

Pietro Molini - Paolo Peretti

VERDI E LE MARCHE
una ricerca piena di sorprese

Prefazione di
Carlo Romano

AndreaLivi  Editore

PREMESSA TRIVALENTE

Questo libro ha una storia lunga e tormentata. Tanto lunga e tormentata che, alla fine, è diventato... tre libri!

Infatti, il volume che avete in mano – qualsiasi vi sia capitato, la presentazione è la stessa e vale per tutti – è uno dei pannelli che vanno a formare un vero e proprio trittico verdiano marchigiano: tre libri in uno o, se si vuole, un unico libro tripartito. Che noi però abbiamo temerariamente chiamato *Trilogia verdiana marchigiana* (I. *Verdi e le Marche, una ricerca piena di sorprese*; II. *Verdi e i cantanti marchigiani dell'Ottocento*; III. *Vincenzo Sassaroli, il musicista che osò sfidare Verdi*), non solo come palese omaggio alla sua mirabile “Trilogia popolare” (*Rigoletto, Trovatore, Traviata*), ma anche nella speranza di riflettere nelle nostre pagine almeno un debole raggio di quella ‘popolarità’ che le renda immediatamente comprensibili a tutti. Sarà il lettore, dunque, a giudicare se saremo riusciti nell'intento.

Tutto nacque da un'idea originale da noi concepita in vista dell'ormai lontano 2001, primo centenario della morte di Verdi: quella cioè di ristampare, con qualche opportuno saggio a corredo storico-critico, un raro opuscolo polemico del musicista di origine marchigiana Vincenzo Sassaroli (Tolentino, 1816-Genova, 1904). Questi, a suo tempo, osò pubblicamente ‘sfidare’ Giuseppe Verdi all'apice della gloria, accusandolo di aver tradito con *Aida* l'opera italiana e proponendosi egli stesso di musicare nuovamente il medesimo libretto. Verdi – come si può immaginare – non rispose e l'editore Ricordi, anch'egli chiamato in causa, si limitò a pubblicare (senza commenti, ma sotto la *Rubrica amena*) la lettera della disfida sassaroliana sulla “Gazzetta musicale di Milano”, attirando sull'autore di essa la derisione generale. Ma il progetto del 2001 non si concretizzò, per la scarsa sensibilità dell'ente – si tace il nome per carità di patria – che avrebbe dovuto sostenere la pubblicazione. E allora non c'era ancora la famigerata crisi economica...

Non ci scoraggiammo, date le rispettive e profonde motivazioni personali che ci sostenevano: l'uno animato da una non comune passione verdiana, che coltiva ormai da settant'anni; l'altro interessato a riscoprire anche i personaggi più curiosi e marginali della storia musicale marchigiana. Decidemmo così di approfondire insieme le indagini, allargandone il raggio oltre le vicende di Sassaroli, per una più comprensiva ricerca sui rapporti tra Verdi, le Marche e i marchigiani. I risultati si sono rivelati così abbondanti e sorprendenti che hanno prodotto queste non irrilevanti conseguenze.

1) Il capitolo su Sassaroli è cresciuto a dismisura, tanto da occupare (con la riedizione in appendice dei suoi maggiori scritti polemici) un volume a parte; perciò è stato scorporato dalla più ampia ricerca verdiano-marchigiana, di cui comunque resta il motivo ispiratore. Sassaroli infatti non indirizzò i suoi strali polemici solo contro Verdi, ma anche contro Wagner (in un mondo musicale diviso tra verdia-

ni e wagneriani, egli riuscì a contestare entrambi, da un personalissimo punto di vista), nonché nel settore della cosiddetta “riforma cecilianiana” della musica sacra e dell’organo da chiesa, schierandosi con i tradizionalisti. Ognuna di queste polemiche, non certo immotivate, è stata sempre da lui condotta con acume critico e abbondanza di risorse dialettiche; ciò a prescindere dalla condivisione o meno dei suoi assunti artistico-estetici, che pure rispecchiano un sentire allora molto più diffuso di quanto oggi si possa pensare, a testimonianza della vivace temperie culturale dell’epoca. Per affrontare al meglio i vari aspetti della complessa personalità di Sassaroli, che affiancò all’attività musicale il non comune esercizio di capacità medianiche, facendo premonizioni veritiere e operando guarigioni certificate, abbiamo chiesto aiuto ad alcuni amici studiosi fuori regione: i musicologi Riccardo Pecci (Como) e Maurizio Tarrini (Savona), il dott. Massimo Biondi (Grottaferrata), giornalista esperto di storia della scienza e parapsicologia.

2) Ma anche un altro capitolo della ricerca “Verdi e le Marche” è lievitato fino a diventare un libro nel libro: quello sui cantanti marchigiani verdiani dell’Ottocento. Infatti, oltre ai quattordici “creatori” di personaggi alle prime rappresentazioni di opere verdiane, dall’*Oberto* al *Falstaff*, ne abbiamo considerati anche un’altra decina che hanno avuto rapporti privilegiati con Verdi nel corso della loro carriera.

3) Tutto quello che resta – e non è poco – costituisce materia del composito terzo volume, che accoglie i più vari aspetti della nostra ricerca, svolti in venticinque capitoli che denunciano nei titoli i relativi contenuti. Le implicazioni verdiane sono numerose e spesso insospettate, dirette o indirette, quest’ultime non meno significative delle prime. Si tratta di testimonianze diverse: a) di natura personale, come per i marchigiani che Verdi incontrò in varie circostanze della sua vita: dai compositori Francesco Basili e Lauro Rossi, all’impresario Alessandro Lanari, al dottor Emilio Cesaroni, solo per citare i maggiori; o gli studiosi e gli estimatori contemporanei e successivi: per esempio, lo storico e archivistica Alessandro Luzio e i compositori Filippo Marchetti e Domenico Alaleona; b) di natura reale, come per i cimeli verdiani esistenti in teatri, biblioteche, musei, raccolte pubbliche e private della nostra regione: si va dalle lettere autografe, al suo cilindro e bastone, a una presunta bacchetta direttoriale, a un pianoforte sulla cui tastiera egli ha posto le mani, nonché all’unico monumento a Verdi innalzato nella piazza di Pollenza.

