TEATRO ALLA SCALA



Wolfgang Amadeus Mozart
OMENEO

Idomeneo alla Scala dal 1968 al 2009

Luca Chierici*

Tra i casi più appariscenti di tardivo apprezzamento di un'opera teatrale, quello di Idomeneo risulta essere uno dei più incredibili: rappresentato per la prima volta nel 1781 a Monaco, poi sottoposto a radicale revisione nel 1786 a Vienna, Idomeneo va in scena nella capitale austriaca in tempi moderni solamente nel 1879 e in Italia appare nel 1947 alla Fenice e nel 1968 alla Scala. In guest'ultimo caso la versione scelta fu quella approntata da Bernhard Paumgartner per il Festival di Salisburgo del 1956, anno del bicentenario della nascita di Mozart. E ancora più stupefacente è leggere la critica apparsa sul "Corriere delle Sera", a firma Abbiati, il 28 gennaio 1968. Quello che oggi è considerato dai più un capolavoro assoluto della produzione mozartiana, la sua migliore opera seria, scritta in uno stile che solo in parte verrà recuperato nella Clemenza di Tito, è ancora per il critico del giornale milanese un titolo "nato male in un'ora infelice". Abbiati prosegue addossando la colpa dell'insuccesso dell'opera alle molteplici revisioni cui era stata sottoposta, approvando nella pratica il taglio dei "finali ballettistici", dell'"infinità di recitativi e di almeno mezza dozzina di arie". Quello di Sawallisch per l'edizione scaligera è "il pietoso... ultimo intervento chirurgico del concertatore e direttore d'orchestra attuale alla Scala" mirato a "rimediare le condizioni artisticamente precarie del lavoro bisecolare, perciò bisognevole di nuovi rattoppi e snellimenti anche più radicali soprattutto nelle prime scene drammaticamente fiacche, liricamente prolisse, teatralmente statiche". Per fortuna "l'esecuzione ha complessivamente soddisfatto... ha imperato su tutti Wolfgang Sawallisch, musicista di una sensibilità mozartiana robusta e ancora accessibile alle più lievi sfumature espressive" e le voci "prescelte con un criterio... che ha talora confuso le caratteristiche dello stile di Mozart... hanno corrisposto degnamente a quanto se ne ripromettevano gli intenditori e gli appassionati, fossero le femminili della flessuosa Margherita Rinaldi come Ilia e della fremente Leyla Gencer come Elettra, oppure le maschili abbastanza vigorose e modulate di Waldemar Kmentt (Idomeneo) e Peter Schreier (Idamante)". La regia di Schuh è giudicata "encomiabile... non immemore della suggestiva edizione salisburghese". Mario Pasi, sul "Corriere d'Informazione", è molto meno categorico per ciò che riguarda il giudizio sulla validità del titolo, limitandosi a suggerire una esecuzione "in forma d'oratorio" perché "quest'opera vive su due piani: l'uno, quello musicale, prezioso e senza dubbio affascinante in ogni momento; l'altro, quello scenico, assai inferiore ad ogni attesa". Per Guido Piamonte, critico de "La Stampa", particolare del tutto negativo è l'omissione delle danze nella versione di Paumgartner. La regia di Schuh si muove in "un clima di aulica classicità, vista attraverso le rifrazioni settecentesche, e non immune da moderne prospettive". Sawallisch è "concertatore di levigata pacatezza, dosatore accortissimo dei rapporti tra le sonorità orchestrali e il canto, e promotore autorevole di un'autentica lezione di stile mozartiano". Piamonte parla di "una improvvisa indisposizione, poche ore prima dell'andata in scena" di Leyla Gencer, e della conseguente mancata "esecuzione all'altezza dei suoi riconosciuti mezzi vocali".

