

GIUSEPPE VERDI

AIDA

Gestazione e nascita

Dopo l'andata in scena di "*Un ballo in maschera*" a Roma nel 1859, la produzione operistica di Verdi ebbe un rallentamento; in parte dovuto agli impegni politici del Maestro (fu membro del nascente Parlamento italiano dal 1861 al 1865) e, in parte, dovuto alle delusioni inflittele dal mondo operistico italiano. Infatti, fra *Un ballo in maschera* (1859) e *Otello* (1887), un periodo di quasi vent'anni, nessuno dei nuovi lavori verdiani fu composto per un teatro italiano, unica eccezione, la revisione del *Simon Boccanegra* presentata alla Scala nel 1881. Ecco quindi che *La forza del destino* (1862) fu composta per Pietroburgo, *Don Carlos* (1867) per Parigi, *Aida* (1871) per il Cairo e la nuova versione di *Macbeth* ancora per Parigi nel 1865.

Il periodo che seguì la "prima" di *Don Carlos* fu particolarmente triste per Verdi. Il suocero e mecenate del Maestro, Antonio Barezzi, cadde ammalato mentre Verdi era impegnato a Parigi con la preparazione del *Don Carlos*, e morì nel luglio seguente. Piave, il fidato librettista verdiano, che aveva fornito i testi per ben dieci opere, ivi comprese *Macbeth*, *Rigoletto*, la *Traviata* e *La forza del destino*, ebbe un colpo dal quale non si rimise mai più. E, nel 1868, Rossini moriva a Parigi. Verdi venerava il compositore ed era stato legato a lui da vera amicizia: ogni volta che si trovava a Parigi non mancava mai di visitarlo; e partì da lui l'idea di commemorarlo con una *Messa di Requiem* per la quale ogni autore contemporaneo, Verdi compreso, avrebbe dovuto scrivere un movimento. La *Messa* avrebbe dovuto essere eseguita a Bologna e, dopo l'esecuzione, la partitura avrebbe dovuto essere depositata presso il Liceo Musicale della città per essere impiegata soltanto durante le future celebrazioni. Verdi era anche dell'idea che nessuno avrebbe dovuto percepire un soldo per la realizzazione del progetto e che l'esecuzione doveva essere affidata al suo amico Angelo Mariani. La proposta non

ebbe traduzione pratica; il direttore del teatro bolognese non autorizzò la partecipazione dei suoi cantanti al progetto, una partecipazione che doveva essere gratuita; Mariani, da parte sua, si dimostrò scarsamente entusiasta di dirigere la Messa. E questo fu l'inizio della rottura fra Verdi e Mariani, rottura che si allargò durante il periodo di *Aida*.

Fu a quell'epoca che entrò nella vita di Verdi una nuova figura che avrebbe giocato un importante ruolo nel progetto di *Aida*: il librettista Antonio Ghislanzoni, già collaboratore di Verdi per i cambiamenti del libretto della *Forza* dopo la morte di Piave.

GIUSEPPE VERDI



Ghislanzoni (1825-1903) aveva cominciato la sua carriera professionale come studente in medicina, dedicandosi poi alla musica, dapprima come contrabbassista e quindi, dal 1846, come baritono (nel 1851 prese parte alla "prima" parigina di *Ernani*); ma dovette abbandonare quest'ultima attività a causa della perdita della voce. Allora intraprese la carriera di giornalista e di critico e, in tale veste, ebbe i primi contatti con Verdi. Il primo approccio per indurre Verdi a comporre un'opera per "un paese molto lontano" ebbe luogo nel 1869. Verdi non dice da chi venne l'invito, ma, con ogni probabilità, Camille du Locle, il librettista aggiunto del *Don Carlos*. Verdi rifiutò, soprattutto per l'impossibilità di trovare a quell'epoca un argomento che gli andasse a genio. Ma, anche prima di Du Locle, Verdi era stato interpellato da Draneht Bej, il direttore del nuovo teatro lirico del Cairo, il quale, nell'estate del 1869 aveva invitato Verdi a comporre un Inno da eseguire per l'inaugurazione del Teatro, costruito in occasione dell'apertura del Canale di Suez. Il rifiuto di Verdi, steso in brutta copia e in francese da sua moglie Giuseppina, è datato 10 agosto 1869.

