

WOLFGANG AMADEUS MOZART

IDOMENEO

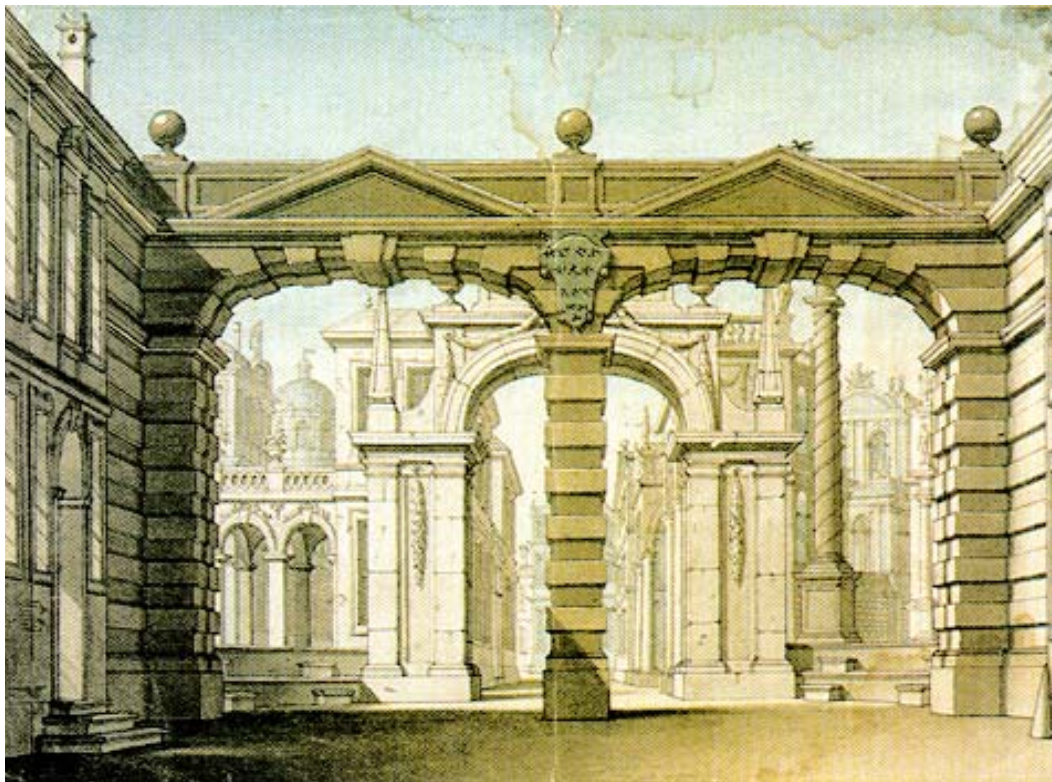
Dramma per musica in tre atti KV 366

**Prima rappresentazione:
Monaco, ResidenzTeater, 29 I 1781**

Come nacque un capolavoro

"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.

BOZZETTO



Egli si era già cimentato coi versi di Metastasio; attendeva però l'occasione di poter trattare un vero soggetto d'opera seria, ma in un modo affatto nuovo.

L'occasione si presentò circa un anno e mezzo più tardi, quando ricevette l'invito 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 messinscena fino alla prima dell'*Idomeneo*, che si tenne il 29 gennaio del 1781 al ResidenzTeater, due giorni dopo il suo venticinquesimo compleanno.

Quasi tutta la partitura fu scritta a contatto con gli interpreti designati, e molte situazioni del libretto furono drasticamente rifatte, in relazione alla forma che la musica doveva prendere e alle situazioni drammatiche individuate dal compositore come cardini della trama.

Leopold Mozart dovette rimanere a casa, e perciò possiamo dar conto della genesi dell'opera grazie alle dettagliate lettere che il figlio gli inviò regolarmente per oltre due mesi, onde informarlo dei progressi del suo lavoro.

Scritte con stile vivacissimo, esse sono un documento d'inestimabile valore, perché ci consentono di valutare direttamente l'intervento del compositore sulle convenzioni vigenti dell'epoca, e comprendere in che misura egli seppe conciliare, rinnovandolo radicalmente, l'idioma dell'opera italiana seria, e la sua ricchezza musicale, con le nuove istanze drammatiche propugnate da Gluck, producendo un lavoro di originalità assoluta.

L'abate Varesco, cappellano di corte a Salisburgo, aveva scritto i suoi versi basandosi sulla trama dell'*Idoménée* di Antoine Danchet per la musica di André Campra (Parigi, 1712): ridusse il numero degli atti, portandolo da cinque a tre, e cambiò il finale della *tragédie*, dove il protagonista, impazzito, trucidava il figlio mentre Ilia si suicida.

