



Idomeneo

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna



Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2009-2010



Idomeneo

DRAMMA PER MUSICA IN TRE ATTI
LIBRETTO DI GIAMBATTISTA VARESCO
DALL'OMONIMA TRAGÉDIE LYRIQUE DI ANTOINE DANCHET
MUSICA DI

W.A. Mozart

La stagione è realizzata con il contributo di



Teatro Alighieri
marzo | venerdì 19, domenica 21

Coordinamento editoriale e grafica

Ufficio Edizioni

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Redazione **Cristina Ghirardini**

Il libretto e i saggi sono tratti

dal programma di sala

Mozart, *Idomeneo*

a cura di Giovanni Gavazzeni,

Bologna, Pendragon, 2010.

Le foto di scena sono tratte dalle
rappresentazioni del Teatro Regio di Torino (foto Ramella&Giannese)
e del Teatro Comunale di Bologna (foto Rocco Casaluci)

L'editore si rende disponibile per gli eventuali
aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**



Le immagini
Felice Giani, *Galleria di Psiche*, 1794.
Faenza, Palazzo Laderchi
(fotografie di Maurizio Montanari)

Sommario

La locandina	pag.	11
Il libretto	pag.	13
Il soggetto	pag.	29
L'Idomeneo e la nascita del teatro mozartiano di Paolo Gallarati	pag.	31
Penultima tappa di un difficile percorso italiano di Giorgio Gualerzi	pag.	37
Lo spazio dell'Idomeneo, lo spazio del mito Intervista a Davide Livermore	pag.	41
Per l'Idomeneo di Wolfgang Sawallisch	pag.	45
Flash da "Il teatro di Mozart" di Massimo Mila	pag.	47



TERME DI PUNTA MARINA

SALUTE, BENESSERE & RELAX



- Cure inalatorie
- Cure per la sordità rinogena
- Cure per la ventilazione polmonare
- Bagni terapeutici
- Bagni con idromassaggio per vasculopatie
- Poliambulatorio privato accreditato con il SSN
- Centro benessere

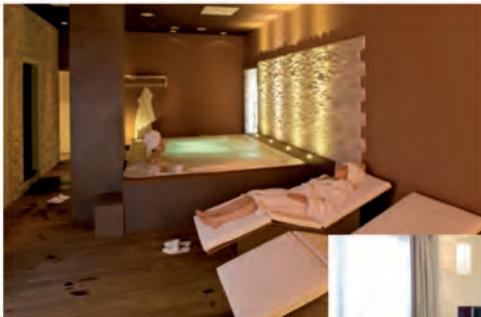
L'efficacia terapeutica dell'acqua minerale delle Terme di Punta Marina è stata riconosciuta dall'Istituto Superiore di Sanità nel 1991



Holiday Inn

Holiday Inn Ravenna

A BEAUTIFUL HOTEL EXPERIENCE



Holiday Inn Ravenna – via E. Mattei n. 25 - tel: +39.0544 455902 fax: +39 0544.456446
Mail: booking@hiravenna.it

Bella ogni giorno

PROFUMERIE
Sabbioni

www.sabbioni.it

La più grande catena
Romagnola di Profumerie.
56 anni di bellezza, servizio e qualità.



ETHOS CARD

VIENI A SCOPRIRE GLI
ESCLUSIVI VANTAGGI DEDICATI AI TITOLARI

CHIEDI AL PERSONALE COME OTTENERLA

RAVENNA

Via Faentina 118a Tel. 0544.460461

Via IV Novembre 13 Tel. 0544. 39344

C.Comm.le "La Fontana" Tel. 0544.451031

Viale L.B.Alberti 72 Tel. 0544.400697

C.Comm.le "Esp" Tel. 0544.270589

C.Comm.le "G.Galilei" Tel. 0544.471277

MARINA DI RAVENNA

Viale Spalato 33 Tel. 0544.539442

Piazza Dora Markus 11/N Tel. 0544.538497

RUSSI

C. Comm.le "I Portici" Tel. 0544.582315

MEZZANO

Via Reale 267 Tel. 0544.521655

BAGNACAVALLO

C.Comm.le "La Pieve" Tel. 0545.934831

LUGO

C. Comm.le "Il Globo" Tel. 0545. 32077

FAENZA

Corso Saffi 14 Tel. 0546. 25147

CESENA

Via Zeffirino Re 11 Tel. 0547. 29233

RIMINI

C.Comm.le "Le Befane" Tel. 0541.309706

ETHOS
P R O F U M E R I E

FARE
IMPRESA
cooperando si può



legacoop
Ravenna

TUTTI FRUTTI

La tua idea può diventare
una bella cooperativa.
Geniale!

$E=mc^2$

Lo Sportello per i nuovi progetti d'impresa

FARE IMPRESA

(fissa un appuntamento negli orari di ufficio)

Legacoop Ravenna - Via Faentina 106 - 48100 Ravenna

Tel. 0544.509511 - Fax 0544.465747

legacoop@legacoop.ra.it - www.legacoop.ra.it



MOLINETTO

RISTORANTE PIZZERIA

www.ristorantemolinetto.it

Esposizione Permanente di Artisti Contemporanei
"ARTE E CUCINA"

PASTA AL MATTARELLO, CROSTINI,
CARNE ALLA BRACE, PESCE, ASSAGGI DI PIZZA

Sale per riunioni aziendali, cene di lavoro e cerimonie

... e per le partite

SKY



Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B - Punta Marina Terme (RA) - Tel. 0544 430248

Martedì chiusura invernale

FATE SPAZIO.



malo

BURBERRY®
LONDON
MEN'S TAILORED CLOTHING

MISONI

ETAO
Milano

JECKERSON

POLO RALPH LAUREN

Fay

BALLANTYNE
CASHMERE

Lasciate il posto ai grandi marchi.

RAVENNA via Cavour via Cairoli C.C.Esp - Forlì C.so della Repubblica - www.tagiuri.it

TAGIURI
STILE DI VITA

LA BANCA
DELLE COMUNITÀ
LOCALI

FAENZA
IMOLA
LUGO
RAVENNA

 **BCC**
CREDITO COOPERATIVO
ravennate & imolese



skeda.com

LA BANCA DEI SOCI E DEL TERRITORIO

Da più di 100 anni lavoriamo per la tua famiglia.

Da più di 100 anni ci impegnamo per fare grande la tua impresa.

Da più di 100 anni siamo la tua banca.

Come 100 anni fa le parole **trasparenza, fiducia e affidabilità**
continuano a far parte della nostra storia.

www.inbanca.bcc.it



Idomeneo

dramma per musica in tre atti

libretto di Giambattista Varesco
dall'omonima tragédie lyrique di Antoine Danchet

musica di **W.A. Mozart**

(Bärenreiter-Verlag, Kassel)

rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Idomeneo **Jason Collins**

Idamante **Giuseppina Bridelli**

Ilia **Barbara Bargnesi**

Elettra **Valentina Corradetti, Guanqun Yu**

Arbace **Enea Scala, Gabriele Mangione**

Il gran sacerdote di Nettuno **Paolo Cauteruccio, Ramtin Ghazavi**

La voce dell'oracolo di Nettuno **Michele Castagnaro, Sandro Pucci**

Due Cretesi **Maria Luce Erard, Maria Adele Magnelli (19), Fanny Fogel (21)**

Due Troiani **Andrea Taboga, Giuseppe Nicodemo**

direttore Michele Mariotti

regia Davide Livermore

scene Santi Centineo

costumi Giusi Giustino

luci Andrea Anfossi

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna

maestro del coro Paolo Vero

assistente alla regia Alessandra Premoli

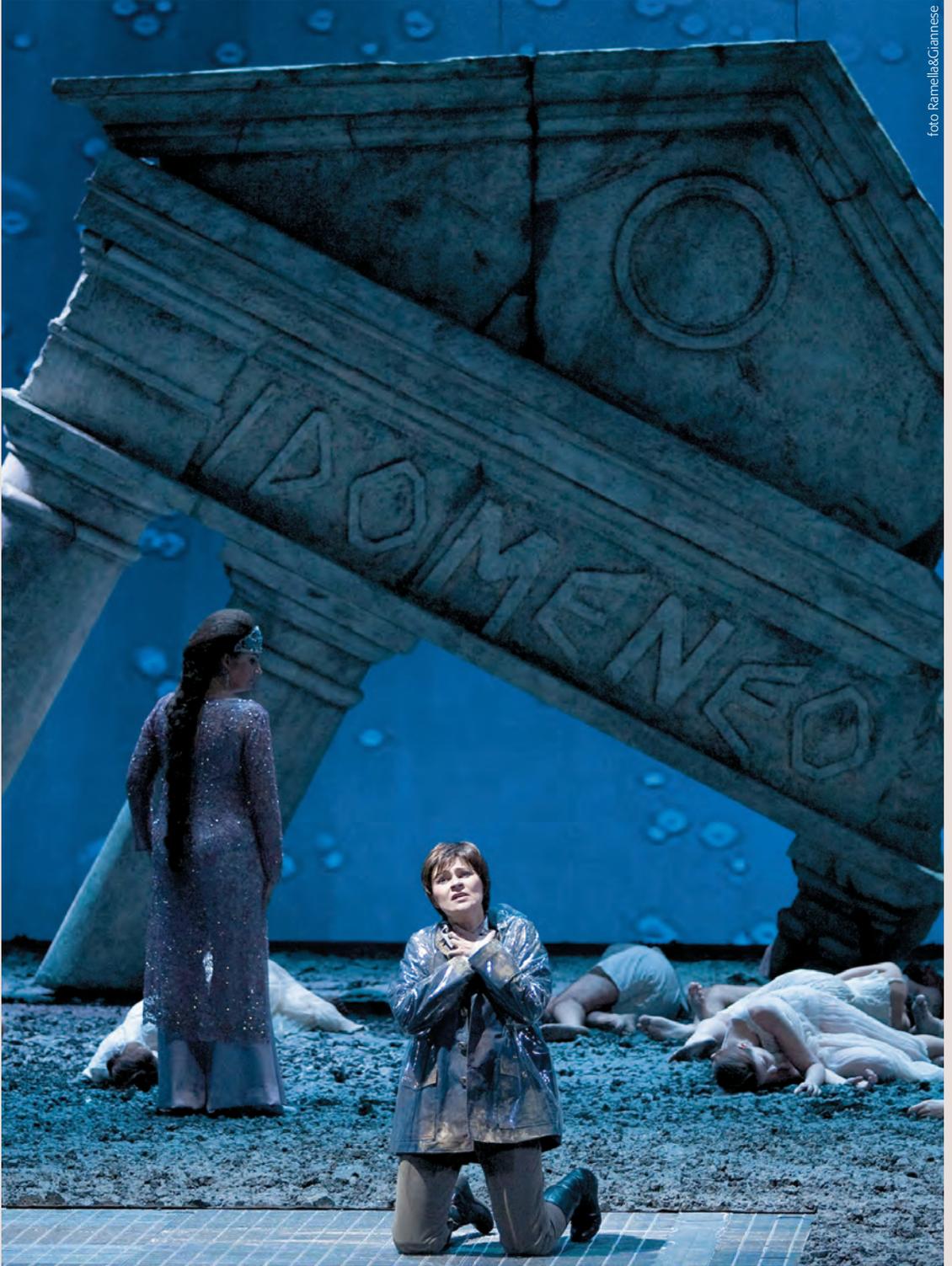
nuovo allestimento

in coproduzione Teatro Comunale di Bologna, Teatro Regio di Torino

in collaborazione con Teatro Comunale di Ferrara, Teatro Comunale di Modena,

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro Municipale di Piacenza

e Teatro Alighieri di Ravenna



Idomeneo

Dramma per musica in tre atti
(Libretto di Giambattista Varesco)

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart

PERSONAGGI

Idomeneo , re di Creta	<i>tenore</i>
Idamante , suo figlio	<i>soprano</i>
Ilia , principessa troiana, figlia di Priamo	<i>soprano</i>
Elettra , principessa, figlia d'Agamennone, re d'Argo	<i>soprano</i>
Arbace , confidente di Idomeneo	<i>tenore</i>
Gran Sacerdote di Nettuno	<i>tenore</i>
La Voce	<i>basso</i>

Sacerdoti, Troiani, Prigionieri, Uomini e donne cretesi, Marinai, Argivi
La scena si svolge a Sidone, capitale di Creta.

Le parti di testo in grigio sono state omesse nel presente allestimento.

ATTO PRIMO

Appartamenti di Ilia nel palazzo reale, in fondo al prospetto una galleria.

Scena prima

Ilia sola.

Ilia

Quando avran fine omai
l'aspre sventure mie? Ilia infelice!
Di tempesta crudel misero avanzo,
del genitor e de' germani priva,
del barbaro nemico
misto col sangue il sangue
vittime generose,
a qual sorte più rea
ti riserbano i Numi?...
Pur vendicaste voi
di Priamo e di Troia i danni e l'onte?
Perì la flotta Argiva, e Idomeneo
pasto forse sarà d'orca vorace...
Ma che mi giova, oh ciel! Se al primo aspetto
di quel prode Idamante,
che all'onde mi rapì, l'odio deposi,
e pria fu schiavo il cor, che m'accorgessi
d'essere prigioniera.
Ah qual contrasto, oh Dio! D'opposti affetti
mi destate nel sen odio, ed amore!
Vendetta deggio a chi mi diè la vita,
gratitudine a chi vita mi rende...
Oh Ilia! Oh genitor! Oh prence! Oh sorte!
Oh vita sventurata! Oh dolce morte!
Ma che? M'ama Idamante?... Ah no; l'ingrato
per Elettra sospira, e quell'Elettra
meschina principessa, esule d'Argo,
d'Oreste alle sciagure a queste arene
fuggitiva, raminga, è mia rivale.
Quanti mi siete intorno
carnefici spietati?... Orsù sbranate,
vendetta, gelosia, odio, ed amore
sbranate sì quest'infelice core!

Padre, germani, addio!
Voi foste, io vi perdei.
Grecia, cagion tu sei.
E un greco adorerò?

D'ingrata al sangue mio,
so che la colpa avrei;
ma quel sembiante, oh Dei!
Odiare ancor non so.

Ecco Idamante, ahimé!
Sen vien. Misero core,
tu palpiti, e paventi.
Deh cessate per poco, oh miei tormenti!

Scena seconda

Idamante, Ilia; seguito di Idamante.

Idamante

(Al seguito.)

Radunate i Troiani, ite, e la corte
sia pronta questo giorno a celebrar.

(Ad Ilia.)

Di dolce speme a un raggio
scema il mio duol. Minerva della Grecia
protettrice involò al furor dell'onde
il padre mio; in mar di qui non lunge
comparser le sue navi;
indaga Arbace il sito, che a noi toglie
l'augusto aspetto.

Ilia

(Con ironia.)

Non temer: difesa
da Minerva è la Grecia, e tutta ormai
scoppiò sovra i Troian l'ira de' Numi.

Idamante

Del fato de' Troian più non dolerti.
Farà il figlio per lor quanto farebbe
il genitor e ogn'altro
vincitor generoso. Ecco: abbian fine,
principessa, i lor guai:
rendo lor libertade, e omai fra noi
sol prigioniero fia, sol fia, che porta,
che tua beltà legò care ritorte.

