

Giornata di studio

Giuseppe Verdi Agricoltore

Firenze, 29 aprile 2014

DANIELE SPINI*

L'aure dolci del suolo natal

L'aure dolci del suolo natal è, come si sa, una citazione dal coro più famoso di Verdi, il “Va, pensiero” del *Nabucco*, che dà voce alla nostalgia per la terra lontana.

Perché ho scelto questo titolo? Perché si doveva parlare in qualche modo di Verdi e della terra, e ho fatto una scoperta che non avevo mai fatto in tanti anni di vita: e cioè che questa nazione che si è sempre definita contadina, e tale era indubbiamente nell'Ottocento, e ancora per buona parte del secolo scorso, ha naturalmente dato molto alla natura e all'agricoltura – un bel gioco di parole: agricoltura coincide con cultura, è una cosa da non dimenticarsi mai – nella sua letteratura e nella sua arte pittorica, ma pochissimo viceversa nella sua tradizione musicale.

Il melodramma italiano, curiosamente, di natura e di campi si interessa abbastanza poco, perfino quando nel 1890, in pieno clima naturalista, Pietro Mascagni attinge addirittura a una novella di *Vita nei campi* per la sua *Cavalleria Rusticana*. E la *Cavalleria Rusticana*, per quanto ci riguarda, potrebbe svolgersi tutta al chiuso in una stanza.

E quindi mi piacerebbe fare questo piccolo riferimento. Chiedo al presidente il permesso di parlare un minuto del mio argomento preferito dopo Verdi, cioè me stesso.

Sono particolarmente felice che siano qui presenti i rappresentanti della Provincia di Piacenza e dell'Emilia Romagna, poiché io ho insegnato un anno a Piacenza e insegno attualmente al Conservatorio di Ferrara.

A Piacenza ero poco più di un anno fa nella giuria di un concorso di canto intitolata a un grande artista scomparso qualche tempo fa, che andrebbe

* Conservatorio “Girolamo Frescobaldi”, Ferrara

ricordato più spesso, Flaviano Labò; ma soprattutto come direttore artistico dell'orchestra Haydn di Bolzano e Trento ho avuto il grande piacere l'anno scorso, per commemorare Giuseppe Verdi, di organizzare per la chiusura del Festival di Dobbiaco un'esecuzione della *Messa da requiem* in cui ha cantato il coro del Teatro municipale di Piacenza.

L'assessore si segni la data: 21 ottobre, inauguriamo la nostra stagione a Bolzano con la *Nona* di Beethoven, e ancora una volta canta il coro del Teatro municipale di Piacenza. Tre giorni prima, se quella data non è buona, sempre con loro e con la *Nona* di Beethoven inauguriamo il restaurato teatro Zandonai di Rovereto. Quindi in ottobre una gita in Trentino se la deve fare.

Il caso, che non esiste, vuole che si chiudano le celebrazioni del bicentenario della nascita di Verdi nel 2014, anno bicentenario dell'anno in cui fino alla tarda età Verdi ha sinceramente creduto di essere nato. Pensava di essere nato un giorno prima e un anno dopo. Pensava di essere nato il 9 ottobre del 1814: poi finalmente gli fecero vedere l'atto di nascita e scoprì di essere più vecchio di un anno. Quindi è un giusto centenario verdiano.

Verdi nasce il 10 ottobre, l'11 ottobre è battezzato nella parrocchia delle Roncole, e il parroco lo battezza in latino *Joseph, Fortuninus, Franciscus* e quindi – era quello che si usava allora, non c'era certo il caso di usare l'italiano nel registro dei battesimi – già Verdi si colloca all'interno di una cultura, di una tradizione italiana che adopa il latino della chiesa e il latino della Messa come la sua seconda lingua ufficiale, non dimentichiamocelo.

Due giorni dopo Carlo Verdi si reca al municipio, anzi alla *mairie* di Busseto e denuncia il figlio, la cui iscrizione all'anagrafe avviene in francese perché Verdi nasce sotto l'impero di Napoleone Bonaparte: Joseph Fortunin François. Crescerà e diventerà famoso sotto il granducato di Maria Luigia, e dopo il granducato di Maria Luigia Verdi attraverserà tutte le vicende dell'Italia dalle ultime fasi del Risorgimento in poi, per diventare un notevole della Terza Italia e spegnersi come tutti sanno il 27 gennaio del 1901: per pochi giorni Verdi è riuscito a entrare nel nuovo secolo. Tutti hanno negli occhi la stambergia che ospitava l'osteria e rivendita di generi vari di Carlo Verdi alle Roncole di Busseto, e tutti naturalmente quando vanno a Milano in via Manzoni vedono il bellissimo Hotel Milan dove Verdi si spense: un lutto cittadino prima ancora della sua morte, che vide addirittura il Comune spargere paglia sulla strada perché il rumore delle carrozze non desse noia a un agonizzante che ci mise quindici giorni a morire. Praticamente aveva perso qualsiasi sensibilità, ma lo stesso la città sentì il bisogno di accompagnare la fine di Verdi con questo gesto di delicatezza. Poi ci furono i funerali che come si sa Verdi aveva ordinato che fossero “modestissimi” e si facessero all'alba oppure all'A-

ve Maria, con due preti e una croce. E così andò, ma più tardi – le volontà dei morti allora non erano tenute in grande considerazione. Non sono state tenute in considerazione le ultime volontà di Mazzini, né quelle di Garibaldi – Verdi ebbe anche un funerale grandioso che possiamo ancora vedere per chi si diverte ad andare su Youtube in un tremolante filmato. La vita di Verdi si estende da Napoleone al cinema. Così la storia di Verdi, la storia creativa di Verdi, contrappunta e traduce in termini di cultura musicale e di cultura del teatro musicale la storia italiana. Probabilmente anche nel linguaggio della musica le diverse vicende della storia politica, culturale, economica del nostro paese. Raramente un artista è stato capace di agire come una sorta di radiografia vivente e perennemente aggiornata della cultura che lo esprimeva. Mi diverto a dare ancora un poco i numeri visto che ho cominciato con le date. Verdi esplode davvero nel marzo del 1842 quando alla Scala va in scena la sua terza opera, *Nabucco*. Tutti quanti ripetono il rosario del primo parziale successo con *Oberto conte di San Bonifacio* del 1838, seguito poi nel 1840 dal disastro dell'opera buffa *Un giorno di regno*. Ma da allora, dal 1842, è stato Verdi. Cinquantun anni dopo, il 9 febbraio 1893, va in scena la sua ultima opera, *Falstaff*.

Tutti sanno che Verdi non ha chiuso la sua attività creativa con il *Falstaff*, sempre attento com'era a costruire un personaggio di se stesso ha voluto chiudere con la musica sacra, che tradizionalmente era sempre vista come un appuntamento più saputo anche in termini accademici, meno compromesso con la cartapesta e la polvere del palcoscenico che non il melodramma. E quindi Verdi con le sue ultime composizioni su testi liturgici e arriva quasi a lambire il nuovo secolo che è diventato anche per noi il secolo scorso. Ma diciamo che la storia di Verdi è sostanzialmente quella di un operista e quindi dura cinquantun anni. E chiunque abbia ascoltato una sola volta cinque minuti del *Nabucco* e cinque minuti del *Falstaff* si accorge che è la stessa identica trasformazione che può accompagnare un'Italia dell'epoca delle guerre napoleoniche fino a un'Italia in cui addirittura il re Umberto I si è già preso le sue revolverate e quindi è già entrata in tutti i sensi nel nuovo secolo.

È un sismografo attentissimo, molto interessante per lo storico oltre che entusiasmante per l'ascoltatore. Nei ventisette titoli che colmano questo mezzo secolo abbondante Verdi fa subire al teatro musicale italiano lo stesso tipo di trasformazione che subisce la nostra società.

Ricordo una scena molto carina. Nel 1975 l'Orchestra e il Coro del Maggio fiorentino, con Riccardo Muti e una bellissima compagnia di canto, si recarono a Busseto per eseguire in piazza la *Messa da requiem*. Giovane giornalista, fui invitato a seguire la trasferta e salii nel pullman sul quale viaggiava

il coro. Si arriva davanti alle Roncole. «Ferma, ferma, autista!» e il pullman inchioda. Tutti i cantanti del coro del Maggio si incollano ai finestrini e si sente un basso dire: «Pensa Diobòno, l'òmo che gli ha scritto "Ella giammai m'amò" indove gli è venuto a nascere: in mezzo alle rape!». Un po' vernacola, ma rendeva l'idea. Chi va oggi al museo alla Scala trova gli arredi della stanza in cui è morto Giuseppe Verdi, trova addirittura una scelta del menu che questo vecchio di oltre ottanta anni si faceva servire nel suo lussuosissimo albergo, così come alla villa di Sant'Agata si vedono ancora abiti raffinatissimi. Verdi passa da compositore vernacolo e locale a grande artista metropolitano. Chiunque conosca i carteggi di Verdi vede come tutta la sua prima produzione sia costellata dalle scemenze addirittura offensive delle censure – la censura austriaca, quella del Papa, quella borbonica – che periodicamente gli chiedono di cambiare l'ambientazione o i nomi dei personaggi, per cui re Francesco I deve diventare il duca di Mantova e il *Ballo in maschera* essere addirittura ambientato nel Trecento.

Un'Italia europea: l'internazionalizzazione del teatro di Verdi passa essenzialmente per un rapporto molto fecondo con il teatro francese, che segna abbastanza puntualmente le trasformazioni del suo linguaggio con tutto ciò che ne consegue, quindi evidentemente il passaggio da un semplice rapporto di canto e accompagnamento a una dimensione sinfonica più ampia, e la dissoluzione delle antiche forme un po' rigide del melodramma romantico. Fino ad arrivare a quell'autentica meraviglia che è il *Falstaff*, tre atti, ciascuno diviso in due quadri: e sono come sei finali d'atto, cioè strutture musicali quanto mai duttili e articolate in cui quando è necessario si canta e quando è necessario invece si recita musicalmente, senza dover più obbedire alle logiche delle forme chiuse, dei contenitori che prima andavano ad accogliere l'ispirazione musicale di un autore. Una lotta contro le convenzioni, se si vuole; soprattutto una maniera molto sua di spingere il teatro italiano nella direzione di quel dramma musicale inteso in termini non wagneriani che in qualche modo è la grande battaglia di tutto l'Ottocento europeo.

