


L'opera in breve

Claudio Toscani

Ismail Pascià, khedivè d'Egitto, desiderava inaugurare nel modo più degno quell'impresa ciclopica che era stato il taglio dell'istmo di Suez. Al Cairo aveva appena costruito un teatro d'opera, aperto nel 1869 con *Rigoletto*; ora desiderava farvi rappresentare un'opera su un soggetto "nazionale", una storia ambientata nell'antico Egitto da affidare alle cure di uno fra i massimi compositori europei dell'epoca. Il khedivè incaricò perciò Auguste Mariette, l'egittologo al suo servizio responsabile degli scavi archeologici nell'intero Egitto, di contattare Verdi (o in subordine Wagner e Gounod) per sondarne la disponibilità a collaborare al progetto. Mariette mandò uno "scenario" – uno schema di libretto d'opera – su un soggetto egiziano a Camille Du Locle, librettista e direttore dell'Opéra-Comique a Parigi, e questi lo sottopose a Verdi, che trovò la storia interessante e ricca di situazioni teatrali. Chi fosse l'autore di questo intreccio, che denota l'esperienza di un uomo di teatro, non s'è mai saputo con esattezza (Du Locle sostenne che era opera del viceré e di Mariette); fatto sta che Verdi accettò, il 2 giugno 1870, di utilizzarlo per scrivere un'opera nuova, che sarebbe andata in scena al Cairo nella stagione invernale successiva.

Du Locle si recò a Sant'Agata, nella residenza del compositore, per stendere un libretto in prosa francese, sotto l'attento controllo di Verdi stesso. Il compito di ricavarne un libretto d'opera italiano in versi fu affidato invece ad Antonio Ghislanzoni. Verdi si mise rapidamente al lavoro; ma a partitura praticamente ultimata, intervenne a complicare le cose, inaspettata, la guerra franco-prussiana. Le scene e i costumi, preparati a Parigi, non potevano uscire da una città isolata e sotto assedio; fu così che le scadenze per l'allestimento al Cairo, previsto per il gennaio 1871, non poterono essere rispettate. Verdi ne approfittò per rivedere e perfezionare il libretto e la partitura, oltre che per programmare con cura un allestimento dell'opera alla Scala, che avrebbe seguito alla rappresentazione egiziana. La prima ebbe luogo, finalmente, al Teatro dell'Opera del Cairo il 24 dicembre 1871, con Giovanni Bottesini alla direzione d'orchestra, in una cornice fastosa e mondana, alla presenza di ambasciatori e teste coronate. Poco dopo, l'8 febbraio 1872, Franco Faccio diresse con altrettanto successo la prima italiana dell'opera alla Scala. Da quell'epoca, il successo internazionale toccato ad *Aida* non è mai venuto meno.

La vicenda della schiava etiopica Aida affonda le radici nell'antico Egitto. Il soggetto, tuttavia, non interessò Verdi per gli effetti esotizzanti che se ne potevano facilmente ricavare: il compositore non utilizzò temi "etnici", né strumenti particolari al di fuori delle trombe diritte (che egiziane, comunque, non sono). L'ambientazione esotica, semmai, era il punto di partenza per sperimentare quel rinnovamento dell'opera italiana che per Verdi, e per il pubblico dell'intera penisola, era un'esigenza primaria di quegli anni. Per sottrarre il melodramma nazionale alla gabbia di schemi e convenzioni, Verdi creò un ibrido, una sorta di *grand opéra* italiano, attingendo ai modelli fran-



cesi degli anni Sessanta. Fece propria la propensione alla spettacolarità, esaltata dalle danze, dai cori e dalla celebre scena del trionfo; integrò il balletto nell'azione drammatica; fece sfoggio di un'inedita ricchezza armonica e timbrica; irrobustì la scrittura sinfonica, facendo circolare nella partitura una serie di motivi ricorrenti. I più importanti fra questi si presentano già nel Preludio, simboleggiando il conflitto che muove l'azione: un tema morbido, lirico e cromatico, associato alla protagonista e alle scene d'amore con Radamès, e un tema più vigoroso e inquieto, che esprime la minaccia della casta sacerdotale.

Ma altrettanto evidente della volontà di rinnovamento, nell'opera, è il legame con la più autentica tradizione italiana. *Aida* è costituita da una successione di numeri chiusi, benché inseriti in una trama musicale continua, e da un linguaggio melodico prevalentemente regolare e simmetrico. Sulle arie prevalgono i duetti, che permettono ai conflitti interpersonali di emergere in tutta la loro evidenza. Anche il nucleo drammatico, che consiste nel conflitto tragico tra inclinazioni private e pubblici doveri, è dei più tradizionali; Aida, Amneris e Radamès soccombono alle ragioni del potere, che schiaccia come l'antico *fatum* chi vi si oppone: da questo punto di vista, *Aida* è uno dei melodrammi più "classici" tra quelli verdiani.

Non c'è dubbio che al grande successo e alla popolarità di quest'opera concorrano da una parte l'invenzione melodica rigogliosa, che si manifesta in pagine accattivanti come "Celeste Aida", dall'altra gli apparati scenici grandiosi, la marcia trionfale del secondo Atto, le danze, i cori, le pagine di colore locale disseminate un po' ovunque. *Aida* è un titolo ideale per le grandi rappresentazioni all'aperto, all'Arena di Verona come alle Terme di Caracalla a Roma. Eppure, il baricentro della più spettacolare tra le opere verdiane sta in un conflitto di natura tutta privata, che permette a Verdi di spingere a fondo l'introspezione psicologica. Come in tutto il suo teatro, in *Aida* Verdi mette in atto quei meccanismi drammatici, concisi e pregnanti, che incateneranno l'attenzione dello spettatore facendo leva – più che sugli aspetti esteriori – sul dramma interiore dei personaggi che agiscono sulla scena.