Du Locle era un uomo profondamente ambizioso che sperava di diventare direttore dell'Opéra-Comique di Parigi; per raggiungere più facilmente il suo scopo, cercò d'indurre Verdi a scrivere ancora un'altra opera per Parigi. Comunque, nella primavera del 1870, si ritorna a ciò che Verdi amava definire come, "l'affare d'Egitto". In una lettera a Du Locle, datata 2 giugno, egli parlava di "lavoro a vastissime proporzioni" per il quale aveva bisogno di tempo; intanto dettava tre condizioni:

"1-Farò fare il libretto a mie spese.

2-Manderò pure a mie spese persona a concertare e dirigere l'opera al Cairo.

3-Manderò copia dello spartito e lascerò l'assoluta proprietà del libretto e della musica pel solo regno d'Egitto, ritenendo per me la proprietà del libretto e della musica per tutte le altre parti del mondo".

Verdi continua: "In compenso mi si pagherà la somma di 150.000 franchi pagabili a Parigi dalla banca Rotschild al momento in cui verrà consegnato lo spartito". Una settimana prima, in un'altra lettera a Du Locle, Verdi aveva espresso la sua approvazione per l'argomento in termini assai entusiastici, ma, al tempo stesso, dimostrava la sua ignoranza su Mariette, l'autore della breve novella su cui si basa il libretto di *Aida*.

"Ho letto il programma egiziano, è ben fatto. È splendido come messa in

scena e vi sono due o tre situazioni che sebbene non troppo nuove, sono certamente molto belle. Chi può averlo scritto?

Dimostra una mano esperta, con molta esperienza teatrale..... Chi scriverà il libretto italiano?". L'autore era Auguste Mariette, nato a Boulogne nel 1821 e inviato speciale del Governo francese in Egitto nel 1850 con l'incarico di ricercare antichi manoscritti per il Louvre. Mariette si innamorò dell'Egitto, cominciò a interessarsi di archeologia e, finalmente diventò un esperto nella materia, tanto da essere nominato Direttore Assistente di Egittologia al Louvre.

FOTO DI SCENA



Alla fine della sua vita Mariette si trasferì in Egitto e diventò Curatore degli Antichi Monumenti presso il Kedive d'Egitto; fu anche fondatore di un importante museo a Boulag. Nei pochi momenti liberi che ebbe durante la sua esistenza, egli scrisse un racconto, assai breve, sull'antico Egitto; il racconto, storicamente inquadrato, era fittizio per quanto riguardava i personaggi della vicenda. Egli pensava che questa storia avrebbe potuto costituire un appropriato soggetto per un'opera con la quale si doveva inaugurare il nuovo teatro dell'opera del Cairo; il suo amico, il Kedive Ismail Pasha, aveva pienamente approvato la proposta. (Mariette era stato nominato Bej dal Kedive per il suo lavoro di archeologia).

Mariette consegnò il suo racconto a Du Locle con la raccomandazione che cercasse d'interessare Verdi, Wagner o Gounod a comporre un'opera su di esso. Du Locle, naturalmente, sperò che Verdi accettasse la commissione, ma non poneva troppe speranze nella buona riuscita della sua missione. Comunque, egli procedette con precauzione e tatto, e, da quanto è dato sapere, ottenne un completo successo.

Quindici giorni dopo aver ricevuto l'abbozzo del libretto, Verdi espresse alcuni dubbi circa la congrua somma che gli era stata offerta:

"Sono felice che questo contratto egiziano non sia ancora stato strombazzato dalla stampa..... Sarà impossibile tenerlo segreto per sempre, ma d'altra parte sarebbe inutile rendere pubbliche le condizioni. Almeno, dovrebbe rimanere segreta la cifra che, altrimenti, sarebbe una ragione per importunare parecchi autori scomparsi, assai meno fortunati. Non si mancherebbe di citare le quattrocento corone pagate per *Il barbiere di Siviglia*, la povertà di Beethoven, la miseria di Schubert, l'errabonda esistenza di Mozart, ecc., ecc."

