



Qui accanto, a simboleggiare la vita di Aida, un bozzetto di Max Rée per un'edizione dell'opera del 1924. In alto, una caricatura di Melchiorre Delfico dedicata a una prova in teatro, in basso un bozzetto per il costume dell'Aida di Ronconi



Come avrebbe preso Verdi il grande agitarsi intorno all'apertura scaligera con la sua Aida? Molto male, come fece quando un noto critico italiano, Filippo Filippi, si offerse per scrivere articoli di presentazione dell'opera seguendo le prove della prima al Cairo. Verdi rispose (l'8 dicembre 1871): «E questa una delle più potenti réclames che si potessero immaginare per Aida! A me pare che l'arte in questo modo non sia più arte, ma un mestiere, una partita di piacere, una caccia, una cosa qualunque a cui si corre dietro, a cui si vuol dare, se non il successo, almeno la notorietà ad ogni costo... Il sentimento che io ne provo è quello del dis gusto e dell'umiliazione!... Ora quale apparato per un'opera? Giornalisti, coristi, direttori, professori etc. etc., tutti devono portare la loro pietra all'edificio della réclame, a formare così una cornice di piccole miserie che non aggiungono nulla al merito di un'opera, anzi ne offuscano il valore

reale. Ciò è deplorabile; profondamente deplorabile! Le lettere verdiane del tempo di Aida non contengono soltanto deplorazioni per queste «piccole miserie»; insieme ad altri documenti ci offrono informazioni singolarmente precise e dettagliate sulla genesi di una delle opere più popolari di tutto il repertorio. Rappresentata per la prima volta al Cairo il 24 dicembre 1871, Aida segna per molti aspetti una tappa conclusiva nel percorso della ricerca teatrale verdiana: l'opera seguente, Otello, sarebbe giunta sulle scene solo dopo molti anni, nel 1887, e sarebbe nata dalla collaborazione con Boito e da prospettive profondamente mutate. Nella genesi di Aida ebbero una parte importante anche due francesi che non figurano tra gli autori: l'egittologo Auguste Mariette e il librettista Camille Du Locle, legato a Verdi da rapporti di amicizia fin da quando aveva scritto per lui (insieme con Joseph

Méry) il libretto del Don Carlos, il lavoro che precede Aida, composto per l'Opéra di Parigi dove fu rappresentato l'11 marzo 1867. Segretario e per qualche tempo direttore aggiunto dell'Opéra (prima di passare, nel 1870, all'Opéra-Comique, dove fu colui che commissionò a Bizet la Carmen) il Du Locle sperava di poter collaborare ancora con Verdi, e dopo la prima del Don Carlos rimase con lui in costante rapporto epistolare sottoponendogli diversi progetti. Fu così che si trovò coinvolto nella genesi dell'Aida. Nel novembre 1869 era stato inaugurato ufficialmente il canale di Suez, e il sovrano dell'Egitto, il Khediv Ismail Pascià, volle fra i festeggiamenti l'apertura di un nuovo teatro d'opera al Cairo: per l'occasione chiese a Verdi un pezzo di circostanza, un inno celebrativo. Verdi rifiutò, e il teatro fu inaugurato con il Rigoleto, ma il Khediv non rinunciò all'idea di ottenere da compositore una nuova parti-