Dopo *Nabucco* comincia una fase che Verdi definì come quindici "anni di galera": l'obbligo di produrre opere a getto continuo perché a quell'epoca si voleva avere sempre cose nuove. Noi oggi questi anni di galera li riduciamo a dieci e li facciamo concludere alla vigilia di quella trilogia popolare, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, che fra il 1851 e il 1853 vede Verdi arrivato ai suoi primi quarant'anni essere un compositore ormai totalmente padrone di quello che fa, capace di gestire le forme, anziché lasciarsene gestire. In mezzo a questi anni di galera sta quello che è ufficialmente l'unico contatto di Verdi con la città che ci ospita: il *Macbeth*, andato in scena in una prima e non assestata

versione al teatro della Pergola, nel 1847. E Firenze gode allora come oggi della fama di essere l'Atene di Italia, quindi Verdi sceglie per la prima volta, non ultima, Shakespeare. Aveva paura degli intellettuali fiorentini di questo tardo granducato: di Giuseppe Giusti, forse anche di qualche accademico dei Georgofili. E così Firenze può vantarsi di aver ospitato una sola prima verdiana: ma si sa, Firenze non era una delle grandissime piazze del melodramma. Verdi però a Firenze è rimasto legato comunque per quelle vicende familiari che ci fanno ripercorrere in modo molto doloroso che cosa era il mondo di ieri, in cui davvero alle quote rosa si pensava poco e in cui la condizione di una donna che volesse vivere liberamente era tale da indurla a doversi disfare dei suoi figli. A Firenze hanno vissuto almeno due dei figli noti, se ne conoscono almeno tre, di Giuseppina Strepponi, prima compagna, poi moglie di Verdi. Uno si chiamava Camillo e ha studiato a Siena medicina e morì giovane, un'altra si chiamava Sinforosa Cirelli ed è morta nel 1918 nel manicomio di San Salvi. E Verdi allora precorreva l'abitudine odierna di fare i bonifici online, perché usava il suo editore Ricordi come una cassa, scrivendogli «a valere sui diritti d'autore che mi dovete fate questo abbonamento alla Peppina alla tal rivista, oppure compratemi tre corde per il pianoforte». E c'è ogni mese per anni e anni un addebito mensile favore di una certa Livia Zanobini, di cui nessuno sa niente. Immagino fosse la badante di questa fanciulla, evidentemente demente, che la Strepponi aveva abbandonato, perché se Verdi ha avuto pochi rapporti con Firenze, Giuseppina invece ne ha avuti moltissimi, specialmente tramite Alessandro Lanari, che fu a lungo l'impresario della Pergola ed era noto come Napoleone degli Impresari, che gestiva i dolenti fatti privati di questa donna che anche forse per poter essere la compagna e la moglie di Giuseppe Verdi aveva bisogno di nascondere i suoi figli e di tutte le città di Italia aveva scelto proprio Firenze.

Ricordo solo un altro particolare: da un certo punto della terza età i coniugi Verdi viaggiano sempre in tre, lui, lei e il soprano Teresa Stolz, la prima interprete di *Aida*, e un giorno questo bizzarro trio di vecchietti, marito, moglie e amante, se ne vanno alla biblioteca Laurenziana ad ammirare i codici antichi che ci sono custoditi. E pare che Verdi abbia addirittura visto il codice Squarcialupi.

Credo sia molto importante si sia fatto un convegno di questo genere, perché il rapporto di Verdi con la terra e con la sua impresa agricola hanno dato origine a una mitologia non meno stucchevole, quanto falsa, altrettanto stucchevole e falsa di quella nata intorno a certi rapporti tra Verdi e il risorgimento. La verità è sempre rivoluzionaria e quindi occorre capire che cosa nel bene e nel male sia stato davvero Verdi come agricoltore. Un agricoltore che è

tale perché ha fatto i soldi e giustamente vuole la terra. Quando poi la moglie gli dice che non vuole vivere a Sant'Agata a lungo oscillano tra prendere casa a Napoli e prendere casa a Genova. E scelgono Genova per ragioni ferroviarie, perché Verdi può andare più facilmente a sorvegliare quel «po' di ben di Dio che ha messo da parte», così scrive la Peppina. E ricordiamoci che Verdi è stato parlamentare. Come si sa dapprima era stato eletto deputato. Poi fu anche nominato senatore, e in un primo momento questa nomina fu motivata dalla sua appartenenza alla categoria dei maggiori contribuenti: e Verdi era tale ormai non per i diritti d'autore delle sue opere, ma per la rendita dei poderi che con quei diritti aveva acquistato.

RIASSUNTO

La vita e l'opera di Giuseppe Verdi accompagnano e contrappuntano la storia d'Italia registrandone via via i cambiamenti. Dalla nascita nel 1813 sotto il dominio napoleonico alla morte nel 1901 in una Milano ormai metropoli moderna, seguita da un funerale addirittura documentato dal cinematografo; da un'infanzia povera alla nomina a senatore in quanto grande contribuente, la storia personale di Verdi sembra riassumere la trasformazione dell'Italia e il suo progressivo ingresso in Europa. Così nella sua musica, che dagli schemi più rigidi in uso durante la Restaurazione si evolve verso la dimensione raffinata e duttile di un melodramma moderno, aprendosi a una dimensione a tutti gli effetti internazionale.

ABSTRACT

The life and work of Giuseppe Verdi reflect punctually Italy's historical transformations. Since his birth in 1813 – under Napoleon's rule – until his death, which took place in Milan, by that time already a modern metropolis, and his funeral, featured in movie footage; since his deprived childhood to his nomination as senator due to his huge revenues, his personal history seems to sum up Italy's development, and its gradual access into Europe. The same can be said about his music, which, moving from the rigid schemes typical of the age of the Restoration evolves into a sophisticated and flexible modern melodrama, participating of a genuine International atmosphere.

Giuseppe Verdi e l'Agricoltura: fu vero amore?

«È impossibile che il maestro, dopo aver musicato questi versi e aver raggiunto il più alto livello di romanticismo, sia stato e sia ancor oggi definito dai bussetani e parmigiani, un agricoltore affarista terribile dell'800!».

Questo fu il mio commento all'uscita dal teatro municipale di Piacenza dopo la rappresentazione della *Traviata*. Mi misi ad approfondire e conoscere meglio questo secondo aspetto di Verdi in rapporto all'agricoltura.

Che fosse stato un bravissimo agricoltore è ben noto: applicava correttamente le pratiche agricole sempre aggiornate per rendere le sue aziende più competitive. L'interesse però non è stato tanto per l'aspetto "tecnico" di Verdi agricoltore, ma piuttosto di qualcosa di più intimo, più passionale e coinvolgente, quasi come la musica. Si può dire che Verdi sta alla musica come l'agricoltura sta a Verdi; vi era infatti in lui un giusto equilibrio tra il lavoro artistico al pianoforte e il lavoro "artistico" nei campi, nelle stalle o nei mercati. Naturalmente non si faceva sfruttare dagli editori, né ingannare dai negozianti; sapeva scegliere un tenore, un soprano o donnina, un baritono per una sua opera, e si entusiasmava a scegliere una coppia di buoi al mercato di S. Donnino (Fidenza), a coltivare fiori e piante nel suo giardino e ad allevare con competenza cavalli e bestiame bovino.

Proprio nella frequentazione di mercati, Italo Pizzi riporta: «Lo conobbi di persona nel 1883. Prima di quel tempo io l'aveva veduto qualche volta a Parma nei giorni di mercato, perché egli, agricoltore espertissimo, si compiaceva a trafficar di bestiame bovino».

La fanciullezza trascorsa nell'osteria della madre a Rocole, dove si radunavano tutti gli agricoltori della zona, l'aveva segnato in maniera profonda,

* Presidente di UNASA

e si era portato per tutta la vita l'amore per la terra e per tutto ciò che stava intorno e derivava dalla terra. Aveva, ancor fanciullo, un sogno: comprare terra, perché chi compra ha sempre ragione, e lui così fece per tutta la vita.

Infatti Verdi proprietario procede di pari passo con l'ascesa creatrice di Verdi musicista. Da nullatenente acquista nel 1844 l'Azienda Pulgaro, di 80 biolche, con il compenso dell'opera Ernani, e nel 1845, sempre con i compensi di Ernani, compra il palazzo Dordoni-Cavalli a Busseto. Da qui, freneticamente quasi, acquista o permuta aziende agricole, non solo a Busseto ma anche a Villanova, Cortemaggiore, e anche a Fiorenzuola, dove frequentemente prendeva il treno, acquista l'azienda Colombara o Colombaia. Diventa un grande proprietario terriero, raggiungendo il picco massimo di 1200 ettari, per poi stabilizzarsi intorno ai 700 ettari. L'ultimo acquisto lo realizza nel 1891, con l'azienda Tancredi-Menta.

Inizialmente ricorre, per la gestione, a suo padre Carlo, ma successivamente si rivolge a personale tecnico, sempre sotto la sua personale attenta supervisione e si circonda di tecnici e divulgatori agronomi. Nella villa di Sant'Agata convivono le due anime verdiane, la composizione e l'agricoltura, «proprio dell'una traggo la forza dell'altra».

Come agricoltore veniva accusato di essere severo e rigoroso con i propri dipendenti, ma questi ben sapevano che il loro padrone era un uomo giusto. Verdi fece demolire tutte le catapecchie delle diverse aziende dove abitavano i salariati, e costruì nuove case coloniche linde e pulite, e a proprie spese volle che tutti fossero convenientemente calzati.

Si accorge che nell'area bussetano-fiorenzuolana (piacentino-parmense) c'era insufficiente istruzione agraria, e quindi aggiorna la rotazione con l'erba medica e il trifoglio, introduce la concimazione chimica e usa le "terre amare", intensifica l'allevamento, cura il giardino e pianta specie non autoctone, inclusa la magnolia. Questa era una passione tipica dei grandi proprietari terrieri dell'800.

Concorre con le nuove sistemazioni al cambiamento del paesaggio rurale. Intuisce che l'agricoltura moderna deve essere competitiva e che bisogna disporre di agricoltori istruiti; invita i suoi fattori a partecipare alle riunioni tecniche. Visita assiduamente i campi di frumento nel periodo della maturazione e della raccolta e opera insieme ai suoi tecnici una diligente scelta degli appezzamenti di frumento destinato alla semente di produzione propria, e introduce la svecciatura. Competente di meccanica agraria, partecipava alle mostre e acquistava sempre le novità. Aderisce alla propaganda a favore dell'irrigazione e della sistemazione idrogeologica. Compra la prima pompa idraulica azionata da macchina a vapore. Con questa scrupolosa applicazione delle

moderne tecniche agronomiche raggiunge ragguardevoli risultati produttivi: infatti i suoi terreni producono 18-20 ettolitri di frumento e 40 ettolitri per ettaro di mais.

Naturalmente di questo era orgoglioso e discuteva alla pari con Cavour, Manzoni e Ricasoli, quando, nominato senatore del Regno, li frequentava a Torino. Insieme a questi tre importanti personaggi della politica, delle lettere e dell'agricoltura italiana, fa nascere una nuova classe di proprietari terrieri. Nelle loro discussioni tecniche maturava sempre più l'idea dell'importanza dell'agricoltura per il benessere e progresso della nazione: erano convinti che l'esercizio dell'arte agricola, anche realizzandosi nel guadagno, era sentito come una forma di dovere morale verso l'Italia che in quegli anni aveva raggiunto l'unità. Istituì due borse di studio, di 70 lire mensili, per un giovane di Fiorenzuola e uno di Busseto che volessero dedicarsi allo studio dell'agricoltura.

Soffre per la morte di Cavour, ma ancora di più per la morte di Manzoni, al quale dedicò la sublime Messa da Requiem. Sempre a Sant'Agata arricchisce la sua biblioteca con testi aggiornati di agricoltura, e li studia intensamente. Parimenti da uomo colto non trascura i classici, Eschilo, Virgilio...

Durante le sue lunghe permanenze a Genova e Montecatini frequentava le biblioteche, le gallerie d'arte e i musei; si entusiasmò quando lesse in Virgilio che gli agricoltori «sarebbero ben felici se conoscessero i loro beni» «sua si bona norint» (*Georgiche* II, 458).

Amava ricevere a Sant'Agata giornalisti e scrittori da tutto il mondo, che erano molto incuriositi dalla figura di Verdi agricoltore. Quando Winterfeld visita Sant'Agata nella primavera 1883, lo trovò in un campo vicino a un argine: il Maestro con orgoglio, prima ancora di avviare l'intervista, indicando il terreno coperto di frumento, gli disse:

Acquistai questo terreno trascurato e deserto nelle vicinanze del luogo di nascita; esso possedeva per me il fascino natio e mi offriva inoltre spazio per il mio bisogno di operare... Più di una volta i risultati delle mie fatiche vennero vanificati dalle inondazioni del Po, ma io ora l'ho domato. Gli ho contrapposto quegli argini e non riuscirà di certo a superarli devastando così i miei campi.

