

## L'opera in breve

di Claudio Toscani

L'opera in tre atti *Dido and Aeneas* si ispira alla tragica storia della regina di Cartagine: un soggetto emotivamente coinvolgente, proprio per questo prediletto dal melodramma sin dagli albori della sua storia. Purcell lo mette in musica utilizzando un libretto che il poeta Nahum Tate aveva ricavato da una sua precedente tragedia in cinque atti, *Brutus of Alba or The Enchanted Lovers* (1678). Il testo drammatico impiegato dal musicista attua un'estrema compressione della vicenda, che viene ridotta all'osso e tace molti particolari – i racconti di Enea, la notte d'amore nella grotta, la stessa morte di Didone – narrati invece diffusamente nell'*Eneide*. L'opera di Purcell fu preparata per l'aristocratico collegio femminile di Chelsea, nei sobborghi di Londra, diretto da Josias Priest (un personaggio in stretto rapporto con il mondo del teatro: fu, tra l'altro, coreografo di molte opere eseguite all'epoca), dove venne rappresentata verso la fine del 1689. Le parti solistiche, con la sola eccezione di quella di Enea, furono interpretate dalle ragazze del collegio. *Dido and Aeneas* venne incorporata, più tardi, in una rappresentazione di *Measure for Measure* (1700); in seguito fu rappresentata al Little Lincoln's Inn Fields Theatre (1704), eseguita altre volte in forma di cantata o in una versione da concerto, con l'esclusione dei brani danzati.

*Dido and Aeneas* tradisce uno specifico legame con il genere del *masque* – per il ruolo cospicuo di cori e danze, per la

compresenza di personaggi reali e allegorici – ed è inoltre influenzata da un altro genere di spettacolo, a quei tempi nuovo per l'Inghilterra: la *tragédie en musique* alla maniera di Lully. Ma il suo vero modello è costituito da *Venus and Adonis* di John Blow (1680), che di Purcell fu maestro. L'opera di Blow, concepita in origine come un trattenimento per la corte di Carlo II, era stata rappresentata anch'essa nel collegio di Priest (1684); *Dido and Aeneas* ne mantiene identica la struttura, in tre atti e un prologo allegorico (anche l'opera di Purcell era preceduta in origine da un prologo, la cui musica è perduta, nel quale Apollo e Venere giungevano dal mare), lo stile arioso dei recitativi, il coro con funzioni differenziate, l'uso della danza per articolare l'azione. Entrambe le opere, poi, includono elementi magico-fiabeschi, assecondando un gusto tipicamente inglese. Oltre a queste evidenti affinità, *Dido and Aeneas* presenta vere e proprie citazioni tematiche dell'opera di Blow.

Delineando la vicenda drammatica, Tate e Purcell accentuano la nobiltà del carattere di Didone. La catastrofe non è attribuita al volere del fato, come nelle fonti classiche, bensì a un sortilegio delle forze del male, personificate dalla maga e dalle streghe. Enea abbandona Didone per effetto del loro inganno: l'eroe troiano fa dunque una figura un po' meschina (il suo, infatti, è il meno sviluppato tra i caratteri principali). Didone è invece il vero fulcro dell'opera; la sua figura è delineata

con profonda cura, le situazioni nelle quali agisce – si vedano, ad esempio, la scena in cui ammette il suo amore per Enea, o quella in cui lo incontra prima di darsi la morte – sono tratteggiate in modo conciso e drammaticamente efficace. Questa disparità nel trattamento dei due personaggi principali ha anche un'altra ragione: come tutti sapevano, nell'Inghilterra di Purcell la regina Didone simboleggiava il popolo inglese, mentre l'inganno delle streghe era una trasparente metafora del cattolicesimo romano (qualche anno prima, tra l'altro, Tate aveva composto un poema allegorico in cui la figura di Enea alludeva a Giacomo II, il re cattolico).

La concisione con la quale è trattata la vicenda – che non impedisce comunque al compositore di coglierne i numerosi spunti psicologici e le sottili sfumature – si traduce in intensità drammatica e musicale. L'unità fondamentale dell'opera è l'aria seguita dal coro: i principali personaggi intonano ariette strofiche, rondò o arie su basso ostinato, che sfociano invariabilmente in episodi corali. I recitativi, di straordinaria intensità, attraversano tutte le possibili gradazioni tra l'arioso e la declamazione asciutta. Come nell'*Orfeo* di Monteverdi, il coro partecipa all'azione oppure assiste commentandola da spettatore; il suo ruolo resta comunque distinto da quello degli attori, in quanto i suoi interventi forniscono, ogni volta, una

massima morale all'azione che si è appena svolta sulla scena. Il linguaggio musicale, sempre aderente alle esigenze drammatiche, è estremamente flessibile: le frasi melodiche catturano il significato e l'affetto delle parole e ritraggono le passioni, l'armonia è varia e ricercata, gli strumenti sono utilizzati con grande finezza.

Pur essendo capace di aderire alle pieghe psicologiche più sottili della vicenda rappresentata, lo stile musicale di *Dido and Aeneas* è relativamente semplice: le arie presentano un'ornamentazione moderata, i cori sono brevi e privi di sviluppo contrappuntistico. Una certa influenza italiana è avvertibile nell'abbandono lirico delle linee vocali, molto belle ed espansive: si ascoltino, ad esempio, la prima aria di grande impegno «Ah! Belinda, I am press'd», intonata da Didone su un basso ostinato, o il lamento «When I am laid in earth», la pagina giustamente più famosa dell'opera, che utilizza la formula del tetracordo cromatico discendente (emblematica degli affetti dolorosi). Ma si ascoltino anche le plastiche linee vocali dei recitativi, ad esempio quelle dell'incontro finale tra Didone ed Enea, in cui la regina respinge l'eroe troiano rifiutando con amarezza le sue giustificazioni. Qui, come altrove, la musica di Purcell ci invita a prestare la massima attenzione al dramma umano che viene rappresentato sulla scena.