

# Il *Rinaldo* di Handel

## L'Orfeo del nostro secolo

Nel 1710 Händel aveva 25 anni, una discreta esperienza come operista (aveva già fatto rappresentare sei lavori per il teatro) ed era appena tornato da un lungo viaggio in Italia. Iniziato nel 1706, il soggiorno nel Bel Paese gli aveva permesso di formare il proprio gusto e stile musicale grazie all'incontro con i maggiori musicisti italiani del tempo, come Corelli, Scarlatti, Lotti e Gasparini.

Ora si trovava ad Hannover, nominato in febbraio maestro di cappella dal Grande Elettore Georg Ludwig, con il buon salario di 1000 talleri. Il giovane Händel però non era il tipo da fermarsi stabilmente alla corte di Hannover e dopo poco più di un mese era già a Düsseldorf, per poi proseguire verso l'Olanda in settembre e arrivare, sul finire di novembre, a Londra, nell'Inghilterra che sarebbe poi diventata la sua nuova patria.

L'organizzazione dei teatri londinesi era all'epoca piuttosto diversa da quella di qualsiasi altra città europea. I numerosi teatri che erano fioriti al tempo di Shakespeare erano ormai solo un ricordo, dopo che i puritani ne avevano ordinata la chiusura nel 1642. La restaurazione di Re Carlo II portò un paio di concessioni teatrali, ma né lui né i suoi successori furono in grado di creare un teatro di corte. Pertanto, agli inizi del '700, i teatri londinesi erano delle imprese commerciali interamente dipendenti dalla vendita dei biglietti. All'arrivo di Händel ne erano attivi due: il Drury Lane (inaugurato nel 1674) e il Queen's Theatre in the Haymarket (aperto nel 1705, che avrebbe successivamente cambiato nome in King's Theatre). Quest'ultimo era stato progettato e costruito da John Vanbrugh e aveva di fatto ottenuto il monopolio delle rappresentazioni di opera. Il Queen's aveva la possibilità di realizzare elaborati cambi scenografici grazie all'utilizzo di fondali, quinte girevoli e numerose macchine di scena. Ogni atto richiedeva due o tre mutazioni importanti che avvenivano a vista, con manovre sia manuali sia meccaniche. Il sipario rimaneva aperto per tutta la durata della rappresentazione e i compositori prevedevano nella musica i momenti adatti alle operazioni, che coincidevano spesso con repentini cambi di tonalità o espedienti simili. La maggior parte dello spazio era riservato al palcoscenico e ai macchinari per le manovre sceniche, che in casi particolari potevano sfruttare anche una stanza aggiuntiva sul retro palco.

Non è facile determinare l'esatta capienza del teatro poiché il pubblico non aveva un preciso posto assegnato, tranne che nei palchi. Gli spettatori infatti sedevano in platea su delle panche, e la capacità del teatro dipendeva dalla distanza dei banchi e da quanto la gente si sedesse più o meno vicina. Ci vengono in aiuto i registri del Queen's, dai quali si ricava una presenza di circa 670 persone sedute comodamente e addirittura quasi 950 nei casi di tutto esaurito.

In questo scenario arrivò il giovane e intraprendente Händel, chiamato a mettere in musica un nuovo libretto preparato da Aaron Hill, il dinamico impresario del Queen's, e sviluppato in versi

dal poeta Giacomo Rossi. Proprio al Queen's Theatre, il 24 febbraio 1711, andava in scena il *Rinaldo*.

Hill prese spunto da episodi tratti dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso, ma il legame con l'originale fu tenue; l'industrioso impresario introdusse per esempio Almirena, figlia di Goffredo, personaggio tutto nuovo e funzionale all'intreccio del dramma.

Si trattava della prima opera italiana interamente composta per il teatro inglese, su un libretto nuovo mai messo in musica prima di allora. Lo stile operistico italiano era conosciuto a Londra già da qualche anno, ma si eseguivano per lo più pasticci e adattamenti di opere già precedentemente rappresentate, mescolando versi in italiano a traduzioni in inglese e adattando per l'occasione recitativi presi qua e là.

