

Il Maestro, il cittadino

a Francesco Maria Piave
Parigi, 22 luglio 1848

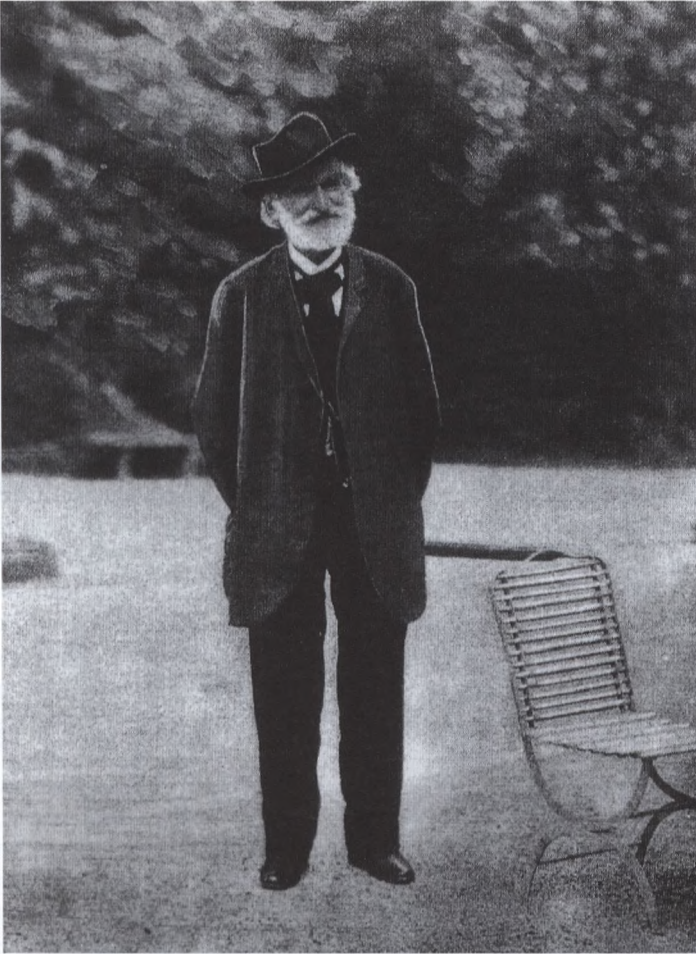
In mezzo a questi trambusti mondiali non ho testa né volontà d'occuparmi delle cose mie (mi pare fin ridicolo occuparmi ... di musica), pure sono obbligato a pensarvi e pensarvi seriamente. Dimmi, dunque: s'io ti proponessi di farmi un libretto, lo faresti tu? Il soggetto dovrebbe essere italiano e libero e se non trovi di meglio ti propongo Ferruccio, personaggio gigantesco, uno dei più grandi martiri della libertà italiana L'assedio di Firenze di Guerrazzi ti potrebbe somministrare delle grandi scene, ma vorrei che stessi attaccato alla storia; potresti mettere Malatesta il traditore (anzi sarebbe necessario), Dante da Casizzi etc vorrei che fosse conciato per le feste Clemente VII senza però farlo comparire. Che ti pare? Se trovi questo buon soggetto fammene un programma e mandamelo. Ricordati che amo un programma molto diffuso perché bisogna che io faccia le mie osservazioni, non che io mi creda capace di giudicare tale lavoro, ma perché è impossibile ch'io faccia della buona musica s'io non ho capito bene il dramma, e di cui ne sia persuaso. Addio, addio! Speriamo in tempi più lieti. Ma io mi spavento quando do un'occhiata alla Francia, poi una all'Italia. In fine la Russia che fa dei passi verso Costantinopoli. Se lasciamo il Russo s'impossessi di Costantinopoli noi diventiamo di qui a pochi anni Cosacchi. Cristo!!!

GIANCARLO COGOI

ESPRIMERE LE PROPRIE CONSIDERAZIONI SU VERDI È A UN DIPRESSO UNA SORTA DI SCONTATO DOVERE PER CHI, DI MESTIERE, SI OCCUPA DELLA CULTURA ITALIANA E DELLA SUA STORIA, E QUESTO TRIBUTO DI RIFLESSIONI ED ANALISI DIVENTA ADDIRITTURA OVVIO NEL 2001, VALE A DIRE A CENTO ANNI ESATTI DALLA SCOMPARSA DEL NOTO MUSICISTA. VERDI È DA OLTRE UN SECOLO E

MEZZO UNO DEI FATTORI CULTURALI PIÙ EFFICACI NEL PROCESSO DI maturazione ed educazione del popolo italiano a un sensibilità nazionale e alla condivisione di valori collettivi, il che è accaduto, ed accade, anche in compresenza di forze e movimenti d'opinione dichiaratamente schierati a osteggiare persino l'ipotesi di un'identità nazionale. Questa vocazione di Verdi a assurgere a simbolo dell'italianità si giovò certo delle contingenze storiche che accompagnarono lo sviluppo della sua arte, così che a lui stesso, magari a sua insaputa, e alla sua musica capitò di fornire utili pretesti a certo slancio liberale e risorgimentale, per quanto esso fosse, non di rado, tanto velleitario quanto chiassoso.² Mentre vedremo più avanti, sia pure per brevi scorci, alcuni episodi eloquenti sull'adesione di Verdi alla causa unitaria italiana, ci interessa intanto porre l'accento sull'incidenza culturale, sull'opera, diremo, didattica, che egli ebbe a svolgere a vantaggio del popolo italiano mediante una musica che insieme commuove, ammaestra, avvince e educa. Se ne accorse Proust, quando, esprimendo il suo apprezzamento per la Traviata, osservò che

Udinese, risiede da diversi anni in Ungheria. Insegna al dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen. Si occupa della storia e della cultura italiana.



