

Commemorazione di Giuseppe Verdi¹

di Giovanni Tebaldini

Mi son fatto in dovere di accogliere le cortesi sollecitudini di alcuni amici accettando di venire qui fra Voi, Signori e Signore, a dire di Giuseppe Verdi, non già con la vana pretesa di tenere una commemorazione, o pure di tessere l'elogio del Grande Maestro – ch  dopo l'*Hosanna* solenne elevatosi per il cielo d'Italia sarebbe cosa inopportuna – ma soltanto per rivivere quasi intimamente - oserei dire - del riflesso di quella Virt  spirituale che condusse s  spesso le nostre anime a dissetarsi alla fonte limpida, pura e perenne della Vita, rinnovatasi in Lui – come per l'Eroe della leggenda – nel suo stesso Essere, nella sua anima, nelle sue opere.

Per conseguenza non attendetevi da me una dissertazione qualsiasi sul valore e sulla evoluzione del dramma lirico verdiano. Molti – troppi forse – hanno detto e ripetuto, talvolta con criteri positivi e accettabili, tal'altra con deduzioni molto superficiali e assai discutibili, delle varie maniere con le quali l'autore di *Rigoletto* ha saputo interpretare ed esprimere musicalmente nel teatro le umane passioni.

Nessun compositore, di certo, in nessuna epoca, di nessuna scuola, parve evolversi con s  meravigliosa energia, conservando a un tempo le caratteristiche della propria figura artistica, al pari di Giuseppe Verdi. E se   evidente che un osservatore – uscito dalla folla del pubblico vergine di preconetti e di impressioni – non abituato tuttavia all'analisi minuta e all'indagine estetica e psicologica dell'organismo musicale, non ravviserebbe, per esempio, nell'autore di *Falstaff* il lontano cantore dei *Lombardi*; se nessuno potrebbe credere *Otello* sgorgato dalla medesima, primitiva e quasi rozza anima che dettava l'*Ernani*,   ben certo che per Lui soltanto, fra i musicisti compositori del nostro tempo, si potr  scrivere sul libro d'oro della nostra storia il classico *multa renascentur!*

Ripeto, o Signori, che non intendo fare qui, innanzi a Voi, della critica; troppi elementi mi mancherebbero per poter lumeggiare, come sarebbe necessario, il mio esame. Preferisco, quindi, dire del Maestro, dell'Uomo, come per rievocare la sua nobile e austera figura quale a me apparve idealmente, dapprima rifacendomi alla sua vita, a' suoi primi anni; poi nella realt  delle ore indimenticabili vissute per l'arte sua nobilissima.

[...] ²

Fu per legge del destino che Egli, nell'ora del suo maggiore sconforto lesse a caso – come narrano le cronache – i versi di Solera *Va pensiero sull'ali dorate*. Da quel momento si pu  dire parl  in Lui la voce del genio.

Mi guarder  dal fare della poesia e del sentimentalismo d'occasione. Meriterei il vostro biasimo. Ma   certo, o Signori, che questa prima melodia verdiana, resa e mantenutasi per settant'anni tanto vitale e popolare, si presenta con un carattere di nobilt  che lascia intravedere in Chi ebbe a concepirla la capacit  spirituale e creativa di librarsi ben altro nei domini dell'Arte.

E questa forza di espressione, la quale era destinata a penetrare nell'animo agitato e commosso degli ascoltatori – dir  meglio – degli italiani d'allora; a suscitare speranze e affetti, come si manifesta suggestiva nella Corale *Jerusalem, Jerusalem la grande, la promessa citt * e nel Coro *O Signore dal tetto natio ci chiamasti con santa promessa* dell'opera *I Lombardi alla prima crociata* rappresentata alla Scala nel febbraio del 1843!

Nel proporci di fare un rapido esame – sereno e obiettivo – dell'opera verdiana,   necessario senza dubbio evitare non solo il luogo comune del sentimentalismo e della poesia d'occasione, ma altres  quello dei facili giudizi a base di idealit  politiche e patriottiche. L'opera d'arte non dovrebbe aver bisogno di simili lenocini per rivelarsi e per sostenersi. Ma nel caso di Verdi staccare dalla prima musica sua un elemento vivificatore: *l'amore di patria*; strappare da essa la sua anima per lasciarla esposta al freddo e arido esame a base di tecnica o di vaga inconsistente estetica – a mio credere – sarebbe del pari errato.

