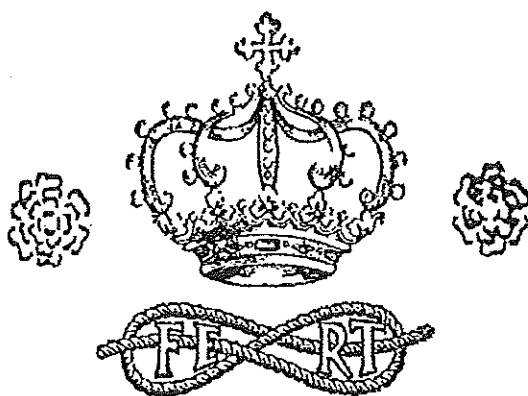


**I QUADERNI DELLA
CONSULTA DEI SENATORI DEL REGNO**

GIUSEPPE VERDI
nel secondo centenario della sua nascita
(1813 – 1901)

a cura di: Gianluigi Chiaserotti

Roma
Novembre 2013. XXXI



CONSULTA DEI SENATORI DEL REGNO

GIUSEPPE VERDI
nel secondo centenario della sua nascita
(1813 – 1901)

a cura di: Gianluigi Chiaserotti

Roma
Novembre 2013. XXXI

L'Autore, con una sintetica ma completa narrazione, percorre la vita di Giuseppe Verdi sia come uomo che come musicista.

Dalla prima sinfonia eseguita a Busseto quando aveva quindici anni all'Otello, al Falstaff della tarda età.

Dal fiasco di "Un giorno di Regno" al trionfo del "Nabucco".

Dal matrimonio a 23 anni, alla carica di consigliere provinciale, di agricoltore, di parlamentare, di senatore; sempre evidenziando il suo fermo, meditato, intelligente patriottismo.

Una vita interessante toccata dal genio.

Un italiano onesto.

Il Presidente

Prof. Dott. Pier Luigi Duvina

Gianluigi CHIASEROTTI

*GIUSEPPE VERDI
NEL SECONDO CENTENARIO DELLA NASCITA
(1813-1901)*



Roma, 2013

GIUSEPPE VERDI
nel secondo Centenario della nascita
(1813-1901)

Cade quest'anno, il II Centenario della nascita di uno dei più grandi ed innovatori musicisti italiani: Giuseppe Verdi.

Giuseppe Fortunino Francesco Verdi nacque nelle campagne della bassa parmense, a Le Roncole, frazione di Busseto, il 10 ottobre 1813 da Carlo, oste e rivenditore di generi alimentari, e Luigia Uttini, filatrice.

Il padre Carlo proveniva da una famiglia di agricoltori piacentini (stesse origini della moglie) e, dopo aver messo da parte un po' di denaro, aveva aperto una modesta osteria nella casa de Le Roncole, la cui conduzione alternava con il lavoro dei campi.

Il registro dei battesimi, del giorno 11 ottobre 1813, indica Giuseppe Verdi come "*nato ieri*".

Il giorno successivo venne battezzato nella chiesa locale di San Giovanni Battista e gli vennero imposti, come poca'anzi detto, i nomi di Giuseppe Fortunino Francesco. Il terzo giorno della sua nascita il padre di Verdi raggiunse Busseto per notificare la nascita alle autorità locali e venne indicato nel registro comunale coi nomi di "*Joseph Fortunin François*".

L'atto di nascita fu redatto in lingua francese, appartenendo in quegli anni Busseto ed il suo territorio all'Impero creato da Napoleone Bonaparte (1769-1821).

Pur essendo un giovane di umile condizione sociale, riuscì tuttavia a seguire la propria vocazione di compositore grazie alla buona volontà ed al desiderio di apprendere dimostrato.

L'organista della chiesa de Le Roncole lo prese a benvolere e gratuitamente lo indirizzò verso lo studio della musica ed alla pratica dell'organo. Più tardi, Antonio Barezzi (1787-1867), un negoziante amante della musica e direttore della locale società filarmonica, convinto che la fiducia nel giovane non fosse mal

riposta, divenne suo mecenate e protettore aiutandolo a proseguire gli studi intrapresi.

La prima formazione del futuro compositore avvenne tuttavia sia frequentando la ricca biblioteca della Scuola dei Gesuiti sita in Busseto, ancora esistente, sia prendendo lezioni da Ferdinando Provesi (1770-1833), maestro dei locali filarmonici, che gli insegnò i principi della composizione musicale e della pratica strumentale.

Verdi aveva solo quindici anni quando, nel 1828, una sua sinfonia d'apertura venne eseguita, in luogo di quella di Gioacchino Rossini (1792-1868), nel corso di una rappresentazione de "*Il barbiere di Siviglia*" al teatro di Busseto.

