

70<sup>o</sup>  
1905 - 1975  
BONGIOVANNI

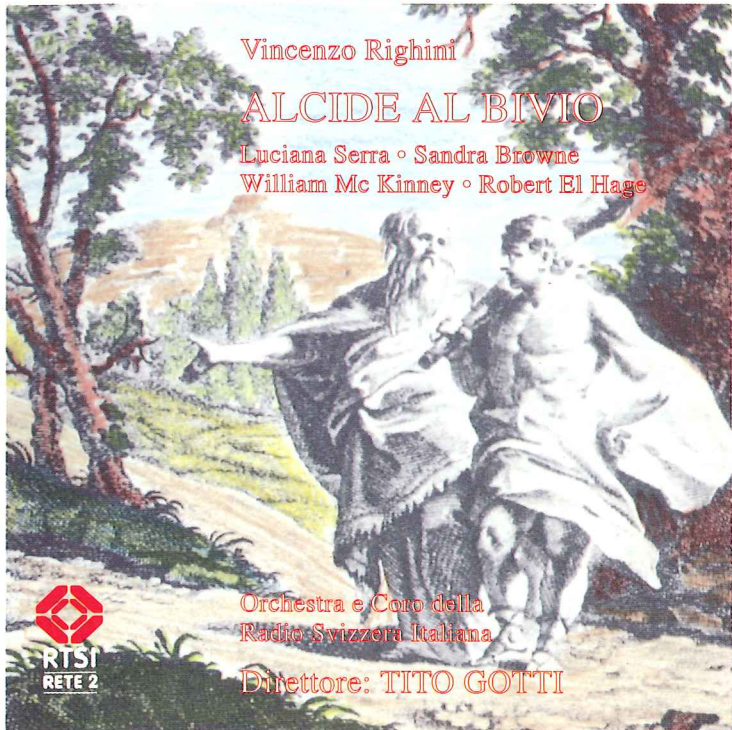
Novità del Passato

Vincenzo Righini

# ALCIDE AL BIVIO

Luciana Serra • Sandra Browne

William Mc Kinney • Robert El Hage



Orchestra e Coro della  
Radio Svizzera Italiana

Direttore: TITO GOTTI

DIGITAL



VINCENZO RIGHINI  
**ALCIDE AL BIVIO**

Festa teatrale in due parti di Pietro Metastasio

Personaggi

*Interpreti*

*ALCIDE*

**William Mc Kinney**, tenore

*EDONIDE*

**Luciana Serra**, soprano

*ARETEA*

**Sandra Browne**, contralto

*FRONIMO*

**Robert El Hage**, basso

*NINFE*

**Cettina Cadelo, Keyko Kashima**

*GENI*

**Olivier Dufour, James Loomis**

Orchestra e coro della Radio Svizzera Italiana

*Oboe solista:* Miklòs Barta

*Clavicembalo:* Paola Molinari

*Direttore:* **TITO GOTTI**

*Registrazione effettuata presso l'auditorio della RTSI,  
nel mese di settembre 1979.*

---

# SEQUENZA/RUNNING ORDER

---

## COMPACT DISC 1

Parte prima

- |          |   |           |
|----------|---|-----------|
| <b>1</b> | <i>Sinfonia</i>                                       | [10'26''] |
| <b>2</b> | <i>Recitativo: 'A che fra queste opache' (Alcide)</i> | [2'21'']  |
| <b>3</b> | <i>Aria: 'Pensa che quest'istante' (Fronimo)</i>      | [5'07'']  |
| <b>4</b> | <i>Recitativo: 'In qual mar di dubbieze' (Alcide)</i> | [6'19'']  |
| <b>5</b> | <i>Aria: 'Dei clementi, amici dei' (Alcide)</i>       | [5'20'']  |
| <b>6</b> | <i>Scena: 'Ferma, Alcide' (Edonide, Alcide)</i>       | [3'05'']  |
| <b>7</b> | <i>Recitativo: 'Ma chi sei tu' (Alcide)</i>           | [1'02'']  |
| <b>8</b> | <i>Aria: 'Non verranno a turbarti' (Edonide)</i>      | [9'19'']  |

T. T. 43'52''

## COMPACT DISC 2

Parte seconda

- |           |   |          |
|-----------|---|----------|
| <b>1</b>  | <i>Coro: 'Alme incaute' (Ninfe, Genii)</i>                  | [9'18''] |
| <b>2</b>  | <i>Recitativo: 'O misero, chi nato' (Aretea)</i>            | [1'51''] |
| <b>3</b>  | <i>Aria: 'Quell'onda, che ruina' (Aretea)</i>               | [5'34''] |
| <b>4</b>  | <i>Recitativo: 'Perché da noi tremando' (Alcide)</i>        | [0'42''] |
| <b>5</b>  | <i>Aria: 'Dove andò?' (Alcide)</i>                          | [7'11''] |
| <b>6</b>  | <i>Recitativo: 'Come! Ozioso Alcide' (Fronimo)</i>          | [0'41''] |
| <b>7</b>  | <i>Scena: 'Stelle! Ah, quale improvvisa' (Alcide)</i>       | [3'36''] |
| <b>8</b>  | <i>Recitativo: 'Ah soffri, invito Alcide' (Edonide)</i>     | [0'49''] |
| <b>9</b>  | <i>Recitativo: 'Io teco a parte' (Edonide)</i>              | [1'34''] |
| <b>10</b> | <i>Recitativo: 'L'odi, Aretea?' (Alcide)</i>                | [1'13''] |
| <b>11</b> | <i>Finale: 'La ragion se dà legge agli affetti' (Tutti)</i> | [9'54''] |

T. T. 42'28''

L'ALCIDE AL BIVIO DI VINCENZO RIGHINI  
 OVVERO  
 IL DILETTO RICONCILIATO CON LA RAGIONE

Per le nozze dell'arciduca Giuseppe d'Asburgo, il primogenito di Maria Teresa e futuro imperatore, con l'infanta Isabella di Borbone-Parma, Metastasio verseggiò nell'estate del 1760 la festa teatrale *Alcide al bivio*, ricorrendo a quella mitologia classica che a lui, allievo dell'insigne greco Gian Vincenzo Gravina, era familiare sin dall'infanzia.

Tuttavia l'antico apologo filosofico che Senofonte, traendolo a sua volta dal sofista Prodicò, aveva narrato nei suoi Memorabili, non lasciava grande spazio ad efficaci mediazioni sceniche. Al giovanetto Ercole (Eracle od Alcide per i Greci), giunto all'epoca della vita in cui l'essere umano si trova nella necessità di decidere del proprio futuro, appare la misteriosa visione di due donne, l'Ignavia e la Virtù, che gli promettono ciascuna a suo modo la felicità: la prima squisiti cibi e bevande, 'fanciulle deliziose sopra ogni altra' e molli letti - e soprattutto la libertà dai travagli del corpo e dell'animo; l'altra la gloria e la perpetua lode degli uomini (una sorta di laica immortalità) ottenute attraverso il

lavoro e la lotta. L'esito dell'alternativa non lasciava dubbi sin dall'inizio per il figlio di Giove, chiamato dal Fato a compiere le dodici proverbiali fatiche debellando mostri, tiranni e persino subdole forme di inquinamento ambientale, come nell'impresa leggermente umoristica della ripulitura delle stalle di Augia.

In tal modo la tradizionale figura del semidio fortissimo e generoso (ma anche, secondo un filone parallelo del mito, rozza-mente vitale, attaccabrighe e crapulone, alla guisa di un allegro joker dell'epos primitivo) si raffina nel simbolo di un'etica superiore: quella che vede nell'aretè, la virtù attiva e costruttiva dell'uomo libero, del cittadino, non solo la dimensione aristocratica del valore militare, ma anche quella di una utilità sociale da perseguirsi entro più quotidiane occupazioni. Se la dea-Virtù di Senofonte si proclama ispiratrice dell'agricoltore e dell'artigiano, oltre che del guerriero salvatore della patria, quella metastasiana si presenta ad Alcide con un corteggio di Genii che reggono un aggiornato armamentario di 'differenti ar-

nesi scientifici e militari' (scena X). E per converso dalla sua rivale egli era stato minacciato nella scena V : 'Or converratti/ sui fogli impallidir... ' Alcide emaciato intellettuale, o magari cultore di trigonometria, armato di regolo calcolatore e compasso? Nulla più che una possibilità sollevata solo marginalmente dal poeta, e subito lasciata cadere di fronte all'immagine di un eroe che si riveste di 'lucido acciaio' con impeto di autentica civetteria estetica: 'L'elmo, lo scudo, il brando e la lorica/ sian le mie pompe' (scena X). Eppure bastano questi sintomi ad avvertirci che siamo ormai nell'età della Ragione, incarnata da un nuovo personaggio: Fronimo (in greco: assennato, prudente), il precettore di Alcide. Questi si presenta nell'esordio quasi come arbitro imparziale della contesa, incitando l'allievo a decidere autonomamente; poi si dilegua per ricomparire soltanto nella scena IX, ma questo punto le sue considerazioni metodologiche e i suoi paterni rimproveri avranno l'effetto di far precipitare in Alcide la scelta ormai maturata attraverso il lungo scontro oratorio, sottolineato da didattiche evocazioni a base di tableaux vivants, cori e coreografie, fra le due dee: Aretea (la Virtuosa) ed Edonide (un altro trasparente grecismo per indicare il prin-

cipio del Piacere irresponsabile). Metastasio fa del suo meglio per introdurre in questo conflitto i germi di una vera e propria contrapposizione drammatica, ma in realtà senza grandi risultati. Troppo istintiva ed immediatamente proclamata è infatti l'attrazione di Alcide verso il sentiero scosceso della virtù per rendere davvero credibili le sue esitazioni e le sue numerose false partenze. Più che di un'effettiva indecisione, esse paiono quasi frutto di un beneducato riguardo nei confronti di Edonide, che si sbraccia in ogni modo a trattenerlo con petulanza a volte poco degna di una dea. Il vero coup de théâtre è invece un altro: il delizioso rovesciamento dialettico costituito dal pentimento di Edonide, la quale si ripresenta nelle vesti di collaboratrice volontaria per alleviare le future fatiche di Alcide, e che questa volta ottiene il suo intento proprio grazie al benevolo consenso di Aretea. Vale a dire che il Piacere, respinto come principio autosufficiente, può venire integrato nel progetto di una vita eroica in funzione di un temperato equilibrio. Non il trionfo puro e semplice della Virtù, ma la sua necessaria riconciliazione col Piacere è dunque la parola d'ordine della favoletta, invero del tutto intonata ai principi di moderato illuminismo cristiano sempre proclamati dal Poe-

ta Cesareo e qui ribaditi all'unanimità dal concertato finale dei quattro personaggi:

*La ragion se dà legge agli affetti,  
la virtù se ministra i diletiti,  
che serena, che placida calma,  
che sereno, che vero goder!* (scena XI)

Segue una sorta di epilogo, nel quale Iride, la messaggera di Giunone, annuncia ad Alcide le sue imminenti nozze con Ebe, la dea della giovinezza - in termini tali da rimandare immediatamente per beneaugurante analogia al matrimonio principesco oggetto della celebrazione.

La prima rappresentazione ebbe luogo nel teatro della corte imperiale di Vienna l'8 ottobre 1760, con la musica di Johann Adolf Hasse e grande dovizia di apparato scenografico. Quanto al libretto, Metastasio affettava di considerarlo 'un tardo frutto dell'infeconda [sua] stagione', ciò che non gli impedì di mandarne subito copia ad uno di suoi compositori preferiti, il napoletano Jommelli, maestro di cappella alla corte di Stoccarda - il quale però non lo mise mai in musica. Lo fecero invece nei due decenni successivi alcuni suoi colleghi da un capo all'altro dell'Europa: Nicola Conforto (Madrid, 1765); Luciano Xavier Dos Santos (Lisbona, 1778); Giovanni Paisiello (Pietroburgo, 1780).

Un altro esemplare partì alla volta di Bologna, indirizzato al patriarca europeo della scienza musicale, il francescano Gio-vambattista Martini, tra i cui innumerevoli allievi si conta anche quel Vincenzo Righini che chiuderà esattamente trent'anni dopo la piccola schiera dei cantori di Alcide.

Coetaneo quasi perfetto di Mozart (era nato a Bologna il 22 gennaio del 1756), Righini ebbe con il salisburghese alcune significative esperienze comuni, cominciando proprio dagli studi di composizione con Padre Martini, avvenuti ad un dipresso nello stesso periodo, poco dopo il 1770. Nel 1776, al termine di una breve e non troppo fortunata carriera di cantante teatrale, lo ritroviamo a Praga, autore di un *Don Giovanni*, o sia il *convitato di pietra* che - esattamente undici anni prima dell'omonimo capolavoro mozartiano - gli apre le porte di Vienna, dove si replica nella stagione successiva al Kärntnertheater. Dopo un nuovo intermezzo praghese, Righini torna a Vienna nel 1780, col duplice incarico di maestro di canto e direttore dell'opera buffa italiana presso la corte imperiale. L'ambiente è difficile e affollato di concorrenti; basti pensare che tra i compositori di corte figurano una leggenda vivente come il quasi settantenne Gluck e l'a-

stro nascente di Antonio Salieri, per non parlare di brillanti outsiders come Vicente Martín y Solér, 'il divino Spagnolo', e lo stesso Mozart. Il bolognese non è esattamente un temperamento di combattente: lo si accusa di scarsa autorità nei rapporti con l'orchestra e di fredda ispirazione; può contare bensì sulla benevola protezione di Salieri, ma deve incassare, quanto meno sul conto della sua reputazione postuma, i sarcasmi di Lorenzo Da Ponte, che lo accusa di aver portato all'insuccesso il suo libretto *Demogorgone o il filosofo confuso* (1786), quelli del tenore irlandese O'Kelly (il primo Don Basilio nel Figaro), che lo paragona ad 'una talpa', e l'elogio forse ancora più insultante di Mozart, il quale lo considera uno 'che guadagna molti soldi con le sue lezioni [...] scrive piuttosto bene ['recht hüpsch', detto con lieve sfumatura dialettale ed ironica] e non manca di fondamento; ma è un gran ladro, e smercia le sue cose rubate con tanta abbondanza [...] che la gente fa fatica a digerirle'.

Per Righini sono anni difficili, cui pone fine l'invito del Vescovo Elettore di Magonza ad assumere il posto di suo maestro di cappella. Nella tranquillità dell'antica sede principesca a specchio sul Reno egli si dedica con eccellenti risultati alla com-

posizione sacra e alla direzione d'orchestra, e sposa una delle sue dipendenti, la cantante Maria Anna Lehritter. Nel 1790 riesce a mettersi in evidenza dirigendo a Francoforte una propria monumentale *Missa solemnis* per l'incoronazione del nuovo imperatore Leopoldo II. Ma non per questo rinuncia del tutto al teatro: dalla vicina Coblenza, dove ha fissato la residenza della sua corte, il principe Elettore di Treviri Clemens Wenzeslaus di Sassonia gli chiede di mettere in musica l'*Alcide*. A partire dal novembre del 1788 si allaccia tra le due minuscole capitali una fitta corrispondenza, che vede come protagonisti lo stesso Righini e l'intendente musicale del principe, il barone von Thünnefeld. Sulle prime il compositore si lamenta del libretto metastasiano: troppo antiquato perché privo di quei pezzi d' assieme (duetti, terzetti e concertati) richiesti dai più recenti sviluppi formali del linguaggio operistico. E' lo stesso problema che di lì a poco Mozart avrebbe affrontato e risolto per *La clemenza di Tito* con l'aiuto del poeta Caterino Mazzolà; meno fortunato di lui, Righini vede scartata la proposta di affidare un analogo rifacimento a Matteo Verazi, il poeta della corte di Mannheim, ed anche quella di sostituire l'*Alcide* con un non meglio precisato 'sog-



getto drammatico<sup>4</sup> di suo maggior gradimento. L'Elettore di Treviri insiste sul mantenimento del tema originale, del quale apprezza dichiaratamente i valori etici ('surtout pour le moral').

Il lavoro compositivo si prolunga, punteggiato da anteprime della locale stampa specializzata e da discrete sollecitazioni del committente, sino agli inizi del 1790 - un arco di tempo insolitamente lungo per le abitudini dell'epoca: il 22 febbraio Righini può finalmente annunciare il suo proposito di recarsi a Coblenza da lì ad un paio di settimane per sovrintendere all'allestimento; annuncia contestualmente di aver rispettato il comando dell'Elettore mettendo in musica l'intero testo così come stava ('sansque j'y ai changé un mot'), salvo che per il controfinale di Iride, che del resto non aveva più senso al di fuori dell'occasione epitalamica per la quale era nato. Ma una serie di contrattempi, in primo luogo il periodo di lutto seguito alla morte dell'imperatore Giuseppe II, doveva posticipare ancora la prima esecuzione, che ebbe alfine luogo il 6 maggio, seguita da un'unica replica il 15 dello stesso mese. Sull'esito di queste rappresentazioni possediamo solo alcune generiche attestazioni che parlano del 'comune gradimento' della corte e degli illustri ospiti. Fatto sta

che nell'aprile del 1792, al momento di partire per Berlino dove il re violoncellista Federico Guglielmo II lo aveva invitato a produrre qualche saggio dei suoi talenti, Righini domanda licenza all'Elettore di Treviri (il quale come committente originario della partitura godeva secondo l'uso di una sorta di prelazione) di poterla riutilizzare in tale occasione, poiché - egli afferma - 'non saprei esibire un brano più accuratamente elaborato, e che mi faccia maggior onore'. Nel concedere graziosamente il permesso richiesto, Clemens Wenzeslaus trovava modo altresì di ricordare i 'délicieux moments' che l'*Alcide* gli aveva procurato - e che ovviamente dovettero ripetersi anche per il monarca prussiano, visto che l'anno successivo Righini passava stabilmente al suo servizio con l'annuo stipendio di 3.000 talleri e la carica di Musikdirektor del teatro di corte. Durante l'ultimo decennio della sua carriera, contrassegnato dal cordiale apprezzamento dei teatri e della colta società berlinese (in testa a tutti Zelter e la sua Singakademie), Righini compì varie tournées in Germania, in Austria e in Italia - senza rinunciare a riproporre un po' dovunque questo suo figlio prediletto (ad Amburgo nella stagione concertistica 1798-99 in forma di cantata con notevoli modifiche nel

finale; nel 1804 a Lipsia e a Vienna). Un autografo in bella copia della partitura, recante correzioni e piccoli tagli sicuramente databili dopo il 1800, si trova tuttora depositato nella maggiore biblioteca musicale della sua natia Bologna, dove Righini morì poco dopo il suo definitivo ritiro, il 19 agosto 1812.

