



VERDI A MILANO

LE MUSICHE DELLA PATRIA



Provincia
di Milano





VERDI A MILANO

LE MUSICHE DELLA PATRIA

A cura di Marco Valle



Provincia
di Milano



Promosso e realizzato dalla Provincia di Milano
in collaborazione con il Conservatorio di Milano Giuseppe Verdi

Provincia di Milano

Presidente: Guido Podestà

Vice Presidente e Assessore della Cultura: Novo Umberto Merna

Direttore Settore Cultura e beni culturali: Claudio Martino

Direttore Settore comunicazione: Alessandro Papini

Responsabile Servizio coordinamento attività di promozione: Cristiana Converso

Responsabile Servizio coordinamento gestione amministrativa: Sabrina Brevi

Addetto stampa Vice Presidente: Fabrizio Provera

Segreteria Vice Presidente: Benedetta Bazzo

Conservatorio Giuseppe Verdi

Presidente: Maria Grazia Mazzocchi

Direttore: Sonia Bo

Responsabile Ufficio Stampa: Raffaella Valsecchi

Assistente Ufficio di Produzione: Irene Romagnoli

A cura di: Marco Valle

Si ringrazia: Casa di Riposo per Musicisti Fondazione Verdi,
Fondazione Cineteca Italiana, Biblioteca del Conservatorio
Giuseppe Verdi, Biblioteca Isimbardi

Progetto grafico, impaginazione e ricerca fotografica: Barbara Forti
Copertina, elaborazioni grafiche e illustrazioni: Luca Squizzato
Ufficio grafico, Settore comunicazione

Progetto multimediale curato da:

Settore comunicazione, Servizio Scopro e Medialogo

Gruppo di lavoro: Mario Zerbini, Lara Lagonegro,

Renato Minotti, Ornella Bongiorno

Crediti fotografici: Archivio Getty Images - Ufficio grafico,
Archivio Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Mara Bianchi,
Ornella Bongiorno, Vito Chama, Diego Rinaldi (Casa di Riposo per Musicisti,
Fondazione Giuseppe Verdi), Mario Zerbini

La Provincia di Milano si rende disponibile al riconoscimento di eventuali diritti.

INDICE

INTRODUZIONE

Guido Podestà
Novo Umberto Maerna
Maria Grazia Mazzocchi

LA MILANO DEL GIOVANE VERDI

Milano, il laboratorio della modernità 11
La Scala: un mito 14
Verdi dopo la bocciatura 19
Verdi e il suo misterioso taccuino 15
Vocabolario del melodramma 16
La Scala nel primo ottocento 20
Antonio Barezzi il mecenate 22
23

RITORNO A MILANO

Speranze e dolori 27
Dalla disperazione al successo 33
La patria della grande musica 37
Bartolomeo Merelli 31
La Galleria De Cristoforis 35
38

VA', PENSIERO, IL CANTO DI UN POPOLO

Gli "anni di galera" 43
L'incendio del 1848 51
Giuseppina, il grande amore 54
Verdi e le cinque giornate del 1848: "le stupende barricate" 52
Da Mazzini a Cavour 56

IL MITO	59	<i>Il progetto della Provincia per il Conservatorio</i>	85
Il ritorno a Milano. La Scala	63	<i>Gabriele D'Annunzio, per la morte di Giuseppe Verdi</i>	88
Un grande, luminoso tramonto	70		
<i>Teresa Stoltz</i>	66	GIUSEPPE VERDI, LA VITA	91
<i>Ricordi</i>	72	Biografia	93
VERDI A MILANO	75		
La Casa di riposo Giuseppe Verdi	77		
La cripta	80		
Il monumento	81		
Il Conservatorio	83		
Il Museo Teatrale Alla Scala	85		
L'Archivio Ricordi alla Biblioteca Braidense	86		
Il Grand Hotel Et De Milan	87		

Guido Podestà

Presidente della Provincia di Milano

7

La figura di Giuseppe Verdi si staglia imponente non solo sulla storia musicale italiana ed internazionale -ambito in cui ha acquisito una centralità che non solo resiste all'usura del tempo, ma che non ha mai smesso di essere oggetto di studio e unanime riconoscimento- ma anche sulla lunga e complessa vicenda storica di Milano e del Risorgimento.

