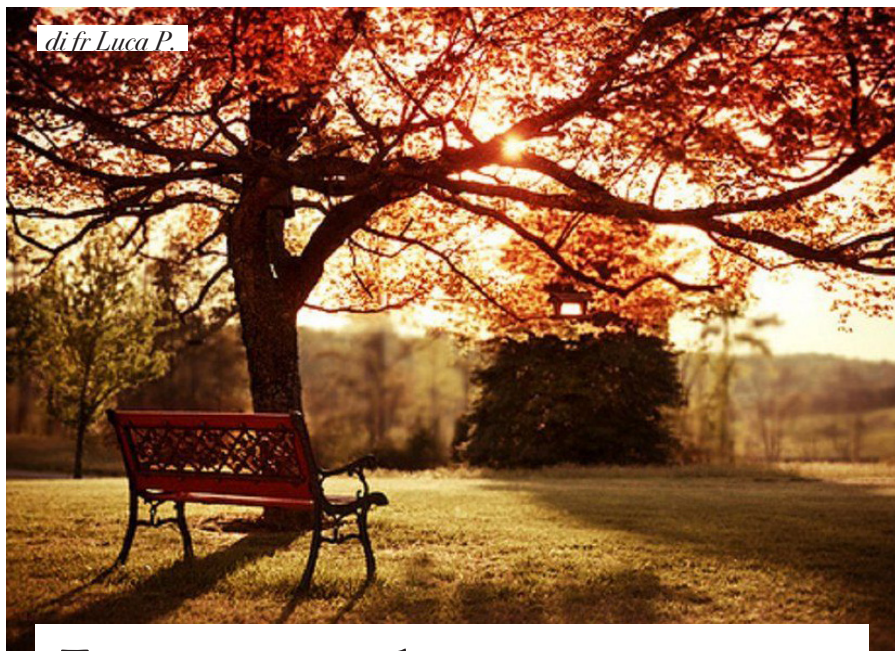


Attendere nella notte *N. 26 / Avvento 2020*

di fr Luca P.



La panchina di Giuseppe Verdi

Spesso torno come in un porto sicuro da Giuseppe Verdi, lo immagino nella sua villa fra i colli emiliani, il suo volto severo che mi scruta da lontano e io che mi accomodo incurante accanto a lui sulla panchina, senza alcun timore. Oggi scarseggiano le panchine su cui potersi accomodare senza fretta per condividere all'ombra di un Maestro grandi ideali. Questa è per me l'opera lirica, una comoda panchina dove dialogare pacatamente sulla vita e le profondità del cuore umano. Nelle ultime settimane sono nuovamente tornato alla panchina portando con me la fragilità dei nostri giovani sistematicamente

dimenticati da una politica piccola piccola... e mi è venuta incontro la sua opera: *Aida*, un capolavoro struggente i cui protagonisti sono appunto tre giovani ragazzi.

Verdi mette in musica ciò che vive e vede vivere, nelle sue opere liriche ci dona sempre un pensiero critico sulla vita e la società; la sua non è solo musica - benché sublime - ma morale collettiva che coinvolge il comportamento di un'intera comunità: ragione individuale da una parte e ragion di stato dall'altra, incomunicabilità fra Governo e governati, separazione fra potere politico e religioso, sono lo sfondo in cui si muovono in filigrana i protagonisti di *Aida*. L'opera nasconde nella sua voluta e costruita grandiosità scenica un'anima intimistica: sentimenti intimi, vissuti in grandi scene con masse di figuranti che fuor di metafora sono i drammi del singolo individuo immerso nella società. La vicenda ha luogo in Egitto, ma l'epoca è imprecisata perché sempre attuale: l'epoca della solitudine, dell'isolamento che si sperimenta quando si è privati di qualcuno a cui raccontare i propri sentimenti più intimi e ogni slancio è sistematicamente calpestato da chi quel giorno è di turno al potere.