Giuseppe Verdi nel 1900

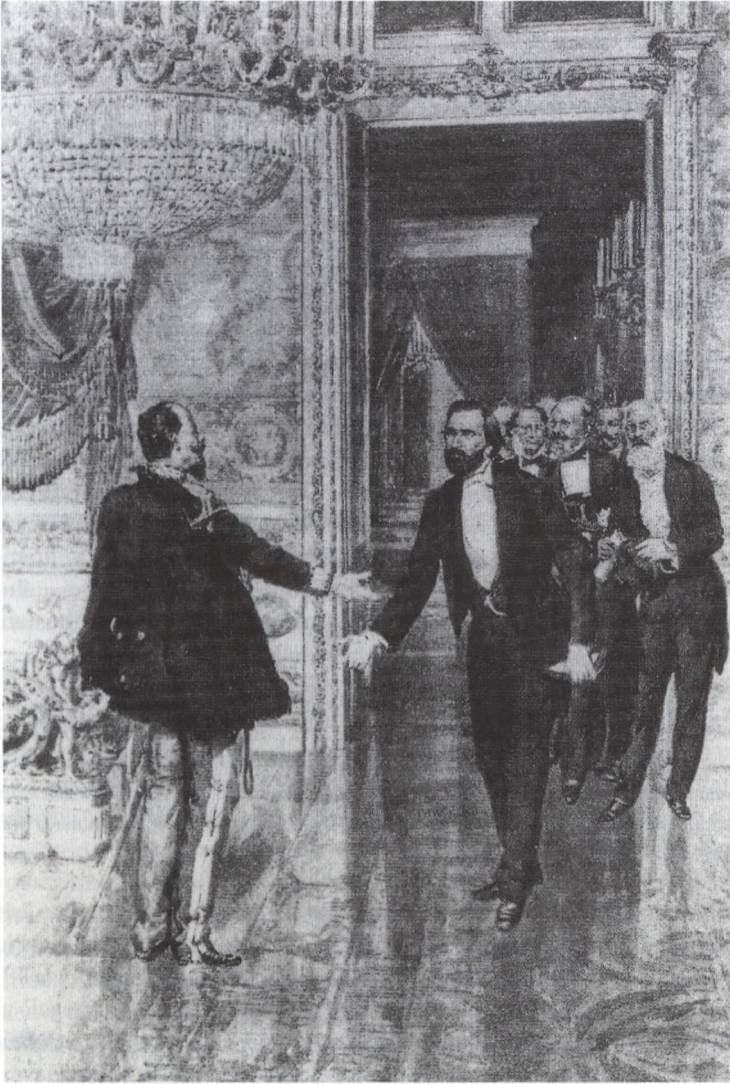
«È un'opera che va all'anima... Verdi ha dato alla Dame aux camélias lo stile che le mancava. Dico questo non perché mi sembra cosa trascurabile il dramma di Alexandre Dumas figlio, ma perché quando un'opera drammatica tocca i sentimenti popolari, ha bisogno di musica.»³

Sulle cadenze suasive di un segno musicale a un tempo fruibile e denso, le opere verdiane aprirono al pubblico la visione di una vita misurata in termini di responsabilità non solo individuale ma anche sociale. Una delle sue preoccupazioni costanti ebbe di mira la creazione di personaggi dominati bensì dalle passioni più violente, ma non per questo dimentichi dei legami e dei doveri che li vincolano alla famiglia, alla società, alla nazione. Si è detto, perciò, e probabilmente a ragione, che Verdi dell'Italia non fu tanto un grande figlio, quanto piuttosto un padre, e padre

sommo, alla stregua dei Cavour e dei Mazzini. Ne fa riprova la sua costante dedizione a una tematica strettamente connessa all'impegno civile, mentre contemporaneamente, altrove, il melodramma cercava facili garanzie nei temi mitologici e nelle trame amorose. Furono queste le convinzioni che lo spinsero, tra l'altro, a musicare i libretti in cui si dà vigore alla lotta, a quel tempo già descritta da Manzoni, tra umili e potenti, tra vittime e usurpatori della giustizia. In altre sue produzioni musicali, invece, indotto in questo anche dai casi della sua vita privata, mostrò particolare predilezione per i temi che rivelano il contrasto tra diverse generazioni, in special modo quello che oppone spesso, in un alternarsi di amore ed incomprensioni, il padre ai propri figli. Basti pensare a *Simon Boccanegra*, il doge genovese dibattuto tra l'amore per la sua città e quello per la figlia, pronto a sacrificare la sua vita e le sue prerogative pur di restituire la pace a Genova e la serenità al suo animo. Significativi esempi a questo riguardo si trovano anche, ma non solo, nell'*Oberto conte di San Bonifacio*, in *Luisa Miller*, in *Rigoletto*, nella *Traviata*, in *Don Carlos*, in *Aida*, ed essi valsero, oltre gli struggimenti romantici, come quadri esemplari di una vita intessuta di affetti e relazioni sentiti con partecipe trasporto: gli ammaestramenti dell'artista giungevano così per la via diretta della musica a un pubblico notoriamente bisognoso di opportunità educative. Secondo lui, diversamente, per esempio, dai Tedeschi, avvezzi a una cultura musicale impartita con le Sinfonie eseguite nelle sale e con i Quartetti ospitati nelle stanze private, gli Italiani maturavano la loro formazione musicale frequentando quasi esclusivamente il teatro. Ecco, allora, che l'opera lirica perdeva certi suoi connotati privilegianti lo spettacolo e il divertimento, per recuperare una più alta funzione di insegnamento e formazione della persona e del cittadino.