Il più bell'elogio funebre glielo scrisse una generazione dopo (1840) Gustav Schilling, un dotto teologo e musicografo hannoveriano che seppe cogliere con rara lucidità la sua funzione storica di ponte fra due culture musicali: 'Le sue composizioni appartengono per il loro carattere più alla scuola tedesca che a quella italiana; nessun italiano ha unito come lui la serietà e la pienezza armonica dei tedeschi con la scorrevolezza della melodia italiana; nessuno si avvicina altrettanto a Mozart, suo modello; nessuno possiede la stessa solidità e fondatezza di dettato'.

E tuttavia una chiave di lettura che vedesse in Mozart 'il modello' per eccellenza di Righini rischierrebbe di risultare fuorviante, non esauendo nemmeno lontanamente la complessa trama di influenze e relazioni stilistiche evidente anche all'ascolto di quell'opera tanto matura e 'accuratamente elaborata' che è l'*Alcide al bivio*. In essa non mancano certo i mozarti-

smi veri e propri, estesi fino alla parafrasi di spunti tematici o di singoli procedimenti e climi espressivi ben caratterizzati. In questo ideale catalogo di affinità possono rientrare a buon diritto l'Ouverture iniziale (reminiscenze dal Don Giovanni); gli accenti 'alla Zerlina' di Edonide nella scena III (per i quali si potrebbe tuttavia citare anche la Lisetta del *Re Teodoro* di Paisiello, 1784) - o ancora la grande aria di coloratura con oboe concertante 'Non verranno a turbarti i riposi' cantata poco dopo dallo stesso personaggio. Qui il riferimento, davvero irresistibile nella sua evidenza, va all'Andante-cavatina di Belmonte 'Ich baue ganz' nel *Ratto dal Serraglio* (1782), il quale in effetti potrebbe aver servito di modello in scala ridotta ad un brano di tanto maggiore complessità, che incorpora elementi formali riconducibili alle pratiche del concerto solistico.

Altre consonanze fra i due autori non si possono per opposti motivi cronologici attribuire che al caso, o meglio ad un comune sostrato linguistico: così è per le scene IV-V, dove la tempestosa aria 'di confronto' di Edonide 'Quell'onda che ruina' e il coro con ritornelli solistici 'Alme incaute' parrebbero rimandare da un lato a pagine giovanili del salisburghese come il *Lucio Silla* (1772) o la *Betulia liberata*

(1771), dall'altro ad un lavoro dell'estrema maturità come *Così fan tutte* (1790) - quest'ultimo citabile in parte anche per per un altro dei pochi numeri d'assieme dell'Alcide: lo splendido quartetto e coro finale. Ma in entrambi i casi non sarebbe difficile trovare un gran numero di anelli di congiunzione: dall'opera eroica di Hasse e dei suoi meno conosciuti seguaci anche italiani di metà secolo (ad esempio Lampugnani) alle idilliache quanto finemente lavorate pagine corali di un Paisiello o di un Sarti, specie nell'opera semiseria di soggetto sentimentale e ambientazione bucolica.

Ma nell'*Alcide* la tendenza alla scrittura classicamente ben calcolata, con l'assoluta predominanza nelle arie della struttura bipartita a mo' di forma-sonata, le raffinate varianti di un'orchestrazione sempre cangiante, gli ispessimenti contrappuntistici anche delle parti intermedie, si allea ad un'altra componente stilistica: quella dell'inquieto pathos preromantico, delle tragiche folate melodiche sottolineate da improvvise dissonanze e inattese modulazioni armoniche che sopravvivono ad interrompere l'eloquente declamazione di un recitativo accompagnato o l'ordinato sviluppo di un tema sinfonico nell'overture. Per i procedimenti tecnici entro cui si at-

tua - e, ancora una volta, per precise affinità di materiale - tale dimensione del suo linguaggio si avvicina meno al *Don Giovanni* mozartiano che non al filone del parigino (e parmense) di Gluck e Traetta; ma più immediatamente a Salieri, di cui Righini sembra aver assimilato con voluttà soprattutto il registro 'nero' e magniloquente delle *Danaïdes* (1784) e del *Tarare* (1787) - dunque sempre nel solco del grand opéra gluckiano.

Soprattutto, ma non esclusivamente: basterebbero a testimoniare gli eleganti descrittivismi dell'orchestra, e in particolare della sezione dei legni, nel lungo soliloquio di Alcide che precede la preghiera 'Dei clementi' (scena II). Il senso della natura è in Mozart non descrittivo, ma spiccatamente antropocentrico; agisce cioè come perfetto rispecchiamento o prolungamento degli stati d'animo dei personaggi - si pensi soltanto all'aria di Susanna 'Deh vieni, non tardar' nel quarto atto del *Figaro*. Semmai un precedente immediato del passo in questione si può trovare in un'altra fortunatissima opera buffa di Salieri, quella *Grotta di Trofonio* che Righini poté ascoltare a Vienna nella stessa stagione 1785-86 in cui furono rappresentati tanto il suo *Filosofo confuso*, del quale abbiamo detto in precedenza, quanto *Le nozze di Figaro*.

Al di là dell'occasionale pettegolezzo epistolare o diaristico, stancamente riecheggiato da una storiografia pigra che ritiene fatica superflua la conoscenza diretta delle fonti quando si tratta dei famigerati 'maestri minori', la personalità artistica di Righini emerge dalle pagine dell'*Alcide* come quella di un musicista pienamente consapevole dei suoi obbiettivi, e insieme capace di perseguirli con ricchezza di mezzi facendo ricorso agli stilemi largamente diffusi nell'idioma operistico del suo tempo (gli stessi che si riscontrano negli altri più celebri autori da noi sommariamente citati soltanto a mo' di esempio). Ma una lingua è sempre un patrimonio collettivo, entro il quale la mitizzata originalità assoluta dei sommi difficilmente regge ad un'analisi accurata dei testi - come ha ben dimostrato Abert nel caso dei capolavori teatrali mozartiani, senza dire della difficoltà di stabilire ogni volta quali siano le effettive priorità storiche. Il malanimo di certi pubblici ministeri è riuscito persino a rimproverare al povero Righini di essersi lasciato 'spesso prendere la mano dalla scrittura virtuosistica, imponendo [...] estensioni insolite alle voci'. Almeno per quanto riguarda l'*Alcide*, l'accusa è manifestamente infondata: ai quattro solisti si richiede bensì una notevole agilità e ca-

pacità d'intonazione intervallare, ma perfino la soprano Edonide (che, con apprezzabile noncuranza della gerarchia etica, risulta a tutti gli effetti la protagonista assoluta e la destinataria dei brani vocalmente più interessanti) non eccede la sia pur rispettabile di tessitura di due ottave abbondanti, da do3 a do 5. Come a dire, in perfetto accordo con la morale metastasiana, il diletto riconciliato con la ragione.

Alla base della presente registrazione sta la revisione pratica leggermente condensata apprestata negli anni Sessanta da Adam Gottron sulle partiture non autografe conservate a Marburg (Westdeutsche Bibliothek) e Vienna (Gesellschaft der Musikfreunde), e poi utilizzata per la prima ripresa moderna trasmessa dal Südwestfunk di Magonza il 31 gennaio 1965 sotto la direzione di Emmerich Smola. Un'ulteriore riduzione antologica, ricorrendo anche alla collazione con l'autografo del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna (QQ 46), fu realizzata da Tito Gotti nel 1979 e da lui diretta in forma di concerto il 13 settembre dello stesso anno nel quadro delle Feste Musicali del locale Teatro Comunale. Nello stesso anno tale allestimento venne infine riutilizzato in cooperazione fra il teatro bolognese e la Radio della Svizzera Italiana (Lugano). Il libretto che qui si pubblica corrisponde fedelmente allo stato dei tagli effettuati sull'originale; tuttavia, al fine di salvaguardare la continuità narrativa e facilitare la lettura, le parti mancanti sono state supplite con brevi riassunti in corpo tipografico minore e si sono apportate piccole normalizzazioni all'ortografia e alla punteggiatura.

CARLO VITALI

---

ALCIDE AL BIVIO BY VICENZO RIGHINI  
OR  
DELIGHT RECONCILED WITH REASON

In honor of the marriage of the Hapsburg archduke Joseph, first male child of Maria Theresa and himself future emperor, with the Bourbon *infanta* Isabella of Parma, Metastasio composed in the summer of 1760 the libretto for the 'festa teatrale' *Alcide al Bivio*. For this purpose, the poet turned to that classic Greek mythology with which he had been familiar since childhood, having been a pupil of the outstanding Greek scholar Gian Vincenzo Gravina.