Guidato da un sovrano istinto per il teatro, unito ad una coscienza formale di assoluto rigore, Mozart s'accorse subito delle manchevolezze del libretto dopo avergli dato uno sguardo più approfondito, e scrisse al padre: "Vorrei che cambiasse un po' l'aria di Ilia nel secondo atto "Se il padre perdei" e la seconda scena. La strofa non potrebbe essere più eccellente, ma come aria mi sembra innaturale, mi sembra adatta ad un discorso a parte, per conto proprio. Nei dialoghi queste cose sono del

tutto naturali: si dicono un paio di parole alla svelta voltandosi da una parte; ma in un'aria dove bisogna ripetere le parole, tutto ciò fa cattivo effetto, ed anche se non ci fosse di mezzo questa considerazione, io in quel posto desidero un'aria. Del resto ci eravamo intesi a pizzicarci proprio un'aria in tempo "Andantino" con strumenti a fiato concertanti, vale a dire un flauto, un oboe, un corno ed un fagotto" (8 novembre 1780).

FOTO DI SCENA



Non poco dovette influire sulla scelta di Mozart la possibilità di scrivere per i virtuosi orchestrali di Mannheim, che allora prestavano servizio a Monaco.

Ed infatti gli strumenti concertanti potenziano la connotazione "affettiva" in un momento centrale dell'azione, ovvero proprio l'aria "Se il padre perdei" in mi bemolle maggiore, cui Varesco non aveva attribuito il necessario peso.

Ilija, prigioniera troiana di Creta, innamorata di Idamante e da lui corrisposta, palesa una devozione filiale ad Idomeneo che accresce le pene del re: non solo deve sacrificare il figlio Idamante per ottemperare al voto reso a Nettuno, ma in tal modo spezzerà anche l'amore che questi ha saputo suscitare nel cuore di una nemica.

Le preoccupazioni di Mozart si rivolsero poi al finale del primo atto, in cui Idomeneo, scampato dal naufragio, fa il suo ingresso in scena: "Nel primo atto, scena VIII, il signor Quaglio ha fatto la medesima obiezione che anche noi avevamo fatta fin dal principio, e cioè che non è conveniente lasciare il solo re sulla nave. Il signor Abate si metta ben in mente che lo si può benissimo abbandonare nella spaventosa tempesta da solo a nuotare fra grandi pericoli: questo è ammissibile, ma senza nave, perché da solo sulla nave non ci può stare. Perlomeno bisogna mettergli insieme qualcuno che salga insieme a lui: e in tal caso bisogna che il re dica qualche parola ai suoi cari, e cioè che lo lascino solo: nella triste situazione in cui egli viene a trovarsi, ciò diventa del tutto naturale" (13 novembre 1780).

Il parere dello scenografo Quaglio, esperto uomo di spettacolo, collima con quello del compositore, che guarda con molta attenzione alla verosimiglianza dell'azione.

Gli appariva poco plausibile ed inadatto al rango del personaggio che Idomeneo potesse trovarsi da solo sul relitto della nave e governarlo sino al lido.

Ma soprattutto riteneva fosse più consono al carattere della situazione dare al re l'occasione di congedare il seguito, così che il suo travaglio - deve sciogliere il voto sacrificando a Nettuno il primo venuto - acquistasse nella solitudine ben altro rilievo.