In molti frangenti della sua vita egli apparve effettivamente angustiato per le ripercussioni che le scelte degli adulti potevano avere sull'educazione e la maturazione dei giovani. In primo luogo, ovviamente, ciò si manifestò riguardo all'istruzione musicale, che negli ultimi decenni del XIX secolo dovette patire la faciloneria e il pressapochismo di interventi ministeriali rivelatisi poco indovinati. In verità, invitato, sia nel 1872 che nel 1883, dai competenti ministri a partecipare ai lavori di commissioni incaricate di stendere i disegni di riforma dell'arte musicale e drammatica, Verdi rifiutò, non senza però indicare quali erano i suoi convincimenti sui contenuti da inserire nei piani didattici. Pur palesando le sue critiche sulle condizioni in cui versava la musica italiana, vieppiù contaminata dalle mode straniere, scrisse che una risorsa efficace

«... forse sarebbe di istituire i Conservatori musicali come erano anticamente in Napoli, fino al principio di questo secolo. Non a Liceo: ma a Convitto. Profondi erano gli studi della grammatica e della lingua musicale; poca l'erudizione di musica nostrana; nessuna di musica forestiera. Coltura letteraria, soprattutto d'istoria, imparando così a conoscere l'uomo e le sue passioni. Infine, in tutto un'istruzione pratica, soda, seria, senza esagerazioni, senza permettere all'immaginazione dei giovani di creare degli idoli da imitare più tardi.»⁴



1859: Giuseppe Verdi presenta a Vittorio Emanuele II i risultati del plebiscito sull'annessione al Piemonte

Colta sotto quest'angolo visuale, risulta infine pienamente motivata la sua ricerca di un'espressione artistica aderente alle problematiche della collettività, sdegnosa dei tecnicismi e delle astruserie per soli iniziati, efficace intermediario tra le intuizioni del suo genio e la sensibilità popolare. Ed in seguito, a Regno d'Italia ormai felicemente instaurato, si mantenne resistente questa fama di Verdi interprete di quell'efflato popolare che, in forme inconsapevoli e per approssimazioni non sempre lineari, avrebbe fatto della patria il valore complementare di quelli ormai millenari

di Dio e della famiglia. Resta per esempio in questo ambito di valutazioni quanto scrisse Antonio Fogazzaro nel novembre del 1889, in occasione di quello che si volle chiamare Giubileo, una serie di festeggiamenti come tributo di stima e ammirazione a Verdi cinquant'anni dopo il suo primo debutto alla Scala.

«L'anima stessa dell'Italia, che splende nella bellezza delle cose come nell'opera dei grandi poeti e dei grandi artisti, che vive oscura in ogni colore, in ogni forma del nostro paese come in ogni petto del nostro popolo, ha oggi la sua voce nel nome di Verdi. Quando questa voce ne sgorga e suona, ciascuno di noi si sente a muovere dentro la potente anima misteriosa della patria e sente che il canto esce in qualche modo da lui stesso, da infiniti altri a lui congiunti, dalla casa terra che a tutti è madre.»⁵

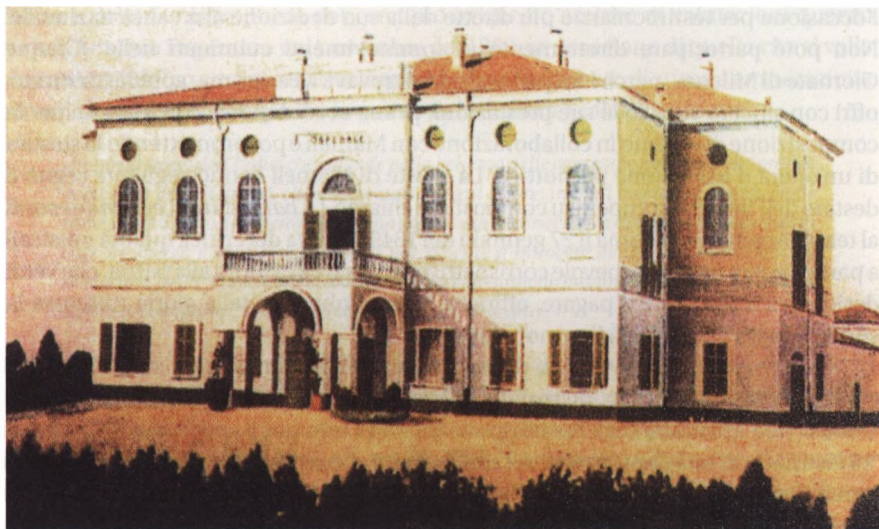
In effetti, anche ignorando la paludata retorica di chi vede a tutti i costi Verdi comunque bardato del tricolore e gli Italiani sempre ansiosi di una *prima Crociata* al ritmo di *Va' pensiero*, la sua vita appare punteggiata di atteggiamenti, scelte, gesti, che dimostrano gli assilli e i tormenti di chi ha fatto propri gli ideali della libertà e della patria e mostra di dolersi nel non potere offrire alla causa dell'indipendenza e dell'unità che il servizio della sua arte musicale. Nel giugno del 1859, mentre i Franco-piemontesi arretravano nei primi scontri della II guerra d'indipendenza, inviò le righe seguenti alla fidatissima confidente Clara Maffei, alludendo all'anziano scrittore Carlo Montanelli accorso a impugnare le armi nonostante l'età avanzata:

... Posso solo ammirarlo e invidiarlo! Se solo la mia salute fosse buona e potessi essere anch'io con lui! Glielo dico solo a Lei, non ad altri, non voglio che sembri una vuota vanteria. Ma cosa potrei fare io, incapace persino di percorrere a piedi tre miglia, con la testa che non sopporta il sole per cinque minuti, costretto talvolta a letto per settimane dai mal di gola occasionali da un po' di vento o di umidità. Natura miserabile la mia! Buona a nulla!⁶

Impossibilitato a militare sul campo di battaglia, Verdi non aveva mostrato esitazioni nel piegare la sua arte a farsi mezzo di propaganda del Risorgimento e delle sue idealità. Dopo gli entusiasmi suscitati con il *Nabucodonosor*, rappresentato alla *Scala* il 9 marzo 1842, e i *Lombardi*, prima sempre alla *Scala* l'11 febbraio 1843, Verdi regalò al moto risorgimentale un terzo inno, mandando in scena alla *Fenice veneziana* l'*Ernani* il 9 marzo 1844. Librettista dell'opera, oltretutto, era quel Francesco Maria Piave, autore in seguito di altri nove rimaneggiamenti in versi per Verdi, che nel '48 vestirà i panni dell'irredentista nella Repubblica di S. Marco guidata da Manin. Da qui in avanti, quali che fossero le reali intenzioni dell'artista, i circoli culturali italianeggianti con ostentata intenzionalità e il pubblico con spontaneo trasporto si giovarono delle opere di Verdi per le loro manifestazioni antiaustriache. Rientrò, per esempio, in questo tipo di comportamenti la moda di indossare un copricapo simile a quello adoperato dal bandito Ernani impegnato a contrastare re Carlo d'Asburgo. Esibire quel berretto diventò sinonimo di sfida all'Austria, tanto che una disposizione poliziesca del 15 febbraio 1848 ne proibì a Milano l'uso, minacciando l'immediato arresto per gli eventuali contravventori. Gli avvenimenti del '48 offrirono del resto allo stesso Verdi

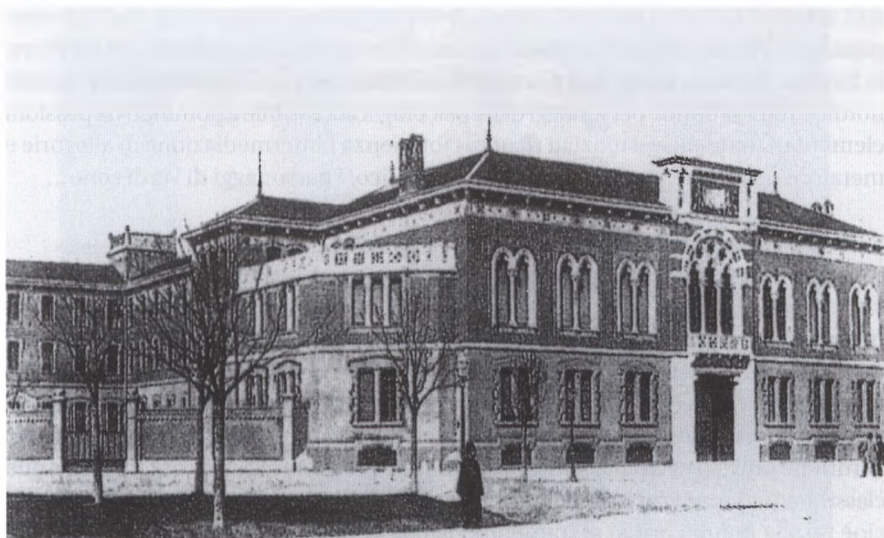
l'occasione per testimonianze più dirette della sua dedizione alla causa nazionale. Non poté partecipare direttamente ai sommovimenti culminati nelle «Cinque Giornate di Milano», perché in quel periodo si trovava a Parigi, ma, appena rientrato, offrì con sincero slancio le sue prestazioni, prima accordandosi con Mazzini per la composizione di un inno in collaborazione con Mameli e poi promettendo la stesura di un'opera d'ispirazione patriottica. La morte di Mameli l'anno seguente segnò il destino dell'inno⁷, ma l'opera fu composta, si chiamò *La battaglia di Legnano* e esordì al teatro Argentina di Roma il 27 gennaio del 1849. A detta dei critici, qualità musicali a parte, l'opera fu il consapevole corrispettivo artistico del tributo alla patria, che Verdi desiderava a tutti i costi pagare, affinché le rimembranze della gloria trascorsa la sorreggessero in quell'infelice momento.