Non molto tempo addietro, l’avvento del 2013, altro anno verdiano (bicentenario della nascita), riaccendeva in noi la speranza di attuare il primitivo progetto, nel frattempo accresciuto di numerose nuove acquisizioni. Ma anche stavolta non si sono trovati i mezzi per pubblicarne i risultati: si era ormai nella conclamata era della grande crisi, nelle strette spietate della *spending review*, e i tagli indiscriminati ai fondi destinati alla cultura hanno fornito ai nostri interlocutori pubblici una giustificata ragione o un’ottima scusa.

Trascorse ancora qualche anno di stallo. Dovevamo forse rassegnarci? Non ci sembrava il caso. Così, abbiamo tagliato la testa al toro, a prescindere da qualsiasi *sponsor* e anniversario verdiano. Grazie alla preziosa e generosa collaborazione

scientifica gratuitamente prestata dagli amici studiosi citati sopra, nonché all’alta professionalità di un editore benemerito della cultura nelle Marche, Andrea Livi di Fermo (un particolare ringraziamento alla sua gentile Signora e collaboratrice, per la pazienza usata verso gli autori), abbiamo coraggiosamente posto la parola “fine” al lavoro, dando alle stampe i risultati di pluriennali e intermittenti sforzi, che altrimenti sarebbero rimasti *files* incompiuti e dimenticati all’interno dei nostri rispettivi computer.

Ora, finalmente, consegniamo la nostra *Trilogia* a chi vorrà apprezzarla per quello che è e che vale: gli inevitabili difetti sono imputabili soltanto a noi. Non senza qualche titubanza, in verità; ma pure convinti nel dire, con messer Giovanni Boccaccio, che “sì è egli meglio fare e pentere che starsi e pentersi” (*Decameron*, giornata III, novella 5; frase ripresa poi da Machiavelli). Quanto allo “stare”, siamo stati fin troppo! Per i pentimenti, invece, c’è sempre tempo...

Con affettuosa nostalgia, dedichiamo congiuntamente questa fatica alla memoria del comune e caro amico Claudio Principi (Corridonia, ma lui avrebbe scritto Montolmo, 1921-Macerata, 2014), cultore infaticabile ed entusiasta delle tradizioni popolari marchigiane. Tra i primi ad essere messo al corrente delle nostre intenzioni, più volte infatti ci ha incoraggiato e spronato a condurre a termine l’impresa. E, nell’apprenderne certi risultati parziali, che di volta in volta gli venivano riferiti ora dall’uno ora dall’altro di noi, egli, sempre meno meravigliato, era solito ripetere – rigorosamente in dialetto – questo proverbio popolare nostrano:

Più munnu jiri, più marchisciani stròi
(Più mondo giri, più marchigiani trovi)

Corridonia / Sant’Elpidio a Mare, 29 giugno 2017
Festa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo

Pietro Molini e Paolo Peretti



Gli autori durante una seduta di lavoro nello studio di Pietro Molini (a destra)

VERDI E TEBALDINI, “IDEALITÀ CONVERGENTI”

Giovanni Tebaldini non era marchigiano; ma dal 1902, quando giunse nelle Marche come maestro di cappella del santuario mariano di Loreto, non avrebbe più lasciato la nostra regione, vivendo tra Loreto e San Benedetto del Tronto tutta la seconda parte della sua lunga vita. Morì nella città rivierasca picena l'11 maggio 1952, alla veneranda età di ottantotto anni¹.

¹ Tebaldini nacque a Brescia, da modesta famiglia, il 7 settembre 1864. Ebbe un ingegno musicale precoce, ricevendo i primi insegnamenti nella città natale, allievo nel locale Istituto musicale di Paolo Chimeri e Giovanni Premoli, per il pianoforte, e di Roberto Remondi e Giacinto Conti, per il violino. Sin da giovanissimo suonava l'organo nelle chiese bresciane e, diciassettenne, divenne organista della parrocchiale di Vespolate, in provincia di Novara. Due anni dopo, passò a frequentare il conservatorio di Milano, ricevendo lezioni di armonia e contrappunto da Angelo Panzini e di composizione da Amilcare Ponchielli; ma ne fu espulso nel 1886 per aver scritto un articolo critico su una *Messa* composta dal suo insegnante di organo Polibio Fumagalli. Infatti, in quegli stessi anni, egli già collaborava, in veste di critico, con alcuni importanti periodici musicali lombardi come la ricordiana *Gazzetta musicale di Milano* e la rivista *Musica sacra*, fondata nel 1877 da don Guerrino Amelli (più tardi, lo stesso Tebaldini avrebbe fondato il periodico *La scuola veneta di Musica sacra*, 1892-95). Dal 1885 al 1888 fu a Vaprio d'Adda, organista e direttore della locale *Schola cantorum*, salvo una parentesi di un anno che lo vide emigrare in Sicilia, a Piazza Armerina. Decise poi di frequentare i corsi della scuola di musica sacra di Regensburg (Ratisbona), il primo italiano a perfezionarsi in quel celebre istituto sotto la guida dei noti musicologi Franz Xaver Haberl e Michael Haller. Qui studiò il canto gregoriano e la paleografia musicale, in una prospettiva che, coniugata alla sua naturale predisposizione allo studio e alla ricerca, fece di lui un vero musicologo, quando in Italia tale disciplina muoveva appena i primi passi. Per questo, più tardi, sarebbe stato chiamato a collaborare alla *Rivista musicale italiana*, edita a Torino dai Fratelli Bocca. Nel 1889 fu nominato Direttore della *Schola cantorum* e secondo maestro della cappella di San Marco a Venezia, incarico che lasciò nel 1894 per ricoprire quello di direttore della non meno celebre cappella musicale della Basilica di S. Antonio a Padova. Dal 1897 al 1902 diresse il conservatorio di Parma, dove ebbe tra gli allievi musicisti che sarebbero a loro volta diventati famosi: Ildebrando Pizzetti, Vito Frazzi, Bruno Barilli e altri. Fu soprattutto durante il periodo parmense che ebbe modo di intensificare i rapporti, già stabiliti dal 1894, con Verdi, che videro anche vari incontri personali tra i due. Nel 1902 vinse il concorso per maestro di cappella nella basilica di Loreto, dove operò un radicale rinnovamento della musica liturgica secondo i dettami del Movimento ceciliano. Ricoprì l'incarico lauretano fino al 1924, quando andò in pensione. Rimase nelle Marche, mantenendo dapprima la residenza a Loreto per poi trasferirsi a San Benedetto del Tronto, presso una delle figlie. Del Tebaldini compositore restano circa duecento brani, per i tre quarti sacri (soprattutto per voci e organo), alcuni dei quali conseguirono premi nazionali e internazionali. Sul versante della nascente filologia musicale, sono notevoli le sue trascrizioni di opere di antichi compositori, tra cui – oltre all'amato Palestrina (per Tebaldini fu appositamente creata la cattedra di “Esegesi palestriniana” presso il conservatorio di Napoli, attiva per alcuni anni) – spiccano Peri e Caccini, de' Cavalieri, Monteverdi, Carissimi, Legrenzi, Marcello, ecc. In veste di musicologo egli fu autore di numerosi saggi pubblicati su varie riviste e tenne numerose