The ancient philosophical apologue which Xenophon, drawing in turn from the sophist Prodicus, had narrated in his *Memorabilia*, did not, however, easily lend itself to theatrical treatment. The plot centers around the young Hercules (Heracles or Alcides to the Greeks), who has reached that moment in life when he must decide his own destiny. To him appears the mysterious vision of two women, Pleasure and Virtue, each of whom promises him happiness in her own fashion: the former offers exquisite foods and drinks, 'maidens delectable surpassing all others', soft beds

and, above all, freedom from all physical and spiritual labors; the latter promises glory and the eternal praise of men (a kind of earthly immortality) obtained through toil and struggle. The outcome of this choice is clear from the beginning for this son of Zeus, called upon by Fate to complete his twelve proverbial Labors - overcoming monsters, tyrants and even subtle forms of environmental pollution (as in the somewhat humorous undertaking of cleaning the Augean stables). In this manner the traditional figure of the mighty and generous demigod (but also, according to other legends, somewhat of a spitfire and carouser) is elevated to a symbol of a superior ethic: that which prizes the active and constructive virtue of the free man, the citizen, an ethic which places value not merely on the aristocratic dimensions of military valor but also on service to society at an everyday level. If Xenophon's goddess Virtue proclaims herself to be the inspirational muse of agriculture and craftsmanship, in addition to that of the warrior and champion, Metastasio's Virtue

presents herself to Alcides with a entourage of pages who maintain an up-to-date array of ‘various scientific and military implements’ (scene 10). Has Alcides become a gaunt intellectual or perhaps an aficionado of trigonometry, complete with slide rule and compass? After only marginally raising this possibility, the poet immediately returns to the image of the hero dressed in ‘shining armor’: ‘Let the helmet, shield, sword and breastplate be my adornments’ (scene 10).

And yet these signs suffice to convince us that we have reached the age of Reason, embodied in a new character: Fronimo (from the Greek, meaning wise, prudent), Alcides’ tutor. Appearing initially as an almost impartial umpire, urging his pupil to decide freely in the debate, he does not return until scene 9, where his counsel leads Alcides to choose between the two goddesses: Aretea (the Virtuous) and Edonide (obviously from the Greek word for pleasure, as in ‘hedonism’). Metastasio does his best to introduce into this confrontation the seed of genuine dramatic conflict, but without great success. Alcides’ attraction for the hard road is too instinctive and immediate for his hesitations and numerous false starts to be believable. Alcides appears not so much indecisive as

simply well-mannered in regard to Edonide, whose attempts to detain him exhibit at times a petulance and insistence rather unbefitting a goddess.

The real *coup de théâtre* is, instead, the delightful reversal brought about by Edonide’s repentance as she returns voluntarily to aid Alcides in his future labors, with the good will of Aretea. In other words, Pleasure, though rejected as an independent principle, may be integrated with balance into a life of heroism. The moral of the fable is not, then, the pure and simple triumph of Virtue, but rather its necessary reconciliation with Pleasure. As the four characters sing in the closing concertato:

*When reason rules affects,  
and virtue governs pleasures,  
how serene and placid the calm,  
how serene and true the delight!* (scene 11)

There follows a sort of epilogue in which Iride, Juno’s messenger, announces to Alcides his imminent marriage to Hebe, the goddess of youth. The felicitous analogy to the princely Hapsburg-Bourbon wedding, object of the celebrations, is apparent.

The first performance took place at the imperial court of Vienna on 8 October 1760, with music by Johann Adolf Hasse and an

impressive display of stage effects. As for the libretto, Metastasio claimed that it was 'a late fruit of a barren season'. This consideration did not prevent him, however, from sending a copy straight away to one of his favorite composers, the Neapolitan Jommelli, *maestro di cappella* at the court in Stuttgart who, nonetheless, never set it to music. Composers who, in the two decades which followed, did write music to the libretto included Nicola Conforto (Madrid, 1765), Luciano Xavier Dos Santos (Lisbon, 1778), and Giovanni Paisiello (St. Petersburg, 1780).

Another copy made its way to Bologna, addressed to the European patriarch of musical sciences, the Franciscan Giovambattista Martini. Among Padre Martini's numerous students was Vincenzo Righini who, exactly thirty years later, was the last composer to sing the tale of Alcides.

Righini, born in Bologna on 22 January 1756, was thus an almost exact contemporary with Mozart, and shared certain significant experiences with the Salzburg composer, beginning with their more or less simultaneous study of composition under Padre Martini, shortly after 1770. In 1776, at the end of a brief and not particularly successful career as an opera singer, we find Righini in Prague, author of

*Don Giovanni, o sia il convitato di pietra*. This work, which preceded Mozart's masterpiece on the same subject by eleven years, opened doors for the Bolognese composer in Vienna, where the work was repeated the following season at the Kärntnertheater. After another interlude in Prague, he returned to Vienna in 1780, where he was employed as singing teacher and director of the Italian *opera buffa* at the imperial court. The ambience here was difficult and competitive: court composers included the nearly seventy-year-old Gluck and the rising star Antonio Salieri, as well as the 'divine Spaniard' Vicente Martín y Solér and Mozart himself. Righini, without the combative temperament necessary, was accused of lacking inspiration and authority in his dealings with the orchestra. Although he enjoyed the benevolent protection of Salieri, he was subject, albeit posthumously, to the sarcastic barbs of others: Lorenzo da Ponte accused him of having brought failure to his libretto *Demogorgone o il filosofo confuso* (1786); the Irish tenor O'Kelly compared him to 'a mole'; and Mozart considered him a musician who 'earns a lot of money with his lessons [...], writes fairly well; but is a great thief, and hawks his stolen goods with such abundance [...] that people are hardly able to digest them.'

These are hard years for Righini, and they are put to an end by an invitation by the Bishop Elector of Mainz to take on the post of *maestro di cappella*. In this tranquil princely seat facing the Rhine, Righini turns with great success to sacred compositions and orchestral conducting, and marries one of his employees, the singer Maria Anna Lehritter. In 1790 he attracts attention by conducting in Frankfurt his monumental *Missa solemnis* in honor of the coronation of the new emperor Leopold II. Righini, nonetheless, does not abandon the theater: from his nearby residence in Coblenz, the prince Elector of Trier Clemens Wenzeslaus of Saxony requests that he set to music *Alcide*. Beginning in 1798, a heated correspondence occurs between Righini and the prince's musical intendant, Baron von Thünnefeld. The former immediately complains about the Metastasian libretto, which he considers too old-fashioned because of its lack of ensemble pieces so prevalent in more recent operas. Mozart himself solved the same problem in *La clemenza di Tito* with the help of the poet Caterino Mazzolà, but Righini is less fortunate in his request for a re-writing by the court poet in Mannheim, Matteo Verzani. His hope to substitute *Alcide* with another 'dramatic subject' which he pre-

fers is also quashed by the Elector of Trier, who insists on the original theme for its ethic values ('*surtout pour le moral*'). After an unusually lengthy period of time, Righini finally announces on 22 February 1790 his intention to travel to Coblenz to oversee the staging of his opera, the libretto of which he has set to music unaltered ('*sans que j'y ai changé un mot*') with the exception of *Iride's* epilogue, now rendered senseless without the original celebratory circumstances. Unfortunately, this planned premiere must again be postponed, primarily because of the death of the emperor Joseph II, and the first performance finally takes place on 6 May, followed only once by another performance on the 15th.

As to the opera's reception, we have only a few generic comments referring to the 'general enjoyment' on the part of the court and its illustrious guests. In any case, in April 1792, at the invitation by the cellist Frederick Wilhelm II in Berlin to produce some sampling of his own works, Righini requested permission from the Elector of Trier to re-use *Alcide*, for he asserted 'I could not exhibit a more carefully elaborated piece nor one which would do me greater honor.' Clemens Wenzeslaus graciously granted the request, praising the



work, and its success was evidently repeated, for the following year the Prussian monarch offered Righini the position of *Musikdirektor* of the court theater at an annual salary of 3,000 talers.

During the last decade of his career, Righini made numerous tours throughout Germany, Austria and Italy, never failing to propose this favorite work of his wherever he went (as a cantata during the 1798-99 season in Hamburg, and in 1804 in Leipzig and Vienna). An autograph copy of the score, with corrections and cuts certainly post-dating 1800, is preserved in the major musical library of his native Bologna, where he died shortly after his definitive retirement, 19 August 1812.

His loveliest eulogy was written a generation later in 1840 by Gustav Schilling, a learned theologian and musicologist from Hannover, who brilliantly grasped Righini's historical function as a bridge between two musical cultures: 'His compositions belong from their character more to the German school than to the Italian; no Italian has been better able to unite the seriousness and the harmonic richness of the Germans with the fluidity of the Italian melody; no one comes closer to Mozart, his model; no one possesses the same soundness and foundation of writing.'

Nonetheless, it is evident from listening to such a mature and 'carefully elaborated' opera as *Alcide al bivio* that a complex blend of stylistic influences and relationships (and not merely the 'model' of Mozart) is at work here. Indeed certain Mozartisms are present, even extending to the paraphrasing of thematic ideas or progressions and characteristic expressive devices. Examples include the opening overture (reminiscent of *Don Giovanni*), Edonide's music 'alla Zerlina' in scene 3, or her grand coloratura aria with oboe (*Non verranno a turbarti i riposi*). The reference here is clearly to the Andante-cavatina *Ich baue ganz* sung by Belmonte in *The Seraglio* (1782).

Other similarities between the two composers cannot for chronological reasons but be attributed to chance or to a common musical language. A case in point is scenes 4-5, in which Edonide's stormy aria (*Quell'onda che ruina*) and the chorus with solo ritornellos (*Alme incaute*) are reminiscent on the one hand of the young Mozart in *Lucio Silla* (1772) or *Betulia liberata* (1771) and, on the other, of works of his full maturity such as *Così fan tutte* (1790). This last opera also comes to mind in another of the few ensemble pieces in *Alcide*: the splendid quartet and final cho-

rus. In both cases, however, it is not difficult to find a great number of other connections: from the heroic operas of Hasse and his lesser-known Italian followers at mid-century (for example, Lampugani) to the idyllic and refined choral works of a Paisiello or a Sarti, especially in the semi-serious operas based on sentimental subjects and set in bucolic surroundings.