Anche Luzières-Themines fu impressionato dalla passione di Verdi per l'agricoltura, e concluse il suo pezzo «L'artista in Verdi si accompagna all'agricoltore. Egli conduceva di conserva l'armonia e l'agricoltura: compone un'opera e dirige un raccolto».

Smiles aveva sintetizzato questi due aspetti di Verdi artista: «Si intendeva di raccolti e di bestiame quanto di contrappunto e basso numerato».

Durante un viaggio in carrozza, un passeggero suo amico si congratulò con il maestro per la grande fama che si era conquistato nel mondo, e il Verdi malinconico rispose: «Sì, sì, tutto ciò va bene, ma lavorar tanto e poi dover morire...».

Prima di ritirarsi definitivamente a Milano, aveva invitato a pranzo a Sant'Agata l'amico Tabaldini, il quale entrando dal giardino notò che gli operai stavano abbattendo un meraviglioso grandioso albero di magnolia, e cercò inutilmente di fermarli, perché sulla porta della villa si affacciò il maestro ed esclamò: «Quella magnolia l'ho piantata io con le mie mani quando venni per la prima volta a Sant'Agata. Ora ingombra e profuma troppo. La faccio tagliare!».

La vecchia pianta stroncata parve ravvisare il simbolo della fatalità imminente: un mese più tardi il Maestro Verdi non era più.

Verdi e l'agricoltura: fu vero amore? Sì, ma anche poesia!

Verdi imprenditore agricolo

Nell'aprile 1844, grazie ai proventi dell'*Ernani*, opera andata in scena un mese prima alla Fenice di Venezia, Giuseppe Verdi decise di acquistare la possessione Pulgaro a Roncole di Busseto. Il maestro aveva trentun anni, il suo nome era già parecchio noto anche all'estero – non solo ai cultori musicali –, il curriculum contava titoli come *Oberto conte di San Bonifacio*, *Un giorno di regno*, *Nabucco* e *I Lombardi alla prima crociata*.

La scelta del podere, di circa ventiquattro ettari, cadde nella zona della sua “pianuraccia”. Joseph Fortunin François Verdi, figlio di Carlo e Luigia Uttini, era infatti venuto alla luce il 10 ottobre 1813 proprio a Roncole e a quella terra, generosa sì ma non sempre di facile resa, Verdi legherà le vicende della sua lunga esistenza. Una terra che era al contempo fonte di investimento, strumento di legittimazione sociale, ma anche via di ricongiungimento con i luoghi di nascita, come ebbe modo di dire al giornalista tedesco von Winterfeld in visita a Sant'Agata nel 1883 (Conati, 1980):

Quando mi arrise la fortuna e fui in grado di mettere su casa nelle più belle zone della mia patria, acquistai questo terreno allora trascurato e deserto, sul quale tutto era brutta natura, perché situato nelle mie vicinanze del luogo di nascita e della città in cui trascorsi i miei anni giovanili, esso possedeva per me il fascino natio e mi offriva spazio per il mio bisogno di operare.

Dopo qualche anno, grazie ai proventi di altre opere, Verdi permutò Pulgaro con la tenuta di Sant'Agata, posta nel comune di Villanova d'Arda, destinata a divenire sua dimora abituale nei mesi primaverili ed estivi (in inverno

* Biblioteca comunale Passerini-Landi, Piacenza

dimorava a Genova). Questo complesso, significativo esempio di “dimora di delizia” piuttosto diffuso nella pianura emiliana, si trasformò gradualmente in un’azienda-corte, cuore di un complesso di possessioni distese tra il Po, l’Arda e l’Ongina. Nella terra, che era «il mio deserto e il mio cielo», la «bicocca decentemente abitabile» divenne di fatto una bella villa, con un magnifico giardino. Verdi infatti dimostrò da subito una grande passione per il giardinaggio. Ordinò molte piante e fiori, anche esotici, allo stabilimento Burdin Maggiore di Milano, fondato da una dinastia di vivaisti piemontesi, e più tardi divenne un ottimo cliente dei fratelli Ingegnoli.

È proprio da Sant’Agata che iniziò il percorso di Verdi imprenditore agricolo (Cenzato, 1949):

Ampliò quella che era la rustica casa colonica, la abbellì, si trasformò in architetto. Badò soprattutto a crearle intorno un parco, una grande aureola verde, che doveva essere il suo lusso e che si ingigantì con la sua gloria. Dietro a Sant’Agata venne l’acquisto dei fondi, l’onestà ma vigile speculazione, l’impiego sapiente dei soldi che venivano sempre più copiosi. Ecco come Verdi che minacciava di essere un pagurino divenne l’agricoltore.

Dal 1851 al 1891 Verdi continuò ad acquistare, sia pure con periodicità discontinua, appezzamenti e complessi, divenendo un facoltoso possidente terriero. Gli acquisti di Pulgaro e di Sant’Agata costituirono infatti la prima tappa di un percorso di ascesa sociale e patrimoniale che permisero al Maestro di acquisire lo *status* di grande proprietario terriero, titolare di una miriade di piccoli e grandi poderi estesi su oltre 700 ettari, siti nei comuni di Villanova, Fiorenzuola, Cortemaggiore, Besenzone, Busseto e Gerre del Sole nel Cremonese (Phillips-Matz, 1992; Cafasi, 1994; Chini, 2013). Sono diversi i criteri e le valutazioni che mossero Verdi nell’acquisto della terra: dall’accorpamento dei fondi finitimi alla stima dell’assetto idrico, dalla resa produttiva degli appezzamenti alla presenza di vigne di qualità. Grandi tenute (Sant’Agata, di 107 ettari, Piantadoro di 207 ettari, acquistato nel 1854 e Castellazzo di 213 comprato nel 1875, tutti nel comune di Villanova), ma anche medi e piccoli poderi formarono il complesso delle “terre verdiane”, la “pianuraccia” appunto, come la definiva lo stesso Verdi. Al confine nord-orientale tra Parma e Piacenza, segnata dalla diffusione della piccola e media proprietà, dalla prevalenza della produzione granaria e da una buona rete di comunicazioni stradali, la zona “verdiana” si presentava con un carattere fortemente parcellizzato, con pochi terreni aventi un’estensione superiore ai cento ettari. Il paesaggio tipico, costruito e disegnato dal lavoro paziente e tenace dell’uomo, era quindi per lo più dominio della piccola e media proprietà locale, caratterizzato dalla

quasi uniforme destinazione ad aratorio, il cui prodotto era destinato in parte all'autoconsumo, in parte al mercato locale (Spigaroli, 1996).

Quelle terre Verdi, cresciuto in una famiglia di piccoli proprietari terrieri e locandieri, le conosceva bene perché lì aveva trascorso la sua infanzia e giovinezza. A Roncole Carlo Verdi e Luigia Uttini, avevano avviato, alla fine del Settecento, una bottega, ove la gente dei dintorni, specialmente la domenica, andava ad acquistare farina, zucchero, liquori, sale e tabacco. Una sorta di spaccio-osteria dove, oltre a zucchero e farina, circolavano le informazioni. In questo modesto locale passavano e si incontravano, discutendo di raccolti e di mercati, contadini, fattori, allevatori artigiani, piccoli proprietari e mediatori. Qui il giovane Verdi maturò anche una certa dimestichezza con i libri contabili, affinando di certo la capacità di "far di conto" e di "contrattare" con le persone. Acquisendo tante terre, divenne un proprietario attento e scrupoloso, esigente nei confronti dei suoi agenti rurali e dei suoi lavoratori, ai quali non risparmiava certo strigliate di ogni sorta. Quando era a Sant'Agata trascorreva le «giornate di affari, di cifre, di conti con contadini e pastori», in giro per campi, caselli e mulini. Fattori, mezzadri, famiglie coloniche e lavoratori stagionali popolavano il suo universo, un piccolo microcosmo autosufficiente sì, ma aperto al commercio. Nelle possessioni verdiane si coltivava e si vendeva di tutto: il grano e la melica, il prato (erba medica e trifoglio), l'uva e il vino, i bozzoli, il legno dei boschi rivieraschi, i prodotti dell'orto. Molto importanti erano le entrate derivate dalla bachicoltura, dalla coltivazione dell'uva, dalla vendita dei prodotti dell'orto e dalla piantagione di pioppi nelle zone rivierasche. L'economia poderale delle possessioni era a orientamento cerealicolo-zootecnico, con la presenza rimarchevole di bestiame bovino, necessario sia per il lavoro nei campi, sia per la produzione di carne e di latte.

Con qualche idea innovativa e un'esperienza che si accresceva di mano in mano, Verdi, pur senza modificare sostanzialmente l'ordinamento produttivo di quelle terre, volle perseguire un miglioramento delle rese produttive. Agronomo autodidatta, cercò di perfezionare l'assetto idrico (quanti sforzi per la tenuta degli argini!), costruì nuovi fabbricati e introdusse il prato in rotazione: molto fu l'impegno profuso dal maestro per la messa a coltura di nuove terre e per una riorganizzazione del sistema aziendale, a partire dagli edifici destinati alla produzione (stalle in particolare). Con un occhio ai progressi agricoli provenienti dalla Francia e dall'Inghilterra, Verdi, tra un'opera e l'altra, visitò anche alcune tenute italiane particolarmente all'avanguardia, come quella di Leri, nel Vercellese, di proprietà dell'amico Camillo Benso di Cavour. Ma mostrò anche attenzione per la situazione sociale delle campagne e per il grave problema dell'emigrazione. E, non ultimo, ci fu nel Maestro

una grande sensibilità nei confronti delle esigenze dell'agricoltura reale come si legge in una lettera scritta il 21 ottobre 1891 al Giornale genovese «Il Caffaro» di Genova:

Ma poiché ella mi parla d'agricoltura, di cui io non sono che un semplice dilettante, io vorrei che questa nobilissima scienza fosse maggiormente coltivata da noi. Quale fonte di ricchezza per la nostra patria! Un po' meno di musicisti, di avvocati, di medici, e un po' più di agricoltori: ecco il voto che faccio per mio paese.

La biblioteca di Sant'Agata era ricca di titoli inerenti il giardinaggio e l'agricoltura. La passione per i fiori e per le piante ornamentali lo portarono a leggere diversi manuali francesi (Louis François Du Bois, *Nouvelle pratique simplifiée du jardinage, à l'usage des personnes qui cultivent elles-mêmes un petit domaine*, Paris, Librairie encyclopedique de Roret, 1846 e Vilmorin-Andrieux, *Les fleurs de pleine terre comprenant la description et la culture des fleurs annuelles, vivaces et bulbeuses de pleine terre*, Paris, chez Vilmorin-Andrieux & C.ie, 1863). Di provenienza francese erano anche i testi dedicati a un'altra grande passione di Verdi: la coltivazione dell'uva e la produzione di vino. Ma accanto al celebre manuale in due tomi *Traité theorique et pratique sur la culture de la vigne, avec l'art de faire le vin, les eaux-de-vie, esprit-de-vin, vinaigres simples et composes* di Rozier, Parmentier e Chaptal, edito a Parigi da Delalain, troviamo anche *L'arte di fare il vino insegnata ai cantinieri* di Ottavio Ottavi (Casale Monferrato, Tipografia sociale del Monferrato, 1876) *Eureka!Eureka! Nuovo metodo per fare fruttificare abbondantemente le viti anche in anni sfavorevoli* (Casale Monferrato, 1878). Nella biblioteca agricola di Sant'Agata figuravano anche diversi testi di Giuseppe Antonio Ottavi, al quale Verdi si rivolse direttamente per avere alcune pubblicazioni. Ottavi (1818-1885), professore di agraria a Casale Monferrato, fu uno dei più noti propagandisti agrari della seconda metà dell'Ottocento, spesso anche a Piacenza per tenere alcune conferenze agrarie. Il suo testo più famoso, *I segreti di don Rebo*, uscì in nove edizioni dal 1853 al 1889 (Verdi ebbe la prima edizione).

