

«T'è noto Idomeneo?»

«Non scordate il mio desiderio di scrivere opere. Invidio chiunque ne scriva una. Desidererei proprio piangere di dispetto quando sento o leggo un'aria. Ma italiana, non tedesca, seria, non buffa»: così scrisse Mozart al padre nel 1778. Egli si era già cimentato con i versi di Metastasio; attendeva però l'opportunità di poter trattare un vero soggetto d'opera seria, ma in un modo del tutto nuovo. L'occasione si presentò circa un anno e mezzo più tardi, quando ricevette una prestigiosa commissione da parte del conte Seeau, sovrintendente ai teatri dell'Elettore di Baviera. Dopo aver buttato giù qualche nota a Salisburgo, si recò a Monaco, dove giunse ai primi di novembre del 1780. Lì soggiornò impegnandosi a tempo pieno nella messa in scena fino alla prima di *Idomeneo*, che si tenne il 29 gennaio del 1781 al Residenztheater, due giorni dopo il suo venticinquesimo compleanno.

Quasi tutta la partitura fu scritta a contatto con gli interpreti designati, e molte situazioni del libretto vennero drasticamente rifatte, in relazione alla forma che la musica doveva prendere e alle situazioni drammatiche individuate dal compositore come cardini della trama. Fu questo uno dei motivi determinanti nella creazione di un'opera che raggiunge il culmine nel genere del dramma serio settecentesco, al tempo stesso oltrepassandone di slancio i limiti legati agli obblighi delle convenzioni formali. Il saggio di Paolo Fabbri che apre questo volume si addentra in profondità su questa tematica, commentando esempi illuminanti. Anche Tarcisio Balbo, che chiude la sezione di approfondimento, trae osservazioni importanti sulla drammaturgia musicale di Mozart proprio concentrandosi su quelli che solo apparentemente parrebbero dettagli. E il denso commento critico alla partitura, dovuto a Emanuele Bonomi, rende ragione a un capolavoro dove il timbro contribuisce in maniera determinante al perfetto funzionamento della drammaturgia.

Vorrei dare anch'io un esempio in proposito. Nell'ultima scena Idomeneo si appresta a svenare il figlio, lieto di sacrificarsi in vece del padre per placare l'ira funesta di Nettuno. Ma l'azione viene interrotta da Ilia che si offre al suo posto, sinché la voce del dio, mosso a pietà, sorge dall'interno. Essa tuona profonda e misteriosa per restituire la concordia alla comunità dei Cretesi, convertendo il voto cruento nell'obbligo imposto a Idomeneo di abdicare. Anche qui, come già aveva fatto numerose altre volte nel corso del lavoro, Mozart chiese maggior concisione in nome di una miglior riuscita del-

l'effetto, comunicando al padre come intendesse realizzarlo in una lettera del 29 novembre 1780:

Mi dica un po', il discorso affidato alla voce sotterranea non è un po' troppo lungo? Ci rifletta bene sopra. Tenga presente il teatro: la voce dev'essere terribile, dev'essere terrea, bisogna che il pubblico ne sia completamente soggiogato. Ma com'è possibile ottenere tutto ciò quando la parte da recitare è tanto lunga che gli spettatori finiranno per convincersi della nullità? Anche nell'*Amleto*, se la parte dello spirito non fosse tanto lunga, l'effetto sarebbe certamente molto migliore.

E tornando sull'argomento il 3 gennaio 1781 precisò che

L'accompagnamento e la voce sotterranea non consistono altro che in cinque voci – tre tromboni e due corni da caccia – le quali vengono piazzate nel medesimo luogo donde la voce proviene. In questo punto l'orchestra tace.

Il riferimento a Shakespeare mostra come Mozart avesse ben presenti i luoghi più importanti del teatro di parola e li ponesse in rapporto con le esigenze di quello musicale; nella voce dei tromboni poi, con il retaggio del loro impiego nella musica da chiesa sempre vivo nelle abitudini degli ascoltatori d'allora, egli seppe scegliere il timbro adatto per ottenere il massimo di suggestione, secondando con la musica l'illusione del trucco. Era già compiuto un grande balzo verso il finale di *Don Giovanni*.

Il compositore, più ispirato che mai, seppe far tesoro delle debolezze del libretto: ricondizionando versi e scene proposti da Giambattista Varesco per produrre una nuova unità, Mozart sorpassò di slancio ogni steccato stilistico, creando un dramma ben più vario nelle situazioni e ben più articolato stilisticamente delle opere 'riformate' di Gluck. Tale risultato si rese possibile grazie al fatto che egli non nutriva alcun pregiudizio categorico nei confronti dell'opera seria italiana, ma intendeva anzi valersi delle sue convenzioni per creare un teatro musicale più autentico e verosimile, coerente nell'articolazione dei nodi della trama e riuscito sotto il profilo drammatico grazie a una magnifica elaborazione e costruzione musicale.

Idomeneo è un miracolo di fusione stilistica la cui cifra è data da un tessuto orchestrale così ricco da far sfigurare la maggior parte delle opere precedenti e coeve. Una sfaccettata tavolozza timbrica viene quindi messa al servizio di un'inventiva melodica che sorpassa quella del più estroso degli italiani, e produce uno dei vertici della sua arte sublime, che si affianca in tutto e per tutto alle grandi opere successive, e non in premissa. Mozart era consapevole che stava creando un capolavoro, ma non ebbe mai la pretesa d'imporre modelli, né l'occasione di scrivere la prefazione di una partitura a stampa per tramandare nuovi dogmi. Terminata che ebbe la musica si limitò a confessare al padre il 19 dicembre 1780:

Che io sia sano e allegro, lo avrete già desunto dalle lettere. Si è con ragione contenti quando ci si è liberati di un lavoro di tanta mole.

Michele Girardi

Sommario

- 5 La locandina
- 7 «T'è noto Idomeneo?»
di Michele Girardi
- 13 Paolo Fabbri
Cose grandi, teste piccole. Il ritorno d'Idomeneo in patria
e l'incoronazione di Idamante
- 33 Tarcisio Balbo
Idomeneo: questioni di forma
- 47 Alessandro Talevi
Cambiare è possibile: basta volerlo. Note di regia
- 51 *Idomeneo*: libretto e guida all'opera
a cura di Emanuele Bonomi
- 103 *Idomeneo* in breve
a cura di Tarcisio Balbo
- 105 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 111 Emanuele Bonomi
Bibliografia
- 131 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Peter Maag rinnova i fasti di *Idomeneo*
a cura di Franco Rossi
- 140 Biografie

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Responsabile musicologico

Michele Girardi

Redazione

Michele Girardi, Maria Rosaria Corchia

Ricerche iconografiche

**Marina Dorigo, Michele Girardi,
Barbara Montagner**

Progetto e realizzazione grafica

Marco Ricucci

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione
per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia

a cura dell'Ufficio stampa

ISSN 2280-8116

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot

aut. trib. di Ve 10.4.1997

iscr. n. 1257, R.G. stampa

concessionarie per la pubblicità

A.P. Comunicazione

Fest srl

finito di stampare

nel mese di novembre 2015

da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 15,00