Verdi, quando cominci  a scrivere per il teatro, non pens  neppure al momento politico che l'Italia attraversava. Il *Nabucco*, come si sa, era stato dettato per il tedesco Nicolai, il celebre autore delle *Allegre comari di Windsor*. Tanto meno forse ebbe idea di portare sulla scena personaggi i quali parlassero un linguaggio improntato a sentimenti di vagheggiata riscossa nazionale. Ma ebbe al suo fianco un poeta – Temistocle Solera – cui queste idealit  patriottiche facevano ressa all'anima e alla mente. Fu lui che compresa l'indole del musicista, e coi *Lombardi* e con l'*Attila* specialmente, si propose di accendere e di tener desta nell'animo di Verdi la gran fiamma, guidando il giovane maestro per una via su di cui dapprincipio non aveva pensato di incamminarsi. Ch  se gli scarsi accenni all'ideale patriottico contenuti nel *Nabucco* e nei *Lombardi* non parvero che intenzionali, si

vide poi che ogni ritegno venne bandito per fare luogo a quella impetuosa lirica nazionale che nel Solera e in Verdi trovò appunto gli epici, ideali cantori. Infatti, o Signori, pensate all'audacia dimostrata da entrambi componendo e facendo rappresentare nel 1845 in Venezia quell'*Attila* che parve come un grido e una sfida lanciati contro i despoti oppressori e crudeli! Pensate che nel gennaio del 1849 – cioè a dire due mesi innanzi la dolorosa disfatta di Novara e le Dieci Giornate di Brescia – precisamente dal Teatro Argentina di Roma, Verdi e Solera facevano partire un nuovo superbo grido di italianità con quella *Battaglia di Legnano* la quale parve tutta una esaltazione dell'eroismo dei lombardi contro la tirannia di Federico Barbarossa: il trionfo del Carroccio di Ariberto contro le aquile degli Hohenstaufen. Questo compiva Giuseppe Verdi nell'ora suprema del pericolo attraversato dalla Patria, mentre altri maestri compositori italiani – pur celebri – accettavano onori avvilenti e posti ben retribuiti presso Corti straniere, nemiche giurate di ogni buon diritto italico.

Eugenio Checchi nel più recente fascicolo della “Nuova Antologia” esclude in modo assoluto che Verdi dai *Lombardi* alla *Battaglia di Legnano* abbia mai pensato a fare nel teatro del patriottismo. Ma questo è correr troppo. Come dimenticare, infatti – e il Checchi evidentemente lo dimentica – che nel 1848, su parole di Goffredo Mameli, il giovane e già celebre Maestro lanciava pei campi di Lombardia l'eco dell'Inno *Suoni la tromba*, il quale, secondo gli stessi desideri espressi dall'autore in una lettera oramai notissima, avrebbe dovuto divenire come il canto popolare dell'Italia avviata alla sua riscossa? Questa è la prova più palese che Verdi pensò e sentì in quel tempo col più alto senso di italianità non soltanto per le vie dell'arte, sì bene ancora per l'assillante entusiasmo patriottico. Ma la diana squillata dalle note vibranti sonore e lacrimose che i nostri avi sentirono come lanciate dalle scene drammatiche della *Battaglia di Legnano*, rimase purtroppo soffocata dalle grida di terrore partite dagli spalti di Brescia e dalle forche di Belfiore! Verdi allora – innanzi al quadro fosco dell'agonia della Patria – parve raccogliersi un'altra volta *in se stesso* cercando nell'intimo del proprio cuore la voce che esprimesse lo slancio di passioni, di sentimenti, di affetti intensamente umani.

Ed ecco sorgere allora il melodramma psicologico proprio alla cosiddetta *seconda maniera* di Verdi: quella che comprende *Luisa Miller*, *Rigoletto*, il *Trovatore* e la *Traviata* le cui migliori pagine hanno commosso oramai tre generazioni.

Ma trovò modo egli di gridare un'altra volta per le labbra di Rigoletto quel *cortigiani, vil razza dannata* che ancor oggi sembra assurgere a così alta significazione di strazio intimo e profondo; di ribellione dell'anima oppressa e avvilita sotto la livrea del buffone.