tura. L'egittologo francese Auguste Mariette, da anni al servizio del Khediv, aveva già pronto un soggetto d'opera ambientato nell'antico Egitto e si era rivolto a Camille Du Locle, di cui era amico, perché sottoponesse l'idea a Verdi e, subordinatamente, a Gounod o Wagner. Da Verdi Du Locle ottenne il 26 maggio 1870 questa risposta: «Ho letto il programma Egiziano. E' ben fatto: è splendida di mise en scene e vi sono due o tre situazioni, se non nuovissime, certamente molto belle». Pochi giorni dopo Verdi dettava già al Du Locle le sue prime condizioni. Il Khediv, pur di avere un'opera di Verdi scritta per il suo teatro (e di ambientazione egizia) era disposto ad accettare qualunque condizione e a sborsare qualunque cifra: Verdi ne pretese una elevatissima, 150.000 franchi, circa il triplo di ciò che avrebbe ricevuto l'Opéra di Parigi per il Don Carlos. Insieme con il compositore, Du Locle cominciò a stendere lo «scenario» del libretto, lavorando sul soggetto di Mariette, che fu coinvolto come consulente per l'allestimento (non fu comunque un consulente troppo preoccupato della verità storica: già il suo soggetto contiene molte cose che sarebbero state assolutamente inverosimili nell'Egitto del Faroni). Intanto Verdi aveva pensato ad Antonio Ghislanzoni come autore del libretto italiano, da far lavorare in una posizione del tutto subordinata sul progetto in parte già definito. Ghislanzoni con il Ghislanzoni documenta in modo affascinante i numerosi interventi di Verdi per ottenere ciò che vuole: anche nel caso di Aida il libretto per molti aspetti essenziali può essere considerato suo. Esso segue la vicenda proposta da Mariette e lo «scenario» elaborato insieme con il Du Locle nelle linee fondamentali, discostandosi tuttavia in un punto decisivo nel III atto: l'idea originaria voleva che Radames tradisse consapevolmente la patria per amore di Aida, mentre nell'ombra Verdi teneva al percorso che seguiranno le truppe egizie attraverso le gole di Napata è da lui rivelato senza sapere che il re nemico Amnaris ascolta nascosto nell'ombra: Verdi teneva all'onore del suo eroe. Tutta di Verdi è anche la geniale idea della scena finale su due piani, con l'addio alla vita di Aida e Radames sepolti vivi e con Amnaris che prega disperato nel tempio tra canti di sacerdoti e sacerdotesse.

La musica di Aida fu scritta di getto, senza difficoltà, ed era sostanzialmente finita già nel novembre 1870; i mesi successivi furono dedicati ad aggiunte e revisioni e alla strumentazione. Di solito Verdi completava l'orchestrazione durante le prove, ma era deciso a non recarsi al Cairo, e dovette quindi portarla a termine prima. Il tempo non gli mancava, perché la genesi di Aida si intrecciò con le vicende della guerra franco-prussiana, che scoppiò nel luglio 1870.

Per Aida l'assedio di Parigi significò lo slittamento alla stagione musicale successiva, perché Mariette era rimasto bloccato nella capitale francese insieme con le scene e i costumi dei quali stava curando la preparazione. L'opera dunque fu rappresentata al Cairo il 24 dicembre 1871 e fu diretta da Giovanni Bottesini (noto anche come contrabbassista e compositore). Verdi curò personalmente la prima europea, ai suoi occhi molto più importante che fu diretta alla Scala da Franco Faccio l'8 febbraio 1872. E, dopo altre rappresentazioni in teatri italiani, gustò come una rivincita l'incondiviso trionfo di Aida a Parigi nel marzo 1880.

Fu una rivincita rispetto all'esito in parte disastroso del Don Carlos. Certo Aida, che con il Don Carlos condivideva il rapporto con il genere del grand-opéra e la centralità del conflitto tra individuo e potere, non ne aveva la complessità drammaturgica: la originalità geniale di implicazioni ideali, l'ardita ricchezza problematica; si è già detto che segna, nell'itinerario verdiano, una sorta di perfetta sintesi conclusiva più che una nuova sonda di ricerche. Verdi aveva riconosciuto subito nel soggetto di Mariette i molti elementi che da tempo facevano parte della tradizione melodrammatica. Aveva immediatamente accettato quel soggetto, intuendo forse la possibilità di trarne un risultato come quello di Aida, di una compattezza perfettamente logica dove poteva ancora una volta sondare il tema centrale del conflitto tra le ragioni dell'individuo e quelle di un potere che lo schiaccia. L'approfondimento di questo conflitto determina l'originalità con cui Verdi riesce ad impadronirsi della macchina spettacolare del grand-opéra piegandola alle proprie istanze e dando un personale significato al rapporto tra il grandioso impianto delle scene di massa e la verità dei sentimenti «privati».