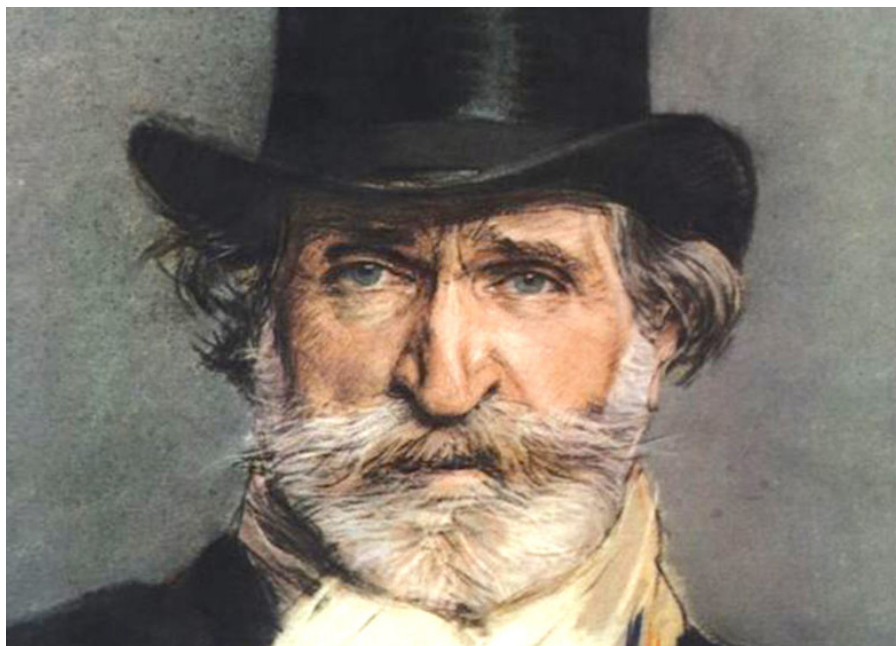
“Non si può andare avanti così. O i compositori devono andare indietro, o tutti gli altri devono camminare avanti” scrive Verdi nel 1869, convinto che il teatro d'opera deve liberarsi da vecchi schemi. Nella primavera del '70 l'egittologo Auguste Mariette insieme a Du Locle, neodirettore dell'Opéra-Comique di Parigi, gli presentano un possibile soggetto su cui comporre; al vederlo afferma *“Ma chi l'ha fatto... vi è là dentro una mano molto esperta che conosce il teatro... è splendido di mise en scène”*. Quel soggetto egiziano risponde perfettamente alla richiesta di una nuova opera, pervenutagli dal Khedivè d'Egitto, il quale voleva dare una eco planetaria all'imminente inaugurazione del canale di Suez (1871) e con esso di un nuovo teatro d'opera per la città del Cairo. *Aida* sarà anche occasione per misurarsi con la nascente corrente di esotismo che dalla Francia stava prendendo piede.

Il 1870 non è un anno qualunque! Le truppe del giovane Regno d'Italia, con la breccia di porta Pia, conquistano Roma, ponendo fine allo stato Pontificio; il Concilio Vaticano I proclama il dogma dell'infallibilità del Papa, eventi che porteranno alla *pubblica diffida* di Papa Pio IX nel '74 perché i cristiani non si rechino alle urne italiane. Per noi questa è storia, ma per Verdi è cronaca da giornale quotidiano e lui ne era assai coinvolto.

Accettato l'incarico, Verdi si mette subito al lavoro e con Casa Ricordi affida il libretto (il testo) ad Antonio Ghislanzoni; i due sperimentano e ne esce

un libretto a servizio della musica e una musica a servizio del teatro. Arriva ad affermare: “... *per poter dire chiaro e netto tutto quello che l'azione esige. Purtroppo per il teatro è necessario qualche volta che poeti e compositori abbiano il talento di non fare né poesia né musica*”: le esigenze del dramma! Era alla continua ricerca della parola scenica, ovvero quella costruzione musicale che arriva letteralmente a esplodere in una parola chiave che “*scolpisce una situazione o un carattere, le quali sono anche potentissime sul pubblico*”. E poi versi sciolti, recitativo... tutto insomma, pur di lasciar liberi i protagonisti di esprimere le loro emozioni. *Chapeau Maestro!* Ai suoi librettisti chiede sempre: un soggetto breve-unitario, molto interesse, molto movimento, moltissima passione. *Aida* è il modello: la trama è compatta, forse l'unico grand-opéra a cui non si può togliere una sola battuta. Sin dall'inizio intuiamo quel che deve accadere, nessuna sorpresa, perché è sulla musica e sui sentimenti, sostenuti dalla scena teatrale, che Verdi vuole la nostra attenzione. Gli chiesero un confronto col *Don Carlos*, la sua precedente opera, e rispose “... *nel Don Carlos vi è forse qualche pezzo di maggior valore, ma nell'Aida vi è più mordente e (perdonate la parola) più teatralità*”.