L'ascesa patrimoniale di Verdi e l'organizzazione agronomica delle sue possessioni ben si inquadrano nel contesto dello sviluppo dell'agricoltura piacentina tra Otto e Novecento. La storia agraria di Verdi incrociò, per tanti aspetti, le vicende dell'agricoltura locale. Al momento dell'unificazione una generale arretratezza contraddistingueva infatti le campagne di questa zona. Il contesto era quello di un ordinamento policolturale, caratterizzato oltre che da un'intesa consociazione tra le piante erbacee, dalla forte promiscuità di quest'ultime con le colture arboree e arbustive. A partire dagli anni ottanta dell'Ottocen-

to, e grazie allo spirito di intraprendenza della moderna borghesia terriera, si avviò, nelle terre di pianura, un processo di specializzazione agraria, segnato dallo sviluppo dell'allevamento bovino, dal miglioramento delle rese granarie, dall'introduzione di nuove attrezzature e da un'efficace integrazione tra agricoltura, industria e propaganda agraria. All'inizio del nuovo secolo, oltre a uno straordinario ammodernamento del settore primario, si registrerà poi un primo decollo di quei settori, basati per lo più sull'interconnessione con l'industria, che diverranno poi tipici dell'industria agro-alimentare piacentina e parmense. Il graduale progresso, uscito da due decenni di crisi agraria, si concretizzò in terra emiliana in tre direzioni: l'allevamento integrato bovino-suino che, con il ciclo della lavorazione del latte, portò la produzione casearia ai massimi livelli; il settore conserviero che integrò stabilmente la produzione dei campi alla produzione delle fabbriche di pomodoro, la coltivazione della barbabietola da zucchero e l'impianto degli zuccherifici. L'introduzione di produzioni specializzate ad alto valore aggiunto rimodellò, agli inizi del Novecento, il paesaggio ereditato dal passato, condizionando la magliatura del nuovo spazio organizzato. Mentre in collina le moderne cantine divennero il simbolo della centralità della vite, in pianura le stalle, i caselli e le fabbriche di pomodoro e di zucchero si configuravano come segni tangibili di un nuovo sistema specializzato per prodotto. Anche nelle terre verdiane cambiò rapidamente il paesaggio antropologico ed economico: furono le nuove stalle e i caselli/caseifici a segnare anche visivamente il passaggio a una nuova agricoltura. I poderi di questa area, avviati decisamente verso l'allevamento e la produzione lattiero-casearia, iniziarono così a orientare la loro dimensione in funzione delle colture pratensi, anche se la cerealicoltura restava di fatto l'asse portante del sistema agrario.

L'innovazione nelle campagne piacentine e parmensi passò attraverso l'azione di tecniche in grado di avviare un procedimento di diversificazione colturale, adatta alle differenti vocazioni ambientali e al nuovo andamento dei mercati sul piano della domanda. Interpreti di questo nuovo atteggiamento furono i membri di quella élite agraria, composta per la maggior parte di possidenti che, alla guida delle aziende agricole di famiglia, cercano di adeguarne la produzione alle esigenze di mercato, facendo dell'agricoltura uno strumento di accrescimento e di consolidamento dei patrimoni familiari, con scelte produttive orientate alla massimizzazione del profitto (Banti, 1989). Questa classe agraria, capace di mettere in atto forme di sfruttamento della terra di tipo lombardo e di mostrarsi all'avanguardia nella creazione di strumenti organizzativi del padronato e dell'imprenditoria, sarà protagonista di alcune delle più importanti esperienze di interconnessione tra agricoltura e industria della trasformazione dei prodotti agricoli.

Verdi ebbe modo di conoscere bene alcuni di questi protagonisti e di mutuare, per certi aspetti, la loro esperienza. Il Maestro fu amico e in corrispondenza con diversi agricoltori piacentini. Tra questi, Luigi Zangrandi, medico, direttore dell'Ospedale di Piacenza, fondatore, nel 1862, del Comizio agrario, il quale, nella sua proprietà di Mercore di Besenzone, creò un grande magazzino di attrezzi agricoli. Verdi intrattenne inoltre cordiali rapporti di amicizia con diversi membri della famiglia Fioruzzi, proprietari di estesi possedimenti alle porte di Piacenza: Carlo, che fu anche suo avvocato, Ulisse e Attilio, provetti costruttori meccanici, ed Emilio, attivo sostenitore della specializzazione zootecnica.

Oltre al reticolo di amicizie, l'accoglimento e la trasmissione dell'innovazione agraria passava allora attraverso diversi altri canali, quali la frequentazione di mercati ed esposizioni. Il Maestro non disdegnava di recarsi presso i mercati della zona, come quelli di Fiorenzuola a Borgo San Donnino. Non solo, ma la visita di fiere agricole, molto numerose a quell'epoca, permise a Verdi di prendere visione delle novità agrarie, soprattutto nel settore della meccanica e degli aratri in particolare, per i quali nutriva una vera passione.

Giuseppe Verdi amava molto scrivere. Nelle lettere, con gli agenti rurali *in primis*, ma anche con gli amici, discuteva di condizioni del tempo, di allevamento, di prezzi delle granaglie, del vino e del bestiame. Tra gli epistolari più significativi troviamo quello con il conte e giornalista mantovano Opprandino Arrivabene, al quale spesso descriveva la sua vita in campagna, segnata da molteplici impegni. Nelle possessioni verdiane c'era infatti sempre un gran fermento. Non poteva essere altrimenti, dal momento che il Maestro ci teneva a fare il contadino, ma anche il magut (il muratore), senza mai dimenticare di essere il "direttore" dei suoi operai (Alberti, 1931).

Caro Arrivabene, il maestro Verdi si trova o sulla ferrovia di Genova o in un pozzo a Sant'Agata. Mi spiego. Questo predetto signor maestro gli è venuto in testa di far costruire una macchina a vapore per estrarre acqua da un torrentello che scorre presso la sua casa: per ottenere l'intento gli è d'uopo di un condotto sotto terra alla profondità di sei metri della lunghezza di 25: più un pozzo profondo quasi 7 metri. A quella profondità si trova una massa abbondante di acqua e sabbia che rende il lavoro murario estremamente difficile. Il prelodato maestro trovava tutto il giorno là in fondo un po' per incoraggiare i lavoratori, un po' per strapazzarli e soprattutto per dirigerli. Dirigerli?!!!! È questo il debole del signor maestro. Se tu gli dici che il Don Carlos non val niente non gliene importa un fico, ma se tu gli contrasti la sua abilità nel fare il magut, se n'ha a male.

La fama di Verdi come agricoltore – e non solo come compositore – iniziò a diffondersi presto anche all'estero. Nel 1887 lo scrittore e giornalista scoz-

zese Samuel Smiles parlò di Verdi nell'opera *Vita e lavoro: studio sugli uomini insigni per operosità, cultura e ingegno*, tradotta in Italia l'anno successivo dalla casa editrice Barbera.

L'occupazione prediletta del grande compositore Verdi, che di recente, all'età di 73 anni ha meravigliato il mondo colla sua opera *Otello*, fu un tempo quella abbastanza prosaica di fare il fattore. S'intendeva di raccolti e di bestiame quanto di contrappunto e di basso numerato. I fattori dei dintorni della sua villa di Sant'Agata lo consideravano come un'autorità in materia di coltivazione del terreno e lo consultavano sulla rotazione della semente e sull'allevamento del bestiame.

Qualche anno prima, nel 1883, buona parte dell'intervista rilasciata al giornalista tedesco von Winterfeld in visita a Sant'Agata venne dedicata alla ricostruzione del suo percorso agrario:

Non pensate che io qui abbia trovato tutto in ordine come lo vedete adesso. È tutto fatiche di anni. Risiedere in un podere bene ordinato o in una graziosa villa mi sarebbe piaciuto poco. Prima questi campi dovevano essere coltivati, i frutteti piantati, la mia casa e i miei granai costruiti e il mio parco, allora una macchia incolta, creato.

Alla morte, avvenuta il 27 gennaio 1901, anche il mondo agrario piacentino rese omaggio al Maestro. Il «Giornale di agricoltura della domenica», organo della Federconsorzi diretto da Giovanni Raineri, gli dedicò una bella prima pagina, ricordando il suo impegno a favore dei lavoratori della terra e la volontà testamentaria di istituire due borse di studio a favore di studenti di agraria residenti nella zona.

RIASSUNTO

Nell'aprile 1844, grazie ai proventi derivati dall'Ernani, Giuseppe Verdi acquistò la possessione Pulgaro a Roncole di Busseto, sua terra natale. Dopo qualche anno fu la volta della tenuta di Sant'Agata di Villanova d'Arda che verrà trasformata gradualmente in un'azienda-corte, cuore di un complesso di possessioni distese tra il Po, l'Arda e l'Ongina. Gli acquisti di Pulgaro e Sant'Agata costituiscono la prima tappa di un percorso di ascesa sociale e patrimoniale che portò Verdi ad acquisire lo status di grande proprietario terriero, titolare di una miriade di piccoli e grandi poderi estesi su oltre settecento ettari. Agronomo autodidatta, appassionato di letture agrarie, frequentatore di mostre e mercati, amico di proprietari all'avanguardia, attento ai progressi provenienti dalla Francia e dall'Inghilterra, il Maestro, pur non modificando sostanzialmente l'ordinamento produttivo della sue terre, si mostrò attento alle innovazioni (miglioramento dell'assetto idrico, lavori di scasso, costruzione di nuovi fabbricati, introduzione del prato in rotazione...). L'ascesa patrimoniale di Verdi e l'organizzazione agronomica delle sue possessioni ben si

inquadrono nel contesto dello sviluppo dell'agricoltura piacentina tra Otto e Novecento, allorquando, grazie allo spirito di intraprendenza della moderna borghesia terriera, fu avviato un processo di specializzazione agraria, segnato dallo sviluppo dell'allevamento bovino, dal miglioramento delle rese granarie, dall'introduzione di nuove attrezzature e da un'efficace integrazione tra agricoltura, industria e propaganda agraria.

ABSTRACT

In April 1844, thanks to the revenues from the lyrical opera *Ernani*, Giuseppe Verdi acquired the possession "Pulgaro" placed near Roncole of Busseto, his native land. A few years later it was the turn of the estate of Sant'Agata in Villanova d'Arda. This asset was transformed gradually into a company-court, the heart of a complex of possessions stretched between the rivers Po, Arda and Ongina. Purchases of Sant'Agata and Pulgaro established the first stage in a process of social ascent and increase of wealth that led Verdi to acquire the status of a major landowner, owner of a myriad of small and large farms extend over more than seven hundred acres. Agronomist self-taught, passionate reader of agricultural matters, attender of exhibitions and markets, a friend of the landowners at the forefront of agricultural science, attentive to progress from France and England, the Master, while not substantially changing the production of his lands, was attentive to innovations (improvement of the water supply, works of ploughing, construction of new buildings, introduction of the grass-rotation...). Master Verdi's rise of wealth and organization of his agronomic possessions are well framed in the context of the development of Piacenza agriculture in the eighteenth and nineteenth centuries, when, thanks to the enterprising spirit of a modern landed gentry, a process of agrarian specialization was initiated, marked by the development of cattle breeding, the improvement of yields, the introduction of new equipment and the effective integration between agriculture, industry and agricultural information.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI A. (1931): *Verdi intimo, carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arri-vabene (1861-1886)*, Mondadori, Milano, p. 78.
- BANTI A.M. (1989): *Terra e denaro. Una borghesia padana dell'Ottocento*, Marsilio, Venezia, pp. 53-57.
- CAFASI F. (1994): *Verdi fattore di Sant'Agata*, La Stamperia, Parma.
- CAZZOLA F. (1997): *La ricchezza della terra. L'agricoltura emiliana tra trazione ed innovazione*, in *Storia d'Italia. Le regioni. L'Emilia-Romagna*, a cura di R. Finzi, Einaudi, Torino, pp. 51-13.
- CENZATO G. (1949): *Itinerari verdiani*, Fresching, Parma, p. 57.
- CHINI L. (2013): *Un cittadino di Villanova di nome Giuseppe Verdi*, Fantigrafica, Cremona.
- CONATI M. (1980): *Interviste ed incontri con Verdi*, Il Formichiere-Emme edizioni, Milano, p. 144.