Nel 1832 il Nostro si stabilì in Milano, grazie all'ulteriore aiuto economico di Antonio Barezzi ed a una "*pensione*" elargitagli dal Monte di Pietà di Busseto. A Milano tentò inutilmente di essere ammesso presso il locale prestigioso Conservatorio e fu per diversi anni allievo di Vincenzo Lavigna (1776-1836), maestro concertatore alla Scala.

Nel 1836 sposò Margherita Barezzi (1814-1840), ventiduenne figlia del suo benefattore, con la quale due anni più tardi andò a vivere a Milano in una modesta abitazione a Porta Ticinese.

Nel 1839 riuscì finalmente, dopo quattro anni di lavoro, a far rappresentare la sua prima opera alla Scala: era l'"*Oberto, Conte di San Bonifacio*", su libretto originale di Antonio Piazza (1742-1825), largamente rivisto e riadattato da un altro librettista Temistocle Solera (1815-1878). L'"*Oberto*" era un lavoro di stampo donizettiano, ma alcune sue peculiarità drammatiche piacquero al pubblico tanto che l'opera ebbe un buon successo e quattordici repliche.

Ma, in quei giorni lieti, un tremendo dolore familiare attanagliava Verdi a causa della tragedia che aveva vissuto: la morte della moglie e dei figli avuti da lei. La prima ad andarsene era stata la piccola Virginia Maria, nata nel marzo 1837 e deceduta nell'agosto 1838; quindi Icilio Romano, nato nel luglio 1838, e deceduto invece nell'ottobre 1839. Infine la loro madre Margherita era spirata nel

giugno 1840.

Verdi era solo, privo ormai della sua famiglia. Ciò aveva gettato il musicista nel più profondo sconforto, e per ironia della sorte l'opera che gli era stata richiesta doveva essere comica: "*Un giorno di regno*", che si rivela un clamoroso fiasco.

Verdi dichiara che non avrebbe più composto musica.

Fu un libretto, una storia che poteva funzionare, a fargli cambiare idea.

L'impresario della Scala, Bartolomeo Merelli (1794-1879), lo fece leggere al Maestro e lo convinse a non abbandonare la lirica. Era un soggetto biblico, il "*Nabucco*", scritto ancora da Temistocle Solera.

Verdi, però, ancora scosso dalla tragedia familiare ripose il libretto senza neanche leggerlo, senonché, una sera per spostarlo gli cadde per terra e si aprì, caso volle proprio sulle pagine del "*Va, pensiero*", e quando lesse il testo del famoso brano rimase pressoché scosso...

Dopodiché andò a dormire ma non riuscì a prendere sonno, si alzò e rilesse il testo più volte, ed alla fine lo musicò, e una volta musicato il "*Va, pensiero*", decise di leggere e musicare l'intero libretto. L'opera andò in scena il 9 marzo 1842 al Teatro alla Scala ed il successo fu questa volta trionfale. Venne replicata ben sessantaquattro volte solo nel suo primo anno di esecuzione.

Con il "*Nabucco*" iniziò la parabola ascendente di Verdi. Sotto il profilo musicale l'opera presenta ancora un impianto belcantistico, in linea con i gusti del pubblico italiano del tempo, ma teatralmente è un'opera riuscita, nonostante la debolezza e alcune ingenuità del libretto.

Lo sviluppo dell'azione è rapido, incisivo, e tale caratteristica avrebbe contraddistinto anche la successiva, e più matura, produzione del compositore. Alcuni personaggi, come Nabucodonosor e Abigaille, sono fortemente caratterizzati sotto il profilo drammaturgico, così come il popolo ebraico, che si esprime in forma corale, unitaria, e che forse rappresenta il protagonista vero di questa prima, significativa, creazione verdiana. Uno dei cori dell'opera, appunto

il celebre *“Va, pensiero”*, finì con il divenire una sorta di canto doloroso o inno contro l’occupante austriaco, diffondendosi rapidamente in Lombardia e nel resto d’Italia, tanto da venir cantato e suonato perfino per le strade.

Sempre in quel 1842 Verdi conosce due donne importantissime nella sua vita: la soprano e pianista Giuseppina Strepponi (1815-1897), che sarebbe diventata sua compagna e poi sua seconda moglie, e la contessa Chiarina Maffei (1814-1886), grazie alla quale gli si aprirono le porte dei salotti milanesi.

Iniziano anni di lavoro durissimo e indefesso, grazie alle continue richieste, e al sempre poco tempo a disposizione per soddisfarle, anni che Verdi chiamerà *“gli anni di galera”*.

Il *“Nabucco”* segnò l’inizio di una folgorante e lunga carriera. Per quasi dieci anni Verdi scrisse mediamente un’opera all’anno.