Nel corso della sua vita, pur dichiarandosi sempre estraneo all'attività politica e quasi protestando la sua incapacità nelle questioni di governo locale e nazionale, Verdi si vide attribuire cariche e responsabilità di non poco conto. Fu così che nel '48 fece parte di una deputazione recatasi a Parigi allo scopo di presentare al Governo repubblicano francese una formale richiesta di aiuto contro la tirannide straniera imperante nel Lombardo-Veneto. Nello stesso anno, poi, si fece promotore di una sottoscrizione per la raccolta di fondi con cui soccorrere le famiglie dei rivoltosi lombardi, pur sapendo che in caso di restaurazione dei sovrani legittimi avrebbero potuto incolparlo di alto tradimento. Nel settembre del 1859, in qualità di legato di Busseto e di rappresentante delle province parmensi, spettò a lui il compito di richiedere a Vittorio Emanuele II, al tempo solo re di Sardegna, l'annessione di Parma al Piemonte. Nell'ottobre dello stesso anno si accollò invece le spese per l'armamento della guardia civica di Busseto, dato che le scarse finanze della città non permettevano l'acquisto delle dotazioni per gli agenti dell'ordine pubblico. Ignorando qui innumerevoli altre vicende parimenti indicative del suo attaccamento all'Italia, aggiungeremo che mostrò verso Cavour, Garibaldi e i re Savoia un deferenza e un'ammirazione rasantanti talvolta la venerazione e che gli uomini politici non tralasciarono di riconoscergli il rango e le prerogative da lui meritate in tanti anni di appassionata milizia artistica. Nel 1859 accettò, sia pure con malcelato dispetto e solo in seguito a un abboccamento con Cavour, di partecipare alle elezioni per la formazione del primo Parlamento italiano, così che, eletto, prese parte alle prime memorabili sedute di quel consesso. Nel 1874, sia pure con un impertinente riferimento anche ai meriti censitari⁸, gli venne conferito il laticlavio senatoriale. Nell'aprile del 1880 re Umberto I gli conferì il titolo di Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine della Corona d'Italia e nel gennaio del 1887 le insegne di Gran Croce dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. Verdi, ad ogni buon conto, non si accontentò di meritarsi la stima e la gratitudine dei concittadini e delle autorità solo grazie al fascino della sua musica. Dimostratosi lungo tutta la carriera abile amministratore della sua fortuna, volle essere concretamente solidale con quel popolo da cui proveniva e di cui certo ben conosceva le vicissitudini e i patimenti. Sacrificò perciò una parte non trascurabile del suo patrimonio e dell'ultimo periodo della sua vita alla costruzione di un ospedale a Villanova sull'Arda, inaugurato nel 1888, e di una Casa di riposo per musicisti, che accolse i primi ospiti nel 1902.



1888 – Villanova sull'Arda: ospedale

Tributato dunque a Verdi l'omaggio che pertiene a chi si è industriato di mostrarsi cittadino anche tra gli osanna di coloro che lo volevano soprattutto Maestro, ci è parso utile soffermarci ancora su alcuni lineamenti della sua opera, al fine di evidenziare come la popolarità, anzi, la volgarità talvolta imputata alla produzione verdiana sia da considerarsi una parte costitutiva della sua arte, che è tale perché è popolare, ed è popolare non solo perché Verdi proveniva dal popolo, ma perché credeva in un'arte basata sulla spontaneità, sulla naturalezza, sulla semplicità. Difese sempre con il massimo ardore la sua convinzione che la riuscita dell'espressione artistica coincideva con il rispetto accordato alla verità e all'integrità della vita. Erano queste le qualità che secondo lui facevano di Manzoni autore dei *Promessi Sposi* non solo un eccelso romanziere ma un consolatore dell'umanità. Anche le note presenti sono in sintonia con quella parte della letteratura su Verdi, la quale sottolinea il carattere immediato e spontaneo dell'arte verdiana, così adatta non solo a essere compresa e apprezzata da parte di un largo pubblico, ma anche a divenire mezzo espressivo di urgenze e di sentimentalità avvertite in tutti i popoli, e segnatamente in quello italiano. Non pare dunque azzardato che in rimandi e paragoni, oltre che Hugo, Sue, Stecchetti e il romanzo popolare, si siano scomodati i tragici greci e Shakespeare, pur di illustrare convenientemente non pochi protagonisti delle opere di Verdi e l'umano patire che, fatte salve una o due eccezioni, sta al centro delle sue elaborazioni musicali⁹. Va inoltre aggiunto che il dispiegarsi della sua attività artistica coincise con un periodo non troppo rigoglioso del teatro italiano, che nel recitativo si reggeva allora sulla produzione abbastanza modesta dei Pellico e dei Niccolini, di modo che l'opera lirica divenne l'intermediario privilegiato nella proposizione di modelli esistenziali e comportamentali derivati da autori altrimenti inavvicinabili. Il pubblico veniva in tal modo educato attraverso l'arte a una condivisione passionale



1900 – Milano: casa di riposo per musicisti

e drammatica di amore, odio, lutti, gelosia e violenze senza gli infingimenti dell'enfasi, del manierismo, della meraviglia provocata ad arte. Come ebbe a scrivere a un giovane poeta nel 1867, per Verdi

«L'artista deve scrutar nel futuro, vedere nel caos nuovi mondi; e se nella nuova strada vede in fondo il lumicino, non lo spaventi il buio che l'attornia: cammini, e se qualche volta inciampa e cade, s'alzi e tiri dritto sempre. È bella qualche volta anche una caduta in un capo scuola.»¹⁰