Ah, quel *sì vendetta, vendetta tremenda*, come deve essere penetrato nel profondo del cuore de' nostri genitori, testimoni delle sventure, delle lacrime e dei dolori inenarrabili cui tutta la Nazione in quel momento di sconforto sembrava soggiacere!

Victor Hugo, punto persuaso che la sua tragedia – *Le roi s'amuse* – fosse servita di canovaccio a Verdi per la trama del *Rigoletto*, non si era mai lasciato indurre ad assistere a una rappresentazione di quell'opera che pure, sulle scene francesi, trionfava da tanto tempo.

A una ripresa – preparata con grandi cure all'Opéra di Parigi – la riluttanza del poeta fu vinta. E Victor Hugo assistette finalmente per la prima volta a una rappresentazione di *Rigoletto*. Raramente durante la serata manifestò ai vicini le sue impressioni, ma, quando il pubblico manifestò ad alta voce la sua soddisfazione, a chi lo interrogava rispose: - Anch'io avrei fatto altrettanto, se avessi potuto far parlare quattro persone assieme.

Coi *Vespri Siciliani*, rappresentati nel 1855 all'Opéra di Parigi e da lui imposti – si può dire – alla stessa Corte di Napoleone III durante il periodo della prima Esposizione mondiale, Verdi gridò alto una nuova affermazione di italianità nelle orecchie degli stessi francesi e in faccia al mondo pur nell'anno della spedizione di Crimea e mentre Cavour meditava l'alleanza che doveva condurre sui campi di Magenta e Solferino.

Potenza del genio!

Vennero in seguito, fra le più fortunate, *Un ballo in maschera* e *La forza del destino*: tre gradi di ascensione artistica verso quella vetta cui il Maestro italiano doveva giungere nel 1871 con *Aida*; opere con le quali si chiude il secondo periodo della produzione verdiana. In esse (tra forme ormai decadute) si rintracciano ad ogni passo gemme d'ispirazione che mai si perderanno certamente, pur se quei melodrammi sono destinati a scomparire dalle scene.

E qui una terza maniera va rintracciando il genio di Verdi nella propria anima. Si affaccia nel *Don Carlos* (soprattutto nel magnifico prologo e nei duetti deliziosi fra Elisabetta e Don Carlos), si completa mirabilmente in *Aida*. L'evoluzione compiuta dal grande Maestro con quest'opera ha impressionato quanti credevano si fosse egli deliberatamente circoscritto entro date forme estetiche, avvivate sì da una tradizione, ma oltre le quali il

compositore illustre non intendesse o non sapesse procedere. Invece, all'apparire di *Aida*, gli stessi verdiani della prima e seconda maniera – quelli rimasti all'*Ernani*, al *Trovatore* e a *Un ballo in maschera* – gridarono all'intendescamento del maestro italiano.

Povere critiche! Oggi, a più di quarant'anni di distanza, fanno semplicemente sorridere. Anch'io feci in tempo a raccogliere gli sfoghi dolorosi di musicisti consumati – *fin troppo consumati* – i quali non sapevano fare di meglio che deplorare su tutti i toni essersi ormai la luce del genio verdiano *spenta per sempre*. Se avessero potuto vivere ancora qualche lustro e fossero arrivati ad ascoltare *Otello* e *Falstaff* cosa avrebbero mai detto dei due ultimi capolavori?

Verdi comprese troppo a tempo quale movimento e quale trasformazione estetica si preparasse per spontanea virtù e per forza organica dell'arte medesima nel campo delle discipline musicali. Mantenersi ligi al passato nella ricerca di espressioni che le mutate condizioni dell'anima nazionale più non sentivano allo stesso grado, sarebbe stato assurdo. Ricordò il fatidico *rinnovarsi o morire* e, senza farsi pedissequo d'alcuno, anzi proponendosi di mantenersi rigorosamente italiano, volle e seppe avviarsi verso i nuovi orizzonti che a lui venivano schiudendosi in una luminosità meridiana abbagliante, conquistatrice. Egli comprese quale pericolo sovrastasse sull'arte italiana: quello di asservirsi e aggigiarsi al carro trionfatore dell'arte straniera e impose al mondo - si può dire - la sua nuova maniera.