Giuseppe Verdi è stato ed è un protagonista della scena culturale, storica e sociale della sua epoca: lo dimostra ampiamente l'e-book che la Provincia di Milano ha inteso realizzare per i 200 anni dalla nascita del grande compositore.

Verdi è un patrimonio di Milano e dell'Italia intera sia per il livello del suo genio, sia per il lunghissimo arco temporale della sua stagione compositiva (oltre 50 anni), sia per la sua capacità

incredibile di rinnovamento che gli fece toccare a 80 anni, con Falstaff, i vertici del teatro musicale.

L'opera di Verdi rappresenta, per noi italiani, come scrive Luigi Dallapiccola, celebre compositore e pianista, "una sostanziale componente non direi solo della nostra educazione, ma anche della nostra vita e non parlo esclusivamente della sua musica, ma anche delle sue parole".

Accostarsi quindi all'opera di Verdi, penetrarne la drammaturgia infallibile, significa comprendere meglio le nostre radici culturali che affondano nell'Ottocento. Significa, in ultima analisi, rimpossessarsi di una storia che dà lustro alla Grande Milano, una storia di cui andar fieri, in quanto appartenente anche a ciascuno di noi.

8 Novo Umberto Maerna *Vice Presidente e Assessore alla Cultura della Provincia di Milano*

La vita e l'opera di Giuseppe Verdi sono la prova, incontrovertibile, di quanto corrisponda al vero la definizione che della cultura ha dato uno dei più grandi storici della filosofia italiani, Giovanni Reale: "la cultura è il tempo dell'eterno".

Ed infatti eterna - quindi senza e oltre il tempo - sarà per sempre l'opera di Giuseppe Verdi, musicista, protagonista della vicenda musicale e storica dell'Ottocento, ma soprattutto osservatore partecipe ed entusiasta dei mutamenti dell'Italia che si accingeva a diventare Nazione unitaria.

Mutamenti a cui Giuseppe Verdi si sentì sempre vicino: patriota convinto, non mancò di dialogare artisticamente con la sua attualità storica, creando nelle sue opere un humus di forte attaccamento alla Nazione Italiana ed agli ideali di libertà e fratellanza di popolo.

Grazie a questo la musica di Verdi può considerarsi eminentemente popolare: il compositore riusciva infatti a creare melodie immediatamente comprensibili per il suo pubblico.

Verdi è, infatti, considerato il più patriottico dei compositori italiani: un patriottismo che si esprime soprattutto nelle pagine corali delle sue opere, dove viene dato libero sfogo all'amore per la patria e agli ideali di libertà di lotta per un popolo oppresso e soggiogato.

L'Italia è una Nazione tipicamente impregnata di letteratura, arte e musica.

Giuseppe Verdi rappresenta uno dei Padri nobili della nostra Italia. La sua storia, il suo esempio, ci sarà sicuramente di stimolo per amarla sempre di più.

Maria Grazia Mazzocchi

Presidente del Conservatorio di Milano

Il Conservatorio di Milano viene intitolato a Giuseppe Verdi subito dopo la morte del sommo musicista, nell'anno 1901, su proposta del direttore, che all'epoca era il Maestro Galignani.

Oggi celebriamo i duecento anni dalla nascita del grande compositore, e da allora le sue opere sono state costantemente eseguite e studiate nelle nostre sale, la sua musica è religiosamente conservata nella nostra Biblioteca. Non possiamo però non ricordare che, nel 1832, il Conservatorio di Milano non accettò come studente il giovane Giuseppe Verdi, che aveva fatto domanda di iscrizione per conseguire il diploma di pianista.

Le motivazioni del rifiuto risultano da una lettera del direttore Basilj, che ritenne scorretta la posizione delle mani di Verdi e poco impegnativi i brani scelti per la prova di esame. Egli comunque riconobbe il talento del Cigno di Busseto e, infatti, sempre nella medesima lettera, che conserviamo gelosamente, egli scriveva che se il candidato si fosse maggiormente applicato allo studio del contrappunto, avrebbe potuto essere ammesso al corso di composizione ...

Il Conservatorio di Milano prende spunto proprio da questo episodio, diventato ormai molto famoso, per allestire in occasione del Bicentenario della nascita del grande Verdi una mostra dal titolo: 'La mano, l'errore, il trionfo', dove verranno mostrati e commentati i rigidi criteri che nell'Ottocento regolavano l'approccio alla musica e specialmente alla pratica strumentale.