(g.c. “Centro Studi e Ricerche Giovanni Tebaldini”
di Ascoli Piceno)

A Loreto Tebaldini attuò, non senza fatica e con forti resistenze iniziali da parte della locale fazione dei tradizionalisti, i dettami della riforma cecilianiana della musica sacra, ratificata da Pio X nel *motu proprio* “Tra le sollecitudini” del 1903. Nel difficile frangente della prima guerra mondiale, quando molti cantori furono chiamati alle armi, quasi a compensare la ridotta attività sul fronte artistico, Tebaldini si dedicò a scrivere la storia della gloriosa cappella musicale lauretana attraverso il suo ancora inesplorato archivio: ne scaturì un volume pubblicato in prima edizione nel 1919, ristampato poi due anni dopo².

Il libro è ancor oggi esemplare per il me-

todo e gli acuti giudizi storico-estetici espressi dall'autore su alcuni degli antichi direttori dell'istituzione; tra questi, il lauretano Francesco Basili, il cui nome è passato alla storia non certo per i suoi ormai obliati meriti di compositore, ma come ‘artefice’ della bocciatura del giovane Verdi al conservatorio di Milano. Proprio questa sorta di ‘leggenda nera’ aleggiante sul Basili ha voluto confutare Tebaldini, portando documentati argomenti positivi che abbiamo già riferito nel capitolo 13.

Ora metteremo a fuoco gli specialissimi rapporti di Tebaldini con Verdi: sia perché – come persona – egli ebbe la fortuna di incontrarlo e frequentarlo nei suoi ultimi anni a Sant’Agata, mentre ricopriva l’incarico di direttore del conservatorio di Parma (dal 1897 in poi); sia perché – come musicista – diresse più volte, in concerto, la sua musica; sia perché – come musicologo – ne fece segno delle proprie riflessioni storico-critiche. Né il solo Verdi operistico attirò l’attenzione di Tebaldini, ma anche – secondo i suoi principali interessi di musicista da chiesa – quello ‘sacro’. Basti ricordare l’importante articolo analitico sui *Tre pezzi religiosi* (*Stabat Mater, Laudi alla Vergine Maria, Te Deum*) di Verdi – attenzione, e ciò deve far riflettere: egli li chiama “religiosi” non *sacri*, come invece sono comunemente detti – eseguiti a Parigi, comparso sulle colonne della *Rivista musicale italiana* del

conferenze su diversi aspetti della storia della musica, dall’età antica a quella a lui contemporanea. Particolare menzione meritano le sue monografie storico-archivistiche su due delle cappelle musicali da lui dirette: la Antoniana di Padova e la Lauretana, pubblicate, rispettivamente, nel 1895 e 1921. Qui saranno presi in particolare considerazione alcuni suoi scritti dedicati a Verdi in varie occasioni, e le conferenze verdiane.

² Cfr. Giovanni Tebaldini, *L’archivio musicale della cappella lauretana. Catalogo storico critico illustrato*, Loreto, Amministrazione di S. Casa, 1921.

1898³. Insomma, Tebaldini fu un verdiano assolutamente speciale, e dunque da riguardarsi sotto vari aspetti.