Da *“I Lombardi alla prima crociata”* a *“La battaglia di Legnano”*, passando per *“I due Foscari”*, *“Giovanna d’Arco”*, *“Alzira”*, *“Attila”*, *“Il corsaro”*, *“I masnadieri”*, *“Ernani”* e *“Macbeth”*.

Tali opere giovanili, ad eccezione delle due ultime, pur presentando talvolta al loro interno pagine di acceso lirismo ed una lucida visione dei meccanismi e delle dinamiche teatrali, non danno testimonianza di un’evoluzione del maestro verso forme musicali e drammaturgiche più personali e si adagiano su schemi già sperimentati in passato e legati alla tradizione melodica italiana precedente. Furono creazioni generalmente di successo rappresentate in molti teatri italiani ed europei, ma composte spesso su commissione, con ritmi di lavoro talvolta massacranti e non sempre sorrette da una genuina ispirazione.

Fra la produzione verdiana dell’epoca spiccano senz’altro, per forza drammaturgica e fascino melodico due opere, *“Ernani”* e *“Macbeth”*.

Tratta dall’omonimo dramma di Victor-Marie Hugo (1802-1885), l’*“Ernani”* fu concepito dal nostro fin dall’estate del 1843.

Musicato nell’inverno successivo su libretto di Francesco Maria Piave (1810-1876), venne presentato al pubblico veneziano in marzo. La vicenda, ricca di

colpi di scena e incentrata su un triplice amore, diede la possibilità a Verdi di approfondire la caratterizzazione di alcuni personaggi dal punto di vista drammaturgico e di iniziare ad affrancarsi dall'ingombrante influsso dei grandi compositori italiani dei primi decenni dell'Ottocento: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini (1801-1835) e Gaetano Donizetti (1797-1848).

“*Macbeth*”, presentata al Teatro La Pergola di Firenze nel 1847, è, con ogni probabilità, il capolavoro giovanile di Verdi. Musicata su libretto dello stesso Francesco Maria Piave, si ispira alla tragedia omonima di William Shakespeare (1564-1616). Negli ultimi decenni è stata sottoposta a un intenso processo di rivalorizzazione, anche se generalmente viene rappresentata nella sua veste definitiva del 1865, riveduta e ampliata dal compositore bussetano. L'opera, dalle potenti connotazioni drammatiche, si differenzia dalle precedenti per un maggiore approfondimento psicologico dei protagonisti della tragedia (Macbeth e Lady Macbeth), preannunciando, con il suo debordante lirismo, la trilogia popolare di un Verdi entrato nella sua piena maturità espressiva.

Nel 1849, venne presentata al pubblico napoletano “*Luisa Miller*”, opera meno affascinante di “*Macbeth*”, ma importante per l'evoluzione dello stile musicale e della drammaturgia verdiana. L'orchestrazione si fa più raffinata che in passato, il recitativo più incisivo ed il compositore scava nella psiche della protagonista come mai aveva forse fatto prima di allora.

Anche nella creazione successiva, “*Stiffelio*”, rappresentata per la prima volta a Trieste nel 1850, Verdi portò avanti quel lavoro di caratterizzazione psicologica del personaggio centrale, iniziato con “*Macbeth*” e proseguito in “*Luisa Miller*”. L'opera presentava però alcune debolezze strutturali, dovute in parte ai drastici tagli operati dalla censura austriaca, che non gli permisero di imporsi al grande pubblico italiano ed europeo. Ancor oggi “*Stiffelio*” è rappresentato raramente.

Un anno più tardi, con “*Rigoletto*” (Venezia, 1851), Verdi si sarebbe imposto come il massimo operista italiano del suo tempo. “*Rigoletto*” fu seguito da altri due capolavori assoluti, “*Il trovatore*” e “*La traviata*”, che formano con esso la

cosiddetta “*trilogia popolare*”, o (più impropriamente) “*romantica*”, del compositore bussetano. Tratto da una “*pièce*” di Victor Hugo, “*Le roi s’amuse*”, “*Rigoletto*” è un’opera profondamente innovativa, sotto il profilo drammaturgico e musicale. Per la prima volta al centro della vicenda di un’opera drammatica troviamo un buffone di corte, cioè un personaggio che, utilizzando una terminologia moderna, potremmo definire un c. d. “*emarginato sociale*”. La dimensione emotiva dei protagonisti è colta da Verdi magistralmente attraverso una partitura messa al servizio del dramma e di straordinaria bellezza melodica. Azione e musica sembrano rincorrersi e sostenersi mutuamente in una vicenda che ha un ritmo di sviluppo rapido, senza cedimenti né parti superflue.

Il miracolo si ripeté con “*Il trovatore*” (Roma, 1853), opera dall’impianto più tradizionale, ma altrettanto affascinante.