Seguendo l'itinerario della mostra il visitatore potrà anche prendere atto del ritorno trionfale di Verdi e della sua musica in Conservatorio, grazie ai concerti tenuti dagli studenti e dai docenti durante i secoli successivi e grazie alle partiture che progressivamente vennero ad arricchirne la Biblioteca.

Il Conservatorio di Milano è fiero di portare il nome di Giuseppe Verdi, il compositore ancora oggi più rappresentato nei teatri lirici di tutto il mondo, il più amato dai melomani di tutte le latitudini e di tutte le età: perché la musica di Verdi non è invecchiata pur nel trascorrere dei secoli, e i suoi melodrammi sanno parlare un linguaggio universale, capace di raggiungere le menti e i cuori.

LA MILANO DEL GIOVANE VERDI



Milano, Piazza Sempione, Arco della Pace

Estate 1832. Giuseppe Verdi sale da Busseto a Milano. Il 22 giugno presenta la sua domanda d'ammissione al Conservatorio come "alunno pagante". Ha diciannove anni - troppi per l'occhiuto regolamento dell'Istituzione - e una passione bruciante per la musica. La sua unica possibilità d'accedere è provare ai suoi esaminatori d'essere degno di meritare una deroga - prevista dall'articolo dieci del regolamento - "per meriti eccezionali". L'esame è arduo e gli esaminatori sono severi. Molto severi.

«È certo che la sorte sfavorevole si decise nell'esame di pianoforte, di cui era giudice il maestro Antonio Angeleri, distinto insegnante e teorico dello strumento.

Verdi presentò un brillante "Capriccio" di Herz, con il quale era solito far furore

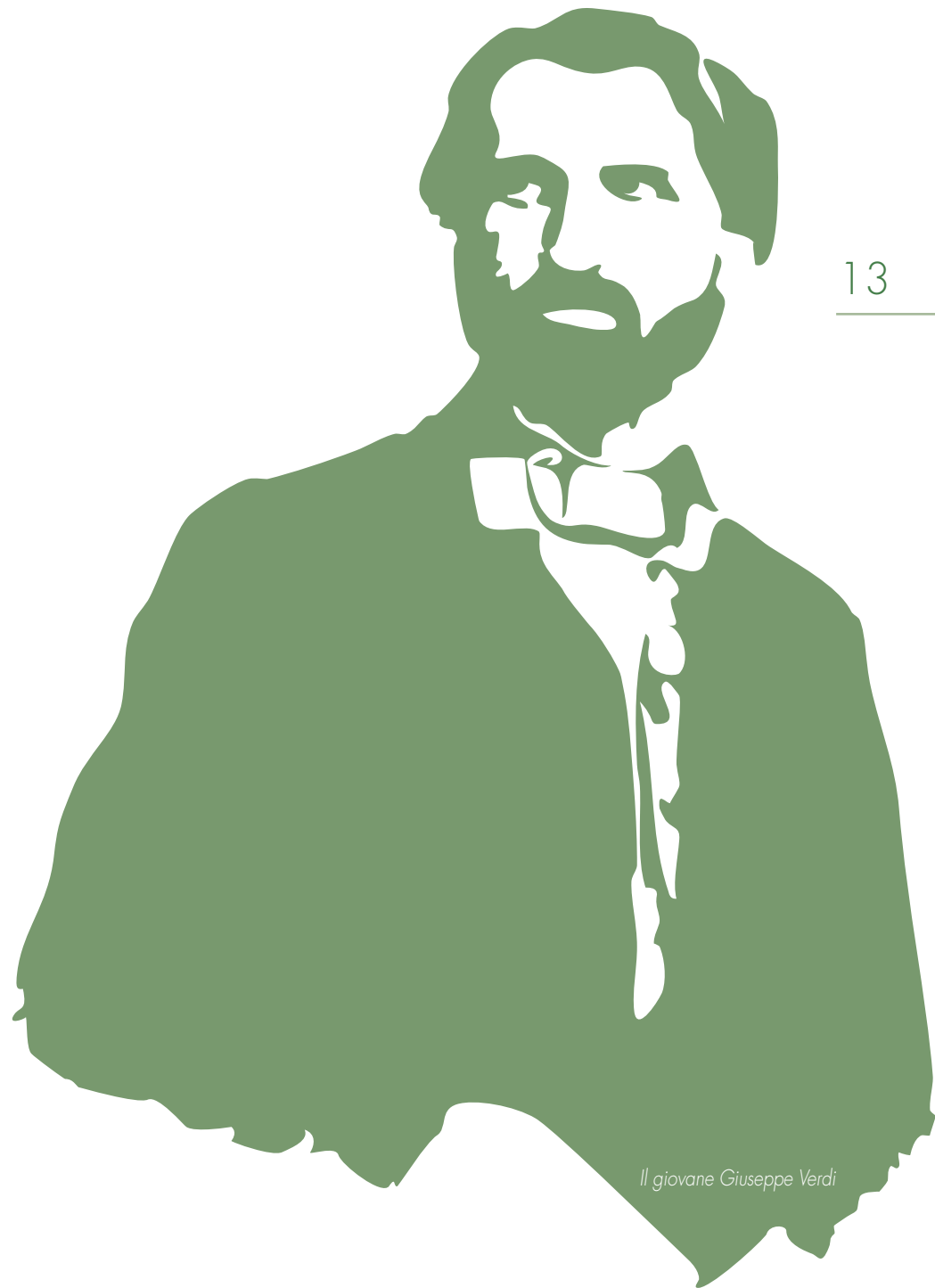
nelle "accademie" di Busseto e dintorni. In quell'ambiente provinciale egli era portato alle stelle anche come pianista. Ma si vede che Baistrocchi, il vecchio organista delle Roncole, non gli aveva impostato la mano secondo gli ultimi dettami della tecnica pianistica» (1).