Su un primo livello, quello della passione, degli ideali, pone tre giovani: **Aida**, figlia del re d'Etiopia, schiava in Egitto dall'ultima guerra, la cui identità è



segreta: passionale, visionaria e impulsiva. **Radames**, giovane capo della guardia del Faraone, amante clandestino di Aida, è leale e incorruttibile ma anche ingenuo e poco pragmatico. Infine **Amneris**, la figlia del Faraone, segretamente innamorata di Radames, accecata di gelosia verso la sua schiava Aida; ragazza appassionata, l'unica dei tre con i piedi per terra, personaggio interessantissimo, tutt'altro che il semplice antagonista dei due amanti!

Sul livello opposto, quello dell'esercizio del potere, ci fa trovare tre adulti: **Ramfis**, capo della potente casta sacerdotale, personaggio indispensabile per capire l'opera, è simbolo di un potere cinico e indifferente ai bisogni del singolo. Il **Faraone**, senza nome, chiamato semplicemente re, capace di slanci dall'alto profilo umano e politico, ma evanescente, simbolo di un potere permeabile, non autonomo. In ultimo, **Amonasro**, re di Etiopia, esperto soldato e padre amorevole di Aida, ma pur sempre uomo di potere. Verdi in una lettera lo descrive "*furbo*".

- Si apre il sipario, scopriamo che il regno d'Egitto è sotto l'attacco del re etiope Amonasro. Il primo a parlare è il sacerdote Ramfis: la sacra Iside ha scelto Radames per guidare il contrattacco. Lui felice parte con il plauso di tutti, perfino di Aida che ora vive un dramma: l'uomo che ama sta andando a combattere contro suo padre! Amneris, segretamente innamorata di Radames, è insospettata dagli sguardi che lui riserva ad Aida.

- Radames sfila vittorioso davanti al Faraone con al seguito i vinti etiopi. Aida riconosce il padre, in incognito fra i vinti per organizzare la vendetta. Il Faraone concede a Radames un desiderio e il giovane innamorato chiede la libertà degli etiopi; i sacerdoti, per scongiurare una vendetta, pretendono però che resti Aida con suo padre. Il Faraone, grato per la vittoria, promette sposa a Radames la figlia Amneris.

- Aida rimasta sola discute aspramente col padre, infine accetta: sottrarrà con inganno un segreto militare a Radames: per il bene della patria! Radames ci casca e mentre si autoproclama traditore, giunge Amneris che lo fa arrestare in presenza del grande sacerdote Ramfis. Aida allora scappa e suo padre, il re Amonasro, muore nella fuga.

- Amneris, rimasta sola con Radames, gli promette aiuto in cambio però del suo amore. Radames rifiuta pensando ad Aida. Sotto il tempio di Vulcano il tribunale dei sacerdoti condanna il traditore Radames alla morte: sarà murato vivo. Amneris è disperata. Aida intanto, segretamente da tutti, lo precede nel

buio della tomba. Radames la scopre, moriranno insieme, cantando il loro amore impossibile (sulla terra), mentre al di là della pietra, ormai chiusa per sempre, Amneris è distrutta dal dolore e dal rimorso.