³ Ampia, ma non sempre di facile reperibilità per la sede di pubblicazione, la bibliografia verdiana edita di Tebaldini; ne diamo qui un dettagliato elenco sulla scorta delle indicazioni fornite in Anna Maria Novelli-Luciano Marucci, *Idealità convergenti. Giuseppe Verdi e Giovanni Tebaldini: ricordi, saggi, testimonianze, commenti*, Ascoli Piceno, D'Auria Editrice, 2001 (l'autore si intende sempre Tebaldini, l'asterisco posto accanto ad alcuni titoli indica che gli stessi sono stati ripubbl., integralmente o in parte, nel vol. cit. sopra): *Corrispondenze (Brescia, 10 Settembre, Teatro Grande. Concerti Istituto Venturi)*, in *GMM*, a. XLV, n. 37 (14 sett. 1890), pp. 591-592; *Pier Luigi da Palestrina*, in "Musica Sacra", a. XVIII, n. 3 (4 mar. 1894), p. 23; *La musica nella settimana di Pasqua a Parigi. Tre pezzi religiosi di Giuseppe Verdi (Stabat Mater, Laudi alla Vergine Maria, Te Deum)**, in "Rivista Musicale Italiana", a. V (1898), fasc. 2, pp. 321-361; *Teatri e cose d'arte. Le nuove composizioni religiose di Giuseppe Verdi all'Opéra di Parigi**, in "Gazzetta di Parma", 11 apr. 1898; *Relazione del Direttore al Presidente del R. Conservatorio*, in *Annuario del R. Conservatorio di Musica di Parma*, Anno scolastico 1897-98, Tip. Battei, Parma, 1899, pp. 13-21; *Note illustrative esposte nella 1ª esercitazione pubblica degli alunni (Musica Italiana del secolo XVIII)*, in *Ibid.*, pp. 41-54; *L'orchestra del R. Conservatorio di Parma a Busseto**, in *GMM*, a. LV, n. 45 (8 nov. 1900), pp. 584-585; *In città. La lettera del M.º Tebaldini*, in "La Scintilla" (Parma), a. I, n. 6 (16 febr. 1901); *Da Rossini a Verdi**, in *Album Cimarosiano. Aversa a Domenico Cimarosa nel primo centenario della sua nascita*, Napoli, 1901, pp. 281-305 (ripubbl. in "Rivista Musicale Italiana", XI, 1904, fasc. 2); *Memoriale Inchiesta R. Conservatorio di Parma 1901-1902*, Roma, 21 dicembre 1902, pp. 1-63; *Per l'arte musicale italiana*, in "Il Momento" (Torino), 13 nov. 1903; *In memoriam. Giuseppe Verdi (27 gennaio)*, in *Ibid.*, 28 genn. 1904; *A proposito di musica italiana e musica francese*, in "L'ordine" (Como), 8 febr. 1910; *Giuseppe Verdi e il "Colombo" di Franchetti. Una lettera del M. Tebaldini*, in "Orfeo" (Roma), n. 5, 8 febr. 1913; *Le amenità della vita musicale in Italia*, in "Avvenire d'Italia", 19 apr. 1913; *Giuseppe Verdi nella musica sacra**, in "La Nuova Antologia", vol. CLXVII, s. V (16 ott. 1913), pp. 561-571 (anche in "Bollettino Ceciliano", a. VIII, n. 5, nov. 1913, pp. 257-272); *Rivendichiamo l'italianità della nostra arte* (lettera a don Celso Costantini), in "Arte Cristiana", n. 33, 15 sett. 1915 (anche in "Il Cittadino di Brescia", 29 sett. 1915); *I nemici italiani della musica italiana*, in "Il Giornale d'Italia", 21 ott. 1915; *Torniamo all'antico*, in "L'Orifiamma di Fossana", n. 17-19, 10 ott. 1916; *Nel XXV anniversario dalla morte di Giuseppe Verdi* (discorso commemorativo, 20 maggio 1926, Grande Sala de' Concerti del R. Conservatorio di musica San Pietro a Majella, Napoli), Tip. La Nuovissima, Napoli, 1926 (estr. da "Vita Musicale Italiana", n. 6, 1 giu.); *Ildebrando Pizzetti nelle "memorie" di Giovanni Tebaldini* (con prefazione di Adelmo Damerini), Parma, Ed. Fesching, 1931, pp. 95-114; *Ignoti episodi della vita di Verdi*, in "Il Giornale della Domenica", 12-13 genn. 1936; *Tra Manzoni e Carducci. Un grido di Giuseppe Verdi*, in "Il Messaggero" (Roma), 25 genn. 1937; *Ricordi Verdiani**, in "Rassegna Dorica" (Roma), a. 1940, nn. 1 (genn.), 3 (mar.), 4 (apr.), 5 (magg.), 6 (giu.), pp. 4-8, 49-55, 73-79, 93-99, 118-123 (parzialmente ripubbl. in *Interviste e incontri con Verdi*, a cura di Marcello Conati, Milano, Il Formichiere, 1980, pp. 348-366); *L'arte di Giuseppe Verdi splende immortale (Celebrazioni italiane)**, in "Il Resto del Carlino" (Bologna), 23 genn. 1941; *Ricordi*, in *Ibid.*; *Giuseppe Verdi, i suoi imitatori e i suoi critici**, estr. da *Aurea Parma*, fasc. 1-2 (genn.-febr. 1941), pp. 3-12; *Ricordi personali*, in "La Stampa" (Torino), 26 genn. 1941; *De "La melodia verdiana"**, in *Verdi. Studi e Memorie*, a. c. del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti nel XL anniversario della morte, Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1941, pp. 101-134; *Verdi e Wagner**, in *Ibid.*, pp. 157-175; *Memorie. Per la resurrezione de la nostra musica**, in "Rivista Musicale Italiana", a. XLVI (1942), fasc. VI, pp. 425-454; *Vecchia Milano*, in "L'Italia" (Milano), 26 genn. 1943; *Ricordi verdiani all'ombra del Duomo vecchio*, in "Il Giornale di Brescia", 17 ott. 1946; *Allora già in ginocchio Tebaldini capofila*, in "La Scala" (Milano), n. 15, (15 genn. 1951), pp. 25-29; *Incontro a lui. Flectamus genua!*, in "Verdiana" (Milano), n. 6 (genn. 1951),

Prima però bisogna giustificare l'espressione virgolettata ("idealità convergenti") che compare nel titolo di questo capitolo. Essa è stata testualmente ripresa da un'importante pubblicazione a cui ci rifacciamo, realizzata in occasione del primo centenario della morte di Verdi⁴. Il libro in questione, naturalmente, andrebbe letto e direttamente consultato, per la gran mole di notizie che contiene. Certo non potremo riassumerlo in queste pagine, ma cercheremo di metterne in luce i principali contenuti e gli spunti di ricerca offerti.

I primi contatti tra i due furono epistolari, e datano dal febbraio 1896, quando Verdi, che si apprestava a comporre il suo *Te Deum* (uno dei *Pezzi sacri*), chiese al Tebaldini – allora presso la cappella musicale antoniana di Padova – di poter avere copia del *Te Deum* di Francesco Antonio Vallotti (1697-1780) che si trovava in quell'archivio. Ottenuta questa, non senza difficoltà (era infatti vietato estrarre musica dell'archivio ecclesiastico patavino) e per l'autorevole mediazione di Camillo Boito (architetto della basilica e fratello di Arrigo), di fatto Verdi non se ne fece nulla; ma ciò gli servì per consolidare la propria stima verso il giovane maestro. Dopo un mancato incontro a Genova nel febbraio 1897, impedito dall'eccessivo scrupolo del cameriere personale di Verdi che si rifiutò di annunciarlo, Tebaldini fu finalmente ricevuto nella villa di Sant'Agata nell'ottobre dello stesso anno. Arrivato in treno alla stazione di Fiorenzuola d'Arda, fu mandato a prendere da Verdi in carrozza e condotto a Sant'Agata. Ecco come egli stesso rievoca, commosso, l'indimenticabile momento:

Ed eccomi al muro di cinta della Villa; eccomi innanzi al cancello. La carrozza – come per abitudine – si inoltra. Mi viene incontro l'inflessibile cameriere di Genova. Mi guarda, mi riconosce, sorride. Gli dico: "Sì: quello di sei mesi fa a Palazzo Doria". "Ma che vuole – mi risponde – vien tanta gente che alle volte non si sa come regolarsi. S'accomodi". E mi conduce nel primo salotto, quello del bigliardo. "Vado ad avvertire il Maestro". Due lacrime cocenti mi scendono dagli occhi. [...] Ad un tratto sento come un lieve ed affrettato calpestio avanzarsi sul soffice tappeto. Il Maestro! La zazzera bianca spiovente sulla fronte, ed in quella sua *mise* caratteristica; giacca di velluto nero, cravatta nera svolazzante. Mi viene incontro con fare amichevole e confidenziale. Si allietta di potermi conoscere di persona, tanto più – mi soggiunge – dopo l'incidente di Genova.

pp.19-22; *Verdi raccomanda ai giovani di ricordarsi di essere italiani*, in "Il Giornale di Brescia", 11 febr. 1951; *Fuori del teatro*, in *Giuseppe Verdi* a c. di Franco Abbiati, Milano, Ente Autonomo Teatro alla Scala, 1951, pp. 87-93.

⁴ Cfr. Novelli-Marucci, *Idealità convergenti* cit. Gli autori del denso volume (oltre 400 pp., con ricca documentazione fotografica e prefazione di Pierluigi Petrobelli), contenente scritti e ricordi tebaldiniani in parte inediti, sono la nipote di Tebaldini e suo marito, che dal 1999 hanno costituito in Ascoli il "Centro Studi e Ricerche Giovanni Tebaldini" (www.tebaldini.it), che raccoglie una ricca documentazione sul compositore cui è intitolato e sulla musica sacra del suo periodo: cfr. *L'opera di Giovanni Tebaldini nel Piceno. Atti del convegno (San Benedetto del Tronto, 17 dicembre 2004)*, San Benedetto del Tronto, Associazione Corale Polifonica "G. Tebaldini", 2005. Ringraziamo pubblicamente la signora A. M. Novelli per la cortese collaborazione prestata, fornendo utili informazioni e materiali; in particolare, per la concessione di pubblicare, nell'appendice di questo stesso volume, due scritti inediti di conferenze verdiane di Tebaldini (Osimo 1913 e Roma 1914).

Mio primo atto spontaneo, quello di chinarmi a baciargli, la bianca, fredda mano. Lo ringrazio d'avermi concessa la possibilità di ripetergli a voce la mia devozione: sogno da molti anni accarezzato. Non mi lascia proseguire. “Venga, venga”, mi dice, ed attraverso due o tre *boudoirs* mi conduce senz'altro nella sua ampia stanza terrena dai panneggiamenti di giallo damasco. È mezz'ottobre, ma il franklin è di già acceso. Mi fa sedere innanzi, alla sua sinistra. La nostra conversazione, in quella per me prima ora di intima gioia, si aggira su vari argomenti. Senza accennare ai motivi che hanno determinata la sua richiesta, mi parla ancora dei *Te Deum* del Vallotti avuti in lettura da Padova; tocca della personalità di Benedetto Marcello il quale – come osserva – aveva pur preceduto Vallotti di alcuni decenni, mentre rileva analogie palesi fra il creatore dei *Cinquanta Salmi*⁵ e... Giovanni Sebastiano Bach! Ne prendo argomento per fargli notare la strana coincidenza che corre fra il tema iniziale del 1° *Salmo* di Marcello “Beato l'uomo” col soggetto della 1ª *Fuga* del *Clavecin*⁶ di Bach, identici l'uno e l'altro. “Dove avranno attinto entrambi?” ci domandiamo.

Ad un certo momento – forse senza volerlo – mi parla d'altro. Accenna alle sue preoccupazioni per lo stato di salute della sua Signora – la venerata Giuseppina Strepponi – gravemente malata⁷. Io, che di ciò nulla sapevo, chiedo scusa al maestro d'essere arrivato a Sant'Agata in ora per lui sì gravida di tristezza. Ma egli, con voce amica, mi rassicura e mi trattiene, chiedendomi informazione sulla costituzione, sull'andamento e sul repertorio della Cappella del Santo di Padova. Appreso che Palestrina – come già in san Marco di Venezia da sei anni – è rientrato con la *Missa Aeterni Christi munera*; con la *Sine nomine*; con la *Papae Marcelli* e con alcuni *Offertori* e *Mottetti* a 5 ed a 6 voci, molto di ciò si compiace, perché, secondo Lui, il presente rimane *lapis angularis* della musica italiana, soprattutto – ribadisce – per la sua vocalità. Poiché era questo l'argomento su di cui Egli insisteva sovente: quello della necessità di *cantare* e di *far cantare*. Ed è appunto su tale principio che tutta la sua arte si informa, pur se apparentemente discosta dalla costruzione polifonico lineare. Nell'istante del commiato mi alzo, dò uno sguardo sull'ampio scrittorio su di cui – come già ho narrato – scorgo le due statuette caricatura del Conte di Luna (Ferravilla) e di Manrico (Giraud); vedo il piano Erard; furtivamente dò uno sguardo al piccolo recesso situato lì a fianco, ove scorgo allineati libri e musica in quantità. Il Maestro, per alcun poco, mi accompagna in giardino, indi alla carrozza che mi attende per il ritorno a Firenzeuola. Mi inchino un'altra volta innanzi a lui e gli bacio la mano. Quanta commossa gioia, nella mia anima, in quel momento!⁸

⁵ Il patrizio veneziano Benedetto Marcello (1686-1739), appunto, che pubblicò a Venezia tra 1724 e 1726 l'imponente raccolta (in due parti divise in otto tomi) intitolata *Estro poetico-armonico: parafrasi sopra li primi [secondi] venticinque salmi*, sui versi in traduzione italiana di Girolamo Ascanio Giustiniani.