Eppure quello assunto con l'*Aida* non doveva palesarsi l'ultimo atteggiamento dell'artista creatore. Dopo sedici anni di silenzio, durante i quali molte opere italiane furono presentate al pubblico e da questi accolte con grande entusiasmo, ma delle quali soltanto due rimangono vive e vitali: *Mefistofele* e *Gioconda*, apparve *Otello*, il cui ultimo atto è tutto un poema d'amore, di dolore e di tristezza, espressi con la più commovente semplicità e con la più immaginosa efficacia di mezzi.

L'ultimo atto: ecco uno dei segreti che il genio di Giuseppe Verdi ha saputo disvelare a se stesso per la gioia dei mortali. L'ultimo atto di *Rigoletto*, del *Trovatore*, di *Traviata*, del *Ballo in maschera*, della *Forza del Destino*, di *Don Carlos*, di *Aida*, di *Otello*, rappresentano non soltanto il momento della più intensa e viva passionalità drammatica [...]³

E venne ancora *Falstaff*, il capolavoro, che meglio d'ogni altra opera consacrerà all'avvenire il nome di Giuseppe Verdi. *Falstaff* più che in Italia, al di là dell'Alpe e dei mari ha fatto sorgere una schiera entusiasta di fedeli seguaci dell'arte italiana, rinnovata, ringiovanita nel proprio sangue, nei propri nervi, nella propria psiche. *Falstaff* creato, vivificato con soffio magico da un vegliardo di ottant'anni che ha additato la via luminosa della moderna italianità, quella via che i campioni della nostra giovane scuola non hanno voluto percorrere preferendo ad essa il sentiero fiorito, ma insidioso, il quale conduce a quell'ibrido e vano eclettismo che cancella e distrugge ogni più profondo solco di nazionalità⁴. Così è, o Signori: noi, ad eccezione di *Falstaff*, abbiamo delle opere acclamate di compositori nostri; opere – se volete – che potranno anche essere riguardate quali gioielli di fattura e di espressione drammatica, ma dalle quali – purtroppo – le proprietà della vera musica italiana – antica o moderna che sia – hanno esulato di gran lunga perché in essa, dalla sorgente purissima che seppe fecondare in tutti i tempi l'arte nostra, non si ritrova più alcuna traccia. Lo affermò lo stesso Verdi. “*La nostra arte* – gridò un giorno – *s'è fatta bastarda e minaccia rovina!*”

Verità sacrosanta: dolorosa, ma innegabile verità!

Il pubblico applaude – ed è giusto – a questo e a quell'autore che ogni anno presenta un nuovo lavoro riuscito, commovente, suggestivo, ma non sa o non si accorge di applaudire a una musica esotica presentatagli con veste allettatrice, quasi di seconda mano. Questo non può bastare per l'onore e per l'orgoglio artistico dell'Italia. Sanno oggi i nostri maestri ispirarsi – come un tempo e ne' momenti più difficili Giuseppe Verdi – sanno ispirarsi, dico, a quelle che furono e sono le secolari grandezze della Patria? Noi vedremo nel teatro lirico tutti i tipi dell'antica e della moderna letteratura internazionale – della francese in specie, magari anche i più loschi protagonisti dei drammi colti nei bassifondi della camorra napoletana – tanto degradanti pel nostro buon nome italiano all'estero – ma difficilmente accadrà di scorgere una figura nobile e dignitosa, eroica e generosa la quale stia per elevarsi sul cielo nostro; che sappia far vibrare e palpitare di amor patrio l'anima sempre desta della Nazione!

Le opere della prima maniera verdiana sono state musicalmente sorpassate da Verdi stesso con l'*Aida*, l'*Otello*, il *Falstaff*: questo è evidente!

Ma esse - per ingenita virtù superiore – rimangono, tuttavia, scolpite nel cuore degli italiani, perché si elevarono ad alta significazione, celebrante in un simbolo grandioso i fasti lieti e dolorosi della Patria.