- FINZI R. (1987): *L'industria prima dell'industria*, in *Storia d'Italia. Le regioni. L'Emilia-Romagna*, a cura di R. Finzi, Einaudi, Torino, pp. 21-50.
- Giuseppe Verdi*, «Giornale di agricoltura della domenica», 11, 1901, p. 1.
- MARTINI M. (2013): *Verdi proprietario e politico*, La Stamperia, Parma, 2013.
- PHILLIPS-MATZ M. J. (1992): *Verdi il grande gentleman del Piacentino*, Banca di Piacenza, Piacenza.
- POUGIN A. (1881): *Giuseppe Verdi vita aneddotica*, Ricordi, Milano, pp. 126-127.
- SMILES S. (1888): *Vita e lavoro studio sugli uomini insigni per operosità, cultura ed ingegno*, Barbera, Firenze, p. 337.
- SPIGAROLI M. (1996): *Architetture rurali nel paesaggio di Fiorenzuola d'Arda*, Tipleco, Piacenza, pp. 26-57.
- Verdi agricoltore*, «Giornale di agricoltura della domenica», 32, 1931, p. 581.

Da Villa S. Agata all'Osteria della Giarrettiera: le composizioni alimentari di Giuseppe Verdi

«Ber del vin dolce e sbottonarsi al sole, dolce cosa»
Falstaff

Michel de Montaigne nella sua opera *Les Essais*, che può essere tradotto *Saggi*, titolo di natura filosofica, ma anche *Assaggi*, termine di evidente richiamo gastronomico, fa riferimento all'importanza che la «science de gueule» riveste nella vita dell'uomo. L'alimentazione viene elevata dal pensatore francese al rango di scienza, talvolta pure di arte, tanto da diventare un fattore primario per molti artisti che intesero i piaceri della tavola al pari di una vera forma ed espressione artistica, come François Rabelais che negli stessi anni definì Messer Gaster in *Gargantua et Pantagruel* «le premier maître ès-arts de ce monde».

Ancora in riferimento al mondo dell'arte, e in particolare alla dimensione musicale, da sempre il mangiare richiama il rito dell'ascoltare: nell'antica Roma si era soliti fare accompagnare i banchetti dalla musica ed è con il Rinascimento che nasce la pratica della *Tafelmusik*, la “musica da tavola”, suonata come repertorio durante i pasti dei nobili a corte. Nel 1738 il cuoco francese Lebas in *Le festin joyeux, ou la cuisine en musique en vers libres*, traspone in musica ricette in versi con arie e partiture musicali. Alcuni decenni più tardi, nel 1766, padre Polycarpe Poncelet nella sua opera *Chimie du goût et de l'odorat* associa le sette note ai gusti (dolce, amaro, agrodolce, acido, insipido, aspro e piccante) e accosta la figura del manipolatore di alimenti a quella del compositore: «Un compositore di ragù, di marmellate, di ratafià, di liquori, è un sinfonista nel suo genere e deve conoscere a fondo i principi dell'armonia, se vuole eccellere nella sua arte». L'autore tratta nello specifico i liquori paragonandoli appunto alla musica: «Un liquore ben concepito è come un'aria musicale». Anche nella produzione letteraria si trova questo parallelismo: nel suo romanzo *A rebours* del 1884 lo scrittore Huysmann descrive la ricerca del

* Laboratorio di Economia Locale, Università Cattolica del Sacro Cuore di Piacenza

protagonista Des Esseints di pratiche sinestetiche e di esperienze sensoriali come quelle prodotte dal suo *orgue à bouche*. Attraverso l'assaggio di liquori diversi egli era in grado di fare sprigionare all'interno della sua bocca delle "sinfonie" paragonabili alla musica percepita dall'orecchio¹. Correlazioni fra sapori e musica secondo il concetto moderno di polisensorialità – non a caso il verbo "sentire" può essere ricondotto non solo alla dimensione uditiva ma anche a quella tattile e gustativa – sono sperimentate tanto in ambito musicale quanto culinario. Le idee e l'estro contenuti in un piatto rimandano alla creazione musicale: la composizione in cucina e in musica riguarda in entrambi i casi pratiche effimere e deperibili, capaci di contenere tradizione e innovazione e in grado di esprimere sia la razionalità (metodo rigoroso, gesti accurati e precisi) e l'irrazionalità (coinvolgimento dei sentimenti, dei sensi e della creatività). La gastronomia – termine che appare, con un evidente riferimento all'agricoltura, per la prima volta nel 1801 nel trattato francese di Joseph Berchoux *Gastronomie ou l'homme des champs à table* – trova ampia trattazione anche nell'Italia nell'Ottocento, periodo che vide figure importanti nell'ambito culinario come Pellegrino Artusi.

Un'altra delle personalità più importanti dello stesso periodo fu Giuseppe Verdi che rappresenta anche un peculiare nesso tra cibo e musica – ricordiamo inoltre che nel diciannovesimo secolo era possibile assistere alle rappresentazioni pasteggiando nei palchi dei teatri d'opera. Interessanti aspetti minori della biografia del Maestro emergono dal vastissimo epistolario al quale si intendono qui attingere lettere e riferimenti che attestano la sua passione per l'agricoltura, per i suoi possedimenti, per alcuni cibi e per la condivisione dei piaceri della tavola con gli amici. I carteggi verdiani danno conto dei tanti lati del carattere del Maestro e narrano una vita fatta di grande passione, impegno e interesse per questioni diverse, tutte trattate con lo stesso ardore e lungimiranza. Si intende qui "spigolare" aneddoti legati alla componente più domestica di Giuseppe Verdi, che mostrano il legame con le sue terre e con il luogo dove era solito ritirarsi a comporre, lontano dai fasti del successo e dai clamori delle scene internazionali.

A Villa S. Agata i ritmi quotidiani erano scanditi con precisione e autodisciplina. La semplicità e lo stretto legame con la dimensione rurale furono

¹ «Il sapore di ogni liquore corrispondeva al suono di un particolare strumento. Il curaçao, ad esempio, era simile al clarinetto e al suono acuto e vellutato: il kümmel all'oboe, il cui timbro è sonoro e nasale; la crema di menta e l'anisetta al flauto che è allo stesso tempo dolce e penetrante, lamentoso e carezzevole. Il kirsch suonava un selvaggio squillo di tromba, il gin e il whisky assordavano il palato con i loro stridenti squilli di cornette e tromboni»; M. CRITCHLEY, R.A. HENSON, *La musica e il cervello*, Piccin, Padova, 1987, pp. 233-234.

delle cifre che caratterizzarono la vita del Maestro. In una lettera del 26 agosto 1860 indirizzata al direttore d'orchestra Angelo Mariani Verdi descrive una sua giornata a Villa S. Agata:

Caro Mariani, sono in piena fabbrica. Mi alzo alle cinque, vado alla muta delle quaglie; sparo qualche fucilata alle quaglie che non sono tanto imbecilli d'andare nella rete; si fa dopo colazione; do un'occhiata ai muratori; si fa un piccolo sonno da un'ora alle due; si dà dopo passo alle cose di casa e si scrivono lettere; si pranza, si fa una passeggiata fino a notte, si torna in casa, quattro chiacchiere e a letto per alzarsi all'indomani alle cinque. Ma adesso c'è un da fare... e non è possibile annojarsi.

Anche la stessa dimora, che Verdi seguì nelle vesti non solo di "architetto" ma addirittura di "muratore", o *magut* come egli stesso si definiva, rispecchia il carattere del proprietario. A questo proposito Giuseppe Giacosa, librettista dell'epoca e amico di Verdi scrisse:

Il Maestro suole passare cinque o sei mesi dell'anno a Sant'Agata presso Busseto, in operosi ozi campestri. La villa spaziosa e quieta, nascosta in un gran folto d'altissimi alberi, tradisce la lunga abitudine di quella agiatezza ospitale che suggerisce raffinati bisogni di benessere e li soddisfa, senza avere l'aria di scomodarsi e di stare continuamente sulle guardie. Appena entrati sentite che la casa vi è amica; ospite di mezz'ora, sapreste aggirarla tutta quanta come se vi dimoraste da dieci anni. (...) L'addobbo è ricco, ma senza sfarzo e senza timidità; è ricco di quella ricchezza posata e tranquilla che non cura di parere. (...) A mano a mano che vi dimorate, traversando una stanza, raccogliendovi in libreria, aspettando il turno al biliardo, sedendo a conversare in salotto, andate scoprendo intorno a voi nuovi argomenti di compiacimento artistico e di attività intellettuale. Il padrone è come la casa: ospitale senza darsi attorno a sfoggiar premure. (...) Il maestro ama conversare ed è curioso di tutte quante le manifestazioni dell'ingegno umano. Egli è semplice e alla mano, non per studiata modestia ma per forte bontà d'animo. Ma è profondamente persuaso che un artista deve sempre, in ogni circostanza, sovra ogni cosa, intendere all'arte sua.

Gli ospiti abituali a S. Agata erano i medesimi con i quali aveva instaurato un costante rapporto scritto, coloro che avevano accesso all'intimità dei suoi pensieri e della sua casa, i pochi ammessi a godere della serenità, delle conversazioni, delle passeggiate, del gioco delle carte e del biliardo e dei piaceri della tavola. L'ospitalità dei coniugi Verdi è descritta dalle parole della contessa Clarina Maffei in una lettera del 1871:

Amico Carissimo, Peppina mia amatissima, oggi due anni io arrivava alle cinque a Borgo, e Verdi m'accoglieva con quella sua schietta e cara cordialità che commuove e lascia memoria più profonda di qualunque frase o complimento; alle otto si arrivava a Sant'Agata, Peppina in abito nero ci aspettava presso ai cipressi. Discesa da quella como-

da carrozza mi prendeva nelle sue braccia e passarono 10 o 12 giorni per me beati, di pace, di affetto, di riposo e dimenticava le tristi angosciose settimane di Firenze e portava da quel luogo caro e mille volte benedetto un cumulo di grate ricordanze, di dolci pensieri, d'immensa gratitudine, d'affetto sempre lo stesso, perché questo da anni non può né crescere né scemare.

Verdi era solito condividere con gli amici alcuni prodotti anche a distanza: in particolare egli inviava loro via ferrovia, unitamente alle indicazioni per la preparazione e la giusta cottura, la spalla e la spalletta di San Secondo, come si legge nella lettera indirizzata al Conte Arrivabene del 1872:

Io non diventerò feudatario della Rocca di San Secondo ma posso benissimo mandarti una spalletta di quel Santo. Anzi te l'ho già spedita stamattina colla ferrovia. Quantunque la stagione sia un po' avanzata spero la troverai buona, ma devi mangiarla subito prima che arrivi il caldo. Sai tu come devi cucinarla? Prima di metterla sul fuoco bisogna levarla di sale, cioè lasciarla per un paio d'ora in acqua tiepida. Dopo si mette al fuoco entro un recipiente che contenga dell'acqua. Deve bollire a fuoco lento per sei ore, poi la lascerai raffreddare nel suo brodo. Fredda che sia, vale a dire ventiquattrore dopo levala dalla pentola, asciugala e mangiala.