⁶ Si intende la raccolta bachiana (in due libri) di studi tastieristici *Das wohltemperierte Clavier*, meglio conosciuta, in italiano, come *Il clavicembalo ben temperato*; segnatamente ci si riferisce alla fuga del primo *Preludio e fuga* (BWV 846) del libro I. In effetti i due temi, entrambi in Do maggiore, sono pressoché identici.

⁷ La Strepponi, infatti, sarebbe morta di lì a poco, il 14 novembre 1897.

⁸ Cfr. Novelli-Marucci, *Idealità convergenti* cit., pp. 54-55. Il brano è tratto da *Ricordi verdiani*, pubblicati a puntate in “Rassegna dorica” del 1940 (cfr. sopra la nota con la bibliografia verdiana del Tebaldini).

Nel dicembre 1897, forse non senza qualche buona parola di Verdi, Tebaldini, che aveva partecipato al concorso per la direzione del conservatorio di Parma, fu nominato direttore dell'istituto e si trasferì nella città emiliana con la famiglia. Verdi si congratulò con lui per lettera⁹. La vicinanza determinò un intensificarsi dei loro incontri, in gran parte dedicati alla riforma dei programmi del conservatorio parmense, che il nuovo direttore caldeggiava presso il Ministero della Pubblica Istruzione, retto allora da Guido Baccelli, con l'autorevole avallo verdiano: e non solo morale, perché Verdi avrebbe scritto in proposito al ministro, senza sul momento sortire effetto¹⁰.

L'estate del 1899, Tebaldini fu ancora ospite a Sant'Agata, dove incontrò anche i grandi amici di Verdi: Giulio Ricordi, Arrigo Boito, Teresina Stolz. Questa era presente anche durante l'ultima visita documentata di Tebaldini a Verdi, il 12 novembre 1900, quando il Nostro si trattenne a pranzo nella villa¹¹ (il 4 dicembre successivo Verdi avrebbe lasciato per sempre Sant'Agata per trasferirsi al Grand Hotel Milan, dove poco più di un mese dopo concludeva i suoi giorni).

Durante il periodo tebaldiniano, il conservatorio di Parma creò alcune significative occasioni per celebrare, artisticamente e umanamente, il vecchio Maestro, che contribuirono senz'altro a formare o a consolidare negli alunni in esse coinvolti il 'culto' verdiano. Pensiamo specialmente al giovane compositore Ildebrando Pizzetti (1880-1968), che visse in prima persona quelle iniziative tebaldiniane, lasciandone vibrante testimonianza¹². Ciò avvenne quando – il 28 ottobre 1900, per celebrare l'ottantasettesimo compleanno del Maestro – gli alunni dell'ultimo anno del conservatorio (con essi, oltre al direttore, anche il sindaco e il prefetto di Parma) si recarono in 'gita' – o meglio: in "pellegrinaggio", come ebbe a scrivere lo stesso Tebaldini – prima alla casa natale di Verdi alle Roncole e poi al parco della villa di Sant'Agata, dove l'illustre ospite salutò di persona la comitiva, entusiasmando i cuori dei ragazzi. La sera dello stesso giorno si tenne un memorabile concerto verdiano nel teatro di Busseto, con un'orchestra formata in buona parte dagli stessi allievi del conservatorio¹³.

Quando Verdi morì, Tebaldini era ancora direttore del conservatorio di Parma: a titolo personale e istituzionale fu perciò coinvolto in varie iniziative a ridosso

⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 56. La lettera è scritta da Sant'Agata il 23 dicembre 1897.

¹⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 62, dove è riportata la lettera, data da Genova il 18 febbraio 1899.

¹¹ La nipote A. M. Novelli racconta che il nonno le narra che Verdi, per l'occasione, aveva fatto mettere in tavola "i piatti d'oro" ricevuti in dono dallo Zar di Russia per la prima de *La forza del destino* a San Pietroburgo.

¹² Cfr. Novelli-Marucci, *Idealità convergenti* cit., p. 168. Si veda anche il testo della commemorazione verdiana tenuta da Tebaldini a Osimo nel 1913 (qui pubblicato in Appendice doc. 4), dove è quasi integralmente riportata la lettera del 29 ottobre 1900 che Pizzetti indirizzò a Maria Stradivari (sua fidanzata di allora, poi divenuta prima moglie e prematuramente scomparsa), raccontandole le indelebili impressioni dell'incontro con il Grande Vecchio.

¹³ Il concerto fu preceduto da un discorso di Tebaldini, prontamente pubblicato in *Gazzetta Musicale di Milano*, n. 45 (8 novembre 1900).



Invito alla commemorazione verdiana di Loreto (1913)

dell'evento. Il 27 stesso inviò un telegramma di cordoglio a Maria Carrara Verdi, cugina del defunto, e fece stampare un comunicato diretto ai professori e agli alunni del conservatorio parmense¹⁴. Il 30 gennaio, a Milano, si celebrano i funerali in forma privata: Tebaldini è tra i pochi intimi a parteciparvi e la salma di Verdi viene tumulata presso la tomba del Cimitero monumentale nella quale già riposava la moglie Giuseppina. Non avendo potuto ottenere che il conservatorio di Parma si intitolasse a Verdi (quello di Milano non c'era riuscito finché il Maestro era vivo, ma raggiunse l'intento il giorno stesso della sua morte), Tebaldini si adoperò perché la casa natale delle Roncole – dichiarata monumento nazionale – fosse affidata in custodia al suo conservatorio: il che avvenne con una legge dello Stato promulgata sulla Gazzetta Ufficiale il 3 febbraio 1901. Gli alunni del conservatorio suonarono nell'orchestra del Teatro Regio di Parma in occasione di due solenni commemorazioni verdiane a breve distanza (8 e 11 febbraio 1901). Il 27 dello stesso mese, invitato dal sindaco di Milano, Tebaldini partecipò, insieme a quattro studenti del conservatorio parmense (Ildebrando Pizzetti, Bruno Barilli, Gildo Candiolo, Gustavo Campanini), alla definitiva traslazione delle salme di Verdi e consorte nella cripta della Casa di riposo per musicisti di Milano; per l'occasione Toscanini diresse coro ed orchestra che eseguirono, tra la commozione degli astanti, il "Va, pensiero", dal *Nabucco*. Qualche mese dopo, nel maggio 1903,

Tebaldini faceva approvare con regio decreto il nuovo statuto del conservatorio, quello a suo tempo appoggiato da Verdi.