I progressi delle negoziazioni sono meglio definiti in un'altra lettera di Verdi a Giulio Ricordi, il suo editore, e datata 25 giugno 1870:

"Caro Giulio, Siete alle acque di San Pellegrino? Se non vi siete, potete dilazionare di qualche giorno per venire qui con Ghislanzoni?"

Ecco di che si tratta: "Fin dall'anno passato fui invitato a scrivere un'opera in paese molto lontano. Risposi di no. Quando fui a Parigi, Du Locle fu incaricato di parlarne di nuovo e di offrirmi una forte somma. Risposi ancora di no. Un mese dopo egli mi mandava un programma stampato, dicendomi essere fatto da un personaggio potente (cosa che non credo), che gli pareva buono, e che lo leggessi. Io lo trovai buonissimo, e gli risposi che l'avrei musicato alle condizioni ecc.....,

BOZZETTI ATTI I - II - III



ecc.. Tre giorni dopo il telegramma, mi rispose: "*accettato*". Di più venne subito qui Du Locle, col quale estesi le condizioni, studiammo insieme il programma, ed insieme facemmo le modificazioni credute necessarie. Du Locle è partito colle condizioni e colle modificazioni da sottoporsi al potente ed ignoto autore. Ho studiato ancora il programma, e vi ho fatto e sto facendovi nuovi cambiamenti. Bisogna ora pensare al libretto, o, per meglio dire, a fare i versi, perché oramai non abbisognano che i versi. Ghislanzoni, può egli e vuole farmi questo lavoro? Non è un lavoro originale, spiegatele bene, si tratta soltanto di fare i versi; i quali, ben s'intende (cioè lo dico a voi) saranno pagati molto generosamente. Rispondetemi subito, e preparatevi a venire qui con Ghislanzoni appena sia partito da S. Agata il Sig. Rogier che aspettavo a giorni. Vi telegraferò. "Studiate intanto con Ghislanzoni il programma che vi mando. Non perdetelo, perché non esistono che solo due copie: l'una è questa; l'altra è nelle mani dell'autore.

"Non dite niente, perché il contratto non è ancora segnato. Poi è inutile parlarne..... ne parleremo a voce". Il piano originale prevedeva la composizione di un'opera che avrebbe dovuto andare in scena nel gennaio del 1871, e Verdi si mise subito al lavoro. Per tutta l'estate e l'autunno del 1870 ci fu una sostenuta corrispondenza (33 lettere in tutto fino all'agosto 1871) e incontri occasionali fra Verdi e il suo librettista, Ghislanzoni, impegnato nel tradurre in italiano il libretto francese preparato da Du Locle sotto la supervisione di Verdi stesso. Comunque, lo scoppio della guerra franco-prussiana, motivo di preoccupazione per Verdi, sconvolse i piani e obbligò a rimandare la prima di *Aida* al Cairo; infatti, le scene e i costumi venivano preparati a Parigi sotto la supervisione di Mariette-bey, e Parigi, a quell'epoca, era assediata dalle armate prussiane.

Al Cairo, Ismail Pasha si allarmò subito quando seppe che la prima del Cairo veniva posticipata, la Scala avrebbe messo in scena l'opera per prima con una propria produzione. Fece appello a Verdi il quale lo rassicurò che questo non sarebbe accaduto dato che egli stesso aveva ottenuto che la "prima" scaligera non avesse luogo se non sei settimane dopo la "prima" del Cairo, *comunque fosse*. Intanto la corrispondenza Verdi-Ghislanzoni continuava. Furono apportati alcuni cambiamenti al duetto del terzo atto fra Aida e Radames in modo che il "tradimento" non apparisse così odioso. Un'altra lettera parla degli strumenti musicali dell'antico Egitto e il Maestro trova che l'uso dei saxofoni, per esempio,

sia "orribilmente ripugnante". "Può essere tollerabile in una nazione moderna, ma sotto i Faraoni??!".

Nel gennaio 1871 Parigi si arrese e la guerra ebbe fine.

Guglielmo di Prussia fu proclamato primo Imperatore tedesco e investito nella sala degli specchi di Versailles. In tale occasione egli dichiarò: "La vittoria è nostra perché Dio è con noi", le parole che Verdi chiese a Ghislanzoni di mettere in bocca a Ramfis, il Grande Sacerdote d'Egitto di *Aida*.