Premesso che non si vuol far passare Verdi per un modello di perfezione e che neppure in lui mancarono gli scadimenti nella prolissità o nella magniloquenza, restano secondo noi incontrovertibili le sue capacità di scandagliare l'animo umano per trarvi accenti di risonanza universale, che nell'opera lirica egli riuscì a trasfigurare con *il fuoco, l'anima, il nerbo e l'entusiasmo*.¹¹ Del resto, è a questo proposito che si manifesta l'aderenza dell'ispirazione verdiana ai canoni estetici allora imperanti del Romanticismo. Mentre, infatti, gli schemi dell'arte neoclassica suggerivano all'artista di creare l'opera sublimando le sue intuizioni attraverso i parametri della compostezza razionale e della raffinatezza formale, la poetica romantica lascia erompere l'immediatezza e la spontaneità sottratte a ogni preventiva sistemazione intellettuale.¹² Questo predominio della sensibilità sulla razionalità si rivela in forme particolarmente accentuate nelle produzioni artistiche musicali¹³, probabilmente perché nella musica il segno espressivo è meno codificato, perché il messaggio musicale conserva comunque una sua ineffabilità, perché le note riecheggiano nella coscienza dell'ascoltatore traendone forma e significati refrattari a ingiunzioni

dall'esterno. Le opere di Verdi, viste in quest'ottica, appaiono vitali, reali, umane, capaci di colmare persino il distacco e la lontananza in cui le confinava, di mestiere, la finzione teatrale. Tenendosi discosto dal simbolismo e dalla mitologia dei modelli nordici, Verdi propone personaggi dalla psicologia accessibile e dominati da passioni elementari, modelli esistenziali riconoscibili senza l'intermediazione di allegorie e metafore sofisticate. Secondo le parole del critico, i personaggi di Verdi sono...

*personaggi ideali ma anche vicini e ravvisabili, densi di passioni ma in fondo trasparenti, illimpiditi dalla lucidità del disegno drammatico e del colore musicale.*¹⁴

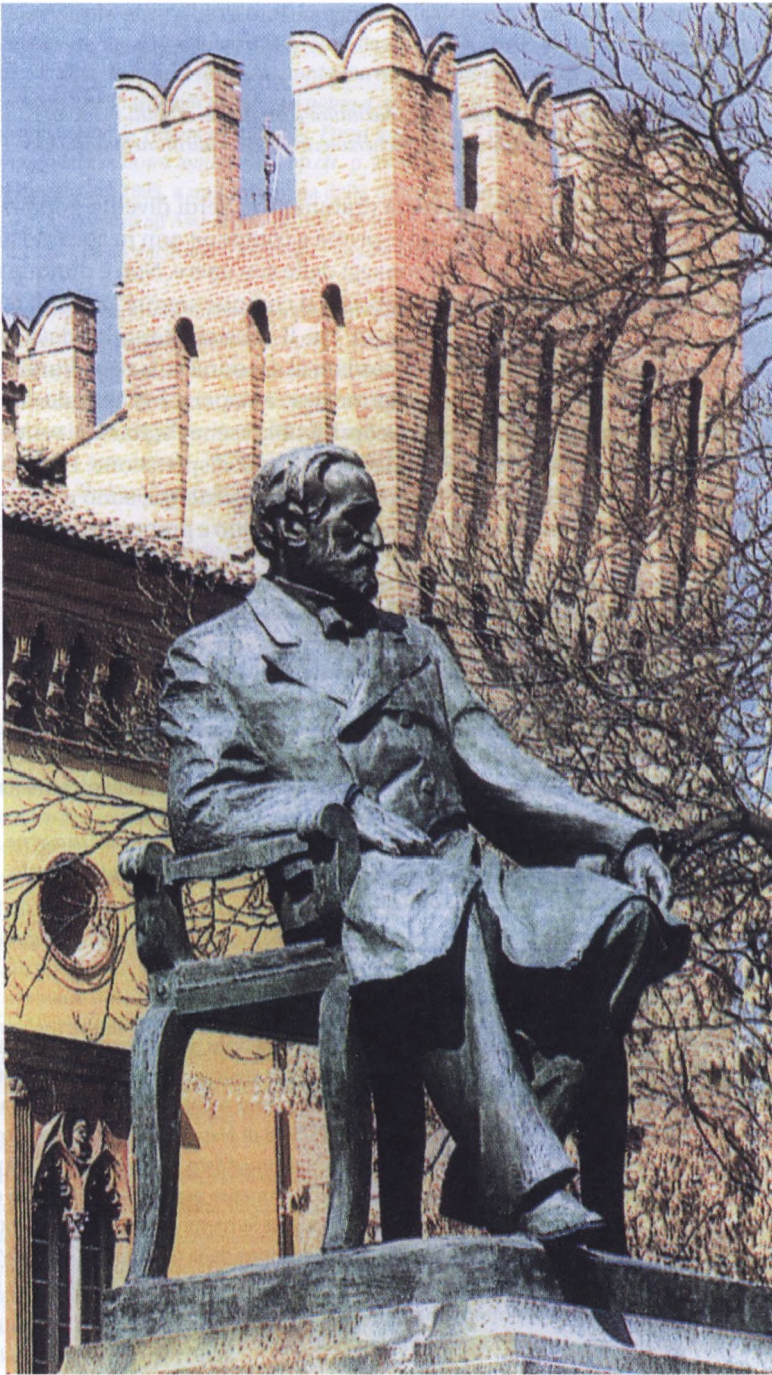
In un articolo redatto nel 1963, Alberto Moravia si sforzò di denunciare due aspetti determinanti, secondo lui, dell'arte verdiana, che egli ritenne di dover definire anacronistica e volgare. Entrambe queste caratteristiche, a detta dello scrittore romano, trovano giustificazione nell'estrazione sociale dell'artista. In altre parole, Verdi, che proveniva da una famiglia contadina, non poteva essere organico alle due classi che, perlomeno in Italia, si contendevano a quel tempo l'egemonia sulla società, cioè né alla nobiltà ormai al tramonto, né alla borghesia in procinto di celebrare i suoi trionfi. Più precisamente, a Moravia parve di scorgere nei personaggi verdiani l'eredità diretta dell'umanesimo rinascimentale, proteso sempre a rispettare l'intera personalità umana, sia pure viziosa, e mai disposto a immeschinirsi nell'enfasi romantico-decadente, a cui la borghesia italiana avrebbe invece affidato la difesa della propria pavidità e della propria inadeguatezza.

