

LA QUERELLE DEGLI STILI TRA GLUCK E PICCINNI

Seguito del paragrafo

La riforma di Christoph Willibald Gluck e Ranieri de' Calzabigi

Quando Gluck nel 1773 giunge a Parigi, in Francia stanno per instaurarsi gli ultimi sovrani dell'*Ancien Régime*, con la Rivoluzione Francese sempre più vicina. Dopo la loro ascesa al trono nel 1774, Luigi XVI e Maria Antonietta proseguono con l'attenzione per la danza e la musica, anche perché la regina stessa ha fama di essere un'ottima danzatrice e un'abile strumentista (Fig. 1), avendo avuto come suoi maestri personali Jean-Georges Noverre e lo stesso Gluck.



Fig. 1 – A sinistra: Maria Antonietta a nove anni danza nel balletto pastorale *Le Triomphe de l'Amour* di Franz Hilverding, su libretto di Metastasio e musica di Leopold Florian Gassmann. Dipinto di Martin van Meytens (1765), Vienna, castello di Schönbrunn. A destra: Maria Antonietta tredicenne alla spinetta. Dipinto di Franz Xaver Wagenschön (1769 ca.), Vienna, Kuntshistorisches Museum.

Quest'ultimo, grazie all'intercessione della Delfina, nel 1774 riesce a far rappresentare all'Académie Royale de Musique una sua opera scritta a Vienna con la volontà di cimentarsi nello stile francese: ***Iphigénie en Aulide***, su libretto di **Marie-François Louis Gand Leblanc du Roulet** tratto da una tragedia del drammaturgo del XVII secolo Jean Racine. L'opera, pur appoggiandosi alla formula della *tragédie lyrique*, mantiene intatti tutti i punti della riforma del periodo viennese e ottiene un clamoroso successo. Quindi dopo pochi mesi Gluck propone il riadattamento nel gusto francese di *Orfeo* e *Euridice* con il libretto tradotto, un'orchestrazione ampliata all'organico del teatro parigino e un numero maggiore di parti danzate.

Il risultato è di nuovo trionfale e qualche anno dopo il compositore compie la stessa operazione con *Alceste*.

Tuttavia il clima parigino è ben diverso da quello di Vienna. A vent'anni dalla notoria polemica della *querelle des bouffons*, i sovrintendenti agli spettacoli e gli intellettuali non perdono energie per innescare nuove dispute. Questa volta la controversia è avviata dalle differenti impostazioni di due direttori dell'Académie Royale de Musique: il compositore francese **Pierre-Montan Berton** (1727-1780), in carica dal 1775 al 1777, e lo scrittore **Anne-Pierre-Jacques de Vismes** (1745-1819) che gli succede nel 1778 e detiene la mansione per i successivi due anni. Mentre Berton imposta stagioni eminentemente gluckiste, de Vismes si rivolge anche a compositori italiani, tra cui Niccolò Piccinni, giunto a Parigi nel 1776.

La disputa è sostenuta dal poeta e drammaturgo **Jean-François Marmontel** (1723-1799), stretto collaboratore degli enciclopedisti, il quale mette in discussione il valore estetico della musica di Gluck e gli oppone come rivale proprio Piccinni, con cui ha un rapporto di collaborazione. Si innesca quindi una nuova *querelle*, questa volta intesa come sfida tra lo stile dei due compositori nell'ambito dell'opera seria. Marmontel prepara un libretto da far musicare a entrambi, riprendendo il testo scritto da Philippe Quinault nel 1685 per la *tragédie en musique* **Roland** di Lulli, riambientandolo e riducendolo a tre atti anziché i canonici cinque. Gluck non accetta di musicarlo perché contrario a questa "rivisitazione" del libretto e risponde con **Armide**, sul testo originale di Quinault per l'omonima *tragédie en musique* di Lulli del 1686, che va in scena come *drame héroïque* nel settembre del 1777 all'Académie Royale de Musique.

Piccinni, sicuro della tutela del poeta, invece accetta la provocazione e musica **Roland** secondo gli stilemi della *tragédie lyrique*. L'opera è rappresentata con un buon successo nel gennaio del 1778 nello stesso luogo dell'*Armide* gluckiana.