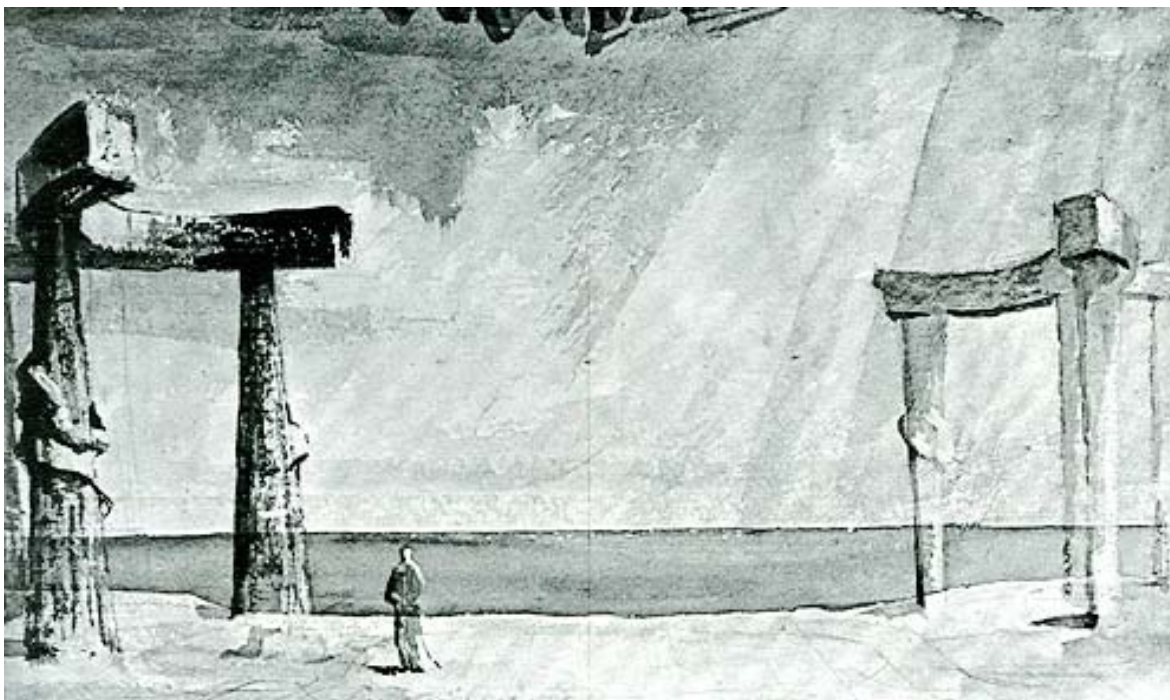
Mozart non dovette tribolare solo per l'inefficienza di Varesco, ma anche per la scarsa esperienza del castrato Dal Prato, che doveva sostenere il lavoro di Idamante, e, all'opposto, per la supponenza di Panzacchi, il quale ottenne ben due arie per la parte secondaria di Arbace, una delle

quali tagliata per la prima rappresentazione.

Mostrò invece il massimo rispetto per il protagonista Anton Raaff, il che non gli impedì di scontrarsi con i limiti dell'amico, primo fra tutti quello dell'età avanzata (aveva ben sessantasei anni) e del gusto antiquato.

Ormai il tenore sosteneva a fatica arie impegnative, ad esse preferendo andantini di grazia. Mozart seppe fare di necessità virtù: "Ma siamo giusti, egli è vecchio, ed in un'aria deve cantare "Fuor dal mar ho un mar in seno", ecc. (Atto II); per la sua età è un po' esagerato. Dunque, siccome nel terzo atto non ha altre arie, e quello del primo atto, a causa dell'espressione delle parole, non è abbastanza cantabile come si augurava, avrebbe voluto cantarne una graziosa al posto del quartetto, al termine del suo ultimo discorso - "Oh Creta fortunata! Oh me felice!" - (il recitativo finale che si apre con le parole "Popoli, a voi l'ultima legge" - Mozart effettivamente scrisse un'aria per Raaff da inserire in questo punto, "Torna la pace al core", tagliata appunto in occasione della prima rappresentazione monacense).

BOZZETTO



Anche in questo modo salta via un pezzo inutile, e così ci guadagna in effetto pure il terzo atto. Attualmente, nell'ultima scena del secondo atto, nel bel mezzo dei cori, Idomeneo deve cantare un'aria, o piuttosto una specie di cavatina. Sarà meglio metterci semplicemente un recitativo, col quale gli strumenti potranno accompagnare magnificamente "Eccoti in me, barbaro Nume!"; inoltre in questa scena che sarà la più bella dell'intera opera in conseguenza dell'azione drammatica dei gruppi, come già abbiamo stabilito con *Le Grand*, in teatro si produrrà un tale rumore ed una tale confusione che nella fattispecie un'aria ci farebbe una gran magra figura, e c'è anche da tener conto del temporale (non bisognerà mica farlo smettere a causa dell'aria di Raaff?), sicché davvero l'effetto del recitativo fra i due cori sarà incompatibilmente migliore" (15 novembre 1780).

Al di là della battuta ironica sul temporale, Mozart conferma qui il suo mirabile senso dell'economia drammatica, oltre a portare il doveroso rispetto per Raaff, già messo a dura prova dall'aria di agilità.

Ed è significativo che si mostri soddisfatto di uno scorcio la cui riuscita è dovuta ad un perfetto equilibrio fra il movimento delle masse (coordinato insieme al direttore di scena) e la musica d'accompagnamento.