Ilia

Signor, che ascolto? Non saziaro ancora
gl'implacabili Dei l'odio, lo sdegno
d'Ilio le gloriose
or diroccate mura, ah non più mura,
ma vasto, e piano suol? A eterno pianto
dannate son le nostre egre pupille?

Idamante

Venere noi puni, di noi trionfa.
Quanto il mio genitor, ahi rimembranza!
Soffrì de' flutti in sen? Agamennone
vittima in Argo alfin, a caro prezzo
comprò que' suoi trofei, e non contenta
di tante stragi ancor la Dea nemica,
che fù? Il mio cor trafisse,
Ilia, co' tuoi bei lumi
più possenti de' suoi,
e in me vendica adesso i danni tuoi.

Ilia

Che dici?

Idamante

Sì, di Citerea il figlio
incogniti tormenti

stillommi in petto; a te pianto e scompiglio
Marte portò, cercò vendetta Amore
in me de' mali tuoi, quei vaghi rai,
quei tuoi vezzi adoprò... Ma all'amor mio
d'ira e rossor tu avvampi?

Ilia

In questi accenti
mal soffro un temerario ardir, deh pensa,
pensa Idamante, oh Dio!
Il padre tuo qual è, qual era il mio.

Idamante

Non ho colpa, e mi condanni,
idol mio, perché t'adoro.
Colpa è vostra, oh Dei tiranni,
e di pena afflitto io moro
d'un error che mio non è.

Se tu brami, al tuo impero
aprirommi questo seno,
ne' tuoi lumi il leggo, è vero,
ma me'l dica il labbro almeno
e non chiedo altra mercé.

Ilia

(Vede condurre i prigionieri.)
Ecco il misero resto de' Troiani,
dal nemico furor salvi.

Idamante

Or quei ceppi
io romperò, vuo' consolarli adesso.
(Da sé.)
(Ahi! Perché tanto far non so a me stesso!)

Scena terza

Idamante, Ilia; troiani prigionieri, uomini e donne cretesi.

Idamante

Scingete le catene, ed oggi il mondo,
(Si levano a' prigionieri le catene, li quali dimostrano gratitudine.)

oh fedele Sidon suddita nostra,
vegga due gloriosi
popoli in dolce nodo avvinti, e stretti
di perfetta amistà.

Elena armò la Grecia e l'Asia, ed ora
disarma e riunisce ed Asia e Grecia,
eroina novella,
principessa più amabile, e più bella.

Coro de' Troiani e Cretesi

Godiam la pace,
trionfi Amore:
ora ogni core
giubilerà.

Due Cretesi

Grazie a chi estinse
face di guerra:
or sì la terra
riposo avrà.

Tutti

Godiam la pace,
trionfi Amore:
ora ogni core
giubilerà.

Due Troiani

A voi dobbiamo
pietosi Numi!
E a quei bei lumi
la libertà.

Tutti

Godiam la pace,
trionfi Amore:
ora ogni core
giubilerà.

Scena quarta

Elettra e detti.

Elettra

(Agitata da gelosia.)
Prence, signor, tutta la Grecia oltraggi;
tu proteggi il nemico.

Idamante

Veder basti alla Grecia
vinto il nemico. Opra di me più degna
a mirar s'apparecchi, oh principessa:
vegga il vinto felice.
(Vede venire Arbace.)
Arbace viene.

Scena quinta

Arbace e detti. Arbace è mesto.

Idamante

(Timoroso.)
Ma quel pianto che annunzia?

Arbace

Mio signore,
de' mali il più terribil...

Idamante

(Ansioso.)
Più non vive
il genitor?

Arbace

Non vive: quel che Marte
far non poté finor, fece Nettuno,
l'inesorabil Nume,
e degl'eroi il più degno, ora il riseppi,
presso a straniera sponda
affogato morì!

Idamante

Ilia, de' viventi
eccoti il più meschin. Or sì dal cielo
soddisfatta sarai... Barbaro fato!...
Corrasi al lido... Ahimè! Son disperato!
(Parte.)

Ilia

Dell'Asia i danni ancora
troppo risento, e pur d'un grand'eroe
al nome, al caso, il cor parmi commosso,
e negargli i sospir ah, no non posso.
(Parte sospirando.)

Scena sesta

Elettra sola.

Elettra

Estinto è Idomeneo?... Tutto a miei danni,
tutto congiura il ciel! Può a suo talento
Idamante disporre
d'un impero, e del cor, e a me non resta
ombra di speme? A mio dispetto, ah! lassa!
Vedrò, vedrà la Grecia a suo gran scorno,
una schiava troiana di quel soglio
e del talamo ha parte... Invano Elettra
ami l'ingrato... E soffre
una figlia d'un re, ch'ha re vassalli,
ch'una vil schiava aspiri al grand'acquisto?...
Oh sdegno! Oh smanie! Oh duoll!... Più non resisto.

Elettra

Tutte nel cor vi sento,
furie del crudo Averno,
lunge a sì gran tormento
amor, mercé, pietà.

Chi mi rubò quel core,
quel che tradito ha il mio,
provin dal mio furore,
vendetta e crudeltà.
(Parte.)

Scena settima

*Spiagge del mare ancora agitato, attorniate da dirupi.
Rottami di navi sul lido.*

Coro vicino

Pietà! Numi! Pietà!
Aiuto, oh giusti Numi!
A noi volgete i lumi...

Coro lontano

Pietà! Numi! Pietà!
Il ciel, il mare, il vento
Ci opprimon di spavento...

Coro vicino

Pietà! Numi! Pietà!
In braccio a cruda morte
ci spinge l'empia sorte...

Scena ottava

Nettuno comparisce sul mare. Fa cenno ai venti di ritirarsi alle loro spelonche. Il mare poco a poco si calma. Idomeneo, vedendo il Dio del mare, implora la sua potenza. Nettuno riguardandolo con occhio torvo e minaccevole si tuffa nell'onde e sparisce.

(Idomeneo con seguito.)

Idomeneo

(Al suo seguito.)
Eccoci salvi alfin. Oh voi, di Marte
e di Nettuno all'ire,
alle vittorie, ai stenti
fidi seguaci miei,
lasciatemi per poco
qui solo respirar, e al ciel natio
confidar il passato affanno mio.

Scena nona

Il seguito si ritira e Idomeneo solo s'inoltra sul lido, contemplando.

Tranquillo è il mar, aura soave spira
di dolce calma, e le cerulee sponde
il biondo Dio indora, ovunque io miro,
tutto di pace in sen riposa, e gode.
Io sol, io sol su queste aride spiagge
d'affanno e da disagio estenuato
quella calma, oh Nettuno, in me non provo,
che al tuo regno impetraì.
Oh voto insano, atroce!
Giuramento crudel! Ah qual de' Numi
mi serba ancor in vita,
oh qual di voi mi porge almen aita?

Vedrommi intorno
l'ombra dolente,
che notte e giorno:
sono innocente
m'accennerà.

Nel sen trafitto
nel corpo esangue
il mio delitto,
lo sparso sangue
m'additerà.

Qual spavento,
qual dolore!
Di tormento
questo core
quante volte
morirà!
(*Vede un uomo che s'avvicina.*)

Idomeneo

Cieli! Che veggio? Ecco, la sventurata
vittima, ahimé! S'appressa... E queste mani
le ministre saran?... Mani esecrande!
Barbari, ingiusti Numi! Are nefande!

Scena decima

Idomeneo, Idamante in disparte.

Idamante

Spiagge romite, e voi, scoscese rupi
testimoni al mio duol siate, e cortesi
di questo vostro albergo
a un agitato cor... Quanto spiegate
di mia sorte il rigor solinghi orrori!...
Vedo fra quelli avanzi
di fracassate navi su quel lido
sconosciuto guerrier... Voglio ascoltarlo,
vuò confortarlo, e voglio
in letizia cangiar, quel suo cordoglio.
(*S'appressa e parla ad Idomeneo.*)

Sgombra, qual tu ti sia, il timore;
eccoti pronto a tuo soccorso quello,
che in questo clima offrir te'l può.

Idomeneo

(*Da sé.*)
(Più il guardo,
più mi strugge il dolor.)
(*A Idamante.*)

De' giorni miei
il resto a te dovrò, tu quale avrai
premio da me?

Idamante

Premio al mio cor sarà
l'esser pago d'averti
sollevato, difeso: ah troppo, amico,
dalle miserie mie instrutto io fui
a intenerirmi alle miserie altrui.

Idomeneo

(*Da sé.*)
(Qual voce, qual pietà il mio sen trafigge!)
(*A Idamante.*)
Misero tu? Che dici? Ti son conte
le tue sventure appien?

Idamante

Dell'amor mio,
cielo! Il più caro oggetto,
in quelli abissi spinto
giace l'eroe Idomeneo estinto.
Ma tu sospiri, e piangi?
T'è noto Idomeneo?

Idomeneo

Uom più di questo
deplorabil non v'è, non v'è chi plachi
il fato suo austero.

Idamante

Che favelli?
Vive egli ancor?
(*Da sé.*)
(Oh Dei! Torno a sperar.)
(*A Idomeneo.*)

Ah dimmi amico, dimmi,
dov'è? Dove quel dolce aspetto
vita mi renderà?

Idomeneo

Ma d'onde nasce
questa, che per lui nutri
tenerezza d'amor?

Idamante

(*Con enfasi.*)
Ah, ch'egli è il padre...

Idomeneo

(*Interrompendolo impaziente.*)
Oh Dio!
Parla: di chi è egli il padre?

Idamante

È il padre mio!

Idomeneo

(*Da sé.*)
(Spietatissimi Dei!)

Idamante

Meco compiangi
del padre mio il destin?

Idomeneo

(*Dolente.*)
Ah figlio!...

Idamante

(Tutto giulivo.)

Ah padre!... Ah Numi!

Dove son io?... Oh qual trasporto!... Soffri,
genitor adorato, che al tuo seno...

(Vuole abbracciarlo.)

E che un amplesso...

(Il padre si ritira turbato.)

Ahimé! Perché ti sdegni?

Disperato mi fuggi?... Ah dove, ah dove?

Idomeneo

Non mi seguir, te'l vieto:

meglio per te saria il non avermi
veduto or qui; paventa il rivedermi!

(Parte in fretta.)

Idamante

Ah qual gelido orror m'ingombra i sensi!...

Lo vedo appena, il riconosco, e a' miei
teneri accenti in un balen s'involva.

Misero! In che l'offesi, e come mai

quel sdegno io merita, quelle minacce?...

Vuo' seguirlo e veder, oh sorte dura!

Qual mi sovrasti ancor più rea sventura.

Idamante

Il padre adorato
ritrovo, e lo perdo.
Mi fugge sdegnato
fremendo d'orror.

Morire credei
di gioia e d'amore;
or, barbari Dei!
M'uccide il dolor.
(Parte addolorato.)

Intermezzo

Il mare è tutto tranquillo. Sbarcano le truppe cretesi arrivate con Idomeneo. I guerrieri cantano il seguente coro in onore di Nettuno. Le donne cretesi accorrono ad abbracciare i loro felicemente arrivati e sfogano la vicendevole gioia con un ballo generale, che termina col coro. Marcia guerriera durante lo sbarco.

Coro de' guerrieri sbarcati

Nettuno s'onori,
quel nome risuoni,
quel Nume s'adori,
sovrano del mar;
con danze e con suoni
convien festeggiar.

Soli

Da lunge ei mira
di Giove l'ira,

e in un baleno
va all'Eghe in seno,
da regal sede
tosto provvede,
fa i generosi
destrier squamosi,
ratto accoppiar.

Dall'onde fuore
suonan sonore
triton araldi
robusti e baldi
buccine intorno.
Già ride il giorno,
che il gran tridente
il mar furente
seppe domar.

Soli

Su conca d'oro,
regio decoro
spira Nettuno.
Scherza Portuno
ancor bambino
col suo delfino,
con Anfitrite;
or noi di Dite
fè trionfar.

Nereide amabili,
Ninfe adorabili,
che alla gran Dea,
con Galatea
corteggio fate,
deh ringraziate
per noi quei Numi,
che i nostri lumi
fero asciugar.

Coro

Nettuno s'onori,
quel nome risuoni,
quel Nume s'adori,
sovrano del mar;
con danze e con suoni
convien festeggiar.

Or suonino le trombe,
solenne ecatombe
andiam preparar.

▶ ATTO SECONDO

Appartamenti reali.

Scena prima

Idomeneo, Arbace.

Arbace

Tutto m'è noto.

Idomeneo

Gonfio di tante imprese
al varco alfin m'attese il fier Nettuno...

Arbace

E so che a' danni tuoi,
ad Eolo unito, e a Giove
il suo regno sconvolse...

Idomeneo

Sì, che m'estorse in voto
umana vittima.

Arbace

Di chi?

Idomeneo

Del primo,
che sulla spiaggia incauto
a me s'appressi.

Arbace

Or dimmi:
chi primo tu incontrasti?

Idomeneo

Inorridisci:
il mio figlio...

Arbace

(Perdendosi d'animo.)
Idamante!... lo vengo meno...

(Raccoltosi.)

Ti vide? Il conoscesti?

Idomeneo

Dammi Arbace il consiglio,
salvami per pietà, salvami il figlio.

Arbace

(Pensa, poi risolve.)
Trovisi in altro clima altro soggiorno.
Purché al popol si celi.
Per altra via intanto
Nettun si placherà, qualche altro Nume
di lui cura n'avrà.

Idomeneo

Ben dici, è vero...
(Vede venire Ilia.)

Ilia s'appressa, ahimé!...

(Resta un poco pensoso e poi decide.)

In Argo ei vada, e sul paterno soglio
rimetta Elettra... Or vanne a lei e al figlio,
fa che sian pronti; il tutto
sollecito disponi.

Custodisci l'arcano; a te mi fido,
a te dovranno, oh caro, oh fido Arbace,
la vita il figlio e il genitor la pace.

Arbace

Se il tuo duol, se il mio desio
sen volassero del pari,
a ubbidirti qual son io,
saria il duol pronto a fuggir.

Quali al trono sian compagni,
chi l'ambisce or veda e impari:
stia lontan, o non si lagni,
se non trova che martir.

(Parte.)

Scena seconda

Idomeneo, Ilia.

Ilia

Se mai pomposo apparse
sull'Argivo orizzonte il Dio di Delo,
eccolo in questo giorno, oh sire, in cui
l'augusta tua presenza, i tuoi diletti
sudditi torna in vita, e lor pupille,
che ti pianserò estinto, or rasserena.

Idomeneo

Principessa gentil, il bel sereno
anche alle tue pupille omai ritorni,
il lungo duol dilegua.
Di me, de' miei tesori,
Ilia, disponi, e mia cura sarà,
dartene chiare prove
dell'amicizia mia.

Ilia

Son certa, e un dubbio in me colpa saria.

Se il padre perdei,
la patria, il riposo,
(A Idomeneo.)
tu padre mi sei,
soggiorno amoroso
è Creta per me.

Or più non rammento
l'angoscie, gli affanni,
or gioia e contento,
compenso a miei danni
il cielo mi diè.
(Parte.)

Scena terza

Idomeneo solo.

