a Londra, il 19 marzo 1957; in quell'occasione il ruolo di Alcina era sostenuto da Joan Sutherland, che nel 1960 sarà ancora la protagonista dello spettacolo allestito da Franco Zeffirelli a Venezia, poi ripreso a Dallas (1960) e quindi a Londra (1962).