STRALCIO DELLO SPARTITO

86. Romanza di Radamès

Ce - le - ste A - i - da, — for - ma di - vi - na, — mi - sti - co ser - to di lu - ce e f.

87. Scena e romanza di Aida (primo atto)

(clarinetto) e l'a - mor mi - o? (clarinetto) Dun - que scor - dar pos - s'è - o

88. Ingresso dei vincitori

Glo - ria all' Egitto, ad I - si - de che il sacro suol pro - teg - ge!

89. Inno di vittoria

S'in - trec - ci il lo - to al lau - ro sul crin dei vin - ci - to - ri!

90. Romanza di Aida (terzo atto)

O cie li az - zurri, o dolci au - re na - ti - ve do - ve se - re - no il mio mattin bril - lò ...

91. Duetto finale (Aida-Radamès)

O terra, ad - di - o; addì - o val - le di pian - ti ...

Comunque, doveva passare ancora poco meno di un anno prima che il Cairo potesse mettere in scena l'opera, un anno durante il quale Verdi ebbe una fitta corrispondenza con Draneht-bey per questioni riguardanti i cantanti. Egli decise anche di tralasciare l'ouverture scritta sui motivi dell'opera e di sostituirla con quel preludio che ora conosciamo così bene.

Fra parentesi, quell'ouverture fu conservata negli archivi verdiani di sant'Agata e venne eseguita per la prima volta il 4 giugno 1940 nei giardini di Palazzo Farnese a Roma per celebrare l'apertura della Mostra verdiana ad opera di Mussolini.

Le lettere scritte da Verdi sulle questioni dei cantanti per le sue opere costituiscono sempre una lettura affascinante, e quelle che riguardano *Aida* non fanno eccezione. Oltre ai problemi di trovare i cantanti adatti per l'opera, c'era anche la questione del direttore d'orchestra. Si è già detto dall'inizio della rottura fra Verdi e il suo amico Mariani. Non furono soltanto questioni musicali a produrre questa rottura, ma anche la relazione che legava Mariani alla cantante boema Teresa Stolz che divenne la sua amante. All'epoca in cui la cantante sostenne il ruolo della protagonista di *Giovanna d'Arco* alla Scala nel 1865, si diceva già che "quando canta la Stolz, sembra di ascoltare lo stesso Mariani".

L'anno dopo diventò membro della "famiglia" Verdi e divideva il suo tempo fra Mariani, che abitava in un appartamento sullo stesso piano dove risiedevano Verdi e sua moglie, a Palazzo Sauli a Genova, e Verdi e sua moglie.

I successi ottenuti dalla Stolz alla Scala come Elisabetta di Valois in *Don Carlos* nel 1868 e quale Leonora in *La forza del destino* nel 1869 senza che Mariani fosse sul podio (stava dirigendo a Genova) unitamente ai commenti di Verdi circa il rapporto compositore-cantante-direttore, furono considerati da molti come i primi segni di un'incrinatura del rapporto Mariani-Verdi. Nel 1869 Verdi cominciò a criticare apertamente Mariani; quest'ultimo, da parte sua, cominciò ad ostentare un grande entusiasmo per Wagner. Tutto questo portò a un ulteriore inasprimento del rapporto, la situazione fu peggiorata ancora dal Mariani, non soltanto declinando l'invito di dirigere la "prima" del Cairo ma anche "rifiutando" il permesso alla Stolz di parteciparvi quale protagonista. In ogni caso, all'epoca in cui doveva tenersi la prima rappresentazione di *Aida*, cioè nel gennaio 1871, l'impegno della Stolz con la Fenice di Venezia era già stato annunciato; questo le avrebbe impedito anche di

prendere parte alla "prima" scaligera annunciata per sei settimane dopo quella del Cairo. Quindi, Verdi diventò ancora più furibondo quando ricevette una lettera da Mariani nel luglio del 1870 in cui il direttore scriveva:

"Ora poi ti devo dire che m'ha scritto la Signora Galletti in Pesaro per dirmi che tu stai scrivendo un'opera per il Cairo, e vuole ch'io la raccomandi a te perché tu dia ad essa la preferenza".

