

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.