

## L'opera in breve

di Claudio Toscani

Idomeneo rappresenta, per Mozart, il punto d'incontro di esperienze musicali disparate – italiane, francesi, tedesche – e al tempo stesso il campo di sperimentazione sul quale il giovane compositore si forgia un linguaggio drammatico personale. L'opera ebbe origine dalla commissione del principe elettore della Baviera Carl Theodor, che la chiese a Mozart nel 1780 per farla rappresentare alla corte di Monaco nel carnevale dell'anno successivo. Per il soggetto aulico (nella scelta del quale l'ambiente di corte fu determinante) si attinse a una precedente tragédie lyrique di Antoine Danchet, *Idoménée*, messa in musica da André Campra nel 1712; autore del nuovo libretto fu Giambattista Varesco, cappellano di corte dell'arcivescovo di Salisburgo. La composizione fu travagliata: Mozart chiese tagli e numerose modifiche al suo verboso librettista, e discusse a lungo con lui sulle soluzioni drammatiche; ripensamenti e tagli di brani già composti si susseguirono fino all'ultimo. L'opera fu rappresentata al Residenztheater il 29 gennaio 1781. Malgrado facesse grande impressione sulla corte di Monaco, Idomeneo conobbe una sola ripresa negli anni seguenti: nel 1786 fu rappresentato a Vienna, in forma privata, nel palazzo del principe Auersperg. Per l'occasione, Mozart trascrisse per tenere la parte di Idamante.

*Idomeneo* appartiene al genere d'opera ricco di effetti spettacolari e adatto, proprio per questo, al gusto della corte di Monaco. L'impianto è quello tipico del-

l'opera seria all'italiana, con la sua tradizionale alternanza di arie e recitativi; l'impronta metastasiana è evidente anche nella struttura generale del libretto, nella versificazione, nel carattere dei personaggi e nelle situazioni. Molti elementi, tuttavia, sono estranei a quella tradizione e risentono di un gusto più moderno: nell'opera vengono inseriti cori, danze e brani orchestrali, che ne accrescono la componente spettacolare; accenti gluckiani risuonano qua e là, con riferimenti riconoscibili all'*Alceste* nel gruppo finale di scene del terzo atto. E i cori, se in certi casi mantengono l'antica funzione decorativa, assumono talvolta un ruolo drammatico attivo, come avviene con la scena dei naufraghi nel primo atto, o nel terzo con la folla sgomenta alla notizia che Idamante è la vittima designata. Vi è poi un elemento che più di ogni altro fa attrito con le vecchie strutture dell'opera seria: è la tendenza, tutta mozartiana, all'approfondimento psicologico e alla naturale continuità drammatica. Mozart, pur calando la propria invenzione in quegli schemi rigidi, non se ne fa condizionare più di tanto e sperimenta originali soluzioni formali e drammatiche; tra un'aria e l'altra ricorre al recitativo accompagnato, cerca una continuità tra recitativo e aria legandoli con motivi comuni, si dimostra insofferente della tradizionale scansione aria-recitativo e tende a creare blocchi più ampi.

Vari e originali sono gli atteggiamenti dei personaggi e la loro caratterizzazione drammatica. Idomeneo e Arbace rientra-

no appieno nella tradizione dell'opera seria settecentesca. Il primo, soprattutto, agisce in situazioni classiche come quella dell'aria «Vedrommi intorno», corredata dal lamento degli spiriti d'oltretomba, e intona tradizionali arie di "imitazione" come «Fuor del mar ho un mare in seno», con le catene di vocalizzi e le rapide figure strumentali di una tempesta di mare che raffigura per via di metafora le angosce di un animo turbato. Idamante è invece un personaggio meno ieratico, più nervoso, delineato con finezza. Anche Elettra è figura accortamente tratteggiata; la sua prima e la sua ultima aria la iscrivono alla categoria delle eroine tragiche soggette a una passionalità istintuale, incontrollata e violenta, che si sfoga in una vocalità sillabica e scarsamente melodica, nel frazionamento timbrico dell'orchestra, nelle dinamiche brutalmente contrapposte. Ilia, fra tutti, è il personaggio che più si spinge sulla via dell'approfondimento psicologico. Figura moralmente energica, nonostante la malinconia delle sue arie, Ilia adotta uno stile vocale vario, una linea frammentata nella quale si alternano l'espansione melodica e il declamato, sostenuti da un'armonia espressiva; l'incanto sonoro di una pagina dalle ricche sfumature come «Se il padre perdei»,

con quattro strumenti a fiato concertanti, rivela tutta la spiccata tendenza mozartiana all'introspezione. Una tendenza che tocca, forse, il punto più alto nel quartetto del terzo atto «Andrò ramingo e solo», un capolavoro di finezza che fonde e contrappone affetti contrastanti quali l'ira di Idomeneo, l'inquietudine di Idamante, la corrosiva gelosia di Elettra, il trasporto eroico di Ilia che vorrebbe seguire l'amante fino alla morte.

Resta, certo, la discrepanza tra un libretto concepito alla vecchia maniera e la musica di Mozart, tra le situazioni e gli affetti ingessati dell'opera seria metastasiana e un'immaginazione musicale straripante, che vorrebbe piegare l'antica cornice a una drammaturgia più moderna. Così, malgrado le numerose e notevolissime invenzioni tecniche e stilistiche, in *Idomeneo* permangono gli effetti di un conflitto irrisolto. L'opera, tuttavia, segna decisamente per Mozart la via del futuro. La sua immaginazione si accende soprattutto di fronte alla possibilità di rispecchiare gli intrecci psicologici dei suoi personaggi, umanizzandoli e infrangendo gli schemi rigidi della tradizione: basta questo per fare di *Idomeneo* una tappa fondamentale nello sviluppo della personalità artistica mozartiana.