Passato più di un decennio, le condizioni erano profondamente mutate per Tebaldini, che nel 1902 aveva lasciato il conservatorio di Parma per assumere la direzione della cappella musicale di Loreto. Tuttavia, la devozione per Verdi – se possibile – si accrebbe in lui, come pure il suo impegno nell'affermarne pubblicamente la statura umana e artistica. La sua diventò così una testimonianza costante e qualificata, in quanto, negli interventi che sempre in modo appropriato e con

¹⁴ Cfr. Novelli-Marucci, *Idealità convergenti* cit., pp. 176-177.

particolare incisività egli porrà in essere in occasione dei vari anniversari verdiani a cui da più parti sarà chiamato (dalle città marchigiane di provincia, a Napoli e Parma, fino alla capitale Roma)¹⁵, non mancherà mai di ricordare che egli aveva avuto la fortuna di conoscere e frequentare personalmente il Maestro. E sosterrà tale testimonianza fino al termine della vita: l'ultima conferenza di un Tebaldini ottantasettenne, ebbe luogo a San Benedetto del Tronto, presso il Salone delle feste del Circolo cittadino, il 10 ottobre 1951, anno del cinquantenario della morte di Verdi (v. qui cap. 11, lett. M)¹⁶. C'è da credere che l'attento e folto pubblico fosse allora consapevole di trovarsi, eccezionalmente, davanti a uno degli ultimi autorevoli testimoni viventi di un'epoca gloriosa, ormai tramontata per sempre. Un privilegio, questo, che non è toccato in sorte a molti.

Con orgoglio, Tebaldini custodiva presso di sé alcuni cimeli verdiani, specialmente le lettere costituenti lo sporadico carteggio da lui scambiato con il Maestro. Tuttavia, con la generosità che lo contraddistingueva, egli non esitò a donare quasi tutti i suoi autografi verdiani ad amici e conoscenti più o meno illustri¹⁷, tenendo per sé soltanto un grande ritratto che Verdi gli aveva donato con dedica autografa¹⁸.

¹⁵ Nelle Marche: Osimo, Teatro La nuova Fenice (11 magg. 1913), *Commemorazione verdiana* (v. App., doc. 4); San Severino Marche, Teatro Feronia (24 sett. 1913); Sant'Elpidio a Mare, Teatro Cicconi (28 sett. 1913); Macerata, Teatro Lauro Rossi (20 ott. 1913); Recanati, Sala della Vittoria del Comitato Ricreativo (30 ott. 1913); (mentre a Loreto, dove Tebaldini dirigeva la cappella musicale della S. Casa, le celebrazioni verdiane del 20 lugl. 1913 da lui organizzate videro presente un oratore esterno, l'allora noto giornalista e uomo politico Giovanni Borelli). Fuori dalle Marche: Roma, Aula Magna della Cancelleria (27 genn. 1914); per il 25° della morte, Napoli, Sala Maggiore del R. Conservatorio (20 magg. 1926), pubbl. in "Vita Musicale Italiana", n. 6, 1 giu. 1926 e, in estr., dalla Tip. La Nuovissima, Napoli, 1926; Parma, Sala Verdi del R. Conservatorio (27 genn. 1927).

¹⁶ Di questa conferenza, cui seguì un concerto vocale verdiano, non resta il testo, ma solo un appunto autografo sommario e un resoconto giornalistico di Mario Medici sul *Giornale dell'Emilia* del 17 ott. 1951 (cfr. Novelli-Marucci, *Idealità convergenti* cit., pp. 367-371).

¹⁷ Lettera di Verdi da Genova, 3 maggio 1897: cfr. *Ibid.*, p. 72 (trascrizione) e pp. 83-85 (facsimile); intorno al 1910 essa fu donata da Tebaldini alla Sig.ra Amalia Tornaghi Borgani di Roma (*Ibid.*, p. 72, nota 17). Nel 1940 Tebaldini regalò al Ministro della Pubblica Istruzione fascista Giuseppe Bottai, che ogni tanto lo gratificava con qualche premio in denaro, la lettera che Verdi gli aveva scritto il 18 febbraio 1896 a proposito del *Te Deum* di Vallotti (*Ibid.*, facsimile pp. 79-82). L'anno dopo (1941), donò all'ex allievo Ildebrando Pizzetti la lettera verdiana a lui scritta il 12 ott. 1897 (*Ibid.*, facsimile pp. 86-87). Regalò al musicista Reginaldo Galeazzi la lettera del 25 giugno 1899 (*Ibid.*, pp. 89-91, facsimile tav. 15), oggi conservata nella Biblioteca "Mozzi Borgetti" di Macerata (v. qui cap. 5, lett. G).

¹⁸ Si tratta di un'acquaforte realizzata dall'artista Carlo Chessa, con dedica autografa difficilmente leggibile per il parziale svanimento dell'inchiostro: "All'Egr. Tebaldini/ G. Verdi/ Genova Le Aperte/ 1898", oggi di proprietà del nipote prof. Renato Novelli.

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*, è ben certo che per Lui soltanto, fra i musicisti compositori del nostro tempo, si potrà 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 realtà delle ore indimenticabili vissute per l'arte sua nobilissima.

[...]¹

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 può dire parlò in Lui la voce del genio.

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

E questa forza di espressione, la quale era destinata a penetrare nell'animo agitato e commosso degli ascoltatori – dirò meglio – degli italiani d'allora; a suscitare speranze e affetti, come si manifesta suggestiva nella Corale *Jerusalem, Jerusalem la grande, la promessa città* 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, è necessario senza dubbio evitare non solo il luogo comune del sentimentalismo e della poesia d'occasione, ma altresì quello dei facili giudizi a base di idealità 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 cominciò a scrivere pel teatro, non pensò 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 idealità 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. Ché 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

¹ A questo punto dell'autografo mancano alcuni fogli.

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'intedescamento 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 faticoso *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 aggogarsi 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 rivelare 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 [...]²

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.

² Nell'autografo la frase non è completata.

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 nazionalità³. 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

³ 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”.