In Aida Verdi scopre una qualità di suono che non è puramente evocativa, che per prima e in modo decisivo definisce il carattere e il clima dell'opera con accenti che sono soltanto suoi, e che appaiono inseparabili anche da una vena di erotismo vagheggiato in una dimensione di sogno. Le seduzioni del suono di Aida, le aspre tensioni drammatiche e gli abbandoni di luttuante dolcezza poterono incarnare per Hans Castorp, il protagonista della montagna incantata di Mann, il fascino di un mondo mediterraneo: in particolare lo toccò la trasfigurazione della morte nella scena finale.

Paolo Petazzi

Per la prima di Sant'Ambrogio la Scala ha scelto l'opera più nota e frequentata di Verdi e ha messo insieme un cast d'eccezione puntando sul successo a colpo sicuro. Ma tanto clamore sarebbe piaciuto al grande musicista?

# DA

## Ronconi: «Con me si va in Egitto»

MILANO — Luca Ronconi non è certo nuovo al mondo di Verdi: di lui ricordiamo allestimenti di Don Carlo e Ernani, alla Scala, e di Macbeth sulle scene tedesche. Ma che un giorno quello che viene considerato il più intellettuale dei registi italiani firmasse la regia di una delle opere più popolari del repertorio di Verdi, non ce lo aspettavamo proprio. Invece, domani, Luca Ronconi darà il suo imprimatur a un'Aida che già si annuncia ricca di promesse: la dirigerà Lorin Maazel, le scene sono di Mauro Pagano, uno scenografo emergente, i costumi di Vera Marzot.

«Non capisco lo stupore. Ci sono certe opere che prima o poi ci piacerebbe fare e che appartengono alla nostra memoria di spettatori. Aida è una di queste. La mia prima Aida l'ho vista da ragazzino presentata da un Carro di Tespi (così si chiamavano, in epoca fascista, i teatri viaggianti che volevano rivolgersi a un pubblico popolare ndr). Ma ho visto anche quella di Zeffirelli-De Nobili e quella di De Lullo-Pizzi. Quando mi hanno proposto di assumermi questa regia, l'idea mi è subito venuta. Che Aida è un'opera che il pubblico della Scala il 7 dicembre? Vedrà un'Aida un po' diversa dal solito, ma in tutto e per tutto fedele a ciò che dovrebbe vedere. Mi spiego: la mia Aida sarà realistica, per-

ché io penso che sia un'opera che ci guadagna ad essere fatta realisticamente. Dunque ci sarà l'Egitto, ci saranno le sfingi, i sacerdoti e i faraoni. Niente Aida in cuffietta — cosa che del resto è già stata fatta — ma neppure niente di quell'elementarismo che spesso ha involgarito quest'opera. A questo punto il problema numero uno è l'Egitto: come vogliamo raffigurarlo? Ricavandone le immagini dai geroglifici del tempio e degli obelischi? Non credo proprio. Il mio Egitto è quello della natura e del reperto, non ricostruito ma quale ci immaginiamo apparire agli occhi meravigliati dell'archeologo che lo scopre. Il che ci permette di recuperare un concreto, anche se fantastico, momento che c'è stato davvero e che è iniziato proprio nell'Ottocento. Insomma tutto quello che qui c'è di Egitto sarà realistico, con l'avvertenza, però, che sempre di realismo teatrale si tratta».

«Come si colloca Aida all'interno della produzione di questi due momenti ed è da lì che nasce la sua ipotesi di messinscena. Per Aida questo non è possibile. È un'opera senza precedenti letterari, scritta su commissione per festeggiare il taglio del canale di Suez. È un prodotto ben riuscito, perfettamente in sintonia con quello che si voleva».

«Come dicevo prima, l'Egitto ci sarà. Ci sarà la sfinge, ci saranno i templi, il Nilo, le barche, i carri trionfali. Vedremo da vicino un mondo che si sta costruendo, destinato di lì a poco a essere inghiottito dal deserto. Il colore dominante è il giallo ocra, il colore della sabbia. La scena deve dare l'idea del movimento, magari sprofondando come succederà alla tomba che chiude i due amanti, magari facendo ruotare su se stessi gli elementi dell'architettura scenica come succederà durante il trionfo».