In *Alcide*, however, the classically calculated writing (predominance of sonata-form structure in the arias, constantly changing orchestration, contrapuntal density in the inner parts) is joined by another stylistic element, that of a pre-romantic anxiety: tragic melodic bursts underlined by sudden dissonances and unexpected modulations which interrupt the eloquent declamation of an accompanied recitative or the orderly development of a symphonic theme in the overture. In terms of compositional technique, such writing is closer to the music of Gluck and Traetta than to Mozart's *Don Giovanni*, and is closer still to that of Salieri, especially its dark and grandiloquent side as featured in *Les Danaïdes* (1784) and *Ta-rare* (1787).

Yet Righini seems to have absorbed other traits of Salieri as well. An example of this is the elegant descriptive writing in the

orchestra-in particular the winds-in Alcides' long soliloquy which precedes the prayer *Dei clementi* (scene 2). An immediate precursor to this passage might perhaps be found not in Mozart but instead in another fortunate *opera buffa* by Salieri, *La Grotta di Trofonio*, which Righini had occasion to hear in Vienna during the same season of 1785-86 in which both *Le nozze di Figaro* and his own *Filosofo confuso* were presented.

If one goes beyond the occasional mention in letters or diaries concerning this 'minor composer', Righini's artistic personality emerges from the pages of *Alcide* revealing a musician who was fully aware of his goals, and capable of pursuing them with a wealth of means, drawing on the most widespread stylistic devices within the operatic idiom of his time. Within any musical language, however, it proves exceedingly difficult to establish that mythical concept of the absolute originality of the great--or even an exact historical priority--upon careful analysis of the works themselves (as Abert demonstrated so well in his study of the theatrical masterpieces of Mozart). Certain ill-disposed critics have even accused poor Righini of being carried away 'by virtuosic writing, imposing [...] unusual ranges on the voi-

ces. ‘ This accusation is, at least in the case of *Alcide*, quite unfounded: although remarkable agility and skill are demanded of all four soloists, even the soprano Edonide (who, in contrast to an ethical hierarchy, is the opera’s undisputable protagonist and is given all the most interesting music) does not sing outside an albeit respectable range of two octaves (from c’ to c’’). This is, one might say, in perfect accord with the Metastasian moral: delight reconciled with reason.

This recording relies upon the slightly condensed version made in the 1960’s by Adam Gottron, based on the non-autograph scores preserved in Marburg (Westdeutsche Bibliothek) and Vienna (Gesell-

schaft der Musikfreunde), and later used for the first modern performance which was broadcast by the Südwestfunk in Mainz on 31 January 1965 under the direction of Emmerich Smola. A further reduction, which also took into account the autograph copy in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna (QQ 46), was made by Tito Gotti in 1979. Gotti himself directed a concert performance of the opera on 13 September 1979 as part of the *Feste Musicali* at the Bolognese Teatro Comunale. Later in the same year, this version was again used in a co-production realized by this same theater with the Radio della Svizzera Italiana (Lugano). The libretto published here faithfully maintains the cuts removed from the original. Nonetheless, in order to safeguard the continuity of the narrative and facilitate the reading, the parts lacking have been summarized briefly in small print, and minor changes in spelling and punctuation have been made.

*Translation:* Candace Smith (*abridged*)



Luciana Serra.



Tito Gotti.



# Alcide al bivio

Festa teatrale / *a theatrical feast*

Interlocutori	<i>Characters</i>	
ALCIDE	giovanetto <i>a youth</i>	tenore
FRONIMO	suo ajo, o sia il Senno <i>his tutor, or Reason</i>	basso
EDONIDE	o sia la Dea del Piacere <i>or the Goddess of Pleasure</i>	soprano
ARETEA	o sia la Virtù <i>or Virtue</i>	contralto
IRIDE	messaggiera di Giunone e di Giove <i>messenger of Juno and Jove</i>	
NINFE, GENII ed amori <i>NYMPHS, SPIRITS and loves</i>	seguaci di Edonide <i>followers of Edonide</i>	
EROI, EROINE, GENII <i>HEROES, HEROINES, SPIRITS</i>	seguaci d'Aretea <i>followers of Aretea</i>	
GENII <i>SPIRITS</i>	seguaci d'Iride <i>followers of Iride</i>	
ABITATORI <i>INHABITANTS</i>	del tempio della Gloria <i>of the temple of Glory</i>	

---

La scena si rappresenta nelle campagne di Tebe.  
*The takes place in the countryside of Thebes.*

## COMPACT DISC 1

1

## SCENA PRIMA

*Al primo aprirsi del teatro la scena rappresenta una ombrosa selva, folta di alte, robuste e frondose piante, interrotte da qualche reliquia di maestose fabbriche antiche. Si divide nel prospetto la selva in due lunghe ma differentissime strade, essendo la sinistra di esse agevole, fiorita ed amena, e l'altra all'opposto difficile, disastrosa e selvaggia. Escce dalla destra il giovanetto Alcide su l'orme di Fronimo suo ajo.*

2

## ALCIDE

A che fra queste opache solitudini ignote i passi erranti, Fronimo, andiam volgendo?

## FRONIMO

È tempo, Alcide, che di tante, ch'io sparsi, reggendoti finor, cure e sudori frutto alfin si raccolga. Il re de' numi Giove, il tuo genitor, vuol che a cimento oggi si esponga il tuo valore: ed io al cimento ti guido. Ah, tu seconda il favor degli dèi, le speranze del mondo, i voti miei.

## SCENE ONE

*As the curtain rises, the represents a shady grove, full of tall, robust and leafy plants, interrupted by occasional relics of majestic ancient edifices. In the foreground the grove is divided into two long but very different roads: the one on the left appears to be easily-trodden, floral, and pleasant, while the other is difficult, arduous and wild. The youth Alcide enters right, following behind his tutor, Fronimo.*

## ALCIDE

Why are we wandering, Fronimo, through this place, so dark, solitary and unknown?

## FRONIMO

It is time, Alcide, after the many cares and toils which I have sown while teaching you, for these fruits to be harvested. Jove, the king of the Gods and your parent, desires that today you put your metal to the test. And I shall guide you in this test. Ah, you must assent to this wish of the gods, the hopes of the world, my commands.



**ALCIDE**

Non dubitar di me.

Fronimo espone ad Alcide la necessità di scegliere quale delle due strade egli intenda imboccare; da tale decisione, che deve compiere in piena autonomia e senza poter contare sui consigli del maestro, dipenderà tutto il suo futuro destino.

3

**FRONIMO**

Pensa che questo istante  
del tuo destin decide,  
ch'oggi rinasce Alcide  
per la futura età.

Pensa che adulto sei,  
che sei di Giove un figlio,  
che merto e non consiglio  
la scelta tua sarà.

*(parte)*

## SCENA SECONDA

4

**ALCIDE**

In qual mar di dubbiezze  
Fronimo m'abbandona? Il primo dunque,  
il più difficil passo  
nel cammin della vita  
mover solo io dovrò! Ma Giove è padre,  
Fronimo è amico, e non m'avranno esposto  
a rischio che non sia  
superabil da me. Sí, quella innata  
e libera ragion che ora è mia guida  
l'uno e l'altro sentier vegga e decida.

**ALCIDE**

Do not doubt me.

Fronimo explains to Alcide the need for choosing which of the two roads he intends to travel. It is upon this decision, which must be made entirely independently and without the council of his tutor, that the youth's whole future destiny will depend.

**FRONIMO**

Consider that this instant  
will decide your destiny,  
and that Alcide is today re-born  
for the future age.

Consider that you are an adult,  
that you are a son of Jove,  
and that for merit and not for council  
the choice shall be yours.

*(exit)*

## SCENE TWO

**ALCIDE**

In what sea of doubts  
has Fronimo abandoned me? So it is that the  
first, the most difficult step, in the road of life  
I must take alone! But Jove is my father,  
Fronimo is my friend, and they would not  
expose me to risks that I am not able  
to overcome. Yes, let that innate  
and free reason which is now my guide  
see and decide upon the one path or the other.  
This easy and pleasant one, with its

Questo agevole e ameno  
 col tremolar de' fiori,  
 col mormorar dell'onde,  
 col vaneggiar d'un'amorosa aurette  
 par che voglia sedurmi, e non m'alletta.  
 L'altro, alpestre, scosceso, erto e selvaggio,  
 degno d'un'alma audace,  
 par che voglia atterrirmi, e pur mi piace.  
 Sf, sf, questo si scelga... E se mai fosse  
 l'altro il miglior? Per ingannare altrui  
 non han composte i numi  
 sf potenti lusinghe. Al chiaro invito  
 ceder conven. Quindi si vada... Oh Dio!  
 Non so per qual cagione  
 il piè non mi seconda, il cor s'oppono.  
 Che fo? Chi mi consiglia? Il tempo stringe,  
 la dubbiezza s'accresce. Oso, pavento,  
 voglio, scelgo, mi pento, e il core intanto  
 par che cominci a palpitarmi in petto.  
 Questo debole affetto,  
 questi palpiti ignoti, ah!, forse sono  
 rimproveri del Ciel. Da me negletto,  
 così forse il suo sdegno ei mi palesa.  
 Ah sf, dal Cielo incominciam l'impresa.