Idomeneo

Qual mi conturba i sensi
equivoca favella?... Ne' suoi casi
qual mostra a un tratto intempestiva gioia
la Frigia principessa?... Quei, ch'esprime
teneri sentimenti per il prence,
sarebber forse... Ahimè!...
Sentimenti d'amor, gioia di speme?...
Non m'inganno, reciproco è l'amore.
Troppo, Idamante, a scior' quelle catene
sollecito tu fosti... Ecco il delitto,
che in te punisce il ciel... Sì, sì, a Nettuno,
il figlio, il padre, ed Ilia,
tre vittime saran sull'ara istessa,
da equal dolor afflitte,
una dal ferro, e due dal duol trafitte.

Idomeneo

Fuor del mar ho un mar in seno,
che del primo è più funesto.
E Nettuno ancor in questo
mai non cessa minacciar.

Fiero Nume! Dimmi almeno:
se al naufragio è sì vicino
il mio cor, qual rio destino
or gli vieta il naufragar?

Idomeneo

Frettolosa e giuliva
Elettra vien. Andiamo.
(*Parte.*)

Scena quarta* [quinta]

Elettra sola.

Elettra

Chi mai del mio provò piacer più dolce?
Parto, e l'unico oggetto,
ch'amo ed adoro, oh Dei!
Meco sen vien? Ah troppo,
troppo angusto è il mio cor a tanta gioia!
Lunge dalla rivale
farò ben io con vezzi, e con lusinghe
che quel foco, che pria
spegnere non potei,
a quei lumi s'estingua, e avvampi ai miei.

Elettra

Idol mio, se ritroso
altro amante a me ti rende,
non m'offende rigoroso,
più m'alletta austero amor.

Scaccierà vicino ardore
dal tuo sen l'ardor lontano;
più la mano può d'Amore
s'è vicin l'amante cor.

S'ode da lontano armoniosa marcia.

Odo da lunge armonioso suono,
che mi chiama all'imbarco, orsù si vada.
(*Parte in fretta.*)

*Si sente sempre più vicina la marcia a misura che
si muta la scena.*

Scena quinta [sesta]

*Porto di Sidone con bastimenti lungo le spiagge.
Elettra, truppa d'Argivi, di Cretesi e di marinari.*

Elettra

Sidonie sponde! O voi
per me di pianto, e duol, d'amor nemico
crudo ricetta, or ch'astro più clemente
a voi mi toglie, io vi perdono, e in pace
al lieto partir mio
alfin vi lascio, e do l'estremo addio!

Coro

Placido è il mar, andiamo,
tutto ci rassicura.
Felice avrem ventura,
su su, partiamo or or.

Elettra

Soavi Zeffiri
soli spirate,
del freddo borea
l'ira calmate.

D'aura piacevole
cortesi siate,
se da voi spargesi
per tutto amor.

Coro

Placido è il mar, andiamo,
tutto ci rassicura.
Felice avrem ventura,
su su, partiamo or or.

Scena sesta [settima]

Idomeneo, Idamante, Elettra, seguito del re.

Idomeneo

Vattene prence.

Idamante

Oh ciel!

Idomeneo

Troppo t'arresti.

Parti, e non dubbia fama,
di mille eroiche imprese il tuo ritorno
prevenga. Di regnare
se l'arte apprendere vuoi, ora incomincia
a renderti de' miseri il sostegno,
del padre e di te stesso ognor più degno.

Idamante

Pria di partir, oh Dio!
Soffri che un bacio imprima
sulla paterna man.

Elettra

Soffri che un grato addio
sul labbro il cor esprima:
addio, degno sovrano!

Idomeneo

(Ad Elettra.)
Vanne, sarai felice,
(Ad Idamante.)
Figlio! Tua sorte è questa.

Elettra, Idamante, Idomeneo

Seconda i voti oh ciel!

Elettra

Quanto sperar mi lice!

Idamante

Vado!
(Da sé.)
(E il mio cor qui resta)

Idomeneo

Addio!

Idamante

Addio!

Elettra

Addio!

Elettra, Idamante, Idomeneo

Addio!

Idamante, Idomeneo

(Da sé.)
(Destin crudel!)

Idamante

(Da sé.)
(Oh Ilia!)

Idomeneo

(Da sé.)
(Oh figlio!)

Idamante

Oh padre! Oh partenza!

Elettra

Oh Dei! Che sarà?

Elettra, Idamante, Idomeneo

Deh cessi il scompiglio;
del ciel la clemenza
sua man porgerà.

*Vanno verso le navi. Mentre vanno ad imbarcarsi,
sorge improvvisa tempesta.*

Coro

Qual nuovo terrore!
Qual rauco muggito!
De' Numi il furore
ha il mar infierito,
Nettuno, mercè!

*Incalsa la tempesta, il mare si gonfia, il cielo tuona
e lampeggia, e i frequenti fulmini incendono le navi.
Un mostro formidabile s'appresenta fuori dell'onde.*

Qual odio, qual ira
Nettuno ci mostra!
Se il cielo s'adira,
qual colpa è la nostra?
Il reo, qual è?

Idomeneo

Eccoti in me, barbaro Nume! Il reo!
Io solo errai, me sol punisci, e cada,
sopra di me il tuo sdegno. La mia morte
ti sazi alfin; ma se altra aver pretendi
vittima al fallo mio, una innocente
darti io non posso, e se pur tu la vuoi...
Ingiusto sei, pretenderla non puoi.

*La tempesta continua. I cretesi spaventati fuggono e
nel seguente coro col canto e con pantomime
esprimono il loro terrore, ciò che tutto forma un'azione
analogica e chiude l'atto col solito Divertimento.*

Coro

Corriamo, fuggiamo
quel mostro spietato!
Corriamo, fuggiamo,
ah preda già siamo!
Chi, perfido fato,
più crudo è di te?
(Partendo.)
Corriamo, fuggiamo
quel mostro spietato!
Corriamo, fuggiamo!

* diventa Scena quinta nella versione di Vienna (1786)

ATTO TERZO

Giardino reale.

Scena prima

Ilia sola.

Ilia

Solitudini amiche, aure amorose,
piante fiorite, e fiori vaghi, udite
d'una infelice amante
i lamenti, che a voi lassa confido.
Quanto il tacer presso al mio vincitore,
quanto il finger ti costa afflitto core!

Zeffiretti lusinghieri,
deh volate al mio tesoro:
e gli dite, ch'io l'adoro
che mi serbi il cor fedel.

E voi piante, e fior sinceri
che ora innaffia il pianto amaro,
dite a lui, che amor più raro
mai vedeste sotto al ciel.

Ei stesso vien... Oh Dei!... Mi spiego, o taccio?...
Resto... Parto... O m'ascondo?...
Ah risolver non posso, ah mi confondo!

Scena seconda

Ilia, Idamante.

Idamante

Principessa, a' tuoi sguardi
se offrir mi ardisco ancor, più non mi guida
un temerario affetto; altro or non cerco,
che appagarti e morir.

Ilia

Morir? Tu, prence?

Idamante

Più teco io resto, più di te m'accendo,
e s'aggrava mia colpa, a che il castigo
più a lungo differir?

Ilia

Ma qual cagione
morte a cercar t'induce?

Idamante

Il genitore
pien di smania e furore
torvo mi guarda, e fugge,
e il motivo mi cela.
Da tue catene avvinto, il tuo rigore
a nuovi guai m'espone.

Un fiero mostro

fa dappertutto orrida strage. Or questo
a combatter si vada,
e vincerlo si tenti,
o finisca la morte i miei tormenti.

Ilia

Calma, oh prence, un trasporto sì funesto:
rammenta, che tu sei d'un grand'impero
l'unica speme.

Idamante

Privo del tuo amore,
privo, Ilia, di te, nulla mi cale.

Ilia

Misera me!... Deh serba i giorni tuoi.

Idamante

Il mio fato crudel seguir degg'io.

Ilia

Vivi... Ilia te'l chiede.

Idamante

Oh Dei! Che ascolto?
Principessa adorata!...

Ilia

Il cor turbato

a te mal custodi
la debolezza mia:
pur troppo amore e tema
indivisi ho nel sen.

Idamante

Odo? O sol quel che brama
finge l'udito, o pure il grand'ardore
m'agita i sensi, e il cor lusinga oppresso
un dolce sogno?

Ilia

Ah perché pria non arsi,
che scoprir la mia fiamma? Mille io sento
rimorsi all'anima! Il sacro mio dovere,
la mia gloria, la patria, il sangue
de' miei ancor fumante, oh quanto al core
rimproverano il mio ribelle amore!...
Ma alfin che fo? Già che in periglio estremo
ti vedo, oh caro, e trarti sola io posso,
odimi, io te'l ridico:
t'amo, t'adoro, e se morir tu vuoi,
pria, che m'uccida il duol morir non puoi.

Idamante

S'io non moro a questi accenti,
non è ver, che amor uccida,
che la gioia opprima un cor.

Ilia
Non più duol, non più lamenti;
io ti son costante e fida:
tu sei il solo mio tesor.

Idamante
Tu sarai...

Ilia
Qual tu mi vuoi.

Idamante
La mia sposa...

Ilia
Lo sposo mio
sarai tu.

Idamante, Ilia
Lo dica amor.
Ah il gioir sorpassa in noi
il sofferto affanno rio:
tutto vince il nostro ardor.

Scena terza
Idomeneo, Elettra e detti.

Idomeneo
(*Da sé.*)
(Cieli! Che vedo!)

Ilia
(*A Idamante.*)
Ah siam scoperti, oh caro.

Idamante
(*Ad Ilia.*)
Non temer, idol mio.

Elettra
(*Da sé.*)
(Ecco l'ingrato.)

Idomeneo
(*Da sé.*)
(Io ben m'apposi al ver. Ah crudo fato!)

Idamante
Signor, già più non oso
padre chiamarti, a un suddito infelice,
deh, questa almen concedi
unica grazia.

Idomeneo
Parla.

Elettra
(*Da sé.*)
(Che dirà?)

Idamante
In che t'offesi mai? Perché mi fuggi?...
M'odi, e aborrisci?

Ilia
(*Da sé.*)
(Io tremo.)

Elettra
(*Da sé.*)
(Io te'l direi.)

Idomeneo
Figlio: contro di me Nettuno irato
gelommi il cor, ogni tua tenerezza
l'affanno mio raddoppia, il tuo dolore
tutto sul cor mi piomba, e rimirarti
senza ribrezzo, orror non posso.

Ilia
(*Da sé.*)
(Oh Dio!)

Idamante
Forse per colpa mia Nettun sdegnossi?
Ma la colpa qual è?

Idomeneo
Ah placarlo potessi
senza di te!

Elettra
(*Da sé.*)
(Ah potessi i torti miei
or vendicar!)

Idomeneo
(*A Idamante.*)
Parti, te lo comando.
fuggi il paterno lido, e cerca altrove
sicuro asilo.

Ilia
(*Ad Elettra.*)
Ahimé!
Pietosa principessa, ah mi conforta!

Elettra
Ch'io ti conforti? E come?...
(*Da sé.*)
(Ancor m'insulta
l'indegna.)

Idamante

Dunque io me n'andrò!... Ma dove?...
Ah Ilia, oh genitor!

Ilia

(Risoluta.)
O seguirti, o morir, mio ben, vogl'io.

Idamante

Deh resta, oh cara, e vivi in pace. Addio!

Andrò ramingo e solo,
morte cercando altrove
fin che la incontrerò.

Ilia

M'avrai compagna al duolo,
dove sarai, e dove
tu moia, io morirò.

Idamante

Ah, no...

Idomeneo

Nettun spietato!
Chi per pietà m'uccide?

Elettra

(Da sé.)
(Quando vendetta avrò?)

Idamante, Ilia

(A Idomeneo.)
Serena il ciglio irato.

Ilia, Idamante, Idomeneo

Ah il cor mi si divide!

Ilia, Elettra, Idamante, Idomeneo

Soffrir più non si può.
Peggio è di morte
sì gran dolore.
Più fiera sorte,
pena maggiore
nissun provò!

Idamante

Andrò ramingo e solo.
(Parte addolorato.)

Scena quarta

Arbace, Idomeneo, Ilia, Elettra.

Arbace

Sire, alla reggia tua immensa turba
di popolo affollato ad alta voce
parlar ti chiede.

Ilia

(Da sé.)
(A qualche nuovo affanno
preparati mio cor.)

Idomeneo

(Da sé.)
(Perduto è il figlio.)

Arbace

Del Dio de' mari il sommo sacerdote
lo guida.

Idomeneo

(Da sé.)
(Ahi troppo disperato è il caso!)
(Ad Arbace.)
Intesi Arbace...

Elettra

(Da sé.)
(Qual nuovo disastro?)

Ilia

(Da sé.)
(Il popol sollevato...)

Idomeneo

Or vado ad ascoltarla.
(Parte confuso.)

Elettra

Ti seguirò!
(Parte.)

Ilia

Voglio seguirti anch'io.
(Parte.)

Scena quinta

Arbace solo.

Arbace

Sventurata Sidon! In te quai miro
di morte, stragi e orror lugubri aspetti?
Ah Sidon più non sei,
sei la città del pianto, e questa reggia
quella del duol. Dunque è per noi dal cielo
sbandita ogni pietà?...
Chi sa?... lo spero ancora...
Che qualche Nume amico
si plachi a tanto sangue; un Nume solo
basta tutti a piegar... Alla clemenza
il rigor cederà... Ma ancor non scorgo
qual ci miri pietoso... Ah sordo è il cielo!
Ah Creta tutta io vedo

finir sua gloria sotto alte rovine!
No, sue miserie pria non avran fine.

Se colà ne' fati è scritto,
Creta, oh Dei! S'è rea, or cada.
Paghi il fio del suo delitto,
ma salvate il prence, il re.

Deh d'un sol vi plachi il sangue,
ecco il mio, se il mio v'aggrada,
e il bel regno che già langue,
giusti Dei! Abbia mercé.
(Parte.)

Scena sesta

Gran piazza abbellita di statue avanti al palazzo, di cui si vede da un lato il frontespizio. Arriva Idomeneo accompagnato d'Arbace e dal seguito reale; il re scortato d'Arbace si siede sopra il trono destinato alle pubbliche udienze; Gran Sacerdote e quantità di popolo.

Gran Sacerdote

Volgi intorno lo sguardo, oh sire, e vedi
qual strage orrenda nel tuo nobil regno,
fa il crudo mostro. Ah mira
allagate di sangue
quelle pubbliche vie. Ad ogni passo
vedrai chi geme, e l'alma
gonfia d'atro velen dal corpo esala.
Mille e mille in quell'ampio, e sozzo ventre,
pria sepolti che morti
perire io stesso vidi.
Sempre di sangue lorde
son quelle fauci, e son sempre più ingorde.
Da te solo dipende
il ripiego, da morte trar tu puoi,
il resto del tuo popolo, ch'esclama
sbigottito e da te l'aiuto implora,
e indugi ancor?... Al tempio, sire, al tempio!
Qual è, dov'è la vittima?... A Nettuno
rendi quello ch'è suo.

Idomeneo

Non più... Sacro ministro,
e voi popoli udite:
la vittima è Idamante, e or vedrete,
ah Numi! Con qual ciglio?
svenar il genitor il proprio figlio.
(Parte turbato.)