«Si potrebbe addirittura parlarci e di voluto gigantismo, di macchiosità: non temi quest'accusa? «Forse c'è un po' di gigantismo, è vero, ma è giusto pensare ad Aida come a un kolossal: sarebbe sbagliato oltre che snobistico, un'Aida in dimensione ridotta. E poi quel po' di gigantismo che c'è, mi serve per mettere in luce la solitudine dei personaggi. E i personaggi sembrano più soli in un ambiente grande, piuttosto che in un salotto. Anche la tomba nella quale periranno Aida e Radames sarà vasta, come un mondo sotterraneo, una specie di Atlantide destinata a sparire nella sabbia».

Maria Grazia Gregori

## Maazel: «Io dico che è geniale»

MILANO — Reduce da un mese di trekking sulle Montagne Rocciose Lorin Maazel sfoggia un simpatico sorriso e un fisico scattante. «Dopo aver passato un anno chiuso in queste scatole musicali che sono i teatri, ho bisogno di spazi aperti, illimitati. Alla Scala il maestro americano dirigerà tre opere: Aida di Verdi, Butterfly di Puccini e Un re in ascolto di Berio, presentata l'anno scorso a Salsburgo con grande successo. Con il teatro milanese Maazel ha un contratto in esclusiva: può dirigere opere liriche solo con questa orchestra. Ecco perché non lo si vedrà mai salire sul podio di un altro teatro italiano o straniero. Del resto lo sono un direttore più «sinfonico» che «melodrammatico».

«L'Aida è un'opera generalmente rappresentata in grandi spazi, all'aperto. Che differenza c'è tra l'eseguirlo in quei luoghi e in teatro? «Non so, perché io non ho mai diretto all'aperto, tranne in quelle occasioni in cui ho potuto mettere l'orchestra al centro dell'anfiteatro

da dove il suono arriva perfetto, senza bisogno di altoparlanti. Al contrario quando si rappresenta un'opera all'aperto nel posto privilegiato ci sono i cantanti. L'orchestra passa in secondo piano. Così viene meno quell'equilibrio che fa dell'opera lirica una «conversazione» musicale tra cantanti e orchestrali.

«Lei pensa che nell'Aida ci sono tante parti convenzionali, persino banali, come sostengono molti musicologi? «A me sembra una partitura geniale. Vi si trovano tutti gli spunti delle opere che seguiranno. Se pure vi sono momenti puramente spettacolari, non dimentichiamo che la musica è sempre scritta da un genio. «Pure lei ha abbondantemente tagliato parti del balletto. «Con Ronconi abbiamo deciso di ridurre alcuni passaggi, perché la regia non prevede la presenza di ballerini, ma solo di mimi. Ho eliminato le parti musicali ripetitive. La musica per balletto, infatti, si basa su ritorni di temi che consentono ai danzatori di esibirsi, ma che al puro ascoltatore rischiano di dilatare troppo i tempi».

«Insomma sarà un'Aida meno spettacolare del solito. «No, se per spettacolo si intende l'intensità, l'interiorità. Aida non è un'opera esteriore, come molti si ostinano a credere; ha interi parti molto delicate, quasi da teatro da camera».

Matilde Passa

## Due star tra sussurri e grida



MILANO — L'imponente mole appena appoggiata sull'orlo di uno sgabello che porta sempre con sé, Luciano Pavarotti parla a voce bassissima, per non compromettere le corde vocali, sotto sforzo alle prove. «Radames un personaggio banale o scontato? Non direi proprio. È un'impressione che può dare oggi, certo non all'epoca in cui fu scritta l'opera. Certo i suoi comportamenti sono incomprensibili per l'uomo moderno: qualcuno che vuole morire perché si voca meno al momento della morte? Vorrei vederli gli uomini pubblici che farebbero una cosa simile. Forse solo in Giappone esistono individui simili».

m. pe.