I tre ragazzi costituiscono una piccola schiera di identici infelici; si scannano fra loro senza comprendere che il nemico è un altro, tutti interiormente divisi, tutti incompiuti nella loro identità. Aida è contesa nel cuore fra l'amore per il padre e il sentimento passionale per Radames, scelta che farà solo sul finale e nella maniera più tragica, mantiene una certa immacolatezza che forse le vicissitudini della vita hanno anche il dovere di smontare. Radames, ambizioso rampollo e orgoglio della società, il cui brillante futuro è già tutto pianificato, è al contempo un semplice giovane, innamorato cotto di un'umile schiava straniera: il condottiero che urla "Corriamo alla vittoria! Guerra e morte allo stranier" è tenuto in scacco da due ragazze che paiono entrambe avere più polso di lui. Quando poi verrà sorpreso a rivelare un segreto militare al nemico Amonasro, si consegnerà volontariamente come vittima nelle mani del potere, facendo degenerare la sua cieca obbedienza, a cui è stato ben formato, in un'auto-condanna, una sorta di "ho sbagliato ed è giusto che paghi". Amneris è il personaggio più interessante e reale: erede di una potente dinastia è stata rigidamente educata a non far trapelare in pubblico le proprie emozioni, fino a confidare più sul suo cognome che sulle sue doti personali, che non sono poche! Il corretto senso di responsabilità verso il suo ruolo nella società finisce per diventare una gabbia in cui soffre prigioniera la sua fanciullezza e i suoi autentici slanci passionali. Aida la batte sul piano amoroso perché essendo povera offre a Radames semplicemente tutta se stessa, mentre Amneris non si gioca la partita in quanto donna, con le sue doti umane e seduttive a cui non crede, ma usa il suo status sociale come attrattiva, senza capire che questo in amore non conta nulla. Quanta tenerezza provo per questi giovani! Quanta attualità in queste dinamiche!

Sul fronte del potere troviamo insieme il Faraone e Amonasro, due padri, due uomini di potere - entrambi senza mogli - che amano sinceramente le loro figlie e questo in un certo senso li riabilita in diretta. Ramfis invece è il prototipo della vittima che se non viene riabilitata si trasforma a sua volta in carnefice. Non gli viene fatta alcuna concessione, non ha sentimenti, è diventato l'istituzione che rappresenta, una "macchina da guerra della sacralità" e della giustizia divina da applicare così com'è scritta. Il suo è un esercizio del potere conservativo e non creativo, non vuole creare vita ma traghettare integra e pura un'istituzione. Noi diremmo che ha scelto il sabato anziché l'uomo. Tutti i sei personaggi sono dei singoli e l'unica unione che nasce viene uccisa: ecco di nuovo il tema della



solitudine che Verdi ci dice essere trasversale e democratica. Il nostro compito, il mandato che ci consegna l'opera *Aida* è di risolverlo al meglio, cioè imparare a vivere senza schiacciare l'altro.

Perché Verdi fa vincere i vecchi e perdere i giovani? Impossibile non domandarselo! Forse aveva scorso già quello scollamento fra Governo e governati che ancora oggi pare irrisolto. Forse... Perché i grandi intellettuali non dispensano ricette, ma pongono domande puntuali. A noi rispondergli! In realtà una risposta la stiamo dando, riempiendo, da centocinquant'anni, i teatri di mezzo mondo per farci provocare dalla sua poetica musicale! Ma Verdi, prima che un padre della patria, è e rimane un genio della musica. L'uso dell'orchestra che raggiunge in *Aida* è magistrale, quella che amava chiamare tinta drammatica diventa tinta musicale; a ogni personaggio corrisponde un tema - inutili le accuse di *wagnerismo*! L'orchestra talvolta anticipa il verso, sottolinea il suo significato e infine lo riverbera, come un narratore fuori campo. Già nella ouverture avvertiamo il contrasto fra il tema di *Aida*, tutto in registro acuto, senza bassi, esitante e ambiguo, rivelatore di una inquietudine interiore, e il tema dei sacer-

