

■ ■ ■ Teatro Allestimenti hi-tech per l'opera di Verdi in programma a Roma alle Terme di Caracalla

Aida in chiave tecnologica

Eccezionale la prova delle protagoniste femminili, Kabatu e Pentcheva

Giuseppe Pennisi

La tecnologia abbassa i costi: chi studia l'economia delle arti sceniche, e dell'opera lirica in particolare, conosce la «malattia di Baumol» (dal nome dell'economista Usa William Baumol) secondo cui senza il supporto pubblico il teatro in musica è destinato a perdere competitività relativa (a fronte di altre forme di spettacolo) proprio perché non può avvantaggiarsi del progresso tecnologico. Negli Stati Uniti, dove la lirica, è finanziata in gran misura dai privati, si cerca di acciuffare tutto il progresso «abbassa costi» che si può. Lo fa specialmente la Washington Opera diventata da compagnia di provincia a grande teatro lirico sotto la guida prima di James B. Wolfensohn (successivamente presidente della Banca mondiale) e da un paio di lustri di Placido Domingo (nella veste non solo di tenore e di direttore d'orchestra ma anche di manager). Occorre tenerlo presente assistendo all'*Aida* di Giuseppe Verdi in scena sino al 4 agosto alle Terme di Caracalla a Roma (e in programma a Washington la prossima stagione prima di approdare di nuovo a Roma nel luglio 2006). L'impianto scenico è interamente hi-tech: proiezioni di grafica compurettizzata (in linea con la musica oltre che con l'azione scenica) non solo su sei quinte e su un sipario mobile, ma soprattutto sulle rovine. Un allestimento che ci si porta appresso in un paio di cd-rom o in una penna Ubs. È frutto dell'ingegnosità di due italiani quasi ignoti (o ignorati) in Patria, Paolo Micciché e Antonio Mastromattet, e della grafica di Patrick Watkinson. I costumi, spartani, di Alberto Spiazzi sembrano di gran lusso grazie alle luci di Bruno Monopoli. L'effetto è suggestivo; piace al pubblico. Consente anche una riduzione di compar-

se: nel «trionfo» del secondo atto ne bastano una ventina per dare l'impressione che siano oltre 200.

La vicenda è notissima. Aida, schiave etiopi del Faraone, è innamorata del giovane generale Radames che la ricambia ma è promesso sposo ad Amneris, figlia del Re dei Re. L'Egitto è in guerra, piuttosto permanente, con l'Etiopia, guidata dal padre di Aida, Amonasro. Radames è indotto a tradire i suoi. Finale tragico: il generale e la fanciulla sono condannati a essere sepolti vivi. Sull'opera, grava la maledizione di esse-



re considerata un colossale da circo a tre piste in cui l'apparizione del cammello o dell'elefante è più importante di quanto avviene nella fossa dell'orchestra e lo strillo rende più, all'applausometro, dei «legati» e dei «diminuendo» vocali. È, invece, quasi intimista (con qualche limitatissima concessione all'«evento», apertura del canale di Suez e inaugurazione del Teatro del Cairo). Verdi vi incorporò alcune delle principali lezioni della «musica dell'avvenire» wagneriana: soprattutto, l'integrità del continuo orchestrale, la cui ricchezza smagliante non è mai interrotta da «pezzi chiusi» (arie, duetti, terzetti). L'allestimento hi-tech consente di trovare un equilibrio tra aspettative colossali del pubblico e dimensione intimista. Placido Domingo dirige con vivacità, quasi concitazione, senza le sottigliezze di cui è pur capacissimo (si ascolti la sua

concertazione del *Pipistrello* di Strauss). Di grande livello le due protagoniste femminili, Isabella Kabatu (un'Aida dall'ampio registro, nonché molto avvenente) e Mariane Pentcheva (un'Amneris drammatica). Il loro confronto-scontro nel primo quadro del secondo atto è memorabile. Mario Malagnini (Radames) era una grande promessa 25 anni fa; è un onesto professionista, schiacciato tra due donne di tale temperamento. Juan Pons è un veterano del ruolo di Amonasro che avrà cantato circa 200 volte. (riproduzione riservata)