Gioacchino Rossini – genio poderoso e prodigo – ma cerebralmente e spiritualmente tanto diverso da Giuseppe Verdi – è da noi ricordato come una delle più fulgide glorie nazionali. Ma dell’opera sua (pur così ricca e fastosa) cosa vive sul nostro teatro? ...il solo *Barbiere di Siviglia!*

Guglielmo Tell, che per importanza musicale si lascia addietro parecchie creazioni verdiane, si rappresenta sempre con successo sui teatri di Francia e di Germania. Ma, quantunque per le scene di Schiller, celebri esso i fasti dell’eroe d’Elvezia, ribelle alle prepotenze di Gessler, non ha avuto che debole eco di applausi nel cuore degli italiani. E forse per il fatto evidente che Rossini, pur da gran Signore dell’Arte, non si è mai accorto, se non nell’ultimo capolavoro, dei bisogni, dei dolori e delle aspirazioni d’Italia.

Das Deutschland über all gridò superbamente Riccardo Wagner dal colle di Bayreuth nel giorno luminoso nel quale, dopo le trionfali esecuzioni della Tetralogia dei *Nibelunghi*, poté – al cospetto dell’imperatore Guglielmo e dei Re confederati – affermare la grandezza dell’arte germanica. Era un’iperbole senza dubbio, ma un’iperbole che racchiudeva un alto significato morale e civile, perché pervasa di fede nell’avvenire del popolo tedesco. Ma sembrò anche una sfida.

Giuseppe Verdi – perché no? – forse l’intese e silenziosamente, raccolto il guanto, si preparò ai nuovi cimenti, i quali portarono Lui, che non volle mai essere un precursore, a divenire a ottant’anni con *Falstaff* l’antesignano di quella che dovrà apparire ai posteri *la rinnovata scuola italiana*.

A questo punto potrei far tesoro dei ricordi personali e narrare a Voi i particolari delle mie visite al Grande Maestro sia a Sant’Agata che a Genova e a Milano, ma confondere la mia pochezza con la nobile e alta figura del Sommo di cui si è celebrato ovunque il giubileo ideale, sento che sarebbe irriverenza.

Piuttosto, Vi richiamerò alla sua vita privata, pura e integra.

Anche nei momenti nei quali il maggiore entusiasmo suscitavasi intorno a lui con slancio indomito, egli sfuggì sempre ogni clamore, ogni attestazione incomposta per correre – tosto presentata al pubblico una sua nuova opera – a cercare quiete e riposo fra il silenzio di quei campi che furono il teatro grandioso della sua povera giovinezza.

Parve burbero e superbo, ma in realtà non fu che un taciturno pensieroso, dal cuore e dall’animo delicati, capaci di ogni più generosa azione.

Fu superbo, sì, è vero, ma coi superbi, né da essi accettò mai alcun favore, alcun compenso che potesse menomare o impegnare la sua fiera e dignitosa indipendenza. Con gli umili, invece, fu buono sino a umiliarsi nel modo il più commovente. Così di Lui e per Lui si dovrà sempre ripetere il motto: Ideale Genio!

Si compiono in questi giorni tredici anni e io stesso fra l’incredulità di coloro i quali affermavano la leggendaria altezzosità del Maestro, accompagnavo appunto una schiera di giovanetti, allievi del Conservatorio di musica di Parma, in pellegrinaggio alle Roncole e a Busseto.

Pretesto: offrire un Concerto per beneficenza, tutto di musica verdiana al Teatro di Busseto. Scopo principale: visitare il Maestro a Sant’Agata. Lascio a un giovane che fu mio discepolo carissimo, e che allora stava per terminare i suoi studi, dire con parola propria di quella gita.

Lontane, seminascolte dalla nebbia e dai pioppi spessi e frondosi, si scorgevano le torri e le case più alte di Busseto; e noi ci avvicinavamo rasentando col tramway le siepi ingiallite e qualche gruppo di cascine sparse per la campagna uniforme.

In molti di noi c’era un’animazione insolita, una specie di turbamento che si manifestava nei discorsi, nell’atteggiamento.

[...] A Roncole scendemmo; alcune donne in abito festivo, dei ragazzi dagli occhi sgranati, ci guardavano curiosamente, meravigliati.

Vicino a me sentivo le voci dei miei compagni di viaggio:

- Ma è proprio quella la casa dove è nato Lui!

- Proprio quella!

Alcuni signori venuti ad incontrarci ci condussero nella piccola casa nera, umida, dal tetto spiovente; alcune camerette basse, affumicate, quasi senza luce, ecco tutto.