doti, annunciato dai violoncelli con un registro grave, in crescendo. Tre note estratte dal tema di Aida ritorneranno in tutto il dramma. Un dualismo strumentale, fra la sfera privata e quella pubblica, fra gli ottoni, principalmente le trombe, strumento marziale per eccellenza e potremmo dire anche da esterno, e i legni dal timbro delicato, clarinetto e oboe per Aida, flauto per Radames. Nonostante il ripetuto duello musicale, Aida e Ramfis, pur sfiorandosi continuamente, non si incontreranno mai. Radames, similmente ad Aida, è vittima di un dualismo interiore: condottiero prescelto dalla divinità e semplice giovane amante di un'umile schiava straniera. Nell'aria "*celeste Aida*" - scritta da Verdi con la compagna Giuseppina Strepponi - tre note giocano in modo discendente e ascendente: sono la sfera pubblica e quella privata. Le trombe della guerra accompagnano il recitativo iniziale "*Se quel guerrier io fossi! Se il mio sogno si avverasse!*", poi tacciono e gli archi, dolcemente, annunciano per chi batte il suo cuore: "*E a te mia dolce Aida tornar di lauri cinto*"; adesso tinte etiopi dai toni abbassati accompagnano il *com-patire* per la terra dell'amata, "*le dolci brezze del patrio suol*", fino al sogno di "*ergerti un trono vicino al sol*", qui letteralmente eretto dalla musica. Con Aida e Ramfis, è Amneris la più interessante e sfaccettata; per lei Verdi costruisce addirittura tre temi: uno nobile, con il quale fa il suo ingresso in scena, che tornerà poi mentre incorona Radames vincitore e quando prova a salvarlo dalla condanna a morte nel IV atto; un secondo, quello irrequieto della gelosia, che Massimo Mila definiva "da bestia in gabbia", e per ultimo quello indagatore, quando domanda prima a Radames poi ad Aida quali sentimenti celano nel cuore. Queste dunque le pedine che Verdi muoverà sapientemente.

Il tema musicale dei sacerdoti è una vera potenza narrativa: gli cuce addosso una fascia sonora, un tessuto immobile, chiuso in se stesso. Un canone in contrappunto, cioè a ingresso progressivo di strumenti in parallelo, una linea che corre lungo tutta l'opera senza interrompersi mai, un sottofondo martellante, sempre uguale, indifferente al mutare delle vicende, che letteralmente scivola sopra la vita dei protagonisti. Per il coro, invece, trasporta l'arcano canto, impossibile da ricostruire alla stessa sua radice, cioè arcaico; chiede a Ghislanzoni che sia un cantabile, una litania che per noi sarebbe "*ora pro nobis*" e infatti sarà "*noi ti invociam... [immenso Fthà]*", così a tratti ci sembra di udire antichi monaci, quasi un gregoriano. Nelle sue opere spesso le figure negative sono presentate in contrappunto: è una piccola rivincita, dato che da giovane proprio su questo fu bocciato e non ammesso a quel conservatorio milanese che oggi porta il suo nome (sigh!). Questa linea, di suono e di potere, nasce

appena alzato il sipario, con Ramfis che annuncia “*Si: corre voce che l’Etiopè ardisca sfidarci...*”, esattamente a metà dell’opera poi raggiunge il culmine: è il potere che mostra i muscoli, al pari di quelle parate militari coreane, cinesi o russe che vediamo al telegiornale. Davanti al Faraone sfilano i vincitori con gli ostaggi etiopi: le trombe suonano la famosissima marcia trionfale PA, PAA, PARA PARA...PPAPPAA... (esatto... proprio quella!), tutti noi in sala aspettiamo di vedere Radames, il Cesare trionfante, ma... ma in testa al corteo, ci sono i sacerdoti - centro del potere - e solo dopo di loro Radames. A seguire, poi, donne, soldati, ostaggi etiopi... ma... ma fra un ingresso e l’altro risuona sempre il coro dei sacerdoti, a ricordare che sopra a tutti, ci sono loro. Questa onda di suono riempie completamente le nostre orecchie. È un effetto voluto. Verdi era così convinto della forza comunicativa delle trombe, da farsene costruire appositamente sei, diritte, lunghe e senza pistoncini. Il costruttore Pelitti di Milano le realizzò, ma fu costretto a porvi un pistoncino, che poi in recita coprirono con una sorta di pennacchio. Un potere così prevaricatore arriva a logorare e sfinire i suoi sottoposti. Ora la nostra linea musicale di potere inizia la sua discesa, assottigliandosi, come uno zoom fotografico, sui tre giovani, Radames, Aida e Amneris, fino ad annientarli.