Coro

Oh, voto tremendo!
Spettacolo orrendo!
Già regna la morte,
d'abisso le porte
spalanca crudel.

Gran Sacerdote

Oh cielo clemente!
Il figlio è innocente,
il voto è inumano;
arresta la mano
del padre fedel.

Coro

Oh, voto tremendo!
Spettacolo orrendo!
Già regna la morte,
d'abisso le porte
spalanca crudel.
(Partono tutti dolenti.)

Scena settima

Veduta esteriore del magnifico tempio di Nettuno con vastissimo atrio che lo circonda, attraverso del quale si scopre in lontano la spiaggia del mare. L'atrio e le gallerie del tempio sono ripiene d'una moltitudine di popolo, li sacerdoti preparano le cose appartenenti al sacrificio.

Arriva Idomeneo accompagnato da numeroso e fastoso seguito.

Idomeneo

Accogli, oh re del mar, i nostri voti,
placa lo sdegno tuo, il tuo rigor!

Coro dei sacerdoti

Accogli, oh re del mar, i nostri voti,
placa lo sdegno tuo, il tuo rigor!

Idomeneo

Tornino a lor spelonche gl'Euri, i Noti,
torni Zeffiro al mar, cessi il furor.
Il pentimento, e il cor de' tuoi devoti
accetta, e a noi concedi il tuo favor!

Coro dei sacerdoti

Accogli, oh re del mar, i nostri voti,
placa lo sdegno tuo, il tuo rigor!

Coro

(Dentro le scene.)
Stupenda vittoria!
Eterna è tua gloria;
trionfa oh signor!

Idomeneo

Qual risuona qui intorno
applauso di vittoria?

Scena ottava

Arbace frettoloso e detti.

Arbace

Sire, il prence,
Idamante l'eroe, di morte in traccia
disperato correndo
il trionfo trovò. Su l'empio mostro
scagliossi furibondo, il vinse, e uccise.
Eccoci salvi al fin.

Idomeneo

Ahimè! Nettuno
di nuovo sdegno acceso
sarà contro di noi... Or or, Arbace,
con tuo dolor vedrai,
che Idamante trovò quel, che cercava,
e di morte egli stesso
il trionfo sarà.

Arbace

(Vede condurre Idamante.)

Che vedo?... Oh Numi!

Scena nona

Idamante in veste bianca, ghirlanda di fiori in capo, circondato da guardie e da sacerdoti. Moltitudine di mesto popolo e suddetti.

Idamante

Padre, mio caro padre, ah dolce nome!
Eccomi, a' piedi tuoi; in questo estremo
periodo fatal, su questa destra
che il varco al sangue tuo nelle mie vene
aprir dovrò, gl'ultimi baci accetta.
Ora comprendo, che il tuo turbamento
sdegno non era già, ma amor paterno.
Oh mille volte, e mille
fortunato Idamante,
se chi vita ti diè vita ti toglie,
e togliendola a te la rende al cielo,
e dal cielo la sua in cambio impètra,
ed impetra costante a' suoi la pace,
e de' Numi l'amor sacro e verace.

Idomeneo

Oh figlio! Oh caro figlio!
Perdona; il crudo uffizio
in me scelta non è, pena è del fato...
Barbaro, iniquo fato!... Ah no, non posso
contro un figlio innocente
alzar l'aspra bipenne... Da ogni fibra
già sen fuggon le forze, e gl'occhi miei
torbida notte ingombra... Oh figlio!...

Idamante

(Languente, poi risoluto.)

Oh padre!...

Ah non t'arresti inutile pietà,
né vana ti lusinghi
tenerezza d'amor. Deh vibra un colpo,
che ambi tolga d'affanno.

Idomeneo

Ah, che natura
me'l contrasta, e ripugna.

Idamante

Ceda natura al suo autor; di Giove
questo è l'alto voler.
Rammenta il tuo dover. Se un figlio perdi,
cento avrai, Numi amici. Figli tuoi
i tuoi popoli sono.
Ma se in mia vece brami
chi t'ubbidisca, ed ami,
chi ti sia accanto, e di tue cure il peso
teco ne porti, Ilia ti raccomando;
deh un figlio tu esaudisci
che moribondo supplica, e consiglia:
s'ella sposa non m'è, deh siati figlia.
Ma che più tardi? Eccomi pronto, adempi
il sacrificio, il voto.

Idomeneo

Oh qual mi sento
in ogni vena insolito vigor?...
Or risoluto son... L'ultimo amplesso
ricevi... E mori.

Idamante

Oh padre!...

Idomeneo

Oh figlio!...

Idamante, Idomeneo

Oh Dio!...

Idamante

(Da sé.)
(Oh Ilia... Ahimè!...)
(A Idomeneo.)

Vivi felice...

Idamante, Idomeneo

Addio.

(Nell'atto di ferire sopravviene Ilia ed impedisce il colpo.)

Scena decima

Ilia frettolosa, Elettra e detti.

Ilia

(Corre a ritenere il braccio d'Idomeneo.)

Ferma, oh sire, che fai?

Idomeneo

La vittima io sveno,
che promisi a Nettuno.

Idamante

Ilia, t'accheta...

Gran Sacerdote

(Ad Ilia.)

Deh non turbar il sacrificio...

Ilia

Invano

quella scure altro petto
tenta ferir. Eccoti, sire, il mio,
la vittima io son.

Elettra

(Da sé.)

(Oh qual contrasto!)

Ilia

(A Idomeneo.)

Innocente è Idamante, è figlio tuo,
e del regno è la speme.
Tiranni i Dei non son, fallaci siete
interpreti voi tutti
del divino voler. Vuol sgombra il cielo
de' nemici la Grecia, e non de' figli.
Benché innocente anch'io, benché ora amica,
di Priamo son figlia, e Frigia io nacqui
per natura nemica al greco nome.
Orsù mi svena.
(S'inginocchia avanti al Gran Sacerdote.)

S'ode gran strepito sotterraneo, la statua di Nettuno si scuote; il Gran Sacerdote si trova avanti all'ara in estasi. Tutti rimangono attoniti ed immobili per lo spavento. Una voce profonda e grave pronunzia la seguente sentenza del cielo.

La Voce

Idomeneo cessi esser re,
lo sia Idamante ed Ilia
a lui sia sposa.

A idomeneo perdona
il gran trascorso il ciel... Ma non al re,
lo sia Idamante... Ed Ilia a lui si sposa;
la pace renderà di Creta al regno.
Stabilito nel ciel nodo si degno.

Idomeneo

Oh ciel pietoso!

Idamante

Ilia...

Ilia

Idamante, udisti?

Arbace

Oh gioia, oh amor, oh Numi!

Elettra

Oh smania! Oh furie!

Oh disperata Elettra!...

Addio amor, addio speme!

Ah il cor nel seno già m'ardono
l'Eumenidi spietate.

Misera, a che m'arresto?

Sarò in queste contrade

della gioia e trionfi
spettatrice dolente?

Vedrò Idamante alla rivale in braccio,
e dall'uno e dall'altra

mostrarmi a dito?... Ah no: il germano Oreste
ne' cupi abissi io vuò
seguir. Ombra infelice!

Lo spirito mio accogli, or or compagna
m'avrai là nell'inferno
a sempiterni guai, al pianto eterno.

D'Oreste, d'Aiace

ho in seno i tormenti,

d'Aletto la face

già morte mi dà.

Squarciatevi il core,

ceraste, serpenti,

o un ferro il dolore

in me finirà.

(Parte infuriata.)

Scena ultima

Idomeneo, Idamante, Ilia, Arbace, seguito d'Idomeneo, d'Idamante e d'Ilia; popolo.

Idomeneo

Popoli, a voi l'ultima legge impone
Idomeneo qual re. Pace v'annunzio.
Compiuto è il sacrificio, e sciolto il voto.
Nettuno, e tutti i Numi a questo regno
amici son. Resta, che al cenno loro
Idomeneo ora ubbidisca. Oh quanto,
oh sommi Dei! Quanto m'è grato il cenno.
Eccovi un altro re, un altro me stesso:
a Idamante mio figlio, al caro figlio
cedo il soglio di Creta, e tutto insieme

il sovrano poter. I suoi comandi
rispettate, eseguite ubbidienti,
come i miei esecutori e rispettate,
onde grato io vi son: questa è la legge.
Eccovi la real sposa. Mirate
in questa bella coppia un don del cielo
serbato a voi. Quanto a sperar vi lice!
Oh Creta fortunata! Oh me felice!

*Segue l'incoronazione d'Idamante, che s'esegue
in pantomima, ed il coro che si canta durante
l'incoronazione ed il ballo.*

Coro

Scenda Amor, scenda Imeneo,
e Giunone ai regi sposi,
d'alma pace omai li posi
la Dea pronuba nel sen!



foto Rocco Casaluci

Il soggetto



Atto primo

Idomeneo, re di Creta, sta per tornare in patria dopo aver combattuto la guerra di Troia. La figlia di Agamennone, Elettra, dopo l'assassinio della madre Clitennestra si rifugia a Creta dove si innamora di Idamante, figlio di Idomeneo, il quale la respinge perché innamorato di Ilia, figlia di Priamo re di Troia e prigioniera dei cretesi. Ilia è dibattuta tra l'amore che sente nascere per Idamante e il suo onore di principessa troiana che le impedisce di amare un nemico. Idamante, informato del ritorno del padre, decide di liberare i prigionieri troiani dichiarando il suo amore a Ilia. Elettra, adirata, accusa Idamante di proteggere il nemico e recare oltraggio alla Grecia.

Nel frattempo giunge il confidente Arbace, che porta la notizia (falsa) della morte di Idomeneo, in seguito ad un naufragio. Idamante è colto da un profondo dolore per la perdita del padre, mentre Elettra, furiosa, pensa che Idamante, divenuto re, sposerà Ilia.

Una tempesta si abbatte sulla flotta di Idomeneo. Tra le onde compare Nettuno; per calmarne l'ira, Idomeneo fa voto di sacrificare il primo essere umano che incontrerà una volta sbarcato. Il mare si placa e la flotta è in salvo. Il re di Creta giunge sulla spiaggia della sua isola e un giovane gli viene incontro. Idomeneo riconosce il figlio Idamante che aveva lasciato fanciullo. Invece di abbracciarlo, lo respinge e fugge inorridito. Idamante è sconvolto per il comportamento del padre, mentre i cretesi festeggiano il ritorno in patria del sovrano.

Atto secondo

Idomeneo, dopo aver raccontato ad Arbace la tragica promessa fatta a Nettuno, decide di salvare il figlio mandandolo con Elettra ad Argo, dove ella salirà al trono. Arbace, che tuttavia conosce l'inutilità del suo consiglio, si avvia per informare Idamante del volere del padre. Ilia, nel frattempo, si reca da Idomeneo ringraziandolo per il generoso comportamento che suo figlio ha dimostrato liberandola. Elettra, saputa la decisione di Idomeneo, ne gioisce, decisa a conquistare il principe di Creta.

La partenza viene annunciata: Elettra e Idamante sono pronti per il viaggio quando un orribile mostro si leva dal mare. Idomeneo, comprendendo di essere la causa dell'ira di Nettuno, decide di offrirsi in sacrificio al dio. Il popolo di Creta, terrorizzato dal mostro, fugge.

Atto terzo

Ilia affida ai venti il suo messaggio d'amore per Idamante che le dichiara di essere deciso a cercare la morte combattendo il mostro marino, visto che suo padre lo odia e lei lo rifiuta. Ilia, commossa, decide di rivelargli i suoi sentimenti. Giungono Idomeneo ed Elettra che interrompono le loro effusioni e, ancora una volta, il re incita il figlio a partire immediatamente per Argo.

Arbace annuncia che il popolo desidera conoscere il segreto del re. Il Gran Sacerdote chiede a Idomeneo di svelare a tutti il voto che ha fatto a Nettuno e di sacrificargli la vittima promessa, solo così Creta sarà libera dal mostro marino. Idomeneo, disperato, confessa che dovrà sacrificare suo figlio, il popolo si raccoglie nel tempio per assistere al sacrificio. Suoni festosi arrivano da lontano; Arbace annuncia l'arrivo di Idamante che ha ucciso il mostro marino. Idamante scopre la rivelazione del padre ed è pronto a sacrificarsi, ma Ilia, quando Idomeneo sta per colpire suo figlio, offre di farsi ammazzare al posto del principe. All'improvviso si ode la voce dell'oracolo: Idomeneo deve rinunciare al trono in favore di Idamante che sposerà Ilia e regnerà su Creta, solo così il dio si riterrà soddisfatto e rinuncerà al sacrificio. Idomeneo accetta con gioia, mentre Elettra furibonda si allontana. Idamante viene incoronato nuovo re di Creta fra cori e danze.



foto Rocco Casaliuci



L'Idomeneo e la nascita del teatro mozartiano

di Paolo Gallarati

Idomeneo occupa una posizione chiave nella storia del teatro di Mozart. Composto tra il 1780 e i primi giorni dell'81, preannuncia la svolta che determinerà un completo rinnovamento del teatro musicale settecentesco. Dopo questo lavoro, problematico per eccellenza, attraversato da vistosi scompensi stilistici e fortemente innovativo, nulla sarà più come prima nella drammaturgia musicale di Mozart, rimasta sinora fedele alla settecentesca suddivisione del teatro musicale italiano in opera seria e opera buffa, e alle loro convenzioni tecniche, formali ed estetiche. Dopo *l'Idomeneo* la scelta del soggetto, l'impostazione letteraria e retorica del libretto, il taglio degli atti e delle scene, l'alternanza di recitativi e pezzi chiusi subiranno un completo rinnovamento, atto a rendere possibile l'operazione fondamentale: la fusione dei generi in una shakespeariana totalità di vita drammatica, ottenuta attraverso l'impiego teatrale dello stile classico, nato in sede strumentale ed ormai giunto, in Mozart, al culmine del suo splendore tecnico e formale. Nella composizione dell'*Idomeneo* confluiscono alcune esperienze fondamentali, artistiche ed umane, che Mozart aveva vissuto durante il viaggio a Mannheim e Parigi (settembre 1777-gennaio 1779). Di primaria importanza fu la conoscenza dell'orchestra di Mannheim, allora la prima d'Europa, celebre per la perfezione del suono, l'infallibile precisione dei vari solisti e dell'insieme, la ricchezza della dinamica. Fu la presenza di quest'orchestra a determinare la ricchissima veste sinfonica dell'*Idomeneo*, dal momento che il grande complesso si era trasferito a Monaco nel 1778, al seguito del principe Karl Theodor, che in quell'anno aveva cinto la corona di Baviera.

A Parigi furono soprattutto l'esperienza dell'*opéra comique*, con l'agilità della scrittura vocale e strumentale, e la scattante snellezza del sinfonismo di François Gossec, oltre, naturalmente, alle opere francesi di Gluck, che colpirono Mozart, arricchendone le fonti ispiratrici. Sul piano umano Mozart visse, durante il viaggio, due esperienze sconvolgenti: l'amore infelice per Aloysia Weber, giovane cantante di Mannheim, sorella di quella Costanza che diventerà sua sposa, e la morte della madre, che lasciò Wolfgang prostrato dal dolore e praticamente solo nell'ambiente estraneo e a lui odioso della capitale francese.