L'ARENA DI VERONA



Isabella Galletti-Gianoli avrebbe dovuto cantare al Cairo nella stagione 1870-71 e, senza dubbio sarebbe stata la prima Aida se l'andata in scena non fosse stata rimandata a causa della guerra. Era una bella donna e correva voce che tra lei e Mariani ci fosse già stato qualcosa. Questo genere di comportamento indisponeva non soltanto Verdi, ma anche Giuseppina, la moglie di Verdi: entrambi pensavano che il modo in cui Mariani trattava la Stolz, per esempio rifiutando di sposarla, era imperdonabile. In aggiunta, Verdi aveva deciso di raccomandare Emmanuele Muzio, suo coetaneo e amico, come direttore d'orchestra per la "prima" di *Aida*.

Quando l'intero progetto fu rimandato per almeno un anno, Verdi chiese di avere la Stolz per il Cairo; la cantante avrebbe dovuto interpretare il personaggio di Amneris, non di Aida, nella prima scaligera dell'opera (la sua voce era tale da permetterle di interpretare entrambi i ruoli). Per la prima di Aida Verdi chiese di avere Antonietta Fricci, un soprano austriaco che era stata la prima Eboli nel *Don Carlos* al Coven Garden. La Fricci era già impegnata a Lisbona e i dirigenti di quel teatro rifiutarono di liberarla dai suoi impegni. Il ritardo imposto alla prima del Cairo fece sì che anche Muzio non fosse più libero e quindi Draneht-bey cercò d'ingaggiare Mariani e, naturalmente, la Stolz: ma entrambi chiedevano cifre pazzesche per accettare. Ma non erano i soli a chiedere cifre astronomiche: il tenore Pietro Mongini, che doveva sostenere il ruolo di Radames e al quale erano stati offerti centomila franchi e una serata d'onore, ne chiedeva 125.000 e una serata d'onore!

Mentre le negoziazioni continuavano, Verdi ebbe occasione di recarsi a Firenze per ascoltare Antonietta Pozzoni-Anastasi nella *Traviata* e; il risultato fu che egli la raccomandò al Cairo per sostenere il ruolo di Aida. Prima che Mongini fosse accettato per la prima di Radames, furono vagliati molti altri nomi e in una lettera scritta da Verdi al teatro del Cairo egli riassume in questo modo la possibilità dei singoli tenori: "È certo che Fraschini non accetterebbe di venire al Cairo. Dopo di lui, i migliori sono Capponi e Fancelli, ma l'uno e l'altro, credo sono già occupati con la Scala. Ci sarebbe Nicolini, ma non l'ho più ascoltato da molto e non so s'egli ha mantenuto la sua voce".

(Nicolini, il marito della Patti, fu il primo Radames al Coven Garden).

A metà aprile Verdi esprimeva alcuni dubbi circa Eleonora Grossi, il mezzosoprano della compagnia del Cairo, scelta per sostenere la parte di Amneris "Temo che il ruolo di Amneris, che è per un mezzosoprano, sia

un po' troppo alto per la Sig.na Grossi", egli scriveva.

Nonostante i dubbi sollevati da Verdi, il Cairo premeva per avere la Grossi; in una lettera indirizzata a Draneht-bey il 20 luglio 1871, Verdi afferma che “ né la Sass né la Grossi sono né furono mai mezzi soprani”. E continua così:

"Ella dice che la Grossi fece la *Favorita e Fedes Nel Profeta*..... anche la signora Alboni fece altra volta la *Gazza-Ladra*, credo la *Sonnambula*, e perfino la parte di *Carlo V nell'Ernani*!! Ma che perciò? Questo significa soltanto che cantanti e Direzioni non hanno talvolta nessuno scrupolo nel manomettere e lasciar manomettere le creazioni degli autori".