5

Dèi clementi, amici Dèi,  
 che il mio cor vedete appieno,  
 io vi chiedo un sol baleno  
 che rischiarì il mio pensier.  
 Senza voi dubbioso e lento  
 sento il cor languirmi in seno,  
 ed egual con voi lo sento  
 ogni impresa a sostener.

wavering flowers, and its murmuring  
 streams, and boasting a delightful breeze,  
 seems to want to seduce me, and does not  
 entice me.

The other, harsh, steep, rugged and wild,  
 worthy of an daring soul, seems to want  
 to frighten me off, and yet I like it.  
 Yes, yes, I shall choose this one... And if  
 the other one were perhaps better? It was not  
 to deceive others that the gods created  
 such powerful allurements. It behooves me  
 to concede to this clear invitation.

Thus I'll go... Oh God! I know not why my  
 feet do not obey me, my heart opposes me.  
 What shall I do? Who can advise me? Time  
 is running short, my doubts increase. I dare,  
 I fear, I wish, I choose, I repent, and meanw-  
 hile, it seemsthat my heart has begun to pal-  
 pitate in my breast. This weak feeling,  
 these unknown palpitations, ah! perhaps they  
 are reproaches from the heavens. Because I  
 haveneglected them, perhaps they are thus  
 manifesting their disdain.

Ah yes, let us begin the enterprise from the  
 heavens.

Merciful gods, friendly gods,  
 you who see my heart fully,  
 I ask you for a single flash of light  
 to illuminate my thoughts.  
 Without you, I feel my heart, doubtful and  
 dull, languishing within my breast,  
 but with you I feel it  
 capable of sustaining any task.

*Mentre Alcide vuole incamminarsi per la via disastrosa, sente dal fondo della strada opposta risuonare improvvisamente una soave armonia di flauti e di cetere. Si rivolge a quel lato, e vedendo uscire Edonide, la quale va avanzandosi lentamente, s'arresta sorpreso ad ammirarla.*

Alcide rimane per un attimo incantato dalla grazia e dal fascino della dea; poi si scuote e vorrebbe incamminarsi per la via scoscesa, ma nuovamente si arresta al richiamo del dolce canto di lei.

### SCENA TERZA

*Alcide, Edonide.*

6

#### EDONIDE

Ferma, Alcide; arresta i passi:  
fra que' tronchi, fra que' sassi  
ah! non porre incauto il piè.

#### ALCIDE

Oh, come sa trovar le vie del cuore  
di quei soavi accenti  
la grazia allettatrice!

#### EDONIDE

Se felice esser tu vuoi,  
del tenor de' giorni tuoi  
il pensier confidà a me.

*While Alcide prepares to travel down the arduous path, he suddenly hears from the far end of the opposite road the sweet sounds of flutes and citherns. He turns in that direction and sees Edonide appear. As she advances slowly, he stops in amazement to admire her.*

Alcide remains for a moment enchanted by the grace and charm of the goddess. He then shakes himself out of his surprise and prepares to trod down the rugged path, but again stops as her sweet song calls to him.

### SCENE THREE

*Alcide, Edonide.*

#### EDONIDE

Stop, Alcide; hold off your steps:  
ah, do not place your feet carelessly  
among those trunks, among those stones.

#### ALCIDE

Oh, how this graceful seductress  
of such sweet sounds  
knows how to find the way to the heart!

#### EDONIDE

If you wish to be happy,  
entrust to me  
the course of your days.

**ALCIDE**

Ed io non parto ancora?  
 Ah, colpa è una dimora  
 che alle nobili imprese il fil recide.  
*Vuole incamminarsi, e come sopra  
 s'arresta.*

**EDONIDE**

Ferma, Alcide; arresta i passi:  
 fra que' tronchi, fra que' sassi  
 ah! non porre incauto il piè.

7

**ALCIDE**

Ma chi sei tu? Sei forse  
 illusion ridente  
 che formano alla mente i sensi miei?  
 Sei donna, o diva sei?

Edonide si presenta: ella è la dea consolatrice dei  
 mortali, venuta in soccorso di Alcide per aiutarlo  
 nella scelta e additargli la via del piacere.

**EDONIDE**

D'esserti io m'offro  
 per quella strada aprica  
 amorosa compagna e scorta amica.  
 Ma che! Taci, mi guardi, e s' gran sorte  
 ad abbracciar non corri! Ah, la dimora  
 potrebbe esser fatal. La man mi porgi;  
 risolvi, andiam...

Alcide, perplesso di fronte alle offerte di Edonide,  
 domanda tempo per riflettere; ma costei incalza con  
 nuovi argomenti e promesse di felicità.

**ALCIDE**

And have I still not yet departed?  
 Ah, the blame lays in a restraint  
 which cuts the thread of noble enterprises.  
*He prepares to walk and, as earlier,  
 stops.*

**EDONIDE**

Stop, Alcide; hold off your steps:  
 ah, do not place your feet carelessly  
 among those trunks, among those stones.

**ALCIDE**

But who are you? Are you perhaps  
 a laughing illusion  
 which my senses have created in my mind?  
 Are you woman or goddess?

Edonide introduces herself: she is the consoling  
 goddess of mortals, who has come to Alcide's aid  
 to assist him in his choice and point out to him the  
 road to pleasure.

**EDONIDE**

I offer myself to you as loving companion  
 and friendly guide along that sunlit road.  
 But what is this? You are silent,  
 you look at me, and do not run to embrace  
 such good fortune!  
 Ah, the delay could be fatal. Give me your  
 hand, make up your mind, let us go...

Alcide, perplexed by Edonide's offer, asks for ti-  
 me to think, but she persists with new reasoning  
 and promises of happiness.

8

## EDONIDE

Non verranno a turbarti i riposi  
 atre schiere di cure severe,  
 neri affanni, tiranni d'un cor.  
 Vivrai lieto nel sen de' contenti,  
 alternando i tuoi giorni ridenti  
 fra gli scherzi di Bacco e d'Amor.

*Edonide conduce Alcide a seder se-  
 co in disparte; e quindi ad un suo  
 cenno si cangia in un istante la sce-  
 na opaca e selvaggia nell'amena e  
 ridente reggia del Piacere. La com-  
 pongono capricciosi edifizii d'intrec-  
 ciate verdure, di pellegrine frutta,  
 e di rari e distinti fiori. Ne variano  
 artificiosamente la vista l'ombre in-  
 terrotte di nascenti boschetti, e la  
 ravnivano per tutto le diverse acque,  
 le quali o scherzano ristrette ne' fon-  
 ti, o serpeggiano cadendo fra i sas-  
 si delle muscose grotte liberamente  
 sul prato. E' popolato il sito da nu-  
 merose schiere di Genii e di Ninfe  
 seguaci della Dea del Piacere, le  
 quali e col canto e col ballo espri-  
 mono non meno il contento dell'al-  
 legro stato in cui si ritrovano, che  
 la varietà delle dilettevoli occupa-  
 zioni che le trattengono.*

## EDONIDE

Your sleep shall go undisturbed  
 by dreadful hosts of terrible worries,  
 black troubles, tyrants of the heart.  
 You shall live happily among the contented,  
 alternating your laughing days between the  
 amusements of Bacchus and those of Love.

*Edonide leads Alcide aside to sit with  
 her. At a sign from her, the dark and  
 wild instantly changes into the plea-  
 sant and laughing palace of Pleas-  
 ure. It is composed of capricious edi-  
 fices of intertwining vegetation, unu-  
 sual fruits, and rare and exquisite  
 flowers. The sight of these things is  
 cunningly varied by the sporadic  
 shadows of new-born forests, and is  
 enlivened by the diverse waters,  
 which either play enclosed within  
 springs or twist through the stones  
 of the mossy grottos, falling freely  
 on the meadow. The site is popula-  
 ted by numerous hosts of Spirits and  
 Nymphs, followers of the Goddess of  
 Pleasure, who express through song  
 and dance both their contentment  
 with their happy situation and the  
 variety of delightful occupations  
 which keep them entertained.*

## COMPACT DISC 2

## SCENA QUARTA

1

**CORO**

Alme incaute, che solcate  
della vita il mare infido,  
questo il porto, questo il nido,  
questo è il regno del piacer.

**VOCE SOLA**

I consigli ognun seconda  
qui del genio suo natio,  
e sommerge in dolce oblivion  
ogni torbido pensier.

**CORO**

Alme incaute, che solcate  
della vita il mare infido,  
questo il porto, questo il nido,  
questo è il regno del piacer.

**VOCE SOLA**

Van desio d'onor, di lode,  
non v'abbagli, non v'inganni;  
non perdetè il fior degli anni  
finché tempo è di goder.

**CORO**

Alme incaute, che solcate  
della vita il mare infido,  
questo il porto, questo il nido,  
questo è il regno del piacer.

## SCENE FOUR

**CHORUS**

Careless souls, who plow  
the treacherous sea of life,  
this is the port, this is the nest,  
this is the kingdom of pleasure.

**SOLO**

Here, each person follows the council  
of his natural inclination  
and submerges in sweet oblivion  
all troubling thoughts.

**CHORUS**

Careless souls, who plow  
the treacherous sea of life,  
this is the port, this is the nest,  
this is the kingdom of pleasure.

**SOLO**

Vain desires of honor and praise  
must not blind or deceive you;  
do not lose the best years  
as long as there is time to make merry.

**CHORUS**

Careless souls, who plow  
the treacherous sea of life,  
this is the port, this is the nest,  
this is the kingdom of pleasure.

**A DUE VOCI**

È la vita appunto un fiore  
da goderne in sul mattino:  
sorge vago, ma vicino  
a quel sorgere è il cader.