Si tratta del momento che precede l'imbarco di Idamante per accompagnare la principessa Elettra alla natia Argo, deciso da Idomeneo per sottrarre la vittima designata alla sua sorte: l'accorciamento dei tempi, ottenuto grazie alla sostituzione di un'aria con un recitativo, produce una decisiva accelerazione del ritmo dell'azione, già sfociata nel colpo di scena della tempesta di mare con l'apparizione del mostro.

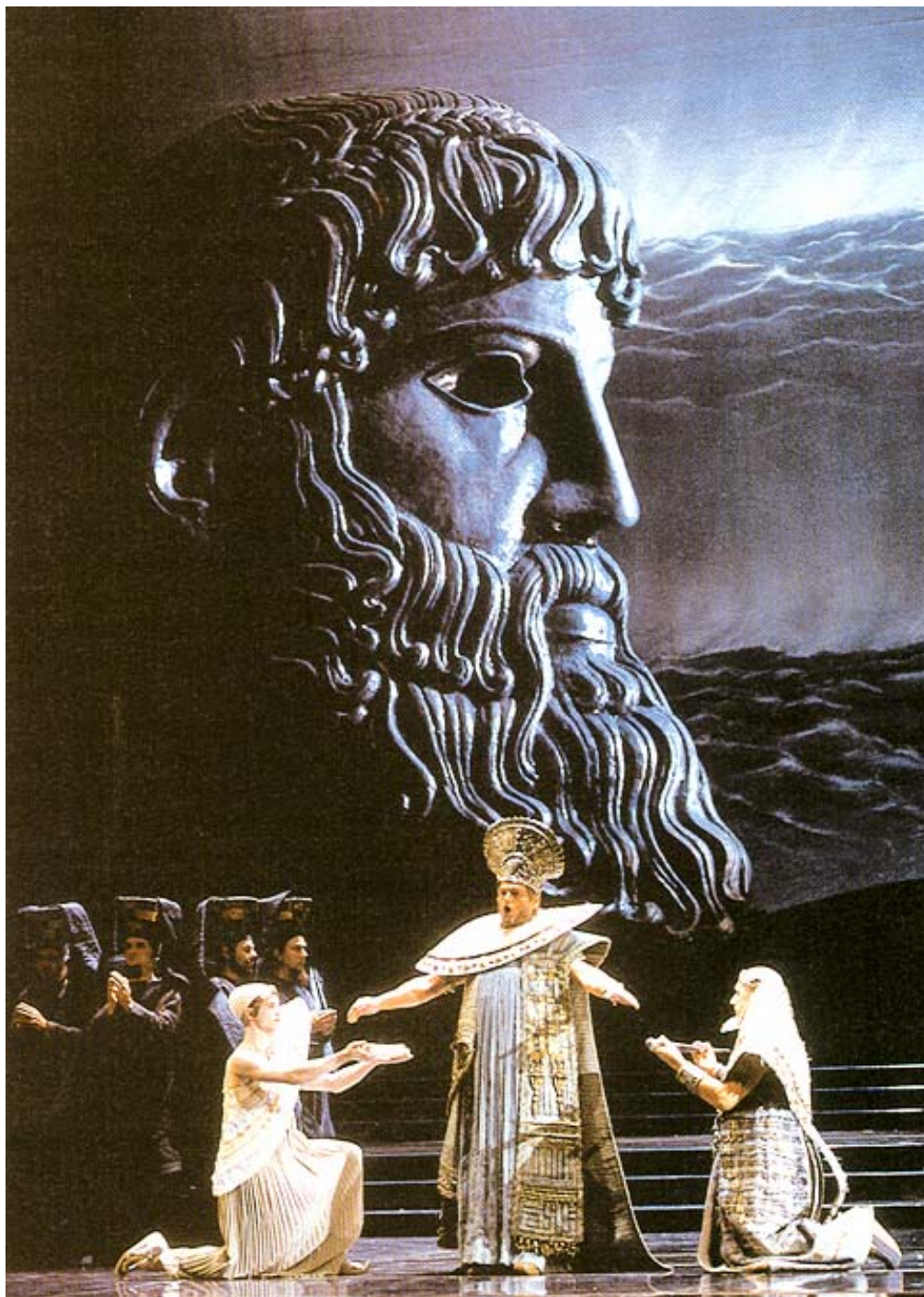
Il ricorso alla macchinistica non era che uno degli effetti: molto maggiore doveva essere il *pathos* scatenato dall'ultima scena, in cui Idomeneo si appresta a svenare il figlio, lieto di sacrificarsi in vece del padre.