STRALCIO DELLO SPARTITO

94. Marcia trionfale

95. Conclusione della romanza di Radamès

un tro - no vici - no al sol, un tro - no vi - cino al sol

La scelta del direttore d'orchestra alla fine cadde su Giuseppe Bottesini, un contrabbassista e compositore minore, il quale era stato direttore della compagnia italiana del Cairo per molti anni. Verdi non andò al Cairo per assistere alla prima il 24 dicembre 1871; egli temeva, come scrisse in una lettera, che gli egiziani lo "avrebbero mummificato". Inoltre era molto seccato per tutta la pubblicità che si faceva, e ,in una lettera a Filippo Filippi, il critico della Gazzetta Musicale diede sfogo ai suoi sentimenti:

"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 vuole dare, se non il successo, almeno la notorietà ad ogni costo!..... Il sentimento che io ne provo è quello del disgusto, dell'umiliazione! (.....) Ora quale apparato per un'opera!!.....

Giornalisti, artisti, coristi, direttori, professori, ecc., ecc. tutti devono

portare la loro pietra all'edificio della *reclame*, 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!! (.....) Scrisse l'altro ieri a Bottesini su tutto quanto riguardava *Aida*. Desidero solo per quest'opera una buona e soprattutto *intelligente* esecuzione vocale, strumentale e di messa in scena. Per il resto, *a la grazia di Dio*, che così ho cominciato, e così voglio finire la mia carriera". A quell'epoca Mariani, il quale aveva diretto la "prima" italiana di un'opera di Wagner, il *Lohengrin* a Bologna tre mesi prima, era, come scrisse un critico milanese, " *un uomo morto in casa Verdi*". "Le parole di quest'uomo sono sozzura", scriveva Giuseppina; e la Stolz, che aveva scelto *Aida* e Verdi e aveva ignorato tutte le sollecitazioni di Mariani a non farlo, gli scrisse dicendogli che essa non avrebbe più potuto continuare ad essere "quella che fui in passato". "Così mi ripaga", disse Mariani. "Questa è la gratitudine e la consolazione che mi vengono dalla donna alla quale io ho dedicato i miei affetti, la mia vita, il mio futuro".

La "prima" del Cairo fu un successo, ma fu soltanto la rappresentazione alla Scala, l' 8 febbraio 1872, che consacrò definitivamente l'opera. La Stolz cantò la parte della protagonista accanto a Maria Waldmann (Amneris), a Giuseppe Fancelli (Radames) e a Francesco Pandolfini (Amonastro). Un comitato di illustri cittadini fece dono a Verdi di uno scettro d'avorio e d'oro, sormontato da una stella di diamanti e "Aida" scritto in rubini. Alla fine della serata furono 32 chiamate per Verdi soltanto. Ghislanzoni si era eclissato per permettere al Maestro di avere il trionfo tutto per lui e soltanto nelle successive rappresentazioni il compositore indusse il suo librettista a prendersi la sua dose di applausi. L'ultima parola su *Aida* lasciamola a Verdi, con una sua lettera indirizzata nel marzo 1875 al fedele Giulio Ricordi e nella quale il Maestro forniva testimonianza di una mediocre rappresentazione di *Aida* alla quale aveva assistito:

"Una mediocre *Aida*!!! Un soprano per la parte di Amneris!! E peggio ancora un direttore che si prende la libertà di cambiare i tempi!!! I direttori e i cantanti non hanno bisogno di ricevere nuovi effetti; per quanto mi riguarda, io dico che nessuno è mai, mai, mai stato capace o ha saputo trarre tutti gli effetti immaginati da me.-Nessuno!!! Mai, mai-né i cantanti, né i direttori!! "Ora è di moda applaudire perfino i direttori, e a me spiace non soltanto per i pochi che ammiro, ma quanto più mi

spiace è vedere la robaccia che passa da un teatro all'altro senza posa. Un tempo era necessario sopportare la tirannia delle Prime Donne; ora è necessario sopportare anche quella dei direttori. È arte anche questa?".

ENRICO CARUSO NEL RUOLO DI RADAMES



LA TRAMA

ATTO 1

L'azione ha luogo nell'antico Egitto, all'epoca dei Faraoni.
Il primo atto è diviso in due quadri.
Dopo il sereno preludio che delinea musicalmente la figura dell'eroina, il sipario si alza su una vasta sala del palazzo del Faraone a Menfi.
Il sommo sacerdote, Ramfis, comunica al giovane capitano Radames che