Aida, che pure dà il nome all’opera, è solo una delle vittime. “*Per chi piango! Per chi prego?*” è preda del nemico e dell’amato; ama follemente Radames, al punto da unirsi al grido egizio “*Ritorna vincitore!*”, ma subito riflette “*dal mio labbro uscì l’empia parola! – Vincitore del padre mio?*”. Ormai è completamente lacerata! “*E l’amor mio?... dunque scordar poss’io questo fervido amor che oppressa e schiava come raggio di sol qui mi beava?... I sacri nomi di padre... e di amante, né proferir poss’io, né ricordar... Non fu in terra mai da più crudeli angosce un core affranto... Numi Pietà del mio soffrir!... tremendo amor spezzami il cor, fammi morir!*”. Nessuno, neppure suo padre Amonasro la sottrarrà alle esigenze della ragion di stato “*Pensa che un popolo, vinto, straziato, per te soltanto risorgere può...*”, a questo punto, esausta esplose “*O patria! O Patria... quanto mi costi!*”. A Radames, che pare sapergli offrire solo la sua confusione, con femminile pragmatismo lo incalza “*Come sperì sottrarti d’Amneris ai vezzi, del re al voler, del tuo popolo ai voti, dei sacerdoti all’ira?*”: è un elenco drammatico! “*Io vi difendo*” balbetta lui, lei lo gela “*Tu no l’potresti...*”. Ormai è fin troppo chiaro che il loro destino è già stato deciso.

Eppure credo che la vera vittima dell’opera sia Amneris, perché “*condannata a vivere*” di dolore e rimorsi in un mondo che l’ha completamente asservita alle sue esigenze, portandola a denunciare l’uomo che amava. “*Per te le angosce*

orribili di morte io già provai: ...sofferarsi tanto, vegliate le notti in pianto... ”. Appare forte e spregiudicata, ma altro non è che una giovane vittima del potere “Sacerdoti: compiste un delitto... voi la terra ed i numi oltraggiate ...Né di sangue son paghi giammai... e si chiaman ministri del ciel!” e di se stessa “atroce gelosia che la sua morte e il lutto eterno del mio cor segnasti!”. Aida e Radames, ormai murati vivi, provano a scrollarsi di dosso questa Terra “... ivi ogni affanno cessa... ivi comincia l'estasi d'un immortale amor”, ma perfino in morte non è possibile sottrarsi ai sacerdoti “Triste canto!... Il tripudio dei sacerdoti... Il nostro inno di morte... ”. Siamo giunti così all’ultima scena, i nostri amanti ci lasciano per sempre, nella penombra con l’ultimo filo di voce sussurrano “O terra, addio; addio, valle di pianti, sogno di gaudio che in dolor svanì... a noi si schiude il cielo e l’alme erranti volano al raggio dell’eterno di”, mentre fuori, aggrappata alla pietra, Amneris, straziata dal dolore, è solo in grado di implorare tre volte “Pace, pace, pace... ”.

Vi saluto e vi ringrazio nella speranza che vogliate concedere una chance a questa curiosa e generosa arte che nulla ha di pomposo bensì di avventuroso!

Buon ascolto!





Come pellegrini e stranieri Sentieri per camminare insieme

«L'apostolo Pietro scrive la sua prima lettera a coloro che sono stranieri e pellegrini (cf Pietro 2,11). Nello stesso modo i monaci hanno da sempre compreso la loro condizione di viandanti, in costante ricerca del vero volto di Dio e del vero volto della persona umana. Se questa è la condizione del credente egli sa di non poter vivere il cammino da solo. Nella loro semplicità questi fogli desiderano essere il segno di un cammino condiviso»



COMUNITÀ MONASTICA «SS. TRINITÀ»

Località Pragaletto, 3 21010 Dumenza - VA

tel. 0332 517416 - fax 0332 573699 - monastero@monasterodumenza.it

www.monasterodumenza.it