Io uscii di là un poco attonito, quasi incredulo... Non so, ogni volta che mi avviene di pensare a Lui mi pare quasi favolosa la storia della sua adolescenza.

E ci dirigemmo verso la chiesa. Il nostro Direttore [Tebaldini] salì all’organo e suonò. Io fantasticavo intanto e le note del povero organo mi parevano voci lontane lontane che raccontassero una leggenda piena di poesia, di fascino dolcissimo, che rievocassero dei giorni nei quali un giovane che aveva nome Genio, si era servito di loro per estrinsecare quelle prime idee che balzavano dal suo cervello, esuberanti di vita, di forza.

Un prete vecchio [Don Antonio Chiappari], cieco, ascoltava in mezzo alla chiesa con le mani giunte; sul suo viso raggiava una contentezza insolita. Parlò, e la sua voce tremante, profonda, risuonò stranamente suggestiva per la volta angusta del modesto tempio.

È una cosa che commuove sentir discorrere di Lui quelli che l’hanno conosciuto giovane, che gli son rimasti sempre vicini; sentire parlare con un affetto, con una devozione grande, rispettosa....

A Busseto ci attendevano le Autorità della piccola città; sui visi dei popolani si leggeva una gioia, una cordialità infinita. E noi attraversammo la via, felici di quell'affetto che pareva ci si volesse testimoniare, giacché eravamo là ad onorare Lui. Ci dirigemmo verso S. Agata a crocchi, parlando di Lui; in tutti i discorsi una speranza fervida: poterlo vedere; ché molti di noi giovani non l'avevamo veduto mai.

Entrammo nel giardino silenzioso, dall'intonazione un poco triste e severa..

Dal Maestro erano entrati il nostro Direttore, il Prefetto [Veirat], il Sindaco di Parma [Mariotti] e il Sindaco di Busseto [Corbellini]. Io, con pochi altri, ero dietro la villa, agitato da un sentimento di ansia, di... non so che cosa.

Dopo qualche tempo si schiuse una porta, escirono i visitatori, e dietro loro, Lui, Verdi...

Il Maestro incedeva maestosamente, con una meravigliosa semplicità di movimenti. Io non so dire cosa abbia sentito in quel momento; mi è parso di dover piangere, di dover gridare con tutta la mia forza un inno di ammirazione..., e mi son levato il cappello come obbedendo ad una forza superiore, come entrando in una chiesa.

Vivessi cento anni, non dimenticherò mai l'impressione di quei pochi momenti nei quali Egli era là, a pochi passi da me, sereno e solenne coi suoi bianchi capelli, con la sua bianca barba; una figura biblica, grandiosa, un'apparizione di sogno...

Dall'altra parte della villa poco dopo rivolse alcune parole affettuose ai compagni che vi si trovavano. A me non venne neppure per sogno il desiderio di sentirlo parlare. L'avevo veduto, e in quella rapida apparizione che Egli aveva fatto dinanzi agli occhi miei, mi s'era colmata l'anima di tanti sentimenti, da non lasciar più posto per nessun'altra emozione. Colsi alcune foglie d'edera nel giardino (la gente dice debolezze questi atti; io so però che tali debolezze sono la forza di un uomo) e ritornai con un amico mio, ricordando e dicendo le mie impressioni.

Nella mia vita questa visita ha lasciato un'orma profonda ed io sento che i miei occhi guardano ora più lontano. [...]⁵

Quegli che così parlava allora è divenuto poi un compositore e un critico d'arte forte e battagliero: Ildebrando Pizzetti o Ildebrando da Parma, come piacque a d'Annunzio chiamarlo; l'autore della musica per la *Nave*, per *Pisanella* e per *Fedra*, apriva così gli occhi dell'anima alla Luce e alla Vita e li apriva per virtù di una visione di sogno che il Genio di Verdi doveva rendere sempre più luminosa e sfolgorante.

Ripeto, o Signori, il motto: *Ideale Genio*. Sì, Giuseppe Verdi rivelò il suo genio quando, malgrado l'umiltà delle sue origini, malgrado i contrasti e gli sconforti della sua giovinezza, per virtù propria, seppe camminare arditamente, senza posa, e assurgere con audacia verso la meta radiosa che l'attendeva.