Ancora più nota è la ricetta del risotto che il Maestro stesso dettò a Giuseppe Strepponi, che lo definì «*maître pour le risotto*». Il destinatario della missiva è l'impresario dell'Opéra di Parigi, Camille du Locle:

Mettete in una casseruola due oncie di burro fresco; due oncie di midollo di bue, o vitello, con un poco di cipolla tagliata. Quando questa abbia preso il rosso mettete nella casseruola sedici oncie di riso di Piemonte: fate passare a fuoco ardente (*rossoler*) mischiando spesso con un cucchiaino di legno finché il riso sia abbrustolito e abbia preso un bel color d'oro. Prendete del brodo bollente, fatto con buona carne e mettetene due o tre mescoli (*deux ou trois grandes cuillères à soupe*) nel riso. Quando il fuoco l'avrà a poco a poco asciugato, rimettete poco brodo e sempre fino a perfetta cottura del riso. Avvertite però, che a metà della cottura del riso (ciò sarà dopo un quarto d'ora che il riso sarà nella casseruola) bisognerà mettersi un mezzo bicchiere di vino bianco, naturale e dolce: mettete anche, una dopo l'altra, tre buone manate di formaggio parmigiano grattato *rapé*. Quando il riso sia quasi completamente cotto, prendete una presa di zafferano che farete sciogliere in un cucchiaino di brodo, gettatelo nel risotto, mischiatelo, e ritiratelo dal fuoco, versatelo nella zuppiera. Avendo dei tartufi, tagliateli ben fini e spargeteli sul risotto a guisa di formaggio. Altrimenti mettetevi formaggio solo. Coprite e servite subito.

La ricercatezza di alcuni alimenti (i tartufi, lo zafferano) si combina con la genuinità e la tipicità territoriale di altri (il riso di Piemonte, il Parmigiano). Verdi era infatti attento alla provenienza dei cibi, quasi a essere un precursore del concetto odierno di km 0: oltre a disporre dei prodotti delle

sue terre (uova, capponi, tacchini, frutta e verdura), egli era infatti solito farsi inviare le eccellenze di alcuni luoghi e di specifici produttori come le ostriche da Venezia dall'impresario Gallo, la pasta da Napoli dall'amico De Sanctis, torrone e mostarda dalla drogheria Curtarelli di Cremona, il panettone dalla pasticceria Cova di Milano, i dolci della pasticceria Kleinguti e Romanengo di Genova.

Anche con la Toscana il Maestro aveva un particolare legame enogastronomico: fu infatti durante i soggiorni a Montecatini Terme che scoprì la sua grande passione per l'olio toscano e per il Chianti. Dal 1880 per i successivi diciotto anni Verdi trascorse quattro settimane estive nella località termale dove ebbe modo di assaggiare il vino di produzione dei fratelli Ruffini, il Montalbano, il Pomino e quello coltivato dal barone Bettino Ricasoli sulle terre di Brolio, vicino a Siena. Napoleone Melani, gestore della Locanda maggiore dove il Maestro soggiornava, riservava ai coniugi Verdi sempre la stessa stanza che aveva accesso diretto al giardino e inviare durante l'anno bottiglie d'olio e diversi fiaschetti del Chianti servito nella Locanda. L'amore indiscusso di Verdi per il Chianti è ricordato in una lettera che la Strepponi scrisse alla Stolz nel 1875: «Verdi sta benissimo, mangia, corre per il giardino, dorme e beve Chianti, Chianti, nient'altro che Chianti! Dunque evviva il Chianti e chi glielo ha procurato così buono!».

Il cibo rappresenta un argomento in grado di svelare aspetti profondi non solo della vita di un personaggio storico ma anche della società del tempo e delle sue abitudini. Il codice alimentare ai tempi di Verdi stava infatti subendo una profonda trasformazione: «Nei protocolli di metà Ottocento la cucina semplice, sana, economica e borghese, coincideva col progresso, s'identificava con la felicità borghese» (Camporesi, 1996). Felice fu anche il contesto storico in cui si colloca il successo che riscosse *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* del banchiere toscano-emiliano Pellegrino Artusi che, come Montaigne, accostò la cucina ai concetti di *scienza* e di *arte*. Questa raccolta di 790 ricette rappresentò inoltre una vera frattura con i codici linguistici, alimentari e culturali del passato. Attraverso uno stile arguto e ironico, l'opera esalta con gusto e cordialità il piacere del mangiar bene. Riguardo ai ricettari il grande scrittore Joseph Conrad sostenne che: «lo scopo di un libro di cucina è unico e inequivocabile. Non è concepibile che abbia scopo diverso da quello di accrescere la felicità del genere umano». Il tema della felicità legato al cibo era già stato toccato anche da Brillat-Savarin, che nel suo celebre trattato da gastro-sofia *La Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendante* affermava che: «La scoperta di un piatto nuovo vale per la felicità del genere umano più che la scoperta di una stella». Per Verdi la felicità passava attraver-

so non solo la degustazione di alcuni piatti ma soprattutto la loro condivisione, come attestano le parole di Giuseppe Giacosa:

Verdi è essenzialmente ospitale. Egli infatti non è un gran mangiatore, né di difficile contentatura. Sta bene a tavola con tutti gli uomini sani, savi e sobri ma, più di tutto, ama veder raggiare tutto intorno a sé, negli ospiti, la giocondità arguta e sincera che accompagna e segue le belle e squisite mangiate; è un uomo disciplinato e come tale crede che ogni funzione della vita debba avere il suo momento di prevalenza. E poi, è un artista, e come tale considera, e con ragione, il pranzo come opera d'arte.

L'arte del Maestro è espressa nella sua musica, le scene conviviali e i luoghi della condivisione (osterie, locande, banchetti, feste) costituiscono dei momenti diegetici cruciali per lo sviluppo dell'opera. Tante sono le scene e i passi in cui in particolare le parole dedicate al vino appartengono alla dimensione della gioia: oltre al noto brindisi de *La Traviata*, si può ricordare ad esempio *Otello* («Innaffia l'ugola! Trinca, tracanna! Prima che svampino canto e bicchier»), *Macbeth* («Si colmi il calice di vino eletto; nasca il diletto, muoia il dolor. Da noi s'involino gli odi e gli sdegni, folleggi e regni qui solo amor. Gustiamo il balsamo d'ogni ferita, che nova vita ridona al cor. Cacciam le torbide cure dal petto; nasca il diletto, muoia il dolor»), *Falstaff* («Ber del vino dolce e sbottonarsi al sole, Dolce cosa! Il buon vino sperde le tetre fole dello sconforto, accende l'occhio e il pensier, dal labbro sale al cervel e quivi risveglia il picciol fabbro dei trilli; un negro grillo che vibra entro l'uom brillo trilla ogni fibra in cor, l'allegro etere al trillo guizza e il giocondo globo squilibra una demenza Trillante! E il trillo invade il mondo!»).

Il mondo verdiano non è scevro dalla componente della felicità non solo rispetto a cibo, vino e condivisione. Il Maestro infatti, nonostante la cattiva fama del suo carattere ritenuto iroso, scontroso e burbero, dimostra sia una grande generosità, attestata dalla sua attenzione per i problemi sociali del suo tempo, sia un'intelligenza arguta e una sottile vena ironica con le quali apprezzò le caricature del tempo sulla sua figura. L'estro dei caricaturisti infatti non lo risparmiò né come artista – in particolare a Parigi Gédéon, Teja e Dantan lo ritrassero in pose buffe in occasione della messa in scena di *Trovatore*, *Nabucco* e *Don Carlos* – né come uomo con particolari passioni. Una di queste riguardava appunto la preparazione del risotto: Melchiorre Delfico di Teramo, che Verdi conobbe a Napoli durante la realizzazione di *Aida*, lo rappresentò con cappello da chef e pentola fumante in mano.

Per quanto si divertisse a vestire i panni da chef per cucinare il risotto alla sua maniera, la ricerca di un cuoco si rivela essere per il Maestro un problema a cui dedicare tempo ed energie, quasi ad anticipare una frase che lo scrittore

James Joyce pronunciò a riguardo: «Dio fece il cibo ma per certo il diavolo fece i cuochi». In alcune lettere Verdi fa appello a diversi amici, come si legge all'editore e amico Giulio Ricordi nel marzo 1875:

Non vi parlerò oggi né di arte né di artistico, ma di... cuoco. Se quel tale che si dice essere abile manipolatore di cibi è tuttavia libero, parlategli e soprattutto vogliategli dar la pena di domandare informazioni schiette, sincere, serie, serissime. Non vi è da fidarsi a loro. Per esempio quello che ho preso or ora, come gli altri prima, tutti si dicevano uguali manipolatori e non erano che dei cattivi bruciapentole. (...) dal momento che vi prendete questo incarico occupatevi seriamente perché si tratta del pane da mangiare... poesia, idealismo, tutto va bene, ma non si può fare a meno di mangiare! PS. Domani forse vi scriverò di cose più alte, più poetiche... ma forse ben inutili.

All'amico Maloberti il 7 luglio 1875 scrisse:

Caro Maloberti dopo Vienna sono venuto subito qui, né a Venezia. Non parlarmi né di quadri né di mobili. Ti ripeto ancora che non ne voglio e desidererei che tu desistessi dallo scrivermene. Io avrei bisogno di un'altra cosa, più materiale, se vuoi, ma più necessaria. Ho bisogno di un Cuoco; ma lo vorrei onesto, e capace, molto capace (...) Ci sarebbe a Piacenza? Bada che lo voglio buono e non un fanfarone: io voglio assolutamente un cuoco che sia un cuoco!

Al Sig. Castignani Verdi chiede se può essergli d'aiuto nel fissare gli appuntamenti:

La ringrazio di essersi occupato del cuoco. Ceresini è stato due volte da me; assolutamente *rinuncio* a lui. Restano dunque gli altri due. Io sarò a Piacenza martedì mattina giorno 17. Mi mandi all'albergo l'uno dopo l'altro questi due cuochi, l'uno alle 11 ore, l'altro alle 12, e vedremo cosa si potrà combinare.

Nel 1878 si rivolse anche a Luigi Bizzi, un reggiano che era stato suo cameriere:

Sappimi dire se a Reggio si può trovare un buon cuoco. Bada che io non voglio che sappia cucinare bene o male tre o quattro piatti casalinghi, ma voglio assolutamente un cuoco, che sia un vero cuoco. Spendo quello che vale, ma, ripeto, che sia un cuoco.

Sebbene la ricerca dello chef sembri cruciale per Verdi, egli dimostra di essere anche di facile contentatura a Villa S. Agata, dove preferiva mangiare piatti casalinghi, semplici e genuini, come ricorda l'amico letterato e compositore Arrigo Boito:

Ama i pranzi prolissi e le opere concise. Cucina poderosa dei vecchi tempi. Gli piace anche la moderna quando è all'Hotel ed è finissimo assaporitore. Ma a casa sua... vuole le grandi fette di bue condite con la mostarda di Cremona, i funghi in aceto, la salsa verde. Quasi tutta la sua vita mangia, a desinare, un mezzo ovo sodo dopo l'arrosto. Il suo desinare in casa è composto di antipasti, d'una minestra, per solito sostanziosa (risotto, pasta asciutta, ravioli in brodo), d'un piatto di carne alessa, d'una frittura abbondante, d'un arrosto, d'un dolce formaggio, desert vari. Un'ora dopo il desinar fabbrica lui stesso il caffè.