Si comprende quindi quanto fosse maturato, al suo ritorno a Salisburgo, il ragazzo venticinquenne che, nell'autunno del 1780, ricevette dal Teatro di Monaco la commissione dell'*Idomeneo*, da rappresentarsi nel teatro di corte durante il carnevale dell'anno seguente. L'entusiasmo con cui Mozart si accinse alla composizione è immaginabile se si tiene conto del grande desiderio di scrivere un'opera teatrale, espresso più volte nelle lettere degli anni precedenti. "Non scordate il mio desiderio di scrivere opere. Invidio chiunque ne scriva una", scriveva al padre il 4 febbraio 1788;

“desidererei proprio piangere di dispetto quando sento o leggo un’aria. Ma italiana, non tedesca, seria, non *buffa*”. E il risultato di questo entusiasmo creativo provocò reazioni stupite, come riferisce il compositore nella lettera al padre del 1 dicembre 1780: “La prova è riuscita straordinariamente bene. C’erano solo 6 violini in tutto, ma gli strumenti a fiato necessari [...]. Non posso dirvi come tutti erano pieni di gioia e di stupore. D’altronde non prevedevo altro: perché vi assicuro che sono andato a quella prova tranquillo come quando vado ad un pranzo. Il conte Seinsheim mi ha detto: ‘Vi assicuro che mi aspettavo molto da voi, ma veramente non mi aspettavo questo’”. Ciò che il conte non poteva ovviamente aspettarsi era l’atto di nascita dell’opera moderna, impossibile da cogliersi, allora, nella sua portata storica, ma fissato in alcune scene dell’*Idomeneo* dove la musica realizza in sé il teatro, creandone un equivalente metaforico, in netto contrasto con l’estetica razionalistica e la sua mentalità mimetica.

La stesura del libretto fu affidata all’abate Giovanbattista Varesco, cappellano di corte dell’arcivescovo di Salisburgo a partire dal 1766. Per questo lavoro Varesco si basò sulla *tragédie lyrique Idomenée* di Antoine Danchet, già musicata da Campra e presentata a Parigi nel 1712, sfrondandone l’intreccio e riscrivendola in forma di opera seria metastasiana, con il tradizionale lieto fine, ed elementi ad essa estranei: cori decorativi e drammatici, balli, pezzi strumentali, grandi scene di massa che i musicisti riformatori come Jommelli, Traetta, Sacchini, Piccinni, Salieri, per tacere di Gluck, avevano già utilizzato in varia misura, per aggiornare al gusto moderno la vecchia struttura del dramma per musica, basato sulla rigida alternanza di arie e recitativi secchi.

Si ebbe così un libretto composito cui Mozart aderì, esasperando i contrasti di forma e di stile, in modo da conferire allo spettacolo il massimo dinamismo compatibile con una struttura fondamentalmente statica, priva dei concertati d’azione che, nella contemporanea opera buffa, permettevano la stretta unione di musica e dramma.

Allo stile dell’opera seria appartengono le parti di Idomeneo, di Arbace e, parzialmente, quella di Idamante. Tre cantanti di vecchia scuola, rispettivamente il tenore Anton Raaff, il castrato Vincenzo Dal Prato e il tenore Domenico de’ Panzachi oltre, naturalmente, alla natura delle situazioni letterarie e teatrali in cui questi personaggi si trovano coinvolti, suggerirono a Mozart una soluzione in tal senso. L’immagine del re, lacerato, come l’Agamennone dell’*Iphigénie en Aulide* di Gluck, dal conflitto tra religione e natura, non viene resa da Varesco e da Mozart, per così dire, in presa diretta, come succedeva in Gluck, ma attraverso il filtro della stilizzazione aulico-galante, caratteristica dell’opera seria. La sua aria di sortita e quella famosa del secondo atto, rutilante di colori orchestrali, presentano due situazioni tipiche della librettistica metastasiana: quella dell’aria d’ombra (*Vedrommi intorno*) e quella dell’aria di paragone (*Fuor del mar*). In entrambe, il sentimento che agita l’animo di Idomeneo viene espresso attraverso l’illustrazione di immagini esterne sulle quali esso si riflette, come in uno specchio stilizzante.

Nella prima, Idomeneo, appena sbarcato a terra dopo il naufragio, evoca l’ombra di colui che dovrà uccidere per soddisfare il voto fatto a Nettuno, tremando al pensiero del rimorso con cui l’immagine del defunto verrà un giorno a perseguitarlo. Il dialogo tra archi e fiati è un *topos* di queste arie, in cui l’eco strumentale rende il lamento doloroso degli spiriti dell’oltretomba, evocati da Mozart con molta suggestione, come un arcano presagio. Pure ad un segno comune allo stile musicale del tempo corrisponde la sontuosa profusione dei vocalizzi che, nell’aria del secondo atto, gareggiano con l’orchestra al gran completo di trombe e timpani per rendere l’immagine della tempesta, alla quale Idomeneo paragona il tumulto del proprio animo: “Fuor del mar ho un mar in seno / che del primo è più funesto. / E Nettuno ancor in questo / mai non cessa minacciar”. All’interno di questa estetica della stilizzazione e della retorica aulica – cui appartiene anche l’ultima aria di Idomeneo, *Torna la pace al core* – Mozart penetra con la disinvoltura di un grande maestro, capace di personalizzare i luoghi comuni, legati alle tipiche situazioni letterarie descritte

sopra, con un linguaggio vocale e strumentale duttilissimo e ricco di prospettive. Ma non aspira, attraverso questi mezzi, ad una caratterizzazione individuale del personaggio. Così, l'eroe di Mozart è lontano dalla possente ed estroversa personalità dell'Agamennone di Gluck, padre lacerato tra l'obbligo di sacrificare la propria figlia, Ifigenia, e il desiderio di risparmiarla. Idomeneo, invece, in perfetto stile d'opera seria, esprime affetti generali, che potrebbero essere dettati anche da motivi diversi e attribuiti a qualsiasi altro nobile personaggio che si trovasse in condizioni simili. Lo stesso si dica per la parte di Arbace, il "confidente" del re, figura tipica dell'opera metastasiana cui Varesco riservò due arie. La seconda, *Se colà nei fati è scritto*, potrebbe essere, secondo Alfred Einstein, "uno dei più meravigliosi andanti da concerto che Mozart abbia mai scritto".

Anche Idamante appartiene, come s'è detto, ma solo in parte, a quest'ambito stilistico. Composta per il "mio molto amato castrato Dal Prato", come lo chiama scherzosamente Mozart (in italiano) nella lettera del 15 novembre 1780 alludendo alla goffaggine di un cantante privo di tecnica, di intelligenza musicale e di attendibilità scenica, la parte di Idamante comprende tre arie. Solo l'ultima, *No, la morte io non pavento*, cantata sull'altare del sacrificio nell'attesa di venire colpito, è improntata alla fissità psicologica dello stile più vecchio, implicita nella forma tripartita A-B-A'. Ma le due arie precedenti, comprese entrambe nel primo atto, offrono caratteri diversi. Nella prima, *Non ho colpa*, in cui Idamante implora Ilia di dimenticare gli odi di parte e di confessargli il suo amore, Mozart raccoglie la possibilità di trapassare da uno stato d'animo all'altro, sottolineando le fluttuazioni psicologiche del personaggio con la duttilità del discorso orchestrale. In modo ancora più convincente, poi, questo intento di caratterizzazione individuale investe la seconda aria di Idamante (*Il padre adorato*) in cui il giovane principe esprime lo stupore per l'accoglienza incomprensibile riservatagli dal padre che, dopo esser approdato alla riva in seguito al naufragio, è fuggito in preda al terrore. Il pezzo completa efficacemente il ritratto di questo giovane caratterizzato da una sorta di inquietudine, di continuo fermento sentimentale: una figura di adolescente schizzata con gusto e proprietà nel suo oscillare tra l'impaziente estroversione degli affetti e la tenerezza di un doloroso rimpianto. Ce lo immaginiamo tra i diciotto e i vent'anni, press'a poco coetaneo di Ilia, ma – come è giusto – di lei interiormente più acerbo, sia per il naturale ritardo dell'uomo rispetto alla precoce maturità della donna, sia perché ignaro ancora dei colpi assurdi e delle tremende ferite che la vita può arrecare nell'inesorabile indifferenza del suo trascorrere. Lutti familiari, prigionia, esilio, che Ilia ben conosce dalla rovina di Troia, sono a Idamante, fortunatamente, ignoti e per questo il suo dolore non possiede la verticalità di quello della giovane principessa, ma crepita quasi a fior di pelle, nel dinamismo di un'impaziente inquietudine e nell'occasionale abbandono ad una dolce, talora efebica malinconia: il tutto espresso con un'eleganza di accenti che, se da una parte fa pensare all'etichetta aulico-razionalista imperante nell'opera metastasiana, dall'altra coglie una qualità specifica del personaggio in cui la dignità curiale non rappresenta un fattore di straniamento psicologico-sentimentale ma – per così dire – il *modus vivendi*, vale a dire il tratto, nobilmente controllato, di un principe erede al trono.

Il personaggio più maturo, ricco e interessante dell'opera è quello di Ilia la prima figura di quella serie di ritratti femminili che, attraverso Constanze, la Contessa d'Almaviva, Susanna, Donna Anna, Donna Elvira, giungerà sino a Pamina, elevando il ruolo della donna ad una posizione determinante nel sistema drammatico del musicista. Ilia, per cui Mozart poteva disporre di una cantante intelligente e moderna come Dorothea Wendling, è gratificata nell'*Idomeneo* di tre arie bellissime. L'ultima, in apertura del terzo atto, *Zeffiretti lusinghieri*, è ancora lievemente compromessa con la convenzionalità illustrativa di certe situazioni metastasiane; ma le prime due *Padre, germani, addio* nell'atto I e *Se il padre perdei* nell'atto II, alzano il velo sull'intimità di un'anima individuale, sui conflitti laceranti che l'attraversano e che vengono rappresentati da Mozart con una precisione e un'evidenza sinora sconosciute al melodramma settecentesco. Il carattere di Ilia,

quale viene a precisarsi nelle due arie citate, è quello di una donna giovane in cui lo struggimento per un amore infelice si risolve in un lirismo nostalgico che non esclude tuttavia forti componenti del carattere: in particolare, un'energia morale temprata dalle terribili prove subite – distruzione della patria e della famiglia, deportazione ed esilio – e in grado di sostenere il personaggio sino al sacrificio supremo della vita, offerta alla divinità in cambio di quella di Idamante. Si veda, nella prima aria, con quale ricchezza di prospettive la fierezza del proprio attaccamento alla patria distrutta s'intreccia con l'irresistibile attrazione amorosa per il principe nemico, e questa col rimpianto dei propri morti e il conseguente imperativo morale di fedeltà alla loro memoria. Così, nella seconda aria, la più bella dell'opera, Mozart usa in chiave espressiva quattro strumenti concertanti: flauto, oboe, corno e fagotto. Nei dialoghi tra voce e orchestra la romantica ambiguità espressiva del segno suggerisce una sorprendente varietà di valenze psicologiche: la continua frantumazione del ritmo, l'accortissima alternanza tra canto sillabico e melismatico, tra incisività declamatoria e aperture melodiche, la conduzione dell'armonia, con le dissonanze piazzate dove meglio non si potrebbe in rapporto alle esigenze espressive del testo, il cangiantismo timbrico, tutto concorre all'immagine di un linguaggio musicale ormai maturo per le mete teatralmente più ambiziose. Ogni schematismo razionalistico, sia vocale che strumentale, ancora presente nelle arie di Idomeneo e di Arbace, ogni invadente gioco di simmetrie salta, qui, a favore di un divenire continuo che la ripresa da capo (l'aria ha forma A-B-A'-B') non compromette ma serve ad arricchire di nuove sfumature, in una sorta di circolarità della memoria che ritorna liberamente sui pensieri passati.

Se il personaggio di Ilia appare come quello più moderno dell'opera, l'altro carattere femminile, di Elettra, pure investito da una forte tensione innovatrice, non perviene ad esiti così originali, anche se, per la forza dell'espressione, stabilisce con Ilia un contrasto paragonabile a quello che nel *Don Giovanni* sarà il rapporto tra Donna Anna e Donna Elvira. Bruciata da una furibonda attrazione per Idamante, Elettra non è, come s'è detto, un personaggio essenziale allo sviluppo della vicenda: funziona piuttosto come un elemento di puro contrasto, l'espressione di un furibondo desiderio di vendetta, contrapposto alla tendenza introspettiva di Ilia, alla natura elegiaca di Idamante e al conflitto tra religione e natura che alberga nell'animo di Idomeneo. Questo carattere è assente, però, nella sua seconda aria, *Idol mio* (Atto II), un tenero idillio in stile d'*opéra comique* francese. La figurina di porcellana, accuratamente modellata e colorata, quale Elettra appare in quest'aria è l'antitesi della furente erinni assetata prima di vendetta, poi di autodistruzione, che Mozart ci presenta nelle due arie del primo e del terzo atto.

Diverse suggestioni stilistiche ed espressive s'incrociano in questi pezzi, *Tutte nel cor vi sento* e *D'Oreste, d'Aiace*. C'è, innanzi tutto, nella fissità con cui è rappresentato lo stato d'animo di furore e di rabbia, l'omaggio al *cliché* dell'aria di collera, detta anche *infuriata* o *agitata*, che l'opera seria aveva maturato come un momento tipico dell'espressione degli "affetti". Ma non è il modello di Gluck, ravvisabile nell'abolizione delle colorature belcantistiche e nell'adozione, evidente soprattutto nella prima aria, di una vocalità martellata, rigorosamente sillabica, e oscillante tra i registri estremi attraverso grandi salti intervallati.

L'orchestra, dal canto suo, raccoglie gli spunti più moderni dell'invenzione mozartiana attraverso la frantumazione del materiale tematico, la continua varietà dinamica e timbrica e l'inquietudine armonica, determinata dal frequente impiego dei cromatismi.

Oltre alle arie solistiche, *Idomeneo* contiene un duetto tra Ilia e Idamante e due concertati di tipo esclamativo, e non d'azione. Assai breve, il duetto *S'io non moro a questi accenti* si mantiene interamente entro la sfera del convenzionale e del grazioso: non aggiunge nulla al carattere dei due personaggi, rapiti nella dolcezza del momento sentimentale. Molto più importanti sono il terzetto e il quartetto, il *Todesquartett*, il quartetto della morte, in cui Idamante dà nuovamente l'ad-

dio al padre dopo il fallimento del primo viaggio, dicendosi pronto a morire in esilio, visto che dovrà lasciare Ilia. "Andrò ramingo e solo / morte cercando altrove / Fin che la incontrerò" canta il principe su una melodia che ne raccoglie stupendamente lo smarrimento inquieto, la disperazione e l'intima sofferenza; Ilia ribatte dichiarando che seguirà Idamante sino alla morte, mentre Idomeneo impreca contro la crudeltà degli dei e Elettra rimugina tra sé la propria tormentosa gelosia; poi, tutti e quattro s'uniscono nell'espressione del proprio dolore.