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 a tutti, convertendo il voto cruento nell'obbligo imposto ad Idomeneo di abdicare.

Anche qui Mozart chiede maggiore concisione, in nome di una miglior riuscita dell'effetto, descrivendo poi come intendesse realizzarlo: "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 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" (29 novembre 1780).

FOTO DI SCENA



"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" (3 gennaio 1781).

Il riferimento a Shakespeare mostra come Mozart avesse ben presenti i luoghi più riusciti del teatro di prosa e li ponesse in rapporto con le esigenze di quello musicale; nella voce dei tromboni poi, col retaggio del loro impegno nella musica della 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. Sul finire delle prove, dopo aver affrontato e superato tante traversie, Mozart lasciava comunque l'ultima parola al palcoscenico.

Solo dopo aver visto il risultato dei suoi sforzi avrebbe potuto dire che tutto era riuscito: "Certo dovremo fare ancora parecchie osservazioni in teatro, come per esempio nella Scena II dell'atto secondo, dove Arbace, dopo aver cantato la sua aria, sta in piedi: Idomeneo, Arbace, ecc. Chi è che deve ancora stare con loro?".

"Dopo il coro di lutto ("Oh voto tremendo!", atto terzo) il re va via e così pure tutto il popolo, e nella scena che segue sta scritto: "Idomeneo in ginocchio nel tempio". E questo è impossibile: egli deve entrare con tutto il suo seguito. Bisogna dunque necessariamente piazzarvi una marcia, perciò ho scritto una musica assolutamente semplice, con due violini, una viola da braccio, un basso e due oboi, che dovrà essere suonata a mezza voce: mentre essa viene eseguita dovranno entrare il re ed i sacerdoti, che porteranno tutte le cose occorrenti al sacrificio. Il re si piega allora sulle ginocchia ed incomincia la preghiera ("Accogli, oh re del mar")

(3 gennaio 1781). Ecco definito nei particolari il momento decisivo, la sospensione drammatica che verrà sciolta, con grande effetto, dalla voce sotterranea, la quale restaurando l'armonia fra uomo e divinità e fra padre e figlio rende possibile il lieto fine.

Ma si rese necessario ancora qualche ritocco: "La prova del terzo atto è piaciuta: si è trovato che supera di molto gli altri due. Solo che la poesia è troppo lunga, e di conseguenza anche la musica (come del resto io ho sempre detto), perciò è stata eliminata l'aria "No, la morte" ecc., che indubbiamente in quel punto è fuori posto; ma chi l'ha ascoltata vi ha pianto su a sospiri: così pure è stata sacrificata l'ultima aria di Raaff ("Torna la pace al core") che pure aveva commosso, ma bisogna proprio fare di necessità virtù. Anche il responso dell'oracolo è troppo lungo, ed

io l'ho accorciato; non è necessario che il Varesco ne sappia nulla, di tutto ciò, perché l'opera viene stampata esattamente come lui l'ha scritta" (18 gennaio 1781).

Così *Idomeneo* divenne quel prodigio d'inventiva e di coerenza che ora conosciamo.

BOZZETTO



Certo, Mozart tornò nuovamente su molti dei dettagli operati per la prima monacense, quali quelli menzionati nell'ultima lettera: la sua preoccupazione principale fu, allora, quella di garantire allo svolgimento drammatico un flusso ininterrotto, lineare verso lo scioglimento finale.

Quel che va comunque sottolineato è che in generale il compositore seppe sbarazzarsi dei vincoli impostigli da un letterato di molte pretese ma scarsamente dotato di senso del teatro, e fu forse grazie alle debolezze di Varesco che le ragioni del dramma in musica finirono per prevalere, ricondizionando versi e scena per produrre una nuova unità.

Mozart sorpassò di slancio ogni steccato stilistico: creò 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 Mozart non nutriva alcun pregiudizio dogmatico nei confronti dell'opera seria italiana, ma intendeva anzi valersi delle sue convenzioni per creare un autentico teatro musicale, coerente e riuscito sotto il profilo drammatico grazie ad 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, posto al servizio di un'inventiva melodica degna del più estroso degli italiani.

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.

Terminata che ebbe la musica si limitò a confessare al padre: "Che io sia sano e allegro, lo avrete già desunto dalle mie lettere. Sì è con ragione contenti quando ci si è liberati di un lavoro di tanta mole" (19 dicembre 1780).

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

Mozart presenta distintamente il contesto della trama esplorando il conflitto dei sentimenti di Ilia; pensieri di vendetta per Troia, amore per Idamante e gelosia nei confronti di Elettra.