Dramma di grande originalità oltretutto, perché si struttura su una vicenda povera di avvenimenti e dove i protagonisti o sono proiettati verso un futuro gravido di incognite, o immersi nei ricordi di un passato lontano che ne condiziona l’azione e che li sospinge verso un destino di morte ineluttabile. Con codesta opera Verdi scrisse alcune fra le sue pagine più alte, ricche di patetismo e suggestioni tardo-romantiche che sarebbero nuovamente emerse pochi mesi più tardi, nella terza opera, in ordine cronologico, e precisamente “*La Traviata*” (Venezia, 1853), la quale ruota attorno alla storia di una cortigiana travolta dall’amore per un giovane di buona famiglia. Più che su alcuni accadimenti esteriori, la vicenda viene vissuta all’interno della coscienza della protagonista la cui natura umana è scandagliata da Verdi in tutte le sue minime sfumature. Le scelte stilistiche del grande compositore risultano sempre adeguate alla complessa drammaturgia dell’opera e si traducono in un raffinamento orchestrale ed in una complessità armonica la cui modernità non venne all’epoca pienamente recepita. Attualmente alcuni critici considerano “*La Traviata*” una vera e propria pietra miliare nella creazione del dramma borghese degli ultimi decenni dell’Ottocento e ne evidenziano l’influenza su Giacomo Puccini (1858-1924) e gli autori veristi

suoi contemporanei.

Con la “*trilogia popolare*”, Giuseppe Verdi si era imposto come il più celebre musicista del suo tempo.

Augustine Eugène Scribe (1791-1861), all’epoca librettista dell’Opéra di Parigi, propose al compositore un testo in francese per un’opera da rappresentare nella “*Ville Lumière*”.

Non senza esitazioni, Verdi accettò.

Ne uscì un’opera, “*Les vêpres siciliennes*” (1855), di notevole impatto musicale ma poco convincente sotto il profilo drammaturgico. L’opera, inquadrabile nel genere del “*Grand opéra*”, con spettacolari messe in scena, coreografie e movimenti di massa, poco si addiceva al genio verdiano, approdato con “*la Traviata*” ad un tipo di drammaturgia più intimista, psicologica.

Maggior successo avrebbe avuto, pochi mesi più tardi, la versione italiana dell’opera, “*I vespri siciliani*” (Parma, 1855), con la quale si sono cimentati, nel secondo dopoguerra alcuni fra i maggiori direttori d’orchestra ed interpreti della grande lirica internazionale (celebre fu a rappresentazione scaligera del 1951).

In quegli anni riaffiorò prepotente nel Maestro, ormai compositore affermato, ricco e noto al pubblico internazionale, il fascino della campagna.

Pertanto, nel maggio 1848 Verdi acquistò dai signori Merli la villa di Sant’Agata, una frazione di Villanova sull’Arda (provincia di Piacenza), dove diventò anche consigliere comunale.

Qui si stabilì tre anni più tardi, insieme alla sua nuova compagna, il soprano Giuseppina Strepponi, che sposò poi nel 1859.

La fattoria finì con l’assorbire gran parte del tempo del Maestro, almeno tutto quello che la musica gli lasciava libero e così, via via, con il passare degli anni, l’amore per la campagna diventò, per lui, quasi una mania. Le lettere, indirizzate al fattore, sono una riprova di quanto il “*il Cigno di Busseto*” fosse esperto in fatto di pioppicoltura, di allevamento di cavalli, di irrigazione dei campi, di enologia.

Quanto poi fosse competente e si tenesse al corrente delle ultime novità si può dedurre da una lettera, datata marzo 1888 ed indirizzata a dei coltivatori emiliani, che gli avevano mandato in omaggio sei cachi di cui avevano appena iniziato, in Italia, la coltivazione. Verdi se ne mostrò subito entusiasta, auspicandone la diffusione su tutto il territorio nazionale.

Il 31 agosto 1857 Verdi ottenne, dalla Repubblica di San Marino, il titolo di Patrizio Sanmarinese.

La seconda metà degli anni cinquanta del Secolo XIX furono, per il compositore, anni di vero e proprio travaglio.

Giuseppe Verdi poteva finalmente comporre senza fretta, ma l'intero mondo musicale stava lentamente cambiando.

Sui palcoscenici italiani, il "*Simon Boccanegra*", presentato al pubblico veneziano nel 1857, non piacque. Il dramma, prettamente politico, non aveva quei risvolti sentimentali che tanto appassionavano il pubblico del tempo e quindi si attese quasi cinque lustri ed una rielaborazione radicale [cui collaborò anche Arrigo Boito (1842-1918)] per imporsi definitivamente nel repertorio lirico italiano ed internazionale (1881).