Impossibile in questa sede penetrare nel sottilissimo tessuto musicale con cui Mozart trasforma in un dramma psicologico il lacerante addio di Idamante e le reazioni degli altri personaggi, cui la musica conferisce un carattere universale, esprimendo il senso fatalistico del limite, oltre il quale la volontà dell'uomo è ridotta all'impotenza, e la funzione paralizzante che tale consapevolezza esercita sulla volontà di agire. Questo non è un concertato d'azione, perché non vi succede nulla e il dialogo è molto ridotto: ma è il modo con cui Mozart raccoglie le virtualità conflittuali insite nel testo e la complessità con cui le sviluppa, approfondendo gli affetti dei singoli in un variato gioco di stati d'animo, a rappresentare una novità straordinaria nel panorama dell'opera settecentesca. Quella stessa novità che ammiriamo nei cori drammatici, una serie di quattro pezzi che meriterebbero un discorso a sé per l'audacia con cui Mozart, rifacendosi a precedenti gluckiani, approda in realtà ad una soluzione personalissima, in cui la solenne staticità, quasi paralitica, dei cori di Gluck si trasforma in una *tranche de vie* di lancinante immediatezza, e la voce astratta d'una collettività mitica nell'espressione psicologica di una folla fatta di singoli individui che agiscono e patiscono.

Si veda, nel primo atto, il coro dei naufraghi sbattuti dalla tempesta e divisi in un coro vicino e uno lontano: il primo è a due voci, accompagnato dal moto ondosso degli archi; il secondo, a quattro voci, lascia giungere in teatro le sue grida di terrore dall'interno del palcoscenico, mentre i disegni di flauti, oboi e fagotti riproducono in orchestra il fatalistico soffio del vento. Alla fine, le due masse corali si uniscono nell'ossessiva ripetizione dell'invocazione "Pietà! Numi! Pietà!" che si perde, a poco a poco, in pianissimo, nella vastità dell'orizzonte marino.

Un'altra tempesta è rappresentata, con maggiore ampiezza, alla fine del secondo atto. Qui sono due cori, collegati da un recitativo di Idomeneo, a creare un blocco scenico che denota, da parte di Mozart, il desiderio di stabilire una continuità drammatica tra vari numeri musicali e dar vita ad un'incalzante successione di eventi: in breve tempo, con una velocità lontanissima dal compassato ritualismo dei cori di Gluck, si assiste alla comparsa del mostro marino, alle grida terrorizzate della popolazione di Creta che domanda chi è il colpevole di questo castigo (coro *Qual nuovo terrore*); indi all'eroica sortita di Idomeneo che si offre come vittima alla divinità, bestemmiandone l'ingiustizia (recitativo *Eccoti in me, barbaro nume, il reo*); dopo di che l'atto si chiude con la fuga sommessa e affannosa della folla che si disperde in tutte le direzioni mentre cala il sipario (coro *Corriamo, fuggiamo*). L'estrema mobilità dell'orchestra, l'alternanza di canto omoritmico, quasi martellato, nel primo coro, e polifonico nel secondo, la potenza concentrata dei disegni vocali e strumentali che, nella gestualità estroversa dei loro profili, suggeriscono precisi movimenti mimici (l'ultimo pezzo è concepito nello stile francese del *choeur dansé*), l'audacia dell'armonia e della strumentazione (che nel primo coro prevede anche l'ottavino), tutto concorre all'atmosfera di questo shakespeariano quadro di natura, dove la presenza del senso ambientale irrompe sul palcoscenico del melodramma settecentesco con una forza del tutto nuova. Mozart lancia un ponte, in questi cori, verso le oscurità romantiche per l'intuizione della natura come soggetto animato e prolungamento dei sentimenti umani, al di là di qualsiasi tentazione esteriormente descrittiva, peraltro diffusissima nel Settecento.

Il culmine di questo romanticismo prebeethoveniano è toccato nell'impressionante coro del terzo atto con cui, dopo il recitativo del Gran Sacerdote, la folla accoglie sgomenta la notizia che Idome-

neo dovrà uccidere Idamante per tener fede al suo voto. Con un canto intensissimo (“Oh voto tremendo! / Spettacolo orrendo!”), accompagnato da un fatalistico moto di terzine, Mozart, da una parte, si ricollega a Gluck, dall’altra sembra fissare l’ethos tragico della tonalità di do minore, destinata ad acquistare un giorno, nella musica di Beethoven, una funzione dominante nell’espressione del tragico.

Ai cori drammatici si accompagnano i cori decorativi, situati nel primo atto (coro dei prigionieri troiani *Godiam la pace* e ciaccona *Nettuno s’onori*) e nel terzo (coro finale *Scenda amor*): tre pezzi legati alla tradizione tipicamente francese del coro danzato, inteso come momento di distensione musicale e magnificenza scenografica nell’economia dello spettacolo.

A metà strada tra i cori decorativi e quelli drammatici sta, invece, il mirabile canto dei marinai e dei viaggiatori pronti ad imbarcarsi, insieme ad Elettra, sulle navi ancora ormeggiate nel porto di Creta (*Placido è il mar*, II, 5): un idillio di goethiana intensità che riscatta la staticità contemplativa della situazione con l’evocazione dell’ambiente dove l’immagine dell’acqua, del cielo azzurro, della brezza che spira sul mare, e una sottile malinconia della partenza, si fondono in un’assieme di inedita suggestione.

Al lato francese di *Idomeneo*, oltre ai cori decorativi, appartengono i vari pezzi strumentali, soprattutto le tre marce e il balletto che chiude l’opera, sottolineandone il carattere di festa celebrativa, com’era nelle intenzioni del committente: l’ultima marcia però, quella dei sacerdoti all’interno del tempio (III, 7), è direttamente esemplata sull’analogo brano dell’*Alceste* di Gluck. E pure un influsso gluckiano è da rilevarsi nell’*incipit* dell’*ouverture*, con la solenne scansione dell’accordo perfetto di re maggiore, cui segue un brano di notevole spessore sinfonico, capace di sfruttare a fondo le possibilità dell’orchestra di Mannheim che Mozart aveva a disposizione.

Nella sua polivalenza stilistica ed espressiva – *tragédie lyrique*, dramma gluckiano e realismo psicologico innestati sul tronco portante dell’opera seria – *Idomeneo* rimane quindi un’opera fondamentalmente scompensata e priva di unità stilistica per deliberato proposito del suo autore: le fratture, i contrasti tra una scena e l’altra sono volutamente esasperati per soddisfare quell’esigenza di varietà che Mozart pone in cima al proprio sistema di estetica teatrale. Il grande lavoro è cementato, piuttosto, dalla generale maestria compositiva che non manca di stupire per la ricchezza, l’equilibrio, la pungente proprietà della fantasia mozartiana: tutto è ad alto e altissimo livello, poche e transitorie le cadute, nella lotta dura contro un testo ingrato.

Ma significativo è soprattutto il fatto che la qualità dell’invenzione mozartiana fiammeggi letteralmente in corrispondenza del realismo psicologico e cresca in modo direttamente proporzionale alle occasioni di spunti drammatici offerte dal libretto (massimamente nella parte di Ilia e dei cori). Mai succede, insomma, che ad una situazione scialba il compositore sovrapponga musica sublime, in una scollatura tra i due principi fondamentali del melodramma: anche nell’*Idomeneo* il genio musicale di Mozart rifugge nelle sue qualità più eminentemente drammatiche e brilla di una luce che pone quest’opera tra i raggiungimenti massimi del teatro musicale settecentesco.



Penultima tappa di un difficile percorso italiano

di Giorgio Gualerzi

Ancora oggi, a oltre due secoli dalla scomparsa di Mozart e dalla rappresentazione del suo *Idomeneo*, quando si accenna al percorso teatrale mozartiano nel nostro Paese, si va incontro a qualcosa di inaspettato. È appunto il caso di quest'opera – giunta in Italia alla Fenice di Venezia appena nell'ottobre 1947, ossia ben oltre due secoli e mezzo dal battesimo di Monaco – alla quale tuttavia non sono bastati sessant'anni per comparire in tutti i principali teatri italiani. Il 21 febbraio 2010 l'opera è stata infatti rappresentata per la prima volta al Teatro Comunale di Bologna,¹ lasciando al Verdi di Trieste il cerino acceso di ultimo teatro importante a ospitare *Idomeneo* (semmai giorno verrà).

Fin dall'inizio sono le complesse vicende esecutive a caratterizzare la parabola italiana di quest'opera. Innanzitutto si tratta di scegliere fra le due versioni, quella originale di Monaco (1781) e quella, posteriore di cinque anni, di Vienna. Punto chiave è la parte di Idamante, scritta per il soprano di Imola Vincenzo Dal Prato, ma successivamente adattata per la voce tenorile del barone Pulini, che faceva parte della compagnia viennese di dilettanti di lusso che eseguì *Idomeneo* a Palazzo Auersperg nel marzo 1786. La scomoda presenza del soprano è stata eliminata, impiegando dapprima un soprano, secondo l'indicazione suggerita da Strauss² e poi accettata da Gui,³ e in seconda istanza un tenore.

In verità inadatta si rivela la voce sopranile per ragioni sia drammatiche (Idamante ha attitudini "eroiche") sia strettamente musicali (un'altra voce di soprano, aggiunta alle due già esistenti nell'edizione originale, nuoce alla varietà timbrica, ingenerando un senso di monotonia). Del pari inopportuna risulta la soluzione che affida Idamante ad un tenore. Inizialmente essa raccolse qualche adesione (fra gli altri Cesare Valletti nel 1962 e Peter Schreier nel 1968), rinnovata ancora nel 1986 (Mario Bolognesi) e 1991 (William Matteuzzi). In realtà il timbro che meglio supplisce il castrato non è quello tenorile, bensì – come di lì a vent'anni Rossini dimostrerà con tutta l'evidenza del genio (e sulla sua scia, Meyerbeer, Donizetti e lo stesso Bellini) – quello del mezzosoprano-contralto, scelto per evocare i fremiti impetuosi e gli slanci appassionati dei giovani guerrieri alle soglie del romanticismo (da Ciro a Tancredi, da Malcom a Neocle, da Falliero ai due Arsaci, dall'Armando meyerbeeriano fino al Romeo belliniano). Tuttavia, a parte il caso di Ira Malaniuk (RAI Milano, marzo 1956), bisogna arrivare all'inizio degli anni Settanta per assistere al prevalere del mezzosoprano. Si parte, infatti, tanto per restare in ambito italiano, da un *falcon* come Jessye Norman (RAI Roma, 1971), si prosegue con una serie di mezzosoprani: Viorica Cortez (Perugia, 1975), Margherita Zimmermann (Venezia, 1981), Martine Dupuy (Palermo, 1983),

Idomeneo in Italia (1947-2010)

Venezia/Fenice	1947	1981	1993
RAI ^{CO}	1949		
RAI ^{MI}	1956		
Napoli/San Carlo	1962		2004
Firenze	1962*	1989**	1996**
RAI ^{FM}	1966	1971	
Milano/Scala	1968	1984	1990
			2005 2009
Perugia/Morlacchi	1975		
Palermo/Politeama Garibaldi		1983	
Roma/Opera		1983	
Torino/Regio		1986	
Catania/Massimo Bellini			1991
			2010
Crotone/Apollo			1999
Piacenza/Municipale			2000
Modena/Comunale			2000
			2010
Parma/Regio			2000
Ravenna/Alighieri			2000
			2010
Reggio Emilia/Municipale			2000
			2010
Bari/Piccinni			2002
Ancona/Le Muse			2002
Como/Sociale			2003
Cremona/Ponchielli			2003
Brescia/Grande			2003
Pavia/Fraschini			2003
Trento/Sociale			2004
Rovigo/Sociale			2004
Bologna/Comunale			2010
Ferrara/Comunale			2010

* Teatro Comunale

** Teatro della Pergola

Alicia Nafé (Milano, 1984), giù fino a Vesselina Kasarova (Firenze, 1996), Monica Bacelli (Firenze, 2004) e all'attuale giovane Silvia Beltrami.

Risolto il caso di Idamante, nel senso di lasciare questo personaggio aperto alle molteplici soluzioni proposte, si affaccia il problema di Idomeneo, che Mozart ritagliò sui mezzi del tedesco Anton Raaff, allievo dell'illustre soprannista Antonio Bernacchi: un grande tenore certamente, che però aveva il torto di denunciare all'anagrafe ben 66 anni, di cui oltre 40 di carriera internazionale assai impegnativa. Insomma, "anche lasciando stare gli adattamenti di tessitura richiesti da una voce ormai svigorita, è certo", scriveva Eugenio Gara, "che un'aria tempestosa come *Fuor del mar* del secondo atto [...] non ebbe tutto il rilievo necessario". Non a caso infatti, dopo aver composto la sua più brillante aria per tenore, Mozart aveva provveduto a comporne una seconda – assai più agevole perché priva dei vocalizzi e della cadenza conclusiva – scritta su esplicita richiesta dello stesso Raaff.

C'è stato chi, prendendo spunto dal bicentenario mozartiano (1956), ha pensato di risolvere radicalmente la questione sopprimendo addirittura l'aria, ma di fatto contribuendo a imbrogliare viepiù una matassa già arruffata per conto suo. Questo intervento (e quell'altro che trasformava il Gran Sacerdote in tenore) facevano parte di una più complessa operazione che prevedeva una sorta di osmosi fra le due versioni dell'opera: in buona sostanza, un'incredibile *pastiche* che non mancò di suscitare scalpore, poiché recava la firma di un fervido mozartiano come Bernhard Paumgartner, il quale ricevette, come del resto era giusto, una radicale stroncatura. Neppure Arbace – affidato a una voce di baritono – si salva da aggiustamenti e rimaneggiamenti. Per la nuova edizione del 1974 il Festival di Glyndebourne, in vena di recuperi filologici, ripristina infatti un Arbace tenore, dal 1983 adottato anche nei nostri teatri. Soli a salvarsi da tali e tante complicazioni restano i personaggi femminili di Ilia ed Elettra, interpretate alla "prima" rispettivamente dalle cognate Dorothea ed Elisabeth Wendling.

Nell'albo d'oro di *Idomeneo* non mancano nomi importanti del firmamento mozartiano. Per Elettra, ad esempio, troviamo, limitandoci alle esecuzioni italiane, Jolanda Gardino (addirittura un mezzosoprano) e Magda Laszlo, Marcella Pobbe e Leyla Gencer, Olivia Stapp, Julia Varady e Carol Vaness. Ilia, viceversa, è appannaggio di soprani più schiettamente lirici quali Elena Rizzieri e Nicoletta Panni, Margherita Rinaldi ed Elizabeth Norberg-Schulz. Costei, nell'edizione del Maggio Fiorentino 1989, riprende la splendida Mariella Devia, che ad Ancona ha cantato per la prima volta Elettra, esattamente come Eva Mei a gennaio al Regio di Torino.