**CORO**

Alme incaute, che solcate  
della vita il mare infido,  
questo il porto, questo il nido,  
questo è il regno del piacer.

Il suono di una marcia militare annuncia l'arrivo di Aretea col suo seguito di eroi, eroine e geni. Edonide vorrebbe fuggire spaventata, ma Alcide la trattiene assicurandole la propria protezione.

**SCENA QUINTA**

*Alcide, Edonide, Aretea.*

Dileguatasi per incanto la visione della reggia del Piacere, la scena ritorna nuovamente al bivio, dove le due dee si contendono il favore di Alcide illustrandogli ciascuna il pro e il contro del dilemma che gli sta davanti. Edonide descrive vivacemente le fatiche e i disagi cui deve sobbarcarsi chi si dedica alle armi o alle lettere; Aretea ribatte che i piaceri avviliscono l'animo e che il costante esercizio della virtù ha l'effetto di far parere lieve ogni fatica e di donare la vera felicità - quella che deriva unicamente da una coscienza tranquilla.

2

**ARETEA**

O misero, chi nato  
solo all'ozio e al riposo esser figura!

**DUET**

Life is indeed a flower  
to be enjoyed in a single morning:  
it ascends beautifully, but near  
to that ascent is its fall.

**CHORUS**

Careless souls, who plow  
the treacherous sea of life,  
this is the port, this is the nest,  
this is the kingdom of pleasure.

The sound of a military march announces the arrival of Aretea with her following of heroes, heroines and spirits. Edonide attempts to flee from fright, by Alcide holds her back, assuring her of his protection.

**SCENE FIVE**

*Alcide, Edonide, Aretea.*

The enchanted vision of the palace of pleasure vanishes and the returns to the crossroads. Here the two goddesses contend for Alcide's favor by illustrating each the pros and cons of the dilemma before him. Edonide animatedly describes the toils and discomforts faced by anyone who dedicates himself to arms or letters, while Aretea retaliates by saying that pleasures degrade the soul. She asserts that the constant exercise of virtue has the effect of making every fatigue seem easy and that it grants true happiness--that happiness which derives solely from a serene conscience.

**ARETEA**

Oh, how miserable to be one born  
only to sloth and repose!

Son l'alme un'onda pura  
 di sorgente immortal, non destinata  
 in fangosa palude  
 putrida a ristagnar, ma della terra  
 a ricercar le vene  
 benefica e vivace; e se tal volta  
 travia da quel sentiero  
 che l'Eterna ragione a lei disegna,  
 dell'origine sua diventa indegna.

3

Quell'onda, che ruina  
 dalla pendice alpina,  
 balza, si frange e mormora,  
 ma limpida si fa.  
 Altra riposa, è vero,  
 in cupo fondo ombroso;  
 ma perde in quel riposo  
 tutta la sua beltà.

## SCENA SESTA

*Alcide, Aretea.*

4

## ALCIDE

Perché da noi tremando  
 Edonide s'invola?

## ARETEA

Ah figlio, un'alma  
 già fra gli agi avvilita,  
 vinta dall'odio, e a strascinare avvezza  
 le molli del piacer lente catene,  
 nè pur l'idea del mio sudor sostiene.

I am the fair, pure wave  
 of the immortal fount,  
 not destined to stagnate  
 in muddy and putrid marshes, but rather  
 to search for the beneficial and lively springs  
 of the earth; and if at times  
 that wave strays from the path  
 which eternal reason has designed for her,  
 she becomes unworthy of her origins.

That wave, which runs down  
 the alpine slopes,  
 leaps, breaks and murmurs,  
 but is cleansed.  
 The other reposes, it is true,  
 in dark, shadowy depths,  
 but loses in that repose  
 all of its beauty.

## SCENE SIX

*Alcide, Aretea.*

## ALCIDE

Why does Edonide  
 flee trembling from us?

## ARETEA

Ah, son, a soul  
 already spoiled by comforts,  
 conquered by hate, and accustomed to  
 dragging the soft slow chains of pleasure,  
 cannot bear even the idea of my labors.



Nel tentativo di dissolvere i residui dubbi di Alcide, Aretea fa apparire davanti ai suoi occhi la reggia della Virtù; un maestoso edificio decorato di statue e bassorilievi che alludono alla sconfitta dei vizi e alle future imprese dell'eroe.

## SCENA SETTIMA

Trasportato dai nobili sentimenti in lui suscitati dal coro dei seguaci della Virtù, Alcide vorrebbe immediatamente unirsi alla loro schiera danzante, ma Aretea lo trattiene: si tratta soltanto di una magica allegoria inscenata a suo beneficio; a lui spetta ora la scelta tra le due strade. Così dicendo la dea scompare, e con lei si dilegua anche l'immagine della reggia della Virtù. Alcide si ritrova nuovamente di fronte al bivio, stupito e confuso.

## SCENA OTTAVA

5

## ALCIDE

Dove andò? Son desto, o sono queste idee sognati errori?  
 Bella dea, che m'innamori,  
 perché fuggi, oh Dio!, da me?  
 Ah, lasciato in abbandono  
 dal mio solo astro sereno,  
 dubbio il cor mi gela in seno,  
 mi vacilla incerto il piè.

*Dopo la replica della prima parte dell'aria si getta Alcide a sedere fra le due strade, e vi rimane confuso e pensieroso durante tutto il tempo del ritornello.*

In an attempt to dissolve Alcide's last doubts, Aretea conjures up before his eyes the palace of Virtue: a majestic edifice decorated with statues and bas-reliefs which allude to the defeat of vices and to the hero's future enterprises.

## SCENE SEVEN

Transported by the noble sentiments which the chorus of Virtue's followers has aroused in him, Alcide immediately wishes to unite with the dancing throng, but Aretea holds him back: it is only a magical allegory which has been staged for his benefit. He must now choose between the two roads. Having said this, the goddess disappears, and with her vanishes the image of the palace of Virtue. Alcide again finds himself at the crossroads, dumbfounded and confused.

## SCENE EIGHT

## ALCIDE

Where has she gone? Am I awake, or are these ideas merely imagined falsehoods?  
 Beautiful goddess, who has won my love,  
 why do you flee, oh God, from me?  
 Ah, abandoned  
 by my only serene star,  
 doubt chills the heart in my breast,  
 my feet waver with uncertainty.

*After the repeat of the first part of the aria, Alcide sits down dejectedly at the crossroads and remains there, confused and thoughtful, during the entire ritornello.*

## SCENA NONA

*Fronimo, Alcide.*

6

**FRONIMO**

Come! Ozioso Alcide  
così riposa ancor fra queste piante!

**ALCIDE**

Ah, caro padre, ah quante  
immagini diverse, opposti inviti...  
Sappi...

**FRONIMO**

Tutto già so. Ma tu frattanto  
di notizie sí belle  
perché ancor differisci a far buon uso?  
Forse timido sei?

**ALCIDE**

No: son confuso.

Fronimo esorta Alcide ad attuare finalmente la sua scelta, per la quale ormai dispone di elementi sufficienti. Bisogna, egli ricorda, essere prudenti nel deliberare ma risoluti nell'eseguire, giacché il tempo fugge inesorabile.

## SCENA DECIMA

Alcide ha ormai risolto. Ai lati delle due opposte strade si schierano i Genii della Virtù e quelli del Piacere che gli offrono i rispettivi doni: lussuose vesti, ornamenti e profumi per gli uni; armi e strumenti scientifici per gli altri. Vestitosi di una lucente armatura, Alcide imbocca risolutamente il disagevole sentiero della Virtù, travolgendo la resistenza dei Genii del Piacere che tentavano con nuo-

## SCENE NINE

*Fronimo, Alcide.***FRONIMO**

What is this? Lazy Alcide  
is thus still resting among these plants!

**ALCIDE**

Ah, dear father, how many  
different images, opposing invitations...  
you should know...

**FRONIMO**

I already know all. But as for you,  
meanwhile, why do you still delay  
in putting such fine information to good use?  
Are you perhaps timid?

**ALCIDE**

No, I am confused.

Fronimo exhorts Alcide to make his final choice, for he now possesses sufficient information to do so. One must, he reminds the youth, be prudent in deliberation but resolute in execution, for time flies inexorably.

## SCENE TEN

Alcide has finally decided. Along the two opposing roads the Spirits of Virtue and of Pleasure have taken sides and offer him their respective gifts: luxurious garments, ornaments and perfume on the one side, arms and scientific instruments on the other. Attired in shining armor, Alcide resolutely sets out on the difficult path of Virtue, overcoming the resistance by the Spirits of Pleasure who try with

ve lusinghe di trattenerlo. Scoppia all'improvviso una furibonda tempesta, e la scena si popola di terrificanti apparizioni infernali.

7

**ALCIDE**

Stelle! Ah, quale improvvisa caligine profonda il sol ricopre! Che fu? Come in un punto tutto l'orror della tartarea notte qui l'Erebo versò! Come fra queste dense tenebre e nere i passi regular? Folgori ardenti mi stridon d'ogn'intorno: ove mi volgo, veggio armate di fiamme orride schiere di sfingi e di chimere. Ah, ti ravviso, livido mostro infame, tormento di te stesso, inciampo degli eroi. No, la minaccia de' funesti portenti in cui ti fidi, empio, non basta ad avvilir gli Alcidi. Servon gl'insulti suoi di sprone al mio valore; i tuoi contrasti utili io renderò. Síf; già l'istessa maligna luce ad atterrirmi accesa m'apre il cammin. No, non sperar ch'io voglia se perir si dovesse, intente lasciar le vie contese: bello è il perir nelle onorate imprese.

new enticements to hold him back. A furious tempest suddenly breaks out, and the is inhabited by terrifying infernal apparitions.