Due anni più tardi vedeva la luce, dopo varie vicissitudini prima con la censura napoletana (che in pratica rese impossibile la sua rappresentazione), poi con quella romana, "*Un ballo in maschera*" (Roma, 1859), opera di successo nella quale Verdi mescolò, con sapiente dosaggio, elementi procedenti dal teatro tragico e da quello leggero. Creazione musicalmente e drammaturgicamente raffinata, dallo stile elegante e delicato, in codesta opera affiora un'umanità vagamente inquieta, non esente da ambiguità, che trova nella relazione fra i due protagonisti i suoi momenti liricamente più elevati.

Un interessante connubio di elementi comici e tragici (con decisa prevalenza di questi ultimi), si realizza ne "*La forza del destino*" (San Pietroburgo, 1862). L'opera possiede un indubbio vigore musicale anche se appare in alcuni punti meno compatta, meno unitaria della precedente sotto il profilo teatrale. Ne "*La*

forza del destino” Verdi riesce tuttavia ad elaborare un linguaggio ancor più realistico che in passato, anticipando l’opera successiva, il “*Don Carlos*”, presentato al pubblico parigino nel 1867.

“*Don Carlos*” è oggi considerato uno dei grandi capolavori verdiani.

In quest’opera il compositore, pur facendo proprie alcune impostazioni del “*Grand opéra*” (fra cui l’articolazione in cinque atti, l’inserimento di un balletto fra il terzo e quarto, e la creazione di alcune scene particolarmente spettacolari), riesce a scavare in profondità nella psicologia dei protagonisti, offrendoci una poderosa raffigurazione del dramma umano e politico che sconvolse la Spagna nella seconda metà del XVI secolo e che ruota attorno alla logica spietata della Ragion di Stato.

Tale periodo di massima maturazione umana ed artistica culminò con l’“*Aida*”, andata in scena a Il Cairo la vigilia di Natale del 1871. L’opera fu il risultato finale dei contatti tra Verdi e il keddivè d’Egitto, che nel 1869 aveva invano tentato di ottenere dal maestro un inno per l’inaugurazione del Canale di Suez.

“*Aida*” costituisce un ulteriore, grande passo in avanti verso la modernità. Il quasi completo abbandono dei pezzi a forma chiusa, l’uso ancor più accentuato che in passato di temi e motivi musicali ricorrenti potrebbero fare accostare tale opera al dramma wagneriano. In realtà Verdi aveva seguito un percorso del tutto autonomo in quest’opera, fondamentalmente intimista e poggiata su una vocalità dalle caratteristiche prettamente italiane. Ricordiamo a questo proposito che la prima opera di Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) (di cui cadono quest’anno anche per lui i duecento anni dalla nascita) ad essere rappresentata in Italia fu il “*Lohengrin*” a Bologna, e ciò avvenne dopo la prima esecuzione dell’“*Aida*”. Verdi era tuttavia già al corrente di alcune innovazioni musicali del grande compositore tedesco, verso il quale inizialmente non nutriva molta stima.

Dopo “*Aida*”, Verdi decise di ritirarsi a vita privata.

Iniziò così il periodo del grande silenzio – sia pure interrotto dalla “*Messa di Requiem*” scritta in occasione della morte di Alessandro Manzoni (1785-1873) –

durante il quale il rude contadino de Le Roncole meditò sui grandi mutamenti artistici in corso nel mondo. A far uscire Verdi dall'isolamento fu Arrigo Boito, il compositore scapigliato che lo aveva pubblicamente offeso nel 1863 ritenendolo causa del provincialismo e dell'arretratezza della musica italiana del tempo.

Con gli anni Boito aveva compreso che solo Verdi avrebbe potuto portare l'Italia musicale al passo con l'Europa e, con il fondamentale aiuto dell'editore Giulio Ricordi (1840-1912), si riconciliò con lui. Primo frutto della collaborazione fra il grande musicista e l'ex scapigliato fu il rifacimento del "*Simon Boccanegra*" rappresentato con grande successo al Teatro alla Scala di Milano nel 1881.

Seguirono a distanza di alcuni anni due opere memorabili: "*Otello*" e "*Falstaff*", entrambi frutto delle fatiche letterarie di Boito, che si occupò della stesura dei rispettivi libretti, e di Verdi che ne compose la musica.