La semplicità nei costumi domestici di Verdi rimanda anche a un'altra componente biografica importante del Maestro, quella etica: questa associazione, se rapportata al cibo, ricorda una frase dello scrittore Joseph Conrad che recita: «La buona cucina è un agente morale. Per buona cucina intendo la coscienziosa preparazione del semplice cibo della vita quotidiana».

Nel corso della sua vita Verdi manifestò un atteggiamento morale verso le sue terre e le sue genti. A questo riguardo il Maestro si potrebbe annoverare fra i georgofili, che secondo l'etimo greco (*georgia*, agricoltura e *filos*, amante) sono gli amici e i cultori dell'agricoltura. Una delle maggiori espressioni d'amore per le sue proprietà viene attestata non solo dalla sua instancabile operosità ma anche dalla ferma volontà e dal tentativo di farle coltivare dalle sue genti, come scrive all'amico Arrivabene:

Tu dirai cosa diavolo vado a fare in campagna? Ma tu sai che sono in fabbriche, che l'anno passato ho fabbricato una cascina, quest'anno due ancor più grosse; e che sono là circa un duecento operai che hanno lavorato fino ad oggi... Sono lavori inutili per me perché queste fabbriche non faranno che i fondi mi diano un centesimo in più di rendita, ma tanto tanto la gente guadagna e nel mio villaggio la gente non emigra.

L'interesse per il cibo e per l'agricoltura dimostrano così di essere per Verdi non solo delle passioni e dei piaceri personali ma anche di avere una valenza sociale che ispirò le sue scelte, rendendolo un grande artista – genio dell'umanità – e al tempo stesso un grande uomo, un benefattore attento alle problematiche del suo tempo.

RIASSUNTO

Attraverso il tema del cibo è possibile scoprire non solo un dato biografico minore e un aspetto edonistico di Giuseppe Verdi ma anche una componente sociale ed etica, espressa dalla preoccupazione per le sue genti, che egli cercò di educare alla pratica agraria e fare lavorare sulle sue terre. Lontano dalle scene mondane e dai teatrali internazionali, il Maestro conduceva una vita privata semplice ma non scevra di momenti lieti. Villa S. Agata

costituiva il luogo dove nutrire anima e corpo, poter comporre musica nel silenzio della natura circostante e accogliere gli amici più intimi con cui condividere i piaceri per la tavola e i suoi prodotti preferiti, che spesso inviava loro insieme alle indicazioni per una corretta preparazione e cottura.

Verdi ebbe anche un particolare legame con la Toscana in quanto si recò regolarmente dal 1882 a Montecatini Terme per le proprietà curative delle sue fonti. Nutriva una vera passione per il Chianti e l'olio toscano che si faceva inviare e recapitare a casa.

Musica e cibo rivelano connessioni e dimostrano di essere pratiche artistiche capaci di svelare interessanti aspetti di periodi storici, società e personaggi del tempo.

ABSTRACT

Through the topic of food it is possible to discover not only a minor biographical aspect and the hedonistic side of Giuseppe Verdi but also his social concern as he tried to educate and train local people to work as farmers for his properties. At home – far from the high societies and scenes of all the main theatres all over the world – the Maestro led a simple and private life without lacking enjoyment and pleasure. Villa S. Agata was the place where he could compose and nourish his mind and his body together at the same time, it was where he could write his music surrounded by the silence of nature but also where he could host his friends and share his favorite food, which he used to send them along with recipes and cooking instructions.

Verdi had a particular connection with Tuscany as since 1882 he would go to Montecatini Terme for the curative properties of its thermal waters. He loved Chianti wine and Tuscan oil and kept them on hand in the kitchen at Villa S. Agata.

As cultural and artistic practices, music and food go together and turn out to be crucial elements with the power to unveil interesting and important aspects of historical periods, societies and characters.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BATTEI A. (2009): *Buon appetito Maestro*, Battei, Parma.
- BORRONI F. (1957): *Melchiorre Delfico caricaturista*, Sansoni antiquariato, Milano.
- BRUSCHI M. (2001): *Giuseppe Verdi. Note e noterelle*, Sellerio, Palermo.
- CAMPORESI P. (1996): *La terra e la luna*, Garzanti, Milano 1996.
- CAPATTI A. (2010): *Il boccone immaginario*, Slow Food Editore, Bra.
- CAVALIERI R. (2011): *Gusto. L'intelligenza del palato*, Laterza, Roma-Bari.
- CRITECHLEY M., HENSON R.A. (1987): *La musica e il cervello*, Piccin, Padova, pp. 233-234.
- FABBRETTI M. (2008): *Pellegrino Artusi e la cucina di casa*, Casa Artusi, Forlimpopoli.
- GRIGNAFFINI A., MINARDI G., MINGARDI C., RINALDI CIANTI M., ROCCHETTA VALESÌ R. (a cura di) (2001): *Giuseppe Verdi: un goloso raffinato*, Tecnografica, Parma.
- LAMUR C. (2001): *Giuseppe Verdi. Uomo e agricoltore*, Imprimenda, Padova.
- MINGARDI C., *Giuseppe Verdi. Il Maestro a Sant'Agata*, Grafiche Step editore, Parma.
- MONTANARI M. (1989): *Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*, Laterza, Roma-Bari.

- MONTANARI M. (1991): *Nuovo Convivio*, Laterza, Roma-Bari.
- MONTANARI M. (1992): *Convivio oggi*, Laterza, Roma-Bari.
- MONTANARI M. (2004): *Il cibo come cultura*, Laterza, Roma-Bari.
- PERULLO N. (2008): *L'altro gusto. Saggi di estetica gastronomica*, ETS, Pisa.
- PERULLO N. (2012): *Il gusto come esperienza*, Slow Food Editore, Bra.
- RESCIGNO E. (2012): *Giuseppe Verdi. Lettere*, Einaudi, Torino.
- RIGOTTI F. (1999): *La filosofia in cucina*, Il Mulino, Bologna.

Giuseppe Verdi e il nostro Risorgimento

Giuseppe Verdi non nasce uomo del Risorgimento. Nasce suddito di una piccola monarchia assoluta, in uno dei sette Stati nei quali – per decisione del Congresso di Vienna – l'Italia era stata divisa. Cresce, dunque, sotto il governo di Maria Luigia d'Austria, duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla, alla quale dedica rispettosamente niente meno che *I Lombardi alla prima Crociata*, così come aveva scritto per il Nabucco, nel 1843, una dedica alla arciduchessa Adelaide d'Austria, figlia del viceré del Lombardo-Veneto e sposa, allora, di Vittorio Emanuele di Savoia, futuro primo re d'Italia.

Ogni narrazione o rappresentazione di un Verdi fin da giovane patriota è dunque impertinente; perché il Nostro vive, fino all'inizio della maturità, da agricoltore-commerciante, affettuosamente e concretamente legato alla sua terra, devoto alla principessa regnante.

Non rimane tale, però. Perché gradatamente – lui volente o meno, tuttavia consapevole, via via sempre più determinato e, perché no, anche compiaciuto e interessato – musica e parole delle sue opere hanno una eco e acquistano un significato che si estenderanno, gradatamente e tuttavia rapidamente, al di là dei confini emiliani, in tutta Italia.

Testimone d'eccellenza è Giuseppe Giusti che, in *Sant'Ambrogio*, composto nell'ottobre del 1846, racconta in versi: «... capito in Sant'Ambrogio di Milano / in quello vecchio, là, fuori di mano... di sùbita dolcezza mi percuote / su, di verso l'altare, un suon di banda... / Era un coro del Verdi; il coro a Dio / la de' Lombardi miseri assetati; / quello O Signore, dal tetto natò / che tanti petti ha scossi e inebriati. / ... il pezzo è bello / poi nostro e poi suonato come va...».

* *Comitato Fiorentino per il Risorgimento*

E nel marzo del 1847 lo stesso Giusti scrive direttamente al musicista:

La specie di dolore che occupa ora gli animi di noi italiani è il dolore di una gente che si sente bisognosa di destini migliori... Accompagna, Verdi mio, con le tue nobili armonie questo dolore alto e solenne, fai di nutrirlo, di fortificarlo, di indirizzarlo al suo scopo. La musica è favella intesa da tutti e non v'è effetto grande che la musica non valga a produrre¹.

La “lettura” patriottica delle opere verdiane non fu immediata, ma progressiva. E poi dilagante.

Conoscerete tutti, certamente, la testimonianza che Verdi stesso ha lasciato sulla genesi del *Nabucco*, in una celebre pagina autobiografica del 1879: la nascita quasi romanzesca dell'opera, con il libretto del Solera, datogli dall'impresario Merelli, che gettato sul tavolo si apre alla pagina del *Va' pensiero*; la notte insonne; le prime note. Del resto, i meno giovani avranno presente la rappresentazione, tra ingenua e commovente, comunque convincente, di quella vicenda nel film *Casa Ricordi* di Carmine Gallone².

Nel 1848 Verdi scrive a Francesco Maria Piave in questi termini espliciti:

Tu mi parli di musica!! Cosa ti salta in capo?... Non c'è né ci deve essere che una musica grata alle orecchie delli Italiani del 1848, la musica del cannone!... Io non scriverei una nota per tutto l'oro del mondo; ne avrei un rimorso immenso consumare carta da musica, che è sì buona da far cartatucce. Bravo mio Piave, bravi tutti i veneziani; bandite ogni idea municipale, doniamoci tutti una mano fraterna e l'Italia diventerà ancora la prima nazione del mondo!³

E ancora, sempre a Piave nel luglio dello stesso anno:

Se io ti proponessi di farmi un libretto lo faresti tu? Il soggetto dovrebbe essere italiano e libero e se non trovi meglio io ti propongo *Ferruccio*, personaggio gigantesco, uno dei più grandi martiri della libertà italiana⁴.

¹ Giuseppe Giusti a Giuseppe Verdi, dopo la “prima” del *Macbeth* a Firenze, in *Copialettere*, pp. 449-450, riportata in R. MONTEROSSO, *La musica nel Risorgimento*, Logisma editore per la Biblioteca dell'Accademia Florentia Mater nel centocinquantenario dell'Unità d'Italia, a cura di M.A. Bartoli Bacherini, Firenze, 2011, p. 237.

² *Casa Ricordi*, regia di Carmine Gallone, 1954. Attori, tra gli altri, Paolo Stoppa, Gabriele Ferzetti, Nadia Grey, Elisa Cegani, Andrea Checchi, Fosco Giachetti, Marcello Mastroianni, Sergio Tofano.

³ In G. VERDI, *Lettere*, a cura di E. Rescigno, Einaudi, Torino, 2012, p. 192.

⁴ *Ivi*, p. 195. Verdi ha letto il romanzo del 1836 di Domenico Guerrazzi, *L'assedio di Firenze*, nel quale Francesco Ferrucci è, naturalmente, protagonista.

Sopra tutto è del 1848 lo scambio di lettere, la collaborazione convinta, se non addirittura entusiasta, con Giuseppe Mazzini, che si rivolge al Maestro, nei mesi della Repubblica romana; e riceve, come richiesto, una composizione accompagnata da una lettera eloquente: «Caro Sig. Mazzini, Vi mando l'inno... ho cercato di essere più popolare e facile che mi sia stato possibile. Fatene quell'uso che volete, abbruciatelo anche, se non lo credete degno...». Si tratta del *Suona la tromba; Ondeggiano / le insegne gialle e nere; / fuoco, per Dio, sui barbari, / sulle vendute schiere ... Viva Italia forte ed una / Colla spada e col pensier!* I versi sono, per l'appunto, di Goffredo Mameli, al quale, nella stessa lettera, Verdi rivolge un augurio: «Possa quest'inno fra la musica del cannone essere presto cantato nelle pianure lombarde»⁵. Non fu così in realtà; la diffusione fu minima, anche perché ormai la prima guerra dell'Indipendenza si andava concludendo; e l'inno sarà di nuovo pubblicato solo nel 1865.