In "Padre, germani, addio!" - un'aria in sol minore, tonalità che Mozart utilizza di frequente per dipingere la sofferenza femminile - egli evoca il nobile dolore di Ilia mediante una sottile variazione della forma bipartita simmetrica (il tipo di aria più frequentemente impiegato in quest'opera) e cadenze ricche di abbellimenti.

Entra Idamante che, per quanto riesca a dominarsi, appare evidentemente

agitato. Egli medita di liberare i prigionieri troiani, ma dichiara di essere incatenato egli stesso alla bellezza di Ilia; costei però lo respinge dignitosamente: "Pensa Idamante, oh Dio! Il padre tuo qual è, qual era il mio!". In "Non ho colpa" egli proclama la propria innocenza oltraggiata; da queste espressioni eroiche e cavalleresche trapela tuttavia una personalità toccante per quanto è vulnerabile.

I troiani liberati si uniscono ai cretesi nelle lodi all'amicizia ed alla pace ("Godiam la pace"). Elettra introduce una nota dissonante, rimproverando ad Idamante di fraternizzare coi nemici, ma egli ribatte pacatamente alle sue accuse.

La falsa notizia della morte di Idomeneo, annunciata da Arbace, lascia libero il campo alle tumultuose emozioni di Elettra, evocate da stridenti motivi dell'orchestra.

Se Idamante sarà fatto re, egli sposerà certamente Ilia - un pensiero che scatena in lei la tempestosa gelosia di "Tutte nel cor vi sento"; per mezzo di un artificio sinfonico e psicologico senza precedenti l'aria si fonde con la tempesta marina vera e propria.

Lungo una spiaggia irta di scogliere, dispersi dal naufragio, gli uomini sulle navi e quelli a riva implorano la misericordia degli dei ("Pietà! Numi, pietà!").

In una pantomima della durata di poche battute soltanto, Nettuno risponde alla preghiera di Idomeneo. Il re sbarca, congeda il seguito e riflette sul proprio voto. La calma del mare ormai placato contrasta con i suoi sentimenti, ed egli prega gli dei affinché lo vogliano liberare.

Nell'aria "Vedrommi intorno", che contiene un toccante ritratto dei mutevoli stati d'animo di Idomeneo e una visione dello spettro adirato della sua vittima, Mozart evita lo stile di agilità per il quale il tenore Anton Raaff era famoso, e fa ricorso (in via eccezionale) all'intera sezione dei legni.

Persino l'"Allegro" finale è melanconico, e si svolge perlopiù in tonalità minore. Giunge Idamante, il quale crede che il padre sia morto e tenta di consolare lo straniero incontrato sulla spiaggia.

L'agnizione fra i due avviene gradualmente. Quando Idamante intuisce la verità, l'orchestra interviene con una figurazione; ma l'impulso del giovane si spegne subito quando Idomeneo si allontana in gran fretta, imponendo al figlio di non tornargli più davanti. Lo stupore ed il dolore di Idamante esplodono nella sua aria declamata "Il padre adorato".

BOZZETTO



INTERMEZZO

Il mare è tranquillo; i cretesi vengono accolti festosamente da familiari ed amici. Dopo una marcia che accompagna lo sbarco, l'atto si conclude con danze e cori di giubilo (" Nettuno s'onori"), nei quali con inconsapevole ironia s'innalzano lodi al dio del mare, il cui sinistro potere sta sotteso a tutta l'azione del dramma.

ATTO II

Le scene iniziali si svolgono tutte nell'intimità domestica. Idomeneo racconta il suo voto ad Arbace, che gli consiglia di mandare Idamante in terra straniera: questi dovrà riaccompagnare Elettra ad Argo. Nell'aria "Se il tuo duol", lo stile di canto vigoroso ma antiquato di Arbace esprime un'elementare moralità tipica dell'opera seria: lo splendore del trono è sempre adombrato dagli affanni. Ilia si congratula in modo formale con Idomeneo per lo scampato

pericolo; da parte sua egli spera che la principessa riesca a dimenticare i suoi dolori. Ella replica enigmaticamente che le sue amarezze hanno prodotto dolci frutti. Nell'aria "Se il padre perdei", colorita dagli archi con sordina e da un *obbligato* di delicata espressività eseguito da un quartetto di fiati, Mozart sembra suggerire che la felicità di lei non è priva di ombre: il teso arco melodico pare alludere ad una tragica perdita. Idomeneo comprende che la principessa è innamorata di suo figlio, ed in un ampio recitativo esclama che Nettuno pretende tre vittime: Idomeneo da immolare in sacrificio, Ilia e lui stesso che moriranno di crepacuore. La sua aria "Fuor dal mar" occupa il centro di gravità di tutta l'opera. Le doti vocali di Raaff vennero qui sfruttate a pieno, cosicché l'aria suona quasi come una fanfara di sfida; per la prima volta in quest'atto risuonano le trombe e le percussioni.