Si tratta di due capolavori assoluti del grande bussetano, ormai prossimo alla concezione wagneriana del dramma ma senza pagare un solo tributo allo stile del suo coetaneo d'oltralpe. In Boito Verdi poté trovare un collaboratore prezioso, che seppe essere all'altezza delle proprie concezioni drammaturgiche, un intellettuale di notevole spessore culturale, duttile nella versificazione ed, a sua volta, musicista, ovvero capace di pensare la poesia in funzione della musica. Le due opere, entrambe rappresentate alla Scala, ebbero esiti diversi. Se l'"*Otello*" incontrò immediatamente i gusti del pubblico, affermandosi stabilmente in repertorio, "*Falstaff*" lasciò, in un primo momento, perplesso il grande pubblico verdiano e, più in generale, i melomani italiani. Per la prima volta dopo lo sfortunato "*Un giorno di regno*" infatti, l'anziano Verdi si cimentava nel teatro comico, ma con la sua estrema commedia aveva accantonato in un sol colpo tutte le convenzioni formali dell'opera italiana, dando prova di una vitalità artistica, di uno spirito aperto alla modernità e di un'energia creativa sorprendenti. "*Falstaff*" fu sempre amato dai compositori ed esercitò un influsso decisivo sui giovani operisti, da Puccini agli autori della Generazione dell'Ottanta.

Il Maestro trascorse gli ultimi anni tra Sant'Agata e Milano. Aveva oramai

perso gli ultimi amici di gioventù: Andrea Maffei e sua moglie Clara, Tito, I Ricordi ed Emanuele Muzio. Nel 1897 la moglie Giuseppina morì, lasciandolo solo nella sua lunga vecchiaia. Nel 1899 istituì l'Opera Pia - Casa di Riposo per i Musicisti: redigendo il testamento, stabilì molti legati destinati ad essa ed a vari altri enti sociali, mentre istituì erede universale delle sue ingenti ricchezze una cugina (da parte di padre) di Busseto, Filomena Verdi, la cui storia è come quella di una fortunata Cenerentola. Di famiglia poverissima, aveva abitato con Carlo Verdi, che aveva voluto strapparla alla miseria di casa sua. Quando il padre di Verdi morì (14 gennaio 1867), il musicista e Giuseppina presero a loro volta in casa la bambina di sette anni, che ribattezzarono Maria ed educarono con ogni cura, considerandola una figlia a tutti gli effetti. In seguito la ragazza si sposò con il figlio del notaio Carrara, loro buon amico, ed ebbe quattro figli maschi. Fu lei a prendersi cura del Maestro rimasto vedovo, e fu lei presente al suo letto di morte, insieme alla cantante Teresa Stolz (1834-1902).

Verdi morì a Milano in un appartamento dove era solito alloggiare dal 1872 al Grand Hotel et De Milan alle 2:50 del 27 gennaio 1901, all'età di 87 anni. Era venuto nella città lombarda per trascorrervi l'inverno, come faceva da tempo. Colto da malore, spirò dopo sei giorni di agonia. Il Maestro lasciò istruzioni per i suoi funerali: si sarebbero dovuti svolgere all'alba, od al tramonto, senza sfarzo né musica. Volle esequie semplici, come semplice era sempre stata la sua vita. Le ultime volontà del compositore vennero rispettate, ma non meno di centomila persone seguirono in silenzio il feretro. Nei giorni che precedettero la morte di Verdi, via Manzoni e le strade circostanti vennero cosparse di paglia affinché lo scalpito dei cavalli ed il rumore delle carrozze non ne disturbassero il riposo. Venne sepolto a Milano presso la Casa di Riposo per i Musicisti che lui stesso istituì.

Tra le cerimonie svoltesi in tutta Italia per commemorare la morte di Verdi, particolarmente suggestiva fu quella che si svolse, alla presenza del principe Tommaso di Savoia-Genova (1854-1931), Duca di Genova, fratello germano

della Regina Madre Margherita di Savoia (1851-1926), nel teatro greco di Siracusa. Fu stampata anche una cartolina commemorativa in occasione del luttuoso evento, mentre sia Giovanni Pascoli (1855-1912) che Gabriele d'Annunzio (1863-1938) scrissero composizioni poetiche in sua memoria. Al Museo Verdiano Casa Barezzi di Busseto è conservata la prima stesura del manoscritto originale dell'ode "*In morte di Giuseppe Verdi*" (1901) del d'Annunzio medesimo.

Verdi si cimentò anche al di fuori dal campo operistico.

Dopo aver ricevuto la formazione di maestro di cappella - secondo la prassi italiana dell'epoca - scrisse molta musica sacra e strumentale, destinata per lo più alla locale Società Filarmonica. Ricordiamo di questo periodo (1836-1839) un "*Tantum ergo*", che il compositore giudicò molto severamente negli anni della propria maturità. Dall'"*Oberto*" (1839) abbandonò, per oltre vent'anni, i generi non operistici, con l'eccezione della musica da camera (fra cui alcune romanze da salotto).

Nel 1862 il Nostro compose, per l'Esposizione Universale di Londra, il c. d. "*Inno delle Nazioni*" su testo del Boito.