*«Uomo del Rinascimento, Verdi viene rappresentato e verrà sempre rappresentato perché la sua conoscenza dell'uomo risale all'epoca in cui per l'ultima volta l'uomo ebbe come fine se stesso e niente meno di se stesso. Folklore e volgarità non intaccano questa concezione esaltante anche se del tutto inattuale.»*¹⁵

Orbene, trascurando qui di prendere in considerazione l'attualità o meno di Verdi, che peraltro continua ad essere uno degli autori fissi sui cartelloni dei teatri di tutta la penisola¹⁶, e di stigmatizzare le superate (ma son passati quarant'anni!) categorie di giudizio con cui Moravia affronta la sua analisi, pensiamo che quanto esposto poco sopra possa integrare le indicazioni offerte dallo scrittore romano. E poco male, speriamo, se non si son sentiti necessari né il riferimento al Rinascimento né quello alle plebi della valle del Po, che, sempre a detta di Moravia,

*... conservano ancor oggi nella loro vitalità sanguigna ed esuberante un riflesso dell'antica Italia di prima della Controriforma...*¹⁷

Il fatto è che bisognerebbe forse sostituire popolare con umano, intendendo quest'ultimo nel senso di passionale, istintivo, schietto, naturale. L'arte di Verdi, in questo veramente simile a quella di Shakespeare¹⁸, rispecchia una visione integrale dell'esistenza umana, riflette la tragedia come la burla, il ridicolo e la ferocia. La sua musica non narrò sempre le azioni grandiose frutto di grandiose passioni, ma intese obbedire ai dettami dell'ispirazione, al fine di creare un melodramma di profonda



Busseto: monumento a Giuseppe Verdi

espressione tragica, poetica e musicale, alternando e graduando ritmi, recitativi, cantati, concertati,

«conferendo al suo teatro una maggiore spaziatura d'orizzonte, ai soliti modi tagliati con l'accetta affiancando venature leggere, scherzose, ironiche, addirittura fantastiche.»¹⁹

Ossequiente alla sua vocazione di artista drammatico, Verdi diventa popolo nella sua musica nella stessa misura in cui si esprime e compone non in accordo ai suoi sentimenti ma a ciò che sentono i personaggi delle sue opere. Non è dunque tanto sul piano sociale e culturale che va rintracciato il comune sentire tra Verdi e il suo pubblico, quanto nella peculiare forma in cui il musicista racchiudeva le sue composizioni. L'assoluta preminenza accordata al dramma, alla resa drammatica, consentì infatti a Verdi di avvicinare alla musica, all'opera e al mondo dei suoi protagonisti folle popolari trascinate a riscoprire sulla scena l'agitarsi di sentimenti eterni quali l'amore, la paura, la gelosia, la vergogna, la disperazione. I personaggi di Verdi, come quelli di Shakespeare, e ci si perdoni l'insistenza, sono gli uomini, i contemporanei come gli antichi, qualsiasi uomo. Si è scritto a proposito del Trovatore:

(Verdi) ... operò questa trasformazione in termini e nel linguaggio della sua musica: il respiro di ballata popolare dei racconti che i protagonisti inseriscono nel dramma, ... , la marzialità e il vigore di cui sono improntati gli interventi di folla, l'icasticità dei motivi musicali, e persino i malfamati accompagnamenti a chitarra, sono i mezzi attraverso i quali l'opera è assunta in un'area teatrale nuova e antica.»²⁰

Verdi, insomma, toccava la sensibilità popolare, e il popolo lo sentiva e lo sente affine, perché, come ebbe a dire egli stesso dispensando i suoi consigli a un aspirante artista:

«... non imitare nessuno, soprattutto i grandi; quando si sappia tanto di tecnica di averne dato prove sicure, dispensarsi dallo studiarli, mettersi una mano sul cuore, studiare quello, e se vi è vera tempra d'artista, quello dirà tutto.»²¹

1 AA.VV: *Italia moderna*, Milano 1982, vol. I, p. 426.

2 Senza voler qui menomare la meritata fama di Verdi patriota, vale però la pena di rammentare che il Maestro dedicò, nel 1842, il *Nabucco* all'arciduchessa austriaca Maria Adelaide, la futura consorte di re Vittorio Emanuele II, mentre i *Lombardi*, l'anno seguente, vennero riservati alla duchessa di Parma, Maria Luigia d'Asburgo-Lorena, vedova di Napoleone. Nello stesso tempo, non si trascurerà di ricordare che, basti l'esempio della *Giovanna d'Arco*, rappresentata per la prima volta il 15 febbraio 1845, alcune opere si imposero precipuamente per l'enfasi patriottica che le pervadeva. Quest'apertura del linguaggio musicale a divulgare fermenti politici allargò a dismisura la platea verdiana. Proprio successivamente alla prima edizione della *Giovanna d'Arco*, a Milano venne allestito un capacissimo organo ambulante, il più grande fabbricato fino allora, in grado di ripetere l'opera pressoché per intero, dalla sinfonia, ai concertati e ai finali.