L'opera propriamente ed esclusivamente patriottica è, in realtà, *La battaglia di Legnano*, nella quale il musicista prende spunto dal dramma di Salvatore Cammarano, sul grandioso sfondo storico della battaglia dei Comuni contro il Barbarossa: il giuramento dei Cavalieri della Morte, nella cripta di Sant'Ambrogio; il *morire per la Patria*, con una complessa scena di apertura; la caratterizzazione tutta patriottica dei protagonisti; il personaggio di Arrigo, distintosi a Legnano dove ha ferito il Barbarossa, condotto in trionfo, che muore baciando la bandiera sulla scena di una *Salva Italia*, non avrebbero potuto trovare ambiente più adatto della Roma del gennaio 1849. Pio IX è già fuggito a Gaeta, sono presenti in teatro Mazzini e Garibaldi, già alla prova generale Verdi viene chiamato venti volte alla ribalta. I giornali, tra i quali il "Pallade" di Roma, riferiscono di un "delirio indescrivibile" nel teatro Argentina dopo il coro del primo atto *Viva Italia! Sacro un patto/tutti stringe i figli suoi*, e per tutto il resto dell'opera⁶.

Il *Viva V.E.R.D.I.* – viva Vittorio Emanuele Re d'Italia, come già i ragazzi sanno (sapevano!) fin dai primi anni di scuola – è documentato dalla fine del 1858, quando il corrispondente da Firenze del «Corriere Mercantile» di Genova, sul numero del 27 dicembre, definisce l'acronimo addirittura una «imitazione artificiosa dell'I.N.R.I. del Nazareno»⁷.

Sarà proprio negli anni del cosiddetto decennio di preparazione e fino al raggiungimento dell'Unità che Giuseppe Verdi parteciperà nella manie-

⁵ *Ivi*, p. 199.

⁶ Cfr. R. MONTEROSSO, *La musica nel Risorgimento*, cit., pp. 240-247.

⁷ Cfr. R. MELLACE, *Con moltissima passione*, ritratto di Giuseppe Verdi, Carocci, Roma, 2013, p. 83.

ra più continua alla vita politica, avvicinandosi alla soluzione cavouriana e manifestando completa fiducia nello statista liberale: «il Prometeo della nostra nazionalità», così lo definisce. Per ammirazione verso Cavour, oltre che per senso del dovere di cittadino, accetta la proposta di essere deputato alla Camera. Gliela aveva rivolta personalmente Cavour, scrivendogli, tra l'altro,

reputo la sua presenza alla Camera utilissima... darà credito al gran partito che vuole costruire la Nazione sulle solide basi della libertà e dell'ordine; ne imporrà ai nostri immaginosi colleghi della parte meridionale d'Italia, suscettibili di subire l'influenza del genio artistico più assai di noi abitatori della fredda valle del Po.

E alla Camera – come egli stesso più volte racconta – vota alzandosi o restando seduto a seconda di quello che vedeva fare a Cavour.

Al podestà di Busseto, nel settembre del 1859, aveva scritto testualmente:

L'onore che... vollero conferirmi incaricandomi rappresentante all'assemblea delle Provincie parmensi, mi lusinga e mi rende gratissimo. Se i miei scarsi talenti... l'arte che professo mi rendono poco atto a questa sorta d'uffizi, valga almeno il grande amore che ho portato e porto a questa nobile e infelice Italia. Inutile il dire che io proclamerò in nome dei miei concittadini e mio la caduta della dinastia borbonica, l'annessione al Piemonte, la dittatura dell'illustre italiano Luigi Carlo Farini. Nell'annessione al Piemonte sta la futura grandezza e rigenerazione della nostra Patria comune⁸.

Seguirà Cavour fino agli ultimi giorni e quando lo statista morirà sarà per lui lutto tremendo. Scrive, la sera del 6 giugno 1861, a Opprandino Arrivabene: «Sento la terribile notizia che mi uccide!! Non ho coraggio di venire a Torino, né potrei assistere ai funerali di quell'Uomo... Quale sventura! Quale abisso di guai!». E il 12 giugno a Enrico Tamberlich, a Parigi: «La sventura che ci coglie è così grande che io non mi posso riavere. Non ho testa né a leggere né a parlare d'affari». E ancora, commentando la celebrazione di una messa nella Collegiata di san Bartolomeo in Busseto: «Il clero celebrò gratis e non è poco. Io ho assistito alla cerimonia in pieno lutto, ma lutto straziante era nel cuore... io non potei trattenere le lagrime e piansi come un ragazzo... Povero Cavour! E poveri noi»⁹.

Suddito rispettoso, abbiamo detto, Verdi, prima di diventare cittadino e

⁸ Cfr. *Copialettere*, p. 580, in G. VERDI, *Autobiografia dalle lettere*, a cura di A. Oberdorfer, Mondadori, Milano, 1941 e poi Rizzoli, Milano, 1951, p. 202.

⁹ Cfr. G. VERDI, *Lettere*, a cura di E. Rescigno, cit., pp. 424, 425, 426.

italiano del Risorgimento. Suddito, ma mai servo. Anzi! Ricordate? *Cortigiani, vil razza dannata*... L'indignazione contro qualsiasi servilismo lo avvicina a un altro grande per il quale ha stima sconfinata, Alessandro Manzoni. Se ascoltate l'uno e leggete l'altro, facilmente li potrete sentire vicini, concordi, idealmente e intenzionalmente, nel tono delle parole e nel suono delle note. Di più, anche nel ritmo, incalzante:

Marzo 1821

L'han giurato, non fia che quest'onda scorra più tra due rive straniere; non fia loco ove sorgan barriere tra l'Italia e l'Italia mai più...

Rigoletto

Sì vendetta tremenda vendetta, di quest'anima è solo desio; di punirti già l'ora si affretta e colpirti buffone saprà.

Nel maggio del 1867 così scriverà alla cara Clara Maffei, a Milano, in vista dell'incontro proprio con il Manzoni:

Quanto invidia mia moglie d'aver visto quel Grande! Ma io non so se, anche venendo a Milano, avrò il coraggio di presentarmi a Lui. Voi ben sapete quanta e quale sia la mia venerazione per quell'uomo che, secondo me, ha scritto non solo il più gran libro dell'epoca nostra, ma uno dei più gran libri che sieno sortiti da cervello umano... Non solo un libro, ma una consolazione per l'umanità... Per quel libro il mio entusiasmo dura ancora¹⁰.

Per la verità, tra i due ci sono differenze di carattere. Guardiamo alla loro opinione in merito ai contadini: Manzoni li teme, addirittura si preoccupa che il contadino che diventi capace di leggere, scrivere, commentare, non abbia più la voglia necessaria per lavorare la terra! Verdi, invece, vuol combattere l'ignoranza (dei contadini e anche dei proprietari), che – è convinto – crea difficoltà e limiti all'impegno del lavoro e quindi al rendimento delle terre: «Contadini testoni; e lo saranno ancora... finché non si troverà modo di dar loro un po' di istruzione e migliorare la loro condizione», così scriverà, sempre a Clara Maffei, nell'ottobre del 1876. E del resto si occupa personalmente dei suoi uomini e delle sue terre: acquista poderi, riscuote affitti, restaura costruzioni cadenti, provvede a sistemi di irrigazione di notevole modernità. E se la prende, inoltre, con «i nostri uomini di Stato», scrivendo testualmente che continuano a fare «coglionerie sopra coglionerie! Ci vuol altro che mettere

¹⁰ *Ivi*, p. 511.

delle imposte sul sale e sul macinato per rendere ancora più misera la condizione dei poveri»¹¹.

Cavour, Manzoni... e Wagner?

È nota la lunga diatriba che ha accompagnato il confronto tra i due grandi. Quasi divertente rileggere alcuni scritti di Verdi, che non approvava «quel silenzio assoluto che si serba dai tedeschi in teatro, meno poi quel silenzio estatico che, come si dice, il Wagner imponeva agli spettatori suoi». Perché diceva di piacerli di più «quando gli spettatori tutti, compresi d'un solo sentimento, prendono parte all'azione che si svolge dinanzi ai loro occhi e l'accompagnano palpitando, fremendo, anche piangendo. I tedeschi non amano di far così...». Gli pareva che il «contegno grave in teatro» facesse ricordare «i cardinali alla messa cantata, che, chiusi nelle loro nicchie del coro, *vi stan come cadaveri di morti*, come dice il Belli in uno dei suoi sonetti». E con il suo interlocutore, in questo caso Italo Pizzi, ricorda il grido di entusiasmo con cui nel Teatro di Parma, nell'aprile del 1872, rappresentandosi l'*Aida* per la prima volta, fu accolta la frase famosa dell'atto III *Rivedrai le foreste imbalsamate*, quando tutti gli spettatori «proruppero in un grido quasi selvaggio chiamando con istanza il Maestro al proscenio e chiedendo si ripetesse la frase...». In un paese tedesco – Verdi conveniva – ciò sarebbe stato uno scandalo incancellabile¹².

Continue, insistenti – e anche divertenti – le ripetute polemiche, i contrasti con la censura: quella austriaca; quella pontificia; quella borbonica! Raffaele Mellace, nel suo recente libro *Con moltissima passione*, ricorda la censura subita da *Rigoletto* nel 1850, quando il decreto del Governatore di Venezia, generale Karl Gorzkowski von Gorzkòw «deplora che il poeta Piave e il celebre maestro Verdi non abbiano saputo scegliere altro campo per far emergere i loro talenti che quello di una ributtante immoralità ed oscena trivialità qual è l'argomento del libretto...», per cui si ordina «di vietarne assolutamente la rappresentazione». La *Traviata* incontrò ripetute difficoltà, l'azione dovette essere retrodatata al 1700, il titolo dovette diventare *Violetta*. Nel 1854 è lo stesso Verdi a rifiutarne la rappresentazione a Roma, nello Stato Pontificio, sfogandosi così: «La censura ha guastato il senso del dramma. Han fatto la Traviata pura e innocente. Tante grazie! Così han guastato tutte le posizioni, tutti i caratteri. Una puttana deve essere sempre puttana. Se nella notte splendesse il sole, non vi sarebbe più notte».

¹¹ *Ivi*, p. 514.

¹² In I. PIZZI, *Ricordi verdiani inediti*. Con 11 lettere di Giuseppe Verdi, Roux e Viarengo, Torino, 1901, ripubblicato da Logisma editore per la Biblioteca dell'Accademia Fiorentina Mater in occasione del bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi, Firenze, 2013, p. 31.

A Napoli e a Roma, ancora censura per *Un ballo in maschera* del 1859 con Antonio Somma librettista, ambientata in Svezia come nel libretto originale di Eugène Scribe per Daniel Auber (1833). La storia di un re, Gustavo III, ucciso in un attentato durante un ballo in maschera a Stoccolma nel 1792, parve inammissibile. L'opera fu rappresentata per la prima volta a Boston, nel febbraio dello stesso anno, dando ai cospiratori i nomi di Samuel e Tom!

Ed anche in questa continua battaglia contro la censura riconosciamo il nostro Verdi: il Verdi della sincerità contro l'ambiguità, della libertà di espressione contro la prepotenza e la meschinità, del rispetto del vero contro l'ipocrisia.