Quasi a prolungare una sorta di maledizione per l'ingresso stabile in repertorio di *Idomeneo*, il nuovo allestimento dell'opera alla Scala il 28 Febbraio 1984 va incontro a diversi problemi che sfociano in una incomposta reazione da parte del pubblico della prima. Courir, sul "Corriere della sera", parla di "disapprovazione sonora come non avveniva da un po' di tempo... molti applausi e con fischi e dinieghi fortissimi" al termine della rappresentazione. I cantanti "avevano l'aria d'essere costernati ed uscivano tutti assieme per farsi animo... Gavazzeni ha affrontato impavido le cose con indifferenza di nume abituato a ben altre tempeste... Damiani, forse il maggiore responsabile dell'atteggiamento negativo del pubblico, non si è addirittura fatto vedere... forse per dissensi tecnici... o per suggerimenti oracolari di quello che stava montando all'interno dei misteri scaligeri". Courir ricorda lo stato relativamente penoso in cui versava il teatro mozartiano alla Scala in quegli anni (non dimentichiamo che la rinascita voluta da Muti è ancora di là da venire) e dichiara che "l'essenziale era poi inserire questo capolavoro... nel circolo delle prove che contano e per le quali si chiede il meglio fino a dar fuoco alle polveri dell'incontentabilità se non lo si ottiene, piuttosto che accantonarlo fra le cose che si ascoltano con educati sbadigli". Per quanto criticabile sia stata la scelta di una versione che nasce da "una contaminazione, in uso del resto anche a Salisburgo" fra l'edizione monacense e quella viennese. Gavazzeni ha offerto una chiave di lettura apprezzabile "sciogliendo i momenti cruciali dell'opera con misura elegante, con pudore amoroso, con una leggerezza quasi cameristica del discorso musicale" con il rischio, però, di presentare "un *Idomeneo* un poco esangue, pastellato con molta finezza, dallo smalto settecentesco... nel quale il direttore bergamasco si è impeanato con dedizione ammirevole mostrando di schivare i demoni preromantici che corrono nel profondo di guest'opera o esorcizzandoli in nome di un superiore ideale equilibrio". La compagnia di canto era "guasi ineccepibile sul piano delle difficoltà mozartiane, ma senza grandi personalità vocali". La Varady "ha dato al personaggio di Elettra il brivido tragico che contiene, ma anche lei è poi mancata all'appuntamento dell'ultima, stupenda aria"; la Marshall è "una affascinante Ilia... ma purtroppo il suo fascino tende ad impallidire"; Langridge è "un Idomeneo di molta classe musicale ma in possesso di una voce sgraziata"; di Alicia Nafé (Idamante) si parla di "svuotamento di passione" e "fragilità di mezzi vocali". Pollice verso per la regia di Damiani ("non è possibile dire niente perché essa non è mai esistita") e qualche particolare delle scene (lo ricordiamo come se fosse ieri) contribuì non poco ai dissensi: quella del naufragio ("l'invadenza del mare ha provocato più danni, a causa di un fracasso intollerabile che ha disturbato l'esecuzione, che suggestioni") e quella del finale ("con il mostro che si alza in cielo e si disintegra in mille frammenti ci è sembrato una trovata da luna park... forse la cosa che più ha fatto irritare il pubblico").

Idomeneo viene imposto da Riccardo Muti per l'apertura della stagione 1990-1991. Si tratta di una scelta coraggiosa che riscuote un successo ampio e che. per la cronaca, è solo turbata da un gesto isolato degli animalisti che "hanno gettato nell'atrio frattaglie di pollo e salsa: colpite signore impellicciate" (come recita il "Corriere"). La realizzazione musicale è accolta dal critico Duilio Courir senza riserve: "Riccardo Muti si è trovato con Idomeneo sul suo terreno ideale... attraverso tutta l'opera - perfino nel recupero del balletto che inclina al patetismo - ha fatto sentire una intensità ed una passione tragica che fanno stile". Dubbi invece su quella teatrale di De Simone, con una regia "ricca di intenzioni, di sottolineature squisite e coltissime raccolte dall'immaginario mitico ma che non riescono a sciogliersi sul palcoscenico", le scene "stilizzate e raffinatissime" di Mauro Carosi e i costumi "preziosi" di Odette Nicoletti. Pochi i commenti sull'"ottima compagnia di canto" e il coro, con una menzione particolare per Winbergh, la Ziegler e la Vaness. Michelangelo Zurletti, su "La Repubblica", condanna senza riserve la regia di De Simone e le scene di Carosi ("...l'idea di congelare in un mondo barbarico e primitivo un'opera provocatoriamente moderna come Idomeneo... la scelta scenografica degli spuntoni di roccia per un popolo di cavernicoli, la predilezione per costumi paralizzanti, l'insistenza su una recitazione da mummie, la staticità assoluta dei cori e la mestizia delle loro processioni... certificano l'impostazione di base da graffito preistorico. Sulla quale dissentiamo totalmente". La compagnia di canto è giudicata inadatta, tranne il caso della Ziegler e di Winbergh, non del tutto soddisfacente il coro "che in *Idomeneo* ha una parte importante, che però non è stata realizzata con la precisione desiderata". Né si salva la scelta di Muti di operare una sintesi tra le versioni di Monaco e di Vienna ("Idomeneo non è un patchwork come Don Carlos o Boris Godunov combinabile a piacere: o si sceglie la prima edizione o si sceglie la seconda, farne un misto non ha senso filologico"). Giorgio Pestelli, su "La Stampa", liquida regia, scene e costumi come "tutti accentrati su una cupa e un po' opprimente uniformità" mentre l'approccio di Muti e la risposta dell'orchestra meritano un elogio a parte ("l'orchestra della Scala sembrava quella di Mannheim rediviva, per la quale Mozart scrisse il suo giovanile capolavoro e così come la esaltarono i contemporanei: una perfetta macchina musicale, scale segaligne, unisoni e accordi col filo a piombo, crescendi elettrizzanti". Buona la compagnia di canto, con un Winbergh che "si impone per autorevolezza passando dalle invettive a Nettuno alla commozione della finale rinuncia al trono" e una Vaness che "dopo l'aria delle furie nell'ultimo atto si è conquistata l'unico applauso a scena aperta della serata".