3 Qui da G. Barigazzi, *Verdi. La vita. Le opere*, Milano 1996, p. 64.

4 In C. Gatti, *Verdi*, Milano 1931, vol. II, p. 360.

5 *Ivi*, p. 5.

6 Da E.László, *Giuseppe Verdi életének krónikája*, Budapest 1966, pp. 84–5, tr. d. A.

7 In una lettera data 18 ottobre 1848, Verdi descrive così l'invio della composizione al patriota genovese: *Ecco, lo mando un po' in ritardo, ma con la speranza che arrivi in tempo. Mi sono sforzato di comporlo nello stile più popolare e paino a me possibile. Lo usi come meglio crede: lo può pure bruciare, se non lo ritiene all'altezza... Possa questo inno risuonare quanto prima al rombo dei cannoni nella pianura lombarda...* *op.cit.*, p. 49, tr. d. A.

8 Nel febbraio del 1893, a una settimana dalla trionfale prima milanese del *Falstaff*, il presidente del Senato, davanti all'Assemblea riunita, dichiarò che nella nomina di Verdi a senatore il merito artistico aveva prevalso sul criterio del censo e che egli era stato proclamato illustrazione della patria.

9 A sostegno di quanto affermato giovino anche queste succinte osservazioni. Già Federico Nietzsche, analizzando la tragedia greca dei classici, aveva affermato che la tragedia era nata dallo spirito della musica, quello spirito che rimanda all'estasi dionisiaca e accende gli animi nell'esaltazione e nell'entusiasmo. Ancora ai tempi di Eschilo il poeta tragico era insieme autore, maestro dei cori e regista, non di rado attore: Verdi, non dissimilmente, sovrintendeva alla composizione dei libretti, suggeriva la scenografia, interloquiva sui costumi, si sceglieva gli esecutori, dirigeva i cori e l'orchestra. Shakespeare fu la fonte letteraria di certe opere realizzate e di molte altre non portate a termine.

10 In E.Carnovich, *Laboratorio musicale*, Novara 1981, p. 307.

11 Vedi C.Gatti, *op. cit.*, p. 248.

12 Crediamo di dover qui chiarire che, accordata l'incondizionata preminenza all'ispirazione nella fase della creazione, Verdi mostrava poi uno zelo da perfezionista in sede di preparazione ed esecuzione. Il soprano M.Barbieri-Nini, ad esempio, non si stancava di raccontare che per un duetto del *Macbeth* il Maestro pretese 151 prove.

13 A questo riguardo, il musicologo tedesco Alfred Einstein, cugino del celebre fisico Albert, ebbe modo di notare che lo spirito dell'età romantica *...è uno spirito che pervade tutti i campi della vita: arte, filosofia, politica. È uno spirito all'azione del quale nessuna nazione in Europa poté sfuggire... Fra le arti si manifest prima nella poesia, poi nella pittura, infine nella musica. Nella musica però questo spirito romantico trovò non soltanto la sua espressione estrema in ordine di tempo, ma anche la sua più potente manifestazione.* A.Einstein, *La musica nel periodo romantico*, Firenze 1952, p. 73.

14 P.Mioli, *Storia dell'opera lirica*, Roma 1994, p. 51.

15 A. Moravia, *L'uomo come fine e altri saggi*, qui da Marchese-Grillini, *Scrittori e opere*, Firenze 1987, vol.III, pp. 421–22.

16 Un probante dato in proposito viene dalle statistiche riguardanti le opere scelte per inaugurare le stagioni teatrali della Scala. Dal 1844, anno in cui per la prima volta la Sovrintendenza milanese scelse uno spettacolo di Verdi, *I Lombardi alla prima Crociata*, per l'apertura della propria stagione, al 1996, è toccato in ben 58 occasioni al Maestro di Busseto l'onore della prima, il che accadde, per esempio, solo 16 volte per le opere di Wagner e 8 per quelle di Rossini.

17 A.Moravia, *op. cit.*, p. 422.

18 Non che valga come prova, ma in una lettera all'editore parigino Leone Escudier, data 1864, quando Verdi ha superato la cinquantina, il musicista afferma: *«Può darsi che io non abbia reso bene il Macbeth, ma che io non conosco, che io non capisco e non sento Shaspeare (sic) no, per Dio, no. È un poeta di mia predilizione, che ho avuto fra le mani fin dalla mia prima gioventù e che leggo e rileggo continuamente.»* C.Gatti, *op.cit.*, p. 115.

19 P.Mioli, *op. cit.*, p. 54.

20 G.Barigazzi, *op. cit.*, p. 116–19

21 C.Gatti, *op. cit.*, p. 143.