Scampato al mare, Idomeneo trova nella sua stessa casa una tempesta ancor più furiosa; che cosa aspetta dunque Nettuno a completare la sua rovina?

La sua profonda infelicità traspare nella sezione centrale di quest'aria tripartita, per essere infine trascesa nella conclusione.

Nella sapiente ricerca di contrasti emotivi da sottolineare mediante la strumentazione, Mozart affida ai soli archi la scena successiva. Elettra è fiduciosa nella possibilità d'introdurre Idamante a ricambiare il suo amore. "Idol mio" è soffusa di una tenerezza che, sembra pressoché surreale. Elettra ode ora la marcia che la chiama al porto; Mozart reintroduce qui gli strumenti a fiato, ma gli ottoni suonano con la sordina fin quasi al termine del crescendo.

Il resto dell'atto secondo si svolge in una dimensione pubblica. Giunta al porto, Elettra si unisce al coro ("Placido è il mar") nell'ammaliante evocazione della calma marina e di un felice viaggio.

Idomeneo ordina al figlio di imbarcarsi: dovrà rendersi degno di regnare compiendo gesta eroiche. Nel terzetto "Pria di partir, oh Dio!", Idamante implora licenza dal padre di baciargli la mano; Elettra canta un addio più elaborato, mentre Idomeneo augurava loro ogni felicità - ma l'orchestra sottolinea l'agitazione che lo scuote internamente, e la sua preghiera ("Seconda i voti oh ciel") è ripresa dagli astanti con crescente inquietudine.

Una nuova tempesta viene a turbare bruscamente l'atmosfera ("Qual nuovo terrore!"). I flutti si ergono, rombi di tuono scuotono la volta celeste, un fulmine incendia le navi e dalle acque emerge un mostro.

La dimensione del dramma si dilata: è in gioco il destino di tutto un popolo, e non solo quello dei suoi regnanti. Se il Cielo è adirato, ci dev'essere un colpevole: per tre volte risuona, con laceranti dissonanze, la domanda collettiva: "Il reo, qual è?".

Nel recitativo "Eccoti in me, barbaro Nume!" Idomeneo implora con calore la punizione per sé solo.

Mentre cresce la furia della tempesta il popolo si disperde nella fuga, terrorizzato dal mostro e dall'empia sfida lanciata dal suo re ("Corriamo, fuggiamo").

FOTO DI SCENA



ATTO III

Ilia, sicura della presenza di Idamante, si sente sollevata dal peso intollerabile del proprio conflitto morale. "Zeffiretti lusinghieri" sostituisce una parentesi idilliaca prima della crisi. L'orchestrazione è delicata, senza gli oboi; le folate aleggianti dei violini evocano la brezza che soffia nel giardino, e i ricordi dolorosi che riaffiorano nella sezione centrale vengono mitigati dalla ripresa dell'esordio.

Ricompare Idamante, per annunciare ad Ilia la propria determinazione di uccidere il mostro o di perire nella lotta.

L'affettuosa preoccupazione che questa notizia desta in lei fa cadere le sue difese, e l'amore reciproco fra i due giovani trova la sua estatica espressione nel duetto "S'io non moro a questi accenti".

Imbaldanzito dall'amore, Idamante chiede ad Idomeneo in che consista il suo peccato; ma il re scansa la domanda accennando oscuramente all'odio di Nettuno.

Il giovane, con una straziante modulazione (" Oh Ilia, oh genitor!"), impone ad Ilia di rinunciare a seguirlo e di rimanere in pace.

Egli deve affrontare da solo il proprio fato (Quartetto "Andrò ramingo e solo"). L'unisono discendente e la sua risposta cromatica sono l'immagine della disperazione che si affaccia agli occhi del giovane. La passionalità più esplicita di Ilia, il lamento di Idomeneo sulla crudeltà di Nettuno e l'acre desiderio di vendetta di Elettra concorrono a formare un concertato di tormentosa intensità, che non contribuisce al progredire dell'azione, ma consente invece con la sua concitata dinamica emotiva una profonda introspezione nella psicologia dei personaggi.

Dopo che gli altri sono rimasti in silenzio, Idamante riespone la propria fase musicale, lasciando all'orchestra il compito di terminare la cadenza.