Per un avvenimento così importante a Händel fu affidata una compagnia di cantanti tutta italiana, fra cui brillava la stella di Nicolò Grimaldi (contralto castrato), detto Nicolini, nel ruolo protagonista.

Giuseppe Maria Boschi (basso) fu Argante, Re di Gerusalemme e Goffredo venne interpretato da Francesca Vanini-Boschi (contralto), sua moglie. Per il ruolo di Armida fu scelta Elisabetta Pilotti Schiavonetti (soprano), Isabella Girardeau (soprano) per Almirena e Giuseppe Cassati (contralto castrato) per quello del Mago cristiano. Arricchivano il cast Due Sirene, un Araldo e il piccolo ruolo di Eustazio, fratello di Goffredo, figura destinata a essere eliminata nelle riprese degli anni seguenti.

Händel non aveva molto tempo a disposizione per comporre la musica del *Rinaldo*, né lo ebbe Giacomo Rossi per il libretto, nella cui edizione a stampa dell'epoca si legge:

“Il Signor Händel, Orfeo del nostro secolo, a pena mi diede il tempo di scrivere e vidi, con mio grande stupore, in due sole settimane armonizzata da quell'ingegno sublime, al maggior grado di perfezione, un'opera intiera.”

Con sole due settimane di tempo, Händel fu costretto a riutilizzare un po' di materiale già precedentemente composto durante il suo soggiorno in Italia, attingendo per esempio alla serenata *Aci, Galatea e Polifemo*, all'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* e a *l'Agrippina*, lavori scritti pochi anni prima e ancora sconosciuti al pubblico londinese.

Aaron Hill aveva in mente uno spettacolo strabiliante con effetti scenici sbalorditivi: ricorse a tutto quello che incantava il pubblico dell'epoca come draghi sputa fuoco, sirene danzanti in vasche piene d'acqua, macchine volanti, uccellini veri liberi di volare sulla scena, fontane zampillanti, spiriti e furie. Fu un successo strepitoso.

Soltanto Richard Steele e Joseph Addison provarono timidamente a ridimensionare l'enorme successo del *Rinaldo* attraverso le colonne di un nuovo periodico, lo *Spectator*. Entrambi i drammaturghi avevano i loro motivi: Steele, oltre a lavorare per il Drury Lane, era proprietario di una sala di concerti e i trionfi di Händel si traducevano in ingenti perdite di guadagni. Addison per contro non si era ancora ripreso dal disastro dell'opera *Rosamond*, andata in scena al Drury Lane nel 1707 e cancellata dopo sole tre sere. Addison ne aveva scritto i versi, ma la delusione fu tale che non scrisse più libretti per il teatro.

Il botteghino del Queen's invece vendeva ogni sera un'enorme quantità di biglietti, attirando spettatori da ogni dove.

Il 9 maggio fu annunciata l'ultima recita (la tredicesima), ma il pubblico fu talmente entusiasta che si decise di aggiungerne altre due, portando il numero totale a quindici prima della fine della stagione. Contribuì molto al successo anche l'esibizione dello stesso Händel al clavicembalo, che incantò i presenti con pirotecniche improvvisazioni nell'aria finale del Secondo Atto *Vo far guerra e vincer voglio* (Armida).

La popolarità del Rinaldo fu duratura, tanto che finché Händel fu in vita si dettero a Londra 53 rappresentazioni, facendo sì che diventasse la sua opera più replicata. Ci furono nuove messe in scena anche all'estero, talvolta con aggiunta di nuove arie, come nel caso delle recite a Napoli nel 1718 e a Amburgo, nel 1715 e 1723.

A Londra dopo il 1711 tornò in cartellone ogni anno per i tre successivi, poi nel 1717 e infine nel 1731. Nei cast si alternarono di volta in volta cantanti con vocalità differenti, rendendo necessarie alcune modifiche per adattare i ruoli alle nuove voci.