Il ragazzo è bocciato.

Nel verbale si legge che "avrebbe bisogno di cambiare la posizione della mano", correzione che, considerata l'età, viene ritenuta ardua se non impossibile. La delusione è enorme.

Verdi non dimenticherà mai la ferita inferta al suo orgoglio e alla sua arte, eppure non demorde.

Decide di rimanere a Milano - Busseto e i bussetani per lui sono ormai il passato - e studiare privatamente.



Il giovane Giuseppe Verdi



Milano, Galleria Vittorio Emanuele II

MILANO IL LABORATORIO DELLA MODERNITÀ

Ma perché il giovane musicista in quel lontano 1832 decide di restare a Milano? Una

domanda centrale nella lunga vicenda verdiana, che merita d'essere indagata.

Come vedremo, nella città ambrosiana il giovane "provinciale" e "straniero" - ricordiamo

che al tempo "Peppino" è suddito di Sua Grazia Maria Luigia, duchessa di Parma e

Piacenza - dispone, grazie ai suoi benefattori, di alcuni appoggi e sostegni che gli consentono di proseguire gli studi privatamente e, poi, d'aprirsi la strada nell'intricato mondo artistico meneghino. Sarebbe però errato ridurre la scelta - decisamente impegnativa - ad una mera convenienza.

A differenza delle altre città italiane del tempo, Milano - malgrado le sue dimensioni ancora ridotte - è un centro europeo di prima grandezza. Come annota Nanda Torcellan, «durante la Restaurazione Milano è la città più mondana d'Italia, la buona società milanese è aperta ai ceti emergenti e accoglie con interesse i viaggiatori stranieri e almeno nei primi anni anche i rappresentanti del governo austriaco. Stando sempre alla testimonianza di Stendhal, nella festosa Milano

degli anni Venti nobili e borghesi avevano l'abitudine di passare da un salotto all'altro e di concludere la serata alla Scala; le case ospitali erano aperte dal pomeriggio a tarda sera ai numerosi amici, i personaggi più noti del mondo culturale, agli stranieri» (2).

Il giovane Verdi, ormai insofferente della pigra vita nel nativo ducato, rimane affascinato dalla vita culturale e artistica e dalle dinamiche sociali della capitale del Lombardo Veneto. Dopo la bufera napoleonica e l'esperienza del Regno Italico, l'aristocrazia milanese (detestata dal principe Metternich che, non a caso, priva di privilegi e titoli gran parte della nobiltà lombarda) non è più la chiusa e frivola società "cintata" dileggiata dal Parini, ma è (o si vuole immaginare) cosmopolita, colta e moderna.