i nemici etiopi stanno per invadere nuovamente il paese; la dea Iside gli ha già reso noto il nome del valoroso guerriero che dovrà condurre le falangi egizie. Rimasto solo, Radames sogna di essere lui l'eletto e di poter tornare coronato del serto della vittoria per offrirlo all'amata Aida, la giovane schiava etiope di cui è innamorato e dalla quale è riamato. (*Se quel guerrier io fossi..... Celeste Aida*). Giungere Amneris, la figlia del Faraone, anch'essa innamorata di Radames; quando entra Aida, subito dopo, Amneris si accorge a chi sono diretti i pensieri e i sentimenti di Radames. La gelosia divora l'animo della figlia del Faraone, la quale giura di vendicarsi. Un suono di fanfare annuncia l'arrivo del Re e un messaggero porta la notizia che gli Etiopi, al comando del re Amonasro, hanno già invaso il sacro suolo dell'Egitto e marciano su Tebe. Il Re, obbediente al comando della dea Iside, nomina Radames capo degli eserciti. Risuonano grida di guerra e Aida si unisce anch'essa al coro degli egiziani che augura a Radames di ritornare vincitore. Rimasta sola, Aida capisce il valore delle sue parole: la vittoria di Radames significa la morte e lo sterminio della sua gente e di suo padre, il re Amonasro (*Ritorna vincitor*); infatti, colei che tutti credono semplicemente una schiava etiope, è invece la figlia del Re. L'animo di Aida è tormentato da affetti contrastanti.

Il secondo quadro del primo atto si svolge nel tempio di Vulcano a Menfi, dove sacerdoti e sacerdotesse invocano il dio Ftha perché protegga gli eserciti egiziani. Le sacerdotesse eseguono una danza sacra per ottenere il favore del dio. Entra Radames, il quale riceve dal Gran Sacerdote, Ramfis, le sacre armi. Quindi, il giovane guerriero intona assieme a Ramfis, ai sacerdoti e alle sacerdotesse, il canto propiziatorio al dio Ftha.

ATTO II

In una sala del suo appartamento, Amneris è circondata dalle schiave che l'aiutano ad abbigliarsi per la festa trionfale. Dal suo animo dolente si elevano tristi richiami d'amore (*Vieni, amor mio*), mentre i giovani schiavi mori cercano di rasserenarla con canti e danze. Entra Aida, e Amneris ordina alle schiave di ritirarsi; rimasta sola con la schiava etiope, la figlia del Faraone cerca di ottenere la sua fiducia per sapere quali siano i suoi veri sentimenti verso Radames. Quando, mentendo, comunica ad Aida la morte di Radames sul campo, la costernata reazione della schiava non lascia adito a dubbi; ma per essere ancora più certa Amneris le dice la verità: Radames sta tornando vincitore dalla battaglia con gli Etiopi. Aida, apertamente, ringrazia i numi per questo dono. Amneris, imperiosamente, le ricorda che il suo destino di schiava e la sua vita sono nelle sue mani. Risuonano le fanfare che annunciano l'arrivo di Radames vincitore e Amneris minaccia Aida dicendole che non può presumere di lottare con lei, la figlia dei Faraoni. Aida, rimasta sola, chiede pietà agli dei.

FOTO DI SCENA



Il secondo quadro ha luogo davanti a uno degli ingressi della città di Tebe. Il Faraone, Amneris, Aida, i ministri, i sacerdoti, le sacerdotesse e il popolo salutano Radames che ritorna vittorioso con le sue truppe. Al suono della Marcia trionfale sfilava l'esercito egiziano, preceduto dalle fanfare e seguito da un gruppo di danzatrici. Seguono poi altri soldati che recano i trofei della vittoria. Per ultimo, acclamato dalla folla, entra Radames che viene salutato dal Re come "Salvatore della patria".

Inginocchiato davanti ad Amneris, Radames riceve dalle mani di lei la corona del vincitore; il Re, inoltre, gli promette che soddisferà ogni sua richiesta. Radames, prima di chiedere qualcosa, ordina di far entrare i prigionieri etiopi. Fra questi, spoglio delle insegne regali, c'è il padre di Aida, Amonasro, che, quale semplice guerriero, chiede clemenza al Re per il popolo etiopico; egli sostiene anche che il Re degli Etiopi, Amonasro, è caduto in battaglia. Il popolo egiziano non respinge la preghiera dei prigionieri e di Aida, ma i sacerdoti diffidano ed esigono la morte dei prigionieri. A questo punto interviene Radames con la sua richiesta: la libertà per tutti i prigionieri etiopi. Nonostante la pressione di Ramfis, il Re mantiene la sua parola e libera gli Etiopi: soltanto Aida e suo padre rimarranno come ostaggi. Il Faraone promette a Radames la mano di Amneris e, un giorno, anche il trono. Aida è consolata da suo padre che brama la riscossa.