La revisione più drastica alla partitura fu quella richiesta dall'ultima replica, nel 1731. Händel portò cambiamenti importanti a causa di un cast del tutto nuovo, stavolta incentrato su Francesco Bernardi detto il Senesino nel ruolo di Rinaldo. Il Senesino era sì un contralto come Nicolini, ma preferiva una tessitura più bassa, obbligando il compositore ad abbassare di un tono l'intero ruolo.

A Francesca Bertolli (contralto) fu affidato il personaggio di Argante, a Antonia Merighi (contralto) quello di Armida e Annibale Pio Abbate (tenore) fu Goffredo. Completavano il cast il soprano Anna Strada (Almirena) e il basso Giovanni Giuseppe Commano (un Mago). Il ruolo di Eustazio fu eliminato (ma era già stato soppresso nel 1717) e i suoi brevi recitativi furono trasferiti a Goffredo, così come una delle sue arie. Händel dovette mettere pesantemente mano alla partitura e operò numerosi tagli e trasposizioni, dato che ben quattro personaggi cambiarono voce.

Ecco in sintesi le modifiche più importanti delle tessiture:

	1711	1731
<b>Rinaldo</b>	Alto (Nicolini)	Alto (Senesino)
<b>Armida</b>	Soprano	Alto
<b>Goffredo</b>	Alto	Tenore
<b>Eustazio</b>	Alto	Ruolo soppresso
<b>Mago</b>	Alto	Basso
<b>Argante</b>	Basso	Alto

Quanto fece Händel al tempo era prassi comune, la partitura veniva infatti frequentemente rimaneggiata dal compositore in vista di nuove rappresentazioni, anche a distanza di anni dalla

prima. Si effettuavano abitualmente trasposizioni anche nel corso delle prove e non è raro trovare nei manoscritti l'indicazione *un tono sopra* o *un tono sotto*. Si potevano anche inserire arie provenienti da altre opere ma care all'interprete di turno, a testimonianza del fatto che c'era una certa libertà nel modificare la partitura, specie se ciò avveniva per soddisfare i cantanti, le vere star attorno cui ruotava il mondo dell'opera.

Dopo la prima di Rinaldo del 1711 la reputazione di Händel crebbe rapidamente, così tanto che la città gli spalancò letteralmente le porte dei propri teatri. L'Inghilterra aveva finalmente trovato un nuovo compositore nazionale, seppur adottivo, avviato a grandi e duraturi successi.

Ciò che colpì probabilmente all'epoca, e di sicuro stupisce quando si rappresenta il Rinaldo ai nostri giorni, è la straordinaria varietà della musica. Le notevoli capacità degli orchestrali della Londra del settecento, molti dei quali erano italiani, furono senz'altro di stimolo per ampliare la tavolozza della strumentazione. L'intera partitura è un concentrato di differenti colori, ottenuti attraverso l'impiego di strumenti a fiato con funzione solistica, concitate arie di furia e intense arie drammatiche e patetiche.

Trombe e timpani introducono il personaggio di Argante e ricompaiono poi nel terzo atto per la marcia dei cristiani, nell'aria di Rinaldo *Or la tromba in suon festante* e nella battaglia di assalto a Gerusalemme. Grande inventiva e abilità descrittiva emerge dall'aria di Almirena *Augelletti che cantate*, in cui due flauti dolci e un Piccolo hanno il compito di imitare il canto degli uccellini (le cronache del tempo raccontano che a quel punto furono lasciati liberi di svolazzare in platea alcuni passeri, rendendo ancora più reale l'effetto).

Anche il fagotto è utilizzato con funzione solistica, come nell'aria con oboe obbligato *Ah crudel* (Armida, terzo atto), il cui timbro è perfetto per sottolineare lo stato d'animo della Regina di Damasco. L'improvvisazione di clavicembalo nell'aria finale del secondo atto, il violino solo nell'aria di Rinaldo *Venti turbini prestate* e nella Sinfonia, l'oboe anch'esso spesso solista, come nell'aria di Armida *Molto voglio, molto spero* contribuiscono a rendere la partitura fresca e frizzante, facendo sì che il Rinaldo ancora oggi incanti il pubblico con la sua affascinante magia senza tempo.

Bernardo Ticci

Siena, 7 giugno 2020