Molti anni più tardi, Verdi scrisse, come abbiamo di già detto, anche una "*Messa di requiem*" per la morte di Alessandro Manzoni (rappresentata nella Chiesa di San Marco a Milano il 22 maggio 1874). In realtà, di già dopo la morte di Rossini, era stato proposto a ben undici compositori italiani del tempo, come omaggio collettivo al compositore pesarese, un "*Requiem*" mai realizzato. Verdi per sé aveva riservato l'ultimo brano, quel "*Libera me, Domine*" che avrebbe recuperato successivamente, inserendolo, con alcuni cambiamenti, nel "*Requiem*" medesimo per il Manzoni.

Sempre nel campo della musica sacra, Verdi compose un "*Pater noster*", su testo in volgare di Dante, pubblicato nel 1880 ed i Quattro pezzi sacri, composti nella tarda maturità e pubblicati nel 1898: "*Ave Maria*", "*Stabat Mater*", "*Laudi*" (alla Vergine) ed un "*Te Deum*".

Di Verdi, nel genere cameristico, ricordiamo alcune opere giovanili come le “*Sei romanze*” (ed. 1838) ed un “*Album di sei romanze*” (ed. 1845) per voce e pianoforte ed il “*Quartetto*” per archi in mi minore (1873).

Giuseppe Verdi partecipò anche attivamente alla vita pubblica del suo tempo. Fu, come si è accennato, un patriota convinto, anche se nell’ultima parte della sua vita traspare, dall’epistolario e dalle testimonianze dei suoi contemporanei, una disillusione, un disincanto, nei confronti della nuova Italia unita, che forse non si era rivelata all’altezza delle proprie aspettative.

In occasione delle celebrazioni del CL Anniversario della proclamazione del Regno d’Italia, nell’articolo “*I motivi che portarono all’Unità d’Italia*”, tra l’altro, scrissi:

“(…) Ma la “Restaurazione” fu l’inizio di una nuova stagione per la nostra Penisola, che, culminerà, come più volte abbiamo detto, nell’Unità d’Italia.

Agli ideali illuministici, razionali, che portarono alla Rivoluzione Francese, si comincia a contrapporre quel nuovo movimento culturale che è il Romanticismo. Fra tutti gli avversari della Restaurazione, gli ex-ufficiali napoleonici, formati alla scuola ardimentosa dell’esercito imperiale ed impazienti dell’inerzia cui son ridotti, costituiranno, non di rado l’elemento più combattivo e pronto a passare all’azione rivoluzionaria contro i governi restaurati. Ed accanto a loro un grosso contingente di oppositori è dato dalla borghesia dei commerci e delle industrie, danneggiata, nei propri interessi, ed esasperata dal risorto predominio dell’aristocrazia, oppure da nobili di idee progressiste, ma soprattutto dagli intellettuali, influenzati, come si diceva poc’anzi, dall’ormai irresistibile diffusione del Romanticismo dalla Germania verso il resto dell’Europa.

Da principio può apparire che il Romanticismo, predicando il ritorno alla tradizione od esaltando il sentimento, in netta antitesi al razionalismo illuministico, sia alleato alla Restaurazione. Ma si vede che la rievocazione della storia, l’esaltazione delle tradizioni nazionali, il richiamo alla coscienza popolare significano solo l’alimento del patriottismo. Fare appello, come i

romantici, al sentimento individuale, alla libera espressione del cuore e della fantasia, in antitesi alle regole del classicismo, significa alimentare la battaglia per la libertà contro lo spirito autoritario della Restaurazione.

Romantico diviene sinonimo ovunque di liberale e patriota.

Non dimentichiamoci che il Romanticismo nasce in Germania da quel movimento (pre-romantico) denominato "Sturm und Drang", "impeto ed assalto".

La cultura del Romanticismo, infatti, non vive isolata in una sua "turre eburnea", (la torre d'avorio), ma partecipa caldamente alla battaglia politica che attorno a lei si svolge.

In ogni paese, le università con i loro studenti e docenti costituiscono altrettanti focolai di agitazione liberale e di cospirazioni. Il poeta, il dotto, il musicista [Vincenzo Bellini (1801-1835), Giuseppe Verdi (1813-1901)] si sentono investiti di una specie di missione morale e, come tali, non ascoltati dai loro contemporanei. (...)"

Nel corso della vita di Verdi, lunga quasi un secolo, l'Italia si trasforma appunto da paese soggiogato al dominio straniero in uno stato unificato indipendente, desideroso di far parte delle grandi potenze europee. Il Risorgimento, le lotte per l'unificazione d'Italia, non potevano lasciare indifferente l'animo del compositore. "Nabucco" (con il famoso coro "Va' pensiero, sull'ali dorate), "I Lombardi alla prima crociata" (famoso è "O Signore dal tetto natio"), "Macbeth", "Don Carlo" esprimono il sincero amore patriottico di Verdi ed il suo dolore per un popolo oppresso.