Circa, infine, le presenze direttoriali, la vicenda italiana di *Idomeneo* è scandita da nomi autorevoli quali, in successione cronologica, Hermann Scherchen, Wolfgang Sawallisch, Colin Davis, Myun-Whung Chung, Semyon Bychkov, cui vanno aggiunti, oltre a Vittorio Gui, due italiani di spicco come Gianandrea Gavazzeni e Riccardo Muti (entrambi alla Scala, rispettivamente nel 1984 e nel 1990) e un terzo italiano in costante ascesa, Michele Mariotti. Un nome però merita di essere citato su tutti: Peter Maag, italiano di adozione, che riassume in sé una parte significativa delle moderne vicende italiane del teatro di Mozart, e in particolare di *Idomeneo*, per il quale mostrava speciale predilezione, avendolo ripetutamente diretto (in Italia e altrove) fra il 1962 e il 1993.

¹ Il Comunale di Bologna farà contemporaneamente da punto di riferimento per una successiva esportazione di *Idomeneo* nella provincia emiliano-romagnola (Ferrara, Modena, Ravenna, Reggio Emilia) dove quest'opera, incredibile a dirsi, era già stata rappresentata dieci anni or sono.

² In occasione del 150° anniversario dell'opera Richard Strauss, in collaborazione con il regista Lothar Wallerstein, ne curò una discussa revisione che circolò nel 1931-32 a Vienna, Zurigo, Berlino e altrove.

³ Vittorio Gui diresse le prime due edizioni italiane di *Idomeneo* rispettivamente alla Fenice di Venezia nell'ottobre 1947 e in forma concertistica alla RAI di Torino nel novembre 1949, avendo, in entrambe le occasioni, l'Idamante stilisticamente assai improbabile di Maria Carbone.





Lo spazio dell'*Idomeneo*, lo spazio del mito

Intervista a Davide Livermore
(Raccolta da Ilenia Ucci)

I*domeneo* è il primo capolavoro di Mozart. Ebbe un deciso successo quando fu rappresentata la prima volta, poi sporadiche riprese. Una lunga eclisse, terminata solo a metà del Secolo passato, quando l'opera è entrata gradualmente nel repertorio.

Con *Idomeneo* Mozart inizia a forzare l'architettura formale dell'opera seria settecentesca, ovvero, questa serie potenzialmente infinita di recitativi e arie col "da capo". Sperimenta nuove possibilità di drammaturgia musicale, molte arie non rispettano la classica forma A-B-A' e non possono essere considerate chiuse, sfociando naturalmente nel recitativo successivo; ciò vuol dire una cosa importantissima: Mozart sperimenta e prova, con estremo successo, a scardinare la "forma" per privilegiare il fluire della drammaturgia e degli affetti in musica. *Idomeneo* è una grande avanguardia.

Cosa intende per drammaturgia musicale?

Armonia al servizio della poesia, come da "Seconda pratica" monteverdiana, quest'incrocio straordinario tra partitura e libretto. Lo studio della partitura, quindi diventa per me momento di ricerca drammaturgico-registica fondante e il luogo da cui sorge ogni agito scenico.

Credo che *Idomeneo* veicoli, nella sua drammaturgia, temi fondamentali del XVIII secolo. Il pensiero illuminista ha pervaso l'alta società, le corti, ma non solo, anche la società protoborghese. Il tempo dell'*Idomeneo*, siamo nel 1781, a meno di otto anni dalla Rivoluzione francese e dieci dalla morte di Mozart, investe l'uomo della responsabilità nella propria vita civile e sociale: responsabilità e diritto alla felicità (come afferma la Costituzione Americana, 1776).

Nettuno, Idomeneo, il Mostro, la Voce, sono i soggetti straordinari di questa vicenda; il rapporto tra l'uomo, la deità, gli inferi e la verità, sta alla base della cultura occidentale pre e post-freudiana. Il tempo di Mozart ci dice che l'uomo è il centro, l'uomo ha la responsabilità, è il creatore di deità, di inferi e di mostri. È Idomeneo che deve trovare la strada per capire, ragion per cui la Voce, in questo allestimento, si manifesterà dentro Idomeneo. Solo l'uomo può pensare di assolversi e di far emergere la verità profonda da dentro. La Voce non è la voce di Nettuno (non c'è scritto mai su libretto!), è la Voce della verità della vita, oggettiva, eterna e votata alla vita stessa che esiste in ogni cosa e in noi. Questo apre tutta una serie di interessantissime chiavi di lettura: Idomeneo ha compreso che per andare verso la felicità (in questo caso far sì che un destino d'amore si compia, quella di suo figlio nei confronti di Ilia) è necessario che un destino di vita si compia, che la vita basta a se stessa e non serve un sacrificio. L'unico grande sacrificio è quello di perdere il pro-

prio piccolo "io" e abbandonarsi profondamente alla propria deità, e che questa consapevolezza possa portare attraverso azioni concrete a liberare l'uomo, il suo mondo, dalla sua oscurità fondamentale, liberare Idomeneo dal "voto tremendo" di uccidere suo figlio Idamante.

Questo aspetto si ricollega al grande tema padre e figlio e a quello del sacrificio.

Partendo dal fatto che Idomeneo, come ogni uomo, è possessore di deità e di inferi, si arriverà anche a capire che il mostro è Idomeneo, il mostro è l'effetto di una causa messa dall'uomo. Si pensi a che tipo di valenze psicanalitiche straordinarie prende quindi l'uccisione del mostro da parte del figlio Idamante. Ogni figlio ha bisogno di uccidere un padre per poter esistere, per affermare la propria vita e tentare di dirottarne il destino.

Idomeneo ha una portata tematica immensa anche per le implicazioni psicologiche intrinseche alla vicenda e chiaramente comprensibili ormai per una società "psicanalizzata" come la nostra. Insieme allo scenografo Santi Centineo e alla costumista Giusi Giustino, abbiamo utilizzato come riferimento visivo David La Chapelle, straordinario artista visivo dei nostri tempi capace di rendere mitica la contemporaneità.

Nello scambio epistolare tra Leopold e Amadeus emerge un forte legame/dipendenza tra i due, quasi come quello tra Idomeneo e Idamante?

Il rapporto Idomeneo-Idamante sovrapposto a quello Leopold-Amadeus è stato studiato a lungo: ma qui siamo di fronte alla grandezza di Mozart nel rendere anche i drammi delle nostre umane fragilità alti, mitici, universalmente condivisi e riconoscibili. Nella vita di Mozart l'emancipazione dal padre coincide anche con l'affermazione completa della personalità artistica e della sua creazione. Ma questo capita a tutti noi. Una paternità è da superare psicologicamente, da uccidere in



foto Rocco Casaluci

una parte di noi, per amarla in modo adulto e consapevole. Lo dico da padre: spesso vivo alcune cose di mio figlio come un'uccisione del mio Sé ed è invece un'affermazione del suo.

Nettuno, il mostro e la Voce sono potenzialità o possibilità della nostra vita e in quella di Idomeneo. Quindi Idamante uccidendo il mostro uccide una parte del padre per scegliere poi il suo destino, scegliere di morire per il padre e per Creta: Idamante è figlio di re capace anche di assolvere con la morte le responsabilità di uomo di Stato. Altri tempi. Altre morali.

Il teatro è materia plastica, deve continuamente rappresentare una società, esserne lo specchio. La grande difficoltà nel mettere in scena *Idomeneo* sta anche in un'azione scenica ridotta e in un dramma prevalentemente interiore che si consuma nell'arco della rappresentazione. Per questo trovo, nei turbamenti emotivi e nel profondo contrasto di ogni personaggio, la straordinaria modernità di quest'opera.

Parliamo dei due personaggi femminili: la troiana Ilia e la greca Elettra.

Ilia e Elettra rappresentano due possibilità di scegliere dove dirigere l'amore, nel senso che hanno le stesse pulsioni, la stessa energia, ma le vivono a latitudini morali lontane: una volge tutta questa energia verso l'autodistruzione, Elettra; l'altra, Ilia, sceglie la vita comunque anche a costo della propria. Il desiderio di Elettra di autodistruggersi avviene alla fine di un percorso dove possiamo vedere una collezione tragica di tutto quello che può incarnare la donna di oggi. La donna "rifatta" che ricerca di essere riconosciuta per lo status, il fisico, l'apparenza, il potere. Non è certo la "bontà in trionfo".

Entrambe sono donne piene di contraddizioni. Ilia vive una serie di contrasti interiori impressionanti: ama il figlio dell'uomo che ha contribuito a sterminare la propria famiglia. Nella prima aria (*Padre, germani*) sembra soccombere al terribile senso di colpa. L'amore per il padre, per la famiglia assassinata, il volto di Idamante che ha lo stesso sangue di chi ha ucciso il proprio padre. Ilia accetta di essere campo di battaglia di questi sensi di colpa, rischia di soccombere ma lotta. La vita di Elettra si chiude, in tutto quello che porta come istanze drammaturgiche. La cosa straordinaria è che comunque entrambe sono servite dalla partitura in maniera mirabile, anche l'isteria di Elettra in Mozart non abdica mai all'eleganza.

Altro protagonista dell'opera è il mare – cito una frase bellissima di Massimo Mila – “il personaggio più impreveduto che si possa pensare nell'opera settecentesca; presenza costante incombente come un paesistico basso continuo; dopo Monteverdi una delle prime apparizioni della Natura profondamente sentita del teatro d'opera”. È d'accordo?

Sì, assolutamente. Il mare, in quest'opera, diventa termine di amplificazione e incarnazione naturale del nostro umano sentire; inoltre è un elemento altro, un confine. In ogni caso vedremo una presenza costante dell'acqua, intesa come limite anche della nostra percezione della vita. È un mondo che si viene a creare proprio per mano di Idomeneo. Una specie di contenitore di vita, una scatola d'acqua: è il nostro mondo e allo stesso tempo è il mondo in cui si svolge questa vicenda. È la vita, il limite umano di Idomeneo, che viene a crearsi durante l'*ouverture*. Questo limite sarà superato solo con l'accettazione del fatto di essere in grado di poter far emergere la parte più illuminata del Sé. E quindi dopo la Voce, dopo l'aria di Elettra tutta la scena crollerà, oltre il limite troveremo la vittoria della luce.

Mila diceva anche che l'acqua è una sorta di grande metafora delle nostre umane fragilità. Noi in balia delle onde, della nostra emotività. Noi che godiamo di mari calmi che in qualche modo ci fanno sperare nel futuro. Noi completamente incapaci di gestire le tempeste del nostro cuore, della nostra anima. D'altronde il mare per esempio ha permeato anche una delle "tipificazioni" musicali utilizzate in tutta l'opera seria, come l'aria di tempesta.

In quale tempo storico ha ambientato la vicenda?

La classicità e ciò che il mito rappresenta parlano a noi oggi come parlavano alla vita degli uomini del XVIII secolo.

Il mito ha in sé un'atemporalità che ne sottintende il valore universale, per questo la vicenda sarà in un non-tempo, con elementi classici e di altre epoche, come per abbracciare idealmente le esperienze umane, gli sforzi di ogni uomo in ogni tempo verso la verità, verso la scoperta della propria deità, l'accettazione e superamento del mostro per lasciar emergere con la luce la Voce che tutto scioglie, anche le nostre paure più ancestrali, così come avviene in quest'opera e nel cuore di Idomeneo.



foto Ramella&Giannese

Per *l'Idomeneo*

di Wolfgang Sawallisch*



Da due secoli *l'Idomeneo* impegna registi teatrali, direttori d'orchestra, librettisti e compositori come nessun altro lavoro di Mozart. Ci deve essere qualcosa di particolare nell'opera, ci si lancia sempre di continuo in una sua "rivivificazione" e spesso non si può rispettare la sua durata. O forse dovrei dire che sino a oggi non la si è potuta rispettare? Da ammiratore e amante senza riserve della musica di Mozart non voglio e non posso capire come l'opera seria in tre atti *Idomeneo* non goda dello stesso favore, anzi dello stesso amore che il pubblico nutre per il *Ratto* o per il *Figaro*. Certo, la trama del *Don Giovanni* e del *Flauto magico* è più ricca, più scorrevole, più "avvincente"; dal punto di vista musicale queste due opere sono una successione di gemme luccicanti, l'ispirazione del compositore sembra maggiore, più valida, e ancora più originale. Tuttavia nessuna delle opere di Mozart è così nuova, così moderna e si approssima al nucleo di ciò che noi oggi intendiamo per dramma musicale quanto *l'Idomeneo*. La versione francese, risalente all'inizio del diciottesimo secolo, finisce in modo molto crudele: Idomeneo impazzisce, Idamante e Iliia muoiono. L'opera seria italiana deve invece essere più leggera, il cappellano di corte salisburghese Varesco appronta per Mozart un libretto che offre tutte le possibilità per arie, ensemble, cori, intermezzi musicali, recitativi secchi e accompagnati, addirittura si presta anche al balletto. E Mozart deve esserne stato ispirato, ma vede tuttavia una possibilità di percorrere nuove strade nella connessione drammatica di teatro e orchestra. Di sicuro lo aiuta l'orchestra di Monaco, che conosce da Mannheim e che – almeno nei suoi esponenti di punta –, dopo la morte del principe elettore bavarese Massimiliano III, Karl Theodor ha trasferito a Monaco; attraverso la loro gioia di musicisti questi artisti stimolano il maestro a composizioni di altissimo livello, danno nuovi impulsi e valori e fanno improvvisamente dell'orchestra il corifeo dell'emozione drammatica. Con Mozart viene creato dall'orchestra un nuovo sentimento espressivo e nasce il dramma musicale. Già qui nell'*Idomeneo* Mozart si mostra maestro insuperato e insuperabile nel trattamento dell'orchestra, quando si tratta di esprimere musicalmente un'azione teatrale. Per lunghi tratti – senza cantanti – l'orchestra fa da *trait d'union* contenutistica tra scene ed entrate in scena, e anche all'interno di queste agisce da mediatore declamante dei processi psicologici e psichici dei cantanti-attori. Lunghi pezzi di recitativo accompagnato – il cembalo soltanto non basta più a Mozart – riproducono l'atmosfera delle scene (questa tecnica compositiva raggiunge il suo compimento ultimo nel *Flauto magico*). Così Mozart precorre il nostro tempo, scopre una nuova visione d'insieme della materia dell'opera, incredibilmente drammatica. Sappiamo come nell'*Idomeneo* si sforzi di comprimere i recitativi secchi, di far diventare le arie "espressione", e non solo coloritura occasionale; cambia due volte l'Oracolo nel terzo atto, soltanto per "renderlo il più corto possibile". Così ha luogo a Monaco nel 1781 la prima rappresentazione.

Da questo momento in poi l'*Idomeneo* impegna Mozart nuovamente a più riprese e dopo la sua morte proprio quest'opera ha subito numerose rielaborazioni e modifiche come nessun'altra. Penso che alla radice di tutti questi sforzi vi sia il fatto che già al primo ascolto della partitura ciascuno avverta con quale violenza la forza musicale, la bellezza indescrivibile, la ricchezza delle melodie e delle armonie più fini si imprimano nell'ascoltatore attento. La genialità della composizione spinge a un nuovo incontro – ma qualcosa nel corso scenico sembra essere d'ostacolo. Mozart pensa a forti cambiamenti già per la prima rappresentazione dopo quella di Monaco, programmata a Vienna. È prevista una traduzione tedesca, l'"eroe" Idomeneo deve ora essere un basso. Per diversi motivi questa rielaborazione non ha luogo. Mozart affossa un grande progetto. Nel 1786 torna di nuovo alla sua opera. Idamante – originariamente interpretato da un castrato – diventa un tenore, cosa che rende necessari cambiamenti nella conduzione della voce del terzetto e quartetto; Mozart riduce ulteriormente i recitativi secchi, modifica il duetto Iliia-Idamante e compone una nuova aria di solo violino per il tenore. Ha luogo una rappresentazione secondo queste indicazioni.