L'*Armide* di Gluck, pur ottenendo il favore del pubblico, viene aspramente criticata dal letterato **Jean-François de la Harpe** (1739-1803), che nonostante a suo tempo avesse lodato l'*Iphigénie en Aulide* del compositore tedesco, ora si schiera con Marmontel e scrive un articolo denigratore sul *Journal de politique et de littérature*. La conseguente risposta di Gluck sul *Journal de Paris* innesca la polemica e nel corso dello stesso 1777 Marmontel pubblica il poema anti-gluckista *Polymnie* oltre all'*Essai sur les révolutions de la musique en France* (Saggio sulle rivoluzioni della musica in Francia), espressamente dedicato alla *querelle*. In sostegno di Gluck si levano i letterati **François Arnaud** (1721-1784) e **Jean-Baptiste-Antoine Suard** (1732-1817), che pubblicano diversi articoli sul *Journal de Paris* sotto lo pseudonimo di "Anonimo di Vaugirard". La diatriba è sentita molto più dagli intellettuali che dai musicisti in questione e, avendo toccato il culmine tra il 1777 e il 1778, produce un gran quantitativo di

scritti e opinioni tra “piccinnisti” e “gluckisti”, questi ultimi sostenuti anche da Rousseau. Se ne occupano pure le maggiori testate giornalistiche e l'editore Gaspard Michel raccoglie gli articoli e li pubblica sotto forma di memorie, utili al processo di rinnovo del dramma in musica.

Nel 1778 de Vismes produce una nuova sfida tra i due musicisti. Già da qualche anno Gluck ha in mente di scrivere un'opera tratta dalla tragedia greca di Euripide ***Ifigenia in Tauride*** e, tornato momentaneamente a Vienna nel febbraio del 1778, inizia a lavorarci su libretto del poeta Nicolas-François Guillard (1752-1814). Rientrando a Parigi nel mese di novembre, viene a sapere che il direttore dell'Académie

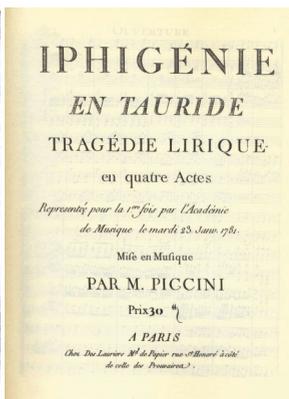
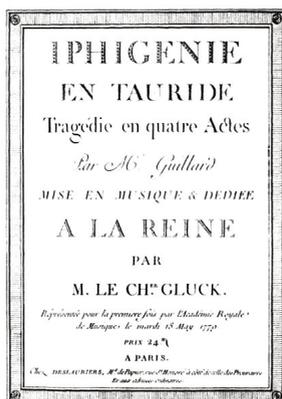


Fig. 2 – Frontespizi delle prime edizioni a stampa delle partiture dell'*Iphigénie en Tauride* di Gluck (1779, a sinistra) e di Piccinni (1781, a destra).

royale de Musique ha incaricato Piccinni di comporre un dramma musicale sul medesimo soggetto, con libretto di Alphonse du Congé Dubreuil (1734-1801). Poiché la scrittura della sua opera è ormai in fase molto avanzata, Gluck questa volta non intende rinunciare e accetta la nuova sfida decidendo però di battere il rivale sui tempi. La sua ***Iphigénie en Tauride*** viene quindi rappresentata nel maggio 1779 con un successo trionfale, mentre la risposta italiana subisce un ritardo e può andare in scena solo nel 1781, quando ormai Gluck ha lasciato la Francia in seguito al fiasco del suo ***Echo et Narcisse***. Quest'ultimo non offusca la fortuna dell'*Iphigénie* gluckiana, che in soli tre anni vedrà più di centocinquanta repliche rimanendo nel repertorio dell'Opéra fino a Ottocento inoltrato.

L'*Iphigénie en Tauride* di Piccinni invece, pur essendo apprezzata dal pubblico parigino al suo debutto, conoscerà un buon successo solo qualche anno più tardi.

Gluck lascia Parigi nell'ottobre del 1779 per tornare a Vienna, mentre Piccinni prosegue ancora nel suo percorso francese per fare ritorno in Italia solo dopo lo scoppio della Rivoluzione.

♪ **Christoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Tauride*, ouverture e coro**

♪ **Niccolò Piccinni, *Iphigénie en Tauride*, ouverture**