Verdi dopo la bocciatura

“Circa otto giorni dopo (la bocciatura ndr) mi recai dal Rolla il quale mi disse: non pensate più al Conservatorio, scegliete un maestro in città, io vi consiglio o Lavigna o Negri. Lavigna era fortissimo nel contrappunto, qualche poco pedante e non vedeva altra musica che quella di Paisiello. Mi ricordo che in una sinfonia ch'io feci, egli mi corresse tutto l'instrumentale alla maniera di Paisello. Starei fresco, dissi fra me, e da quel momento non gli mostrai più nulla di composizione ideale; e nei tre anni passati con lui, non ho fatto altro che canoni e fughe, fughe e canoni in tutte le salse. Nissuno mi ha insegnato l'instrumentazione e il modo di trattare la musica drammatica. Eccovi cosa fu Lavigna. Vi ripeto: era dotto e io vorrei che fossero tutti così i maestri insegnanti”.

Giuseppe Verdi

Verdi e il suo misterioso taccuino

“Verdi portava sempre con sé un libriccino di annotazioni legato in verde, che non gli serviva però per prendere appunti, ma per scrivere delle minute.

Egli aveva l’abitudine di scrivere ogni giorno una fuga. Quando il quaderno era pieno, lo gettava via, perché considerava la più modesta ispirazione più della migliore cosa preparata, e lo scrivere fughe era per lui come una terapia, come una lubrificazione del suo meccanismo musicale interno, forse anche come un’ironica penitenza di suoi antichi peccati operistici. Prendeva i temi delle sue fughe da un qualunque rumore: il richiamo di un venditore di gelati o di un barcaiolo, il grido che accompagna il lavoro dei trebbiatori e dei vignaioli, il pianto di un bambino, la cadenza di una breve frase musicale.

Una volta fece stupire i suoi vicini sul banco senatoriale, l’amico Piroli e Quintino Sella, traducendo sopra quattro foglietti del suo libriccino il tumulto di una seduta parlamentare molto mossa, in una complicata doppia fuga”.

Franz Werfel, da “Verdi. Il romanzo dell’opera” Milano, 1929

Mentre i ceti dirigenti disertano l’ormai cupo palazzo vicereale - nel tempo austriaco i fasti di Eugenio di Beauharnais sono ormai un ricordo -, si aprono salotti - ben diversi da quelli settecenteschi - e nuovi circoli associativi: spazi aperti al piacere dell’incontro, alla discussione (anche politica) e alla cultura. Luoghi liberi in cui sono ammessi i rappresentanti della borghesia emergente, gli intellettuali e gli artisti affermati. Non a caso, dopo il trionfo de “Il Nabucco”, Verdi - il “campagnolo” di Busseto - verrà invitato nell’esclusivo salotto della contessa Maffei. Ma vi è di più. Negli anni Trenta dell’Ottocento, Milano diventa il riferimento primario dell’editoria italiana. Grazie all’impegno

d’imprenditori come Vincenzo Ferrario, Giacomo Pirola, Antonio Stella, dei Sonzogno, dei Ricordi e dei Lucca - i grandi editori musicali su cui ritorneremo nel nostro viaggio nel mondo verdiano - nasce un’industria della carta stampata di respiro europeo e si afferma un punto di riferimento per le intelligenze della penisola - Leopardi in primis - ormai insopportabili delle obsolete chiusure municipaliste. È un passaggio importante che conferma la centralità della città - in quegli anni una vera “Lipsia d’Italia” come ha scritto Franco Della Peruta - nel panorama nazionale e internazionale. Accanto ai libri vi sono poi le riviste, i giornali. Iniziative ancora elitarie - l’analfabetismo,

malgrado gli sforzi innegabili dei napoleonidi e degli asburgici rimane una piaga diffusa, ma importanti. Nella capitale del Lombardo Veneto si pubblica non solo il "il Conciliatore" di Confalonieri e Pellico (un'esperienza controversa ma importante, conclusasi tragicamente con le condanne al carcere duro dello Spielberg), ma anche gli "Annali di Statistica" di Francesco Lampato e Gian Domenico Romagnosi, poi il "Politecnico" di Cattaneo e la "Rivista Europea" di Tenca. Insomma a Milano - a differenza di gran parte d'Italia e nonostante la presenza austriaca - vi è un'opinione pubblica e una capacità di elaborare pensiero. Un fermento che inevitabilmente ha

un riflesso politico. «L'abitudine alla tolleranza, l'apertura a personalità di diversa estrazione sociale, la curiosità per le idee nuove che giungono dall'estero, la diffidenza verso il governo asburgico dopo i processi del 1821, finiscono per avvicinare i salotti alle idee liberali. D'altronde la rigidità della corte di Vienna nei confronti dell'aristocrazia milanese, esclusa in molti casi dalla corte e sospettata di liberalismo, allontana progressivamente la buona società dal governo austriaco, favorendo la diffusione nei salotti di una mentalità liberale, autonomistica e, in alcuni casi, filopiemontese, che si traduce in una attiva partecipazione nei moti del 1848» (3).