Genio, perché vecchio oramai, ma non stanco, trovò in sé così grande energia spirituale e cerebrale da poter dare all'Italia, al mondo, nuovi capolavori: *Otello* e *Falstaff*.

E, quando a ottantacinque anni si raccolse l'ultima volta per comporre, in un serto di rose, le sue ultime preghiere, lo *Stabat mater*, la *Laude dantesca alla Vergine*, il *Te Deum*, parve racchiudere come in un libro d'oro ornato di gemme, il segreto ideale della sua gloriosa esistenza, e il grande libro affidare in pegno di Amore eterno all'Italia... all'Umanità riconoscente.

Come egli abbia sentito questo Amore, basterebbe a dimostrarlo l'impiego da lui fatto del suo patrimonio, frutto tutto di lavoro assiduo, tenace, portentoso.

Egli pensò principalmente ai sofferenti, erigendo ospedali e case di ricovero; dotando istituti di beneficenza; ricordando tutti i suoi più lontani parenti, anche quelli che non conosceva; largendo borse di studio per le scuole di agricoltura.

Quest'ultima parve una stranezza e *non fu tale*.

Verdi, sempre presente alle sue origini, si sentì ognora attaccato – come l'uomo della leggenda antica – alla Terra che lo vide nascere, che lo nutrì di forze e di energia, che gli diede l'impeto per il grande volo verso i cieli immensi. Nato e cresciuto non in mezzo agli agi, ma fra il silenzio immenso della vita primitiva, dopo l'ascesa grandiosa che lo portò a sentirsi circondato dalla commossa ammirazione del mondo fedele e amoroso, volle abbandonarsi in un ideale amplesso alla Terra de' suoi avi.

Mai come per l'opera e per la vita di Giuseppe Verdi io ho sentito e sento la verità del detto di Arturo Graf: *La lotta per la vita che insegna a produrre bellezza insegna anche a produrre bontà*. Giuseppe Verdi, o Signori, da Uomo di Genio e di gran Cuore seppe con le opere sue elevare un monumento grandioso e imperituro alla Bellezza e alla Bontà.

Facendo eco alle manifestazioni di Amore e di riconoscenza che da tutta Italia muovono in pellegrinaggio spirituale verso l'umile villaggio delle Roncole, verso la storica cittadella di Busseto, verso il questo soggiorno di Sant'Agata e verso *quella Casa di riposo pe' vecchi musicisti* indigenti che a Milano accoglie la salma gloriosa del Grande Italiano, Voi avete voluto radunarvi qui in questa sera a ricordare in una ideale comunione di affetti Giuseppe Verdi, la cui nobile e austera figura rimarrà impressa nel libro della storia quale simbolo di vera italianità e di alta dignità artistica e morale.

Auguro a me, a Voi, a tutti gli italiani, i quali sentono ardentemente l'amore di Patria, che il nome di Giuseppe Verdi, puro e immacolato, abbia a divenire segnacolo di vera concordia nazionale per cui ne sia dato vedere questa dolce e cara Italia incamminarsi orgogliosa sulla via radiosa la quale conduca al possesso della Verità, della Bellezza immortale e della Bontà confortatrice.

1. Testo inedito della *Commemorazione verdiana*, tenuta a Osimo, al Teatro "La Nuova Fenice", l'11 maggio 1913. Ripetuta nello stesso anno a San Severino Marche, Teatro "Feronia", 24 settembre; Sant'Elpidio a Mare, Teatro "Cicconi", 28 settembre; Macerata, Teatro "Lauro Rossi", 20 ottobre; Recanati, Sala della Vittoria, 30 ottobre. L'autografo è conservato presso la Biblioteca dell'Ateneo di Brescia – Accademia di Scienze lettere e Arti.
2. A questo punto dell'autografo mancano alcuni fogli.
3. Nell'autografo la frase non è completata
4. In un'altra pagina dell'autografo si legge la frase "per virtù di un Vegliardo meraviglioso il quale a ottant'anni ha saputo agitare la via luminosa per cui la giovane scuola italiana dovrà incamminarsi.
5. Lo scritto è tratto da I.[ldebrando] P.[izzetti], *L'orchestra del R. Conservatorio di Parma a Busseto*, "Gazzetta Musicale di Milano", a. 55, n. 45, Milano, 8 novembre 1900, pp. 583-84.