ATTO III

Il terzo atto, un prodigio di unità drammatica e musicale, si svolge sulle rive del Nilo illuminate dalla luna. Sullo sfondo si scorge il tempio di Iside da cui giunge il canto dei sacerdoti come avvolto in una magica atmosfera. Amneris entra: è accompagnata da Ramfis; la figlia del Faraone, che il giorno dopo dovrà sposare Radames; viene ad invocare il favore della dea perchè lo sposo ricambi spontaneamente il suo amore. I due entrano nel tempio. Appare allora Aida la quale deve incontrare Radames proprio vicino al tempio di Iside. La schiava etiopica rivolge il pensiero alla sua patria lontana (*o cieli azzurri*) che, certamente, non rivedrà mai più. Improvvisamente giunge Amonasro: egli ha saputo dell'appuntamento con Radames e chiede alla figlia di farsi dire dal capitano i segreti militari che permetteranno agli etiopi di prendersi la rivincita. Aida rifiuta. Amonasro allora la maledice e la induce a cambiare parere. Quando arriva Radames, Amonasro si ritira di nuovo

nell'ombra e rimane ad ascoltare il colloquio fra i due. Radames vuole svelare i suoi sentimenti al Re e pregarlo di concedergli la mano di Aida: quest'ultima invece gli prospetta le gravi conseguenze che potrebbe avere un simile comportamento: ad entrambi non rimane che la fuga verso la terra etiopica; verso un nuovo mondo. Sulle prime Radames esita, ma il pensiero di perdere Aida per sempre lo fa decidere. I due amanti fuggiranno. "Ma dimmi", chiede Aida, "per quale via eviterem le schiere degli armati?". Radames allora rivela quanto Amonasro voleva sapere: questi, trionfante, esce dal suo nascondiglio e, per la prima volta, si rivela come il Re degli Etiopi. Anch'egli cerca di convincere Radames alla fuga, ma il capitano, atterrito dal suo involontario tradimento, non cede. Amneris ha ascoltato l'ultima parte del colloquio e, convinta del tradimento di Radames, chiama le guardie; Amonasro vorrebbe ucciderla, ma il capitano s'interpone e il Re degli Etiopi fugge trascinando Aida con sé. Radames si consegna al Sommo Sacerdote.

FOTO DI SCENA



ATTO IV

In un appartamento del Palazzo Reale, accanto alla prigione di Radames, Amneris, disperata, considera tutte le possibilità a sua disposizione per salvare l'amato. Radames è scortato alla sua presenza dalle guardie. Dapprima, la figlia del Faraone gli fa presente la sua situazione senza via d'uscita, poi cerca di indurlo a rinunciare ad Aida. Radames rimane fermo nei suoi sentimenti: il pensiero di una vita senza Aida gli è insopportabile. Piena d'odio, Amneris lo rimanda alla prigione nella quale Ramfis e i sacerdoti vanno ad interrogarlo. Radames non si difende e non parla; il giudizio è terribile: il silenzio di Radames prova il suo tradimento ed egli verrà sepolto vivo sotto il tempio del dio Vulcano. Nel secondo quadro la scena si svolge a due livelli.

Radames scende nella sua tomba: ormai non c'è più alcuna possibilità di salvezza per lui. Mestamente, rivolge il pensiero all'amata Aida che crede libera e lontana; improvvisamente si sente un gemito e nell'oscurità si vede un'ombra: è Aida che, furtivamente, si è introdotta nella tomba per morire con Radames. Nel tempio le preghiere dei sacerdoti al dio Ftha si intrecciano con quelle di Amneris che invoca pace per Radames. Nella tomba, Aida e Radames sono uniti nel loro ultimo addio alla terra e alla valle di pianti che essa è stata per loro.