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, seminasconde 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 cedeva 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. [...] ⁴

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

⁴ Lo scritto è tratto da I.[ildebrando] P.[izzetti], *L'orchestra del R. Conservatorio di Parma a Busseto*, in *GMM*, a. LV, n. 45, Milano, 8 novembre 1900, pp. 583-584.

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 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.

Documento 5

Domenico Alaleona, *Giuseppe Verdi. L'artista, l'uomo, il cittadino*, Recanati, Tip. R. Simboli, 1914.

GIUSEPPE VERDI. L'ARTISTA, L'UOMO, IL CITTADINO

Commemorazione popolare tenuta nel Teatro dell'Aquila di Fermo il 5 ottobre 1913. Nella stessa serata si eseguì sotto la direzione del maestro Alaleona l'opera Trovatore (artisti: Esmeralda Pucci, Maria Favilli, Fortunato De Angelis, Luigi Silveti, Francesco Baldi) e le sinfonie della Forza del destino, e del Nabucco.

Cittadini fermani, signore e signori,

Molto volentieri avrei voluto esimermi dal prendere la parola questa sera, desiderando di vedere a questo posto persona meno giovane e più autorevole di me. Ma gentili pressioni di cospicue persone della città mi hanno costretto ad accettare questo incarico. E vi dirò subito che, se viva è stata in me l'esitazione prima di accettarlo, ora sono orgoglioso di adempierlo; poiché si tratta di rendersi interprete dei sentimenti di questa gentile e storica città, cui porgo il mio deferente saluto; di questa gentile e storica città, di cui è ben noto il fervido amore e la felice disposizione per la musica e che nell'arte musicale ha tradizioni così gloriose, verso un artista che è sommamente caro alla nostr'anima d'italiani e che è simbolo glorioso e possente della italianità e della schiettezza della nostra musica. E tanto più commosso e lusingato io sono nel prendere la parola, in quanto vi parlo da questo teatro che ha fasti così cospicui, e da cui l'anima di Giuseppe Verdi vibrante nelle sue divine melodie vi è stata tante volte rivelata per opera di celebrati artisti; da questo teatro in cui hanno cantato illustri vostri concittadini, glorie di Fermo, come Francesco Graziani e Ludovico Graziani, che furono a Verdi sommamente cari e che delle opere verdiane furono interpreti grandi e squisiti. Molte cose potrei dirvi intorno alla profonda stima che Verdi ebbe per Francesco e per Ludovico Graziani: per Francesco che fu il primo interprete della *Forza del Destino* a Pietroburgo e per Ludovico che creò la parte di Alfredo nella *Traviata* a Venezia. Nell'affetto di Giuseppe Verdi per questi illustri artisti vostri concittadini, che della vostr'anima musicale posson dirsi il simbolo e la sublimazione, a me pare di vedere un misterioso ideale anello di congiunzione fra l'anima vostra popolare e l'anima di Giuseppe Verdi.

Non è soverchio ardire il mio quello di indovinare quali sono i vostri sentimenti per Giuseppe Verdi. Già, come dicevo, io conosco l'antico vostro fervido amore e la singolare vostra felice disposizione per la musica, e quindi il vostro profondo culto per le opere divine del Cigno di Busseto. Ma questi vostri sentimenti io ho avuto modo in questi giorni proprio di respirarli: dirigendo queste recite del *Trovatore* e sentendo vibrare intorno a me la vostra anima all'unisono con le trascinanti melodie del maestro.

Cercherò io dunque di rendermi interprete di questi vostri sentimenti come meglio mi sarà possibile.

* * *

Uno degli articoli più saldi del mio credo artistico è che la parola sia completamente inutile in fatto d'arte: l'opera d'arte si rivela da sé, e nella sua forza avvincente e suasiva non ha bisogno né di anticamere di frasi né di aperitivi di concioni.

Indice

Premessa trivalente	5
Abbreviazioni e sigle	8
Amici di Verdi di Fabrizio Cassi	9
Prefazione di Carlo Romano	11
Introduzione	15
Capitolo 1 - Verdi a Senigallia	19
Capitolo 2 - Verdi e Rossini, ma anche Rossi e Nini (con notizie su Ivanoff a Macerata e tre lettere rossiniane inedite)	39
Capitolo 3 - Un dimenticato scritto verdiano di Nicola Gaetani Tamburini	61
Capitolo 4 - Intermezzo letterario I: Filippo Barattani	67
Capitolo 5 - Autografi verdiani nelle Marche	73
Capitolo 6 - Altri cimeli verdiani nelle Marche	91
Capitolo 7 - Meriti musicali del maestro Concordia	101
Capitolo 8 - L'impresario Alessandro Lanari, Verdi e la Strepponi	109
Capitolo 9 - Intermezzo letterario II: Paolo Vitali	125
Capitolo 10 - Luzio e (non solo) i <i>Copialettere</i> verdiani	131
Capitolo 11 - Commemorazioni verdiane nelle Marche	137
Capitolo 12 - Pollenza, città verdiana delle Marche	159
Capitolo 13 - Il "Granciporro" di Basili	165
Capitolo 14 - Intermezzo letterario III: Giuseppe Branca	173
Capitolo 15 - Verdi, <i>Ermani</i> e Pio IX	177
Capitolo 16 - Verdi e Tebaldini, "idealità convergenti"	185
Capitolo 17 - Verdi e Marchetti. Plagio o velato omaggio?	193
Capitolo 18 - Verdi, il dottor Cesaroni e l'ospedale di Villanova sull'Arda	201
Capitolo 19 - Intermezzo letterario IV: Bruno Barilli	213
Capitolo 20 - Litanie lauretane mancate	219
Capitolo 21 - La prima <i>Aida</i> maceratese e il giovane Toscanini	227
Capitolo 22 - Riduzioni verdiane: un saggio minimo	233
Capitolo 23 - Verdi a Filadelfia e il maceratese Alfonso Rosa	239
Capitolo 24 - Un verdiano marchigiano "doc"	243
Capitolo 25 - Spigolature verdiane marchigiane (e uno spartito inedito per Verdi)	249
Appendice	273
Indice dei nomi	
Indice dei luoghi	
Indice delle opere	