Nel diciannovesimo e ventesimo secolo si moltiplicano le rielaborazioni altrui. Vedono la luce numerose traduzioni e testi completamente nuovi. Continua sempre ad affascinare la musica nella sua unicità, nella sua freschezza, che sopravvive al trascorrere delle epoche. Ed è sempre questa musica che per esempio nel 1938 spinge Ermanno Wolf-Ferrari a tentare, con testi approntati e tradotti da Stahl, una riattualizzazione dell'opera per lo Staatstheater bavarese, per fortuna – posso dire – senza successo. Le nuove composizioni dei recitativi sono pessime, le modulazioni incomprensibili, brutte le connessioni tra le scene. Per due volte si ascoltano voci "oracolari", la grande e incantevole aria in do bemolle di Elettra è da dimenticare.

Perché questo tentativo?

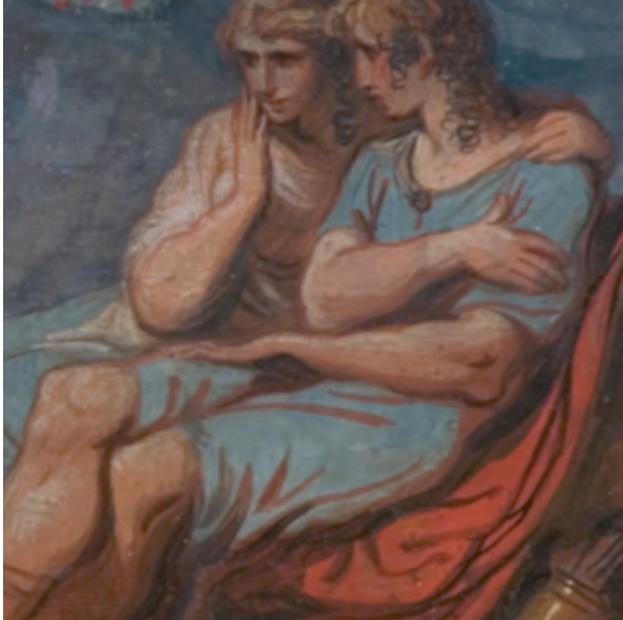
Anche Richard Strauss si cimenta con un nuovo *Idomeneo*. Anche lui è così incantato dalla partitura di Mozart da cercare con tutti i mezzi di restituire alla musica i suoi diritti, eliminando le debolezze presunte – e in certa misura qui e là effettivamente presenti – del libretto di Varesco con l'aiuto di una "versione completamente nuova" redatta da Lothar Wallerstein. Gli è però d'ostacolo la sua personale genialità; l'opera viene modificata troppo, ci sono troppe aggiunte; dopo la chiusura del secondo atto – originale di Mozart – viene per esempio inserito un Interludio, che è in tutto e per tutto autentico Strauss. Anche la strumentazione originale subisce correzioni, l'oracolo – ridotto al minimo da Mozart – diventa di nuovo molto più lungo, Idamante ritorna soprano. Mi ricordo le parole del poeta Olivier nella sua opera *Capriccio*, che ascoltando la messa in musica della sua poesia da parte del musicista Flamand pensa: "Mi chiedo se il sonetto sia mio o sia suo". Così avrebbe potuto dire e avrebbe detto anche Mozart, se poniamo l'*Idomeneo* al posto del sonetto. E di nuovo domando: perché tutto questo?

Un intreccio teatrale non può essere così cattivo – e di fatto non lo è neanche nell'*Idomeneo* – per quanto brutta sia, una sola battuta dell'originale ci fa dimenticare tutti gli errori, le debolezze e le scorrettezze del libretto, facendo penetrare le ansie, le pene, le gioie, le disperazioni degli uomini che agiscono sulla scena nel nostro intimo più profondo. Ogni rappresentazione che dirigo mi dà di nuovo la certezza che oggi l'*Idomeneo* appartiene al nostro repertorio, senza modifiche e rielaborazioni, così come Mozart ce lo ha regalato duecento anni fa. Ai nostri giorni è insignificante in che lingua venga cantato: la lingua della musica la comprendiamo, la forza della musica va diritta ai nostri cuori e ci commuove, l'opera *Idomeneo* si rivela a noi grazie all'atemporalità della musica di Mozart.

Traduzione di Roberta Picardi

(Tratto da *Idomeneo* 1781-1981, Monaco, Piper & Co. Verlag 1981.)

* Wolfgang Sawallisch (1923) ha diretto l'*Idomeneo* nel 1975 a Monaco di Baviera (regia di Peter Breunen, scene e costumi di Ekkehard Grüber) e al Teatro alla Scala di Milano nel 1968 (regia di Oscar Fritz Schuh).



Flash da “Il teatro di Mozart”

di Massimo Mila

Dopo vari rinvii, l'opera andò in scena il 29 gennaio 1781, e riscosse un ottimo successo. L'impressione generale si potrebbe sintetizzare nella nota frase pronunciata dal principe elettore dopo una delle ultime prove, mentre si complimentava con l'autore: “Non si crederebbe che in una testolina così piccina ci stiano cose così grandi”. Singolare elogio, certo, ma non così rozzo come potrebbe parere, se si tien presente non solo la giovane età di Mozart, ma soprattutto la sua apparenza senza pretese, la sua incapacità a posare da grand'uomo, in una parola, la prolungata infantilità dei suoi modi. La gran novità dell'*Idomeneo*, nella sua produzione, è di mostrare per la prima volta una virile maturità di pensiero. Con l'*Idomeneo* si congeda dalla fioritura spontanea dei suoi vent'anni e si lascia definitivamente alle spalle il profumo dell'adolescenza, il sorriso della giovinezza salisburghese.

Protagonista era il tenore Anton Raaff: una celebrità, ma ormai vecchio e piuttosto sfiato. Aveva quarantadue anni più di Mozart, era il depositario d'una vecchia tradizione, rappresentava un gusto vocale storicamente determinato e una scuola gloriosa, specialmente in fatto di passaggi di bravura, grazie miniaturistiche e vaghezza di piccoli gorgheggi; ciò che Mozart, nell'irriverente gergo casalingo, chiamava i “tagliatelli”. Due anni prima, a Mannheim, Mozart aveva scritto per lui un'aria, *Se al labbro mio non credi* (K. 295), che quello aveva molto gradito e apprezzato. Solo, l'aveva pregato discretamente di volerla accorciare un pochettino, perché lui non era più in grado di *souteniren* così a lungo. Mozart l'aveva subito accontentato. Fu allora che scrisse al padre, raccontandogli l'episodio, le famose parole: “Mi piace che l'aria si adatti al cantante così accuratamente come un abito ben tagliato”.

E poi c'è il coro, nella cui voce parla spesso il personaggio più impreveduto che si possa pensare nell'opera settecentesca: il mare. La sua presenza è costante e incombente, come un paesistico basso continuo; dopo Monteverdi, una delle prime apparizioni della Natura profondamente sentite nel teatro d'opera.

(Massimo Mila, *Il teatro di Mozart*, 1958 in *Mozart. Saggi 1941-1987*, Torino, Einaudi 2006.)

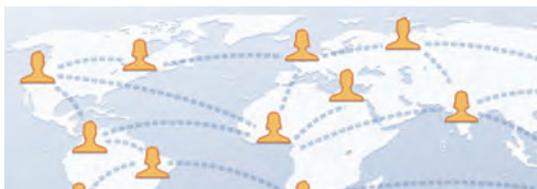
The Facebook logo, consisting of the word "facebook" in white lowercase letters on a blue rectangular background.

facebook®

Teatro Alighieri Ravenna
è su Facebook.
Registrati su Facebook
per connetterti



diventa fan
avrà informazioni tempestive
e tanti vantaggi





RAVENNA FESTIVAL

Il musical del 2010
'A monuMEnTAL show'
su n d Ay eXPr ess



EVITA

LyrIcs by TIm r Ice music by And r ew LLo yd w ebber
www.kenwright.com

dAL 22 AL 26 g lugno a for Lì

Pala c redito di r omagna (ex Palaf iera)

Info 0544 249244

www.ravennafestival.org



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**

Stagione d'Opera e Danza

2009-2010

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario

Mario Salvagiani

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

Consiglieri

Gianfranco Bessi, Antonio Carile, Alberto Cassani,
Valter Fabbri, Francesco Giangrandi, Natalino Gigante,
Roberto Manzoni, Maurizio Marangolo,
Pietro Minghetti, Antonio Panaino, Gian Paolo Pasini,
Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Concommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Coordinamento programmazione e progetti per le scuole

Federica Bozzo

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini

Servizi di sala Alfonso Cacciari

Marketing e ufficio stampa

Responsabile Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza

Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi

Impaginazione e grafica Antonella La Rosa

Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Coordinamento biglietteria Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione Bruna Berardi, Fiorella Morelli,

Paola Notturmi, Mariarosaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Segreteria e contrattualistica

Responsabile Lilia Lorenzi

Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti

Segreteria amministrazione Valentina Battelli

Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani

Capo macchinisti Enrico Ricchi

Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,

Francesco Orefice, Marco Stabellini

Capo elettricisti Luca Ruiba

Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,

Marco Rabiti

Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

Ogni merce al suo posto e verso il suo destino

Da 25 anni il consorzio di autotrasportatori Consar ne ha fatta di strada: milioni di chilometri, milioni di tonnellate di merci veicolate, senza confini. Forte di questa esperienza il Consar si muove ora oltre la frontiera dell'intermodalità e dei trasporti integrati, a partire da una piattaforma logistica di 20.000 mq. Per dare più efficienza, convenienza e qualità alla movimentazione delle merci, per una maggiore sicurezza sulle strade, per il rispetto dell'ambiente.



SETTORE
CERTITRANS
CERTIFICATO n° 122

CONSAR soc. coop. cons.
Via Vicoli, 93 - Ravenna
Tel. 0544/469111 - Fax 469243
Casella postale 416

Pasticceria Bar Gelateria

VELA BIANCA

Il Fornaio

BOMBOLONI CALDI

TUTTA LA NOTTE



PUNTA MARINA TERME (RA)

Via dell' Ancora, 65 - Tel. 0544/439509

CO.FA.RI.

COOPERATIVA
FACCHINI
RIUNITI Soc. Coop.



RAVENNA
VIA G. BACCI, 14
TEL. 0544 452861
FAX 0544 453624
E-mail: cofari@cofari.it



Traslochi nazionali ed internazionali con autocarri
furgonati e attrezzature di sollevamento speciali
(elevatori telescopici)

Montaggio e smontaggio di pareti attrezzate, uffici
ed allestimento fiere

Piazzale e magazzino per deposito e stoccaggio merci

Magazzino per archiviazione e custodia documenti



CO.FA.RI.
per
l'ambiente

Personale specializzato per movimentazione merci in
area portuale con pale gommate e carrelli elevatori

Magazzino per deposito mobili e arredi

Gestione magazzini e piazzali

CO.FA.RI.
dal 1974

al servizio di cittadini e aziende

www.cofari.it

per traslochi e movimentazioni una scelta sicura



L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

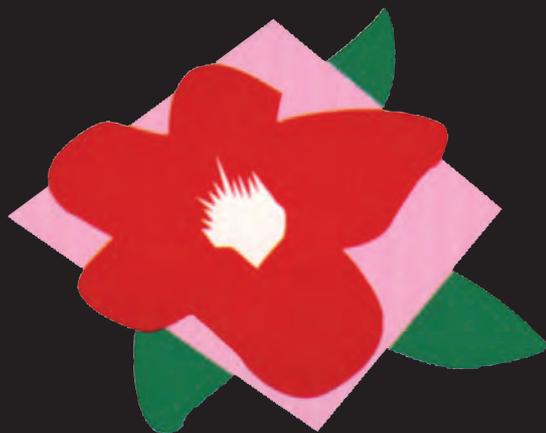
Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it

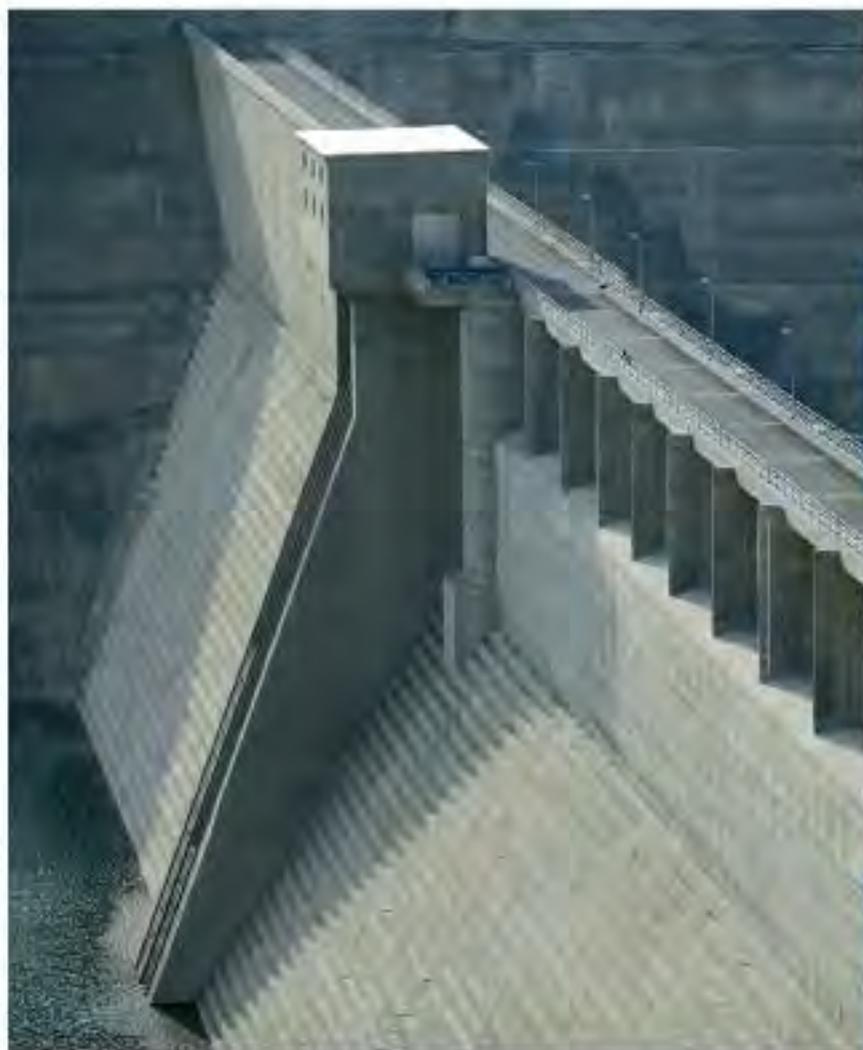


Il giardino di dora

Piante e fiori

*Composizioni artistiche floreali
per ogni ricorrenza*

*Aperto tutte le domeniche mattina
consegna a domicilio*



La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.