A Milano, come detto, frequentò i salotti intellettuali della città, primo tra tutti quello dell'amica Chiarina Maffei, dove fervevano sentimenti ed iniziative anti-austriache.

I moti del 1848 lo portarono sicuramente ed apertamente a manifestare i di lui ideali patriottici.

Il nome del Maestro rimarrà per sempre legato agli ideali del Risorgimento,

trasformandosi in un acrostico rivoluzionario, "*Viva Verdi!*", da leggersi "*Viva Vittorio Emanuele re d'Italia!*", scritto per la prima volta sulle mura di Roma all'epoca di "*Un ballo in maschera*". Il graffito alludeva ad un'aspirazione che con gli anni stava diventando sempre più popolare e condivisa.

Lo stesso Verdi finisce per credere in questo progetto quando soprattutto comprende che l'unità del paese si poté concretizzare non tanto attraverso l'insurrezione popolare e l'inutile e fuori luogo utopia repubblicana di Giuseppe Mazzini (1805-1872), ma esclusivamente con un paziente lavoro diplomatico. Fu Camillo Benso di Cavour (1810-1861) che lo volle, quasi a viva forza, membro del primo parlamento del Regno d'Italia (1861-1865), eletto come Deputato nel Collegio di Borgo San Donnino, l'attuale Fidenza.

Tuttavia, le alchimie politiche si rivelano estranee alla personalità del Maestro. Quindi entrò in Parlamento, ma ci rimase solo per soli cinque anni (1861-1865), convinto di essere più utile al suo paese come artista che come deputato.

Ma successivamente, Giuseppe Verdi fu giustamente creato senatore del Regno (dal 15 novembre 1874), e ciò ai sensi dell'art. 33, categorie 20 ("*Coloro che con servizi o meriti eminenti avranno illustrato la Patria*") e 21 ("*Le persone che da tre anni pagano tremila lire di imposizione diretta in ragione dei loro beni o della loro industria*") dello Statuto Albertino.

Per le sue alte benemerenzze verso la Patria, il Nostro fu creato anche Cavaliere Civile di Savoia (1867), Cavaliere di Gran Croce decorato del Gran Cordone dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro e dell'Ordine della Corona d'Italia (entrambi nel 1887), nonché di numerosi ordini equestri stranieri (tra cui la Legion d'Onore francese) e quindi Cittadino Onorario di Parma con medaglia d'oro (1872).

Fu anche consigliere provinciale di Piacenza. Rappresentò, e continua a rappresentare per molti italiani la somma di tutti quei simboli che li hanno guidati all'unificazione nazionale contro l'oppressione straniera.

Per lungo tempo Verdi è stato considerato un tranquillo uomo di campagna

toccato dal genio, un uomo rustico e schietto, integerrimo, e di rara onestà intellettuale.

Tale immagine si univa a quella del patriota ardente, che a giusto titolo sedette come deputato nel primo parlamento dell'Italia unita. Aspetti tutti codesti, facenti sicuramente parte della di lui personalità ma che da soli non possono spiegare la grandezza dell'artista e delle sue immortali creazioni.

In realtà Verdi fu un operista attento alle grandi correnti di pensiero che percorrevano l'Italia e l'Europa del tempo, pronto a mettersi in discussione e nel contempo profondamente conscio del proprio valore. Sempre aggiornatissimo, alla ricerca di nuovi soggetti cui ispirare le proprie opere, fu un grande frequentatore della capitale artistica dell'Europa del tempo, Parigi. Il suo primo viaggio nella "*Ville Lumière*" risale al 1847, l'ultimo, al 1894, in occasione dell'allestimento dell'"*Otello*" che egli stesso volle seguire personalmente.

Compositore meticoloso, dotato di un'eccezionale sensibilità drammaturgica che aveva ulteriormente affinato con gli anni, Verdi fu per tutta la sua vita uno sperimentatore, proteso verso traguardi sempre più alti e dotato di un senso critico fuori del comune, che gli permise di andare incontro ai gusti di un pubblico sempre più esigente pur senza mai rinunciare ai propri convincimenti di uomo ed artista.

L'ampio epistolario che ci ha lasciato, oltre a rappresentare un affascinante affresco di quasi settant'anni di storia italiana (dalla metà degli anni trenta del secolo XIX sino alla fine del secolo medesimo), è uno strumento per conoscere un Verdi "*inedito*", orgoglioso della propria estrazione contadina, ma allo stesso tempo uomo fondamentalmente colto ed osservatore fine della realtà e dell'ambiente che lo circondavano, personaggio inquieto e protagonista carismatico di un'epoca memorabile.

Stimato ed amato da un ampio pubblico internazionale, Giuseppe Verdi è sicuramente, con Giacomo Puccini, l'operista più rappresentato al mondo, occupando un posto privilegiato nell'olimpico dei più grandi creatori musicali di

tutti i tempi.