Arbace annuncia ora che il Gran Sacerdote di Nettuno domanda in nome del popolo di parlare al re. In un sontuoso recitativo ("Sventurata Sidon!") Arbace dipinge la devastazione di Creta, che ormai ha perduto ogni speranza. La sua aria nella quale egli formula il proposito, nobile ma velleitario, di offrirsi a sua volta come vittima ("Se colà ne' fati è scritto") è accompagnata unicamente dagli archi.

Ancora una volta l'azione drammatica torna a svolgersi in pubblico. I possenti arpeggi simboleggiano l'autorità divina, in base alla quale il Gran Sacerdote ardisce accusare apertamente il re in nome del suo popolo sofferente.

Idomeneo, e lui soltanto, possiede il rimedio: "Al tempio, sire, al tempio! Qual è, dov'è la vittima? La tenace resistenza di Idomeneo si infrange: egli deve finalmente ammettere che la vittima designata è Idamante. Il sacerdote ed il popolo sono colti dallo sbigottimento di fronte alla prospettiva di un sacrificio tanto terribile ("Oh voto tremendo!") ed il commento dell'orchestra assomiglia al grido represso della natura oltraggiata.

FOTO DI SCENA



Una marcia, serve a raccordare la mutazione di scena, introducendo un clima espressivo di solennità spirituale.

La grande sala del tempio di Nettuno è affollata di popolo: i sacerdoti stanno apprestando i preparativi per il sacrificio. Entra Idomeneo col suo seguito ("Accogli, oh re del mar"): le sue intime emozioni sono assorbite nel rito; i sacerdoti rispondono con un salmodiare di agghiacciante monotonia.

L'atmosfera viene scossa da una brusca fanfara e da grida di trionfo fuori scena: Idamante ha ucciso il mostro.

Idomeneo teme che ciò non faccia altro che accrescere l'ira di Nettuno. La scena del sacrificio ("Padre, mio caro padre") è uno dei più ampi recitativi accompagnati in un'opera già contrassegnata dall'abbondante ricorso a questa tecnica, perché è la più espressiva tra quelle praticate nel Settecento.

Entra Idamante abbigliato da vittima sacrificale e con toccante semplicità fa offerta della propria vita; egli si proclama fortunato perché suo padre lo restituirà agli dei. Implorando perdono Idomeneo si uniforma alla nobile rassegnazione del figlio - ma poi turba il rito con un improvviso scoppio di collera ("Barbaro, iniquo fato!").

Idamante lo chiama al suo dovere e gli raccomanda di accettare Ilia come sua seconda figlia; da parte sua egli non teme la morte, che è il prezzo da pagare per la prosperità del padre e di tutta l'isola ("No, la morte io non pavento").

Idomeneo si fa forza per abbracciarlo un'ultima volta, ma a questo punto irrompe Ilia, seguita da Elettra, per strappare Idamante al colpo fatale. Idomeneo resta annichilito; Idamante e il sacerdote rimproverano Ilia, che domanda di prendere il posto della vittima.

Mentre ella s'inginocchia davanti al sacerdote, un tuono rimbomba dalle profondità della terra. È la proclamazione della tremenda maestà di Nettuno, ma anche il suo riconoscimento del trionfo dell'amore.

Idomeneo dovrà abdicare; Idamante regnerà con Ilia ("Ha vinto Amore"). La generale esultanza viene turbata dalla furia di Elettra. Il suo livido recitativo "Oh smania! oh furie!" Introduce l'aria "D'Oreste, d'Aiace", un'altra potente rivoluzione del suo vero carattere, che era rimasto dissimulato dal primo atto.

Le furie e i demoni che l'oracolo di Nettuno aveva appena esorcizzati si sono ora impadroniti della sua anima, e tuttavia la sua desolazione, vivacemente evocata dagli echi dei legni, ha qualcosa di autenticamente

toccante.

Nella scena finale Idomeneo rinuncia senza rimpianto al suo trono. La melliflua armonia del suo recitativo accompagnato ("Popoli, a voi l'ultima legge") è sostenuta da una strumentazione nella quale corni e clarinetti si uniscono agli archi, e dal trattamento imitativo del soave spunto tematico iniziale.

I festeggiamenti si esprimono in uno splendido coro ("Scenda Amor, scenda Imeneo") nel quale il re maggiore, tonalità d'impianto dell'ouverture, ritorna con la caratteristica brillantezza dell'orchestrazione di quest'ultima.

FOTO DI SCENA



FOTO DI SCENA