**ALCIDE**

Atars! Ah, what sudden deep mist has enveloped the sun! What was that? It was as if in an instant Erebus had poured here all of the horror of the infernal night! How can one govern one's steps in this dense, black darkness? Blazing lightning streaks by me on all sides; wherever I turn, I see horrible hordes of sphinxes and chimeras armed with flames. Ah, I recognize you, livid, infamous monster, torment to yourself, pitfall of heroes. No, the threat of evil tidings in which you trust, villain, will not suffice to undo the Alcides. Your insults will serve as spurs to my valor; your opposition I shall render useful. Yes, even the evil light itself, lit in order to terrify me, shows me my road. No, do not hope that I desire, though I must perish, to leave the disputed paths untried. It is a fine thing to perish in honorable enterprises.

*Nel pronunciare Alcide l'ultimo verso impugna la spada e, scagliatosi risolutamente tra le fiamme e tra' mostri, penetra nella strada della Virtue. Inoltratovisi di qualche parte, si dilegua in un tratto l'angusta e tenebrosa antecedente scena, e si trova egli inaspettatamente nel vasto anteriore recinto dell'eminente lucidissimo tempio della Gloria. Vi si accede per varie magnifiche scale ripartite in diversi ripiani. Il nume, in attitudine di consegnare all'Eternità i nomi degli eroi, si vede nell'interno mezzo del medesimo: a' lati esteriori la Storia e la Poesia; e nell'ultima sommità la Fama col Tempo incatenato al suo piede. Le corone, i trofei e quanto può servire d'onorata ricompensa a' virtuosi sudori, sono gli ornamenti cosí dell'elevato tempio, che del recinto inferiore; e da' lontani, de' quali l'architettura permette in qualche parte la vista, si comprende che tutto il grande edifizio è circondato da foltissima selva e di palme e di allori. Tutta la vastità della scena è occupata, cosí nell'alto come nel basso, da un'ordinata moltitudine di Genii, d'eroine e d'eroi.*

*In pronouncing the last verse, Alcide grabs his sword and, rushing resolutely into the flames and the horde of monsters, penetrates into the road of Virtue. After having advanced somewhat, the dark and distressing previous suddenly vanishes, and he finds himself unexpectedly in the vast front enclosure of the splendid shining temple of Glory. Access to the temple is by means of various magnificent staircases on different levels. The god, in an attitude of imparting to Eternity the names of the heroes, is visible in the middle of the temple: on the exterior sides are History and Poetry, and at the top is Fame, with Time chained to her feet. Crowns, trophies and whatever else might serve as honorable compensation for virtuous labors, ornament the lofty temple as well as the lower enclosure, and in the distance, partially visible by the architecture, one can clearly see that the entire grand edifice is surrounded by thick groves of palm and laurel leaves. The whole vast is populated, above as well as below, by an orderly multitude of Spirits, heroines and heroes.*

## SCENA UNDICESIMA

Gli spiriti gloriosi invitano Alcide ad unirsi alla loro schiera; il loro coro viene interrotto dal frettoso arrivo di Edonide.

8

## EDONIDE

Ah soffri, invito Alcide,  
nell'illustre cammin che già scegliești  
Edonide compagna.

## ALCIDE

Ed osa in questo  
sacro alla gloria eccelso tempio il passo  
Edonide introdur!

## EDONIDE

Sí; ma l'istessa  
più Edonide non è. Regnar pretesi:  
ora ambisco ubbidir. Virtù mi regga,  
mi raffreni ragion, purché dal fianco  
d'Alcide io non mi scosti. Io teco a parte

9

sarò d'ogni fatica: io, se ti piace,  
su l'erudite carte  
saprò teco vegliar; teco se vuoi,  
sotto l'elmo guerriero  
sudar saprò. Le meritate lodi  
dal mio labbro udirai  
del mondo ammirator; dal labbro mio  
potrai gl'inni votivi  
de' popoli ascoltar, resi felici

## SCENE ELEVEN

The glorious spirits invite Alcide to join their forces. The chorus is interrupted by the hasty arrival of Edonide.

## EDONIDE

Ah, invincible Alcide,  
suffer Edonide as your companion  
on the illustrious road which you have chosen.

## ALCIDE

Ah, Edonide dares  
to step into this grand and sacred temple  
of glory!

## EDONIDE

Yes, but this is no longer the same Edonide.  
I sought to reign, now I aspire to obey.  
May Virtue sustain me, and  
reason restrain me, as long as I do not leave  
Alcide's side. With you I shall take part

in every labor; if it pleases you,  
I, with you, will keep vigile  
over intellectual writings; with you,  
if you wish, I will sweat  
under the warrior's helmet. The deserving  
praises of the admiring world  
shall you hear from my lips; from my lips  
you will be able to hear the votive anthems  
of the people, rendered happy

sol da' tuoi benefici, e ad ogni impresa  
che ordirà la tua mente in pace o in campo,  
sarò sempre d'aita, e mai d'inciampo.

Edonide ribadisce in un'aria le sue promesse di fedeltà ad Alcide.

10

**ALCIDE**

L'odi, Aretea?

**ARETEA**

L'odo; mi piace, e déi  
quelle offerte accettar.

**ALCIDE**

Come! E tu vuoi  
che s'abbandoni Alcide  
del piacere al desio?

**ARETEA**

Del Cielo un dono,  
non men che la ragione,  
è il desio del piacer; ma i doni uniti  
separar non convien. Denno a vicenda  
secondarsi fra lor. Quella prudente  
sceglie e misura; anima l'altro, e quindi  
stimolo han le bell'opre,  
soccorso e premio. Ed a gran torto il Cielo  
di tirannia s'accusa  
quando il dono è castigo a chi ne abusa.

11

**ARETEA**

La ragione se dà legge agli affetti,

by your good deeds alone, and in every  
enterprise that your mind devises, in peace  
or on the field, I shall always be of help,  
and never of hindrance.

In an aria, Edonide reiterates her promises of fidelity to Alcide.

**ALCIDE**

Do you hear this, Aretea?

**ARETEA**

I hear it. It pleases me,  
and you must accept those offers.

**ALCIDE**

How so? Do you wish  
for Alcide to abandon himself  
to the desire for pleasure?

**ARETEA**

The desire for pleasure,  
non less than reason,  
is a gift from the heavens. But it does not  
behave one to separate united gifts.  
They must complement each other.  
The latter chooses and tempers prudently.  
The other animates, and thus good works  
have motivation, comfort and reward.  
And the heavens of tyranny err greatly  
when the gift becomes punishment  
to whomever abuses it.

**ARETEA**

Reason rules affects,

**EDONIDE**

La virtù se ministra i diletti.

**ARETEA, EDONIDE**

Che serena, che placida calma,

**ARETEA, EDONIDE, ALCIDE, FRONIMO**

Che sincero, che vero goder!

Alme belle, fuggite prudenti  
quel piacer, che produce tormenti:  
alme belle, soffrite costanti  
quei tormenti onde nasce il piacer.

F I N E

**EDONIDE**

Virtue governs pleasures.

**ARETEA, EDONIDE**

How serene and placid the calm,

**ARETEA, EDONIDE, ALCIDE, FRONIMO**

How serene and true the delight!

Beautiful souls, prudently flee  
that pleasure which causes torment;  
beautiful souls, constantly suffer  
those torments from which pleasure arises.

T H E E N D

VINCENZO RIGHINI  
**ALCIDE AL BIVIO**

Festa teatrale in due parti di Pietro Metastasio

Personaggi

*Interpreti*

*ALCIDE*

**William Mc Kinney**, tenore

*EDONIDE*

**Luciana Serra**, soprano

*ARETEA*

**Sandra Browne**, contralto

*FRONIMO*

**Robert El Hage**, basso

*NINFE*

**Cettina Cadelo**, **Keyko Kashima**

*GENI*

**Olivier Dufour**, **James Loomis**

Orchestra e coro della Radio Svizzera Italiana

*Oboe solista:* Miklòs Barta

*Clavicembalo:* Paola Molinari

*Direttore:* **TITO GOTTI**

*Registrazione effettuata presso l'auditorio della RTSI,  
nel mese di settembre 1979.*



70°  
1905 - 1975  
BONGIOVANNI  
Doylli del Passato

VINCENZO RIGHINI  
ALCIDE AL BIVIO

Festa teatrale in due parti di Pietro Metastasio

Personaggi

ALCIDE  
EDONIDE  
ARETEA  
FRONIMO  
NINFE  
GENI

Interpreti

William Mc Kinney, tenore  
Luciana Serra, soprano  
Sandra Browne, contralto  
Robert El Hage, basso  
Cettina Cadelo, Keyko Kashima  
Olivier Dufour, James Loomis

Orchestra e coro della Radio Svizzera Italiana

*Oboe solista:* Miklòs Barta

*Clavicembalo:* Paola Molinari

*Direttore:* TITO GOTTI

*Registrazione effettuata presso l'auditorio della RTSI,  
nel mese di settembre 1979.*

BONGIOVANNI - BOLOGNA - MADE IN ITALY

GB 2157/58-2



RTSI  
RETE 2

Radiotelevisione svizzera  
di lingua italiana



ADD

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

70°  
1905 - 1975  
BONGIOVANNI