Idomeneo apre ancora la stagione il 7 Dicembre 2005 con la giovane bacchetta di Daniel Harding. Che secondo Isotta, sul "Corriere", "dimostra un dominio della partitura scaturente da autentico studio e concezione coerentissima" nonostante il fatto che per questa edizione si sia ritornati alla "espunzione dei Bal-

letti, imperdonabile atteso che trattasi di pagina sinfonica all'altezza delle migliori serenate e sinfonie dell'Autore". Emma Bell (Elettra) è "eccezionale ... per temperamento, timbro, vibrato, espressione". Monica Bacelli (Idamante) "va davvero di là da se stessa ... profonde il possibile d'espressione e accenti e colori vocali" ma allo stesso tempo "non ha il colore specifico né la personalità per il ruolo". Steve Davislim (Idomeneo) "ricopre il ruolo con onore" ma "è un tenore leggiero, di grazia, e ricorre a falsetto e falsettone ove ben altro Mozart vorrebbe". L'allestimento scenico di Luc Bondy viene giudicato "d'uno sciocco didascalismo brechtiano". Opinione differente su quest'ultimo è quella di Zurletti su "La Repubblica" ("regia molto attenta alla recitazione e molto prodiga di fumi"), che loda anche le scene di Erich Wonder. Harding "ogni volta appare più coinvolgente... controlla le emozioni senza esaltarle e senza disperderle" e ottima viene giudicata la compagnia di canto: Davislim è "protagonista assoluto", la Tilling è una Ilia "soave", la Bacelli "un Idamante splendido" e della Bell si dice che è un'Elettra "la cui voce non ci incanta ma la sua arte si". Infine Paolo Gallarati, su "La Stampa", loda l'esecuzione di Harding "giovanile, vivace, piena di impeto, quasi febbrile... i tempi sono rapidi, il fraseggio nervoso... l'orchestra suona alla maniera settecentesca, senza vibrato, con timpani e ottoni piuttosto secchi". Harding (e il regista Bondy) sono però colpevoli nell'avere effettuato notevoli tagli ("registi e direttori, fidatevi di Mozart: quanto a senso del teatro, ne capisce certamente più di voi"). Del resto "un vago senso di peso aleggia... su tutto lo spettacolo, e la regia... non contribuisce ad alleviarlo". Secondo Gallarati, Davislim "canta con molto stile e proprietà", la Bacelli è un'"eccellente Idamante", Emma Bell è "giustamente osannata nella parte di Elettra" e la Tilling è "malinconica, tenera ed insieme eroica nello sfidare la morte per amore". Straordnario è il coro diretto da Casoni e una menzione particolare (speciale e profetica) viene riservata all'Arbace di Francesco Meli, "bravissimo" in un ruolo "cui Mozart dedica un'aria sontuosa e inquieta, di fatale presagio funebre".

La ripresa di questo allestimento, nell'ottobre del 2009, vede la concertazione e direzione di Myung-Whun Chung, che secondo Paolo Isotta (sul "Corriere") è "un buon tecnico... si preoccupa del bel suono, della precisione degli accompagnamenti... esclude dall'opera, come fossero cosa indecente, gli eccessi che ne sono lo spirito... dirige i Recitativi praticamente "a tempo" ed è sempre troppo veloce per una buona dizione". Nella compagnia di canto "la migliore risulta Carmela Remigio". Anche per Angelo Foletto ("La Repubblica") Chung prende le distanze dalla lettura precedente di Harding, che meglio si sposava con "lo spettacolo corrusco di Luc Bondy". Il direttore "riporta Mozart sotto l'aura del neoclassicismo: colori tenui, tempi comodi, sonorità morbide e contemplative". La compagnia di canto è "solo diligente" mentre il Coro diretto da Casoni è "il più immedesimato nel mondo mozartiano".

^{*} Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.