Milano, Piazza del Duomo, particolare



Milano, Teatro alla Scala, facciata

LA SCALA: UN MITO

Ma per il giovane musicista emiliano Milano è soprattutto La Scala, il grande moderno teatro costruito in soli due anni dal Piermarini. Con la sua sala di tremila posti illuminata da un enorme lampadario di cristallo con 84 lumi a olio, il foyer, le sale da gioco e le vaste aree riservate ai servizi tecnici, il complesso è degno di una grande capitale.

Nel primo scorcio dell'Ottocento il palcoscenico ospita i maggiori compositori italiani, tra cui Rossini, Bellini, Donizetti. Il meglio della "grande musica" del tempo. Come sottolinea la Torcellan «diversi elementi contribuiscono all'indiscusso successo de La Scala: la genialità di alcuni grandi autori, l'abilità

interpretativa di cantanti, un cartellone continuamente aggiornato per rispondere alle esigenze di un pubblico desideroso di spettacoli nuovi, grandi coreografi come Salvatore Viganò che seppe rinnovare i moduli del balletto classico e imporre un nuovo stile, ballerine come Maria Taglioni e Fanny Cerrito. Le cronache musicali dell'epoca dedicano ampio spazio agli spettacoli, alla cronaca di costume, alle interpretazioni dei cantanti più noti, che suscitavano nel pubblico manifestazioni di fanatismo» (4).

Per l'aristocrazia e la nuova borghesia imprenditoriale meneghina La Scala non è solo il tempio della lirica - una

passione travolgente che accomuna tutti i ceti e tutte le fazioni - ma è il centro della vita sociale meneghina. Stendhal, assiduo frequentatore nei suoi soggiorni milanesi, ricorda «Quelli che hanno un palco vi ricevono i propri amici. Qui un palco è come una casa e si vende da venti a venticinquemila franchi (...) Ci si saluta da un capo all'altro del teatro, da un palco all'altro. Io sono introdotto in sette o otto di essi. In ciascuno stanno cinque o sei persone e la conversazione è avviata come in salotto. Regnano modi di grande naturalezza e una dolce allegria, ma soprattutto nessuna solennità». Ma torniamo a Verdi.

All'indomani della bocciatura,

un membro della commissione del Conservatorio, il celebre violinista Alessandro Rolla, antico maestro di Paganini, lo esorta a non arrendersi e gli consiglia di proseguire gli studi privatamente. Il primo docente di Verdi è Vincenzo Lavigna, "maestro al cembalo" a La Scala, che raccomanda al suo nuovo discepolo di abbonarsi subito al teatro e di andarvi tutte le sere. Antonio Barezzi, il generoso mecenate che da Busseto lo aiuta, si fa carico delle spese e gli regala una spinetta nuova con la dedica "A Giuseppe Verdi, Barezzi Antonio 1832".

Assieme al costante studio dei classici (Paisello e Mozart, soprattutto) le rappresentazioni

Vocabolario del melodramma

L'opera è una delle forme artistiche più rigidamente codificate. I melodrammi "classici" sono una sequenza di numeri, suddivisi in quadri e scene.

Come nella prosa vi sono monologhi, dialoghi, momenti corali, colpi di scena. Con la differenza che gli attori cantano. Ecco i termini maggiormente impiegati sulle scene.

<i>Ouverture</i>	<i>dal francese "apertura". Viene eseguita dall'orchestra prima dell'inizio.</i>
<i>Recitativo</i>	<i>è il momento in cui si concentra l'azione fra un'aria e l'altra.</i>
<i>Aria</i>	<i>il momento solistico in cui il cantante deve di mostrare tutta la sua abilità.</i>
<i>Romanza</i>	<i>momento sentimentale d'origine transalpina che si diffonde nei teatri europei negli anni Cinquanta dell'Ottocento. È l'antenato della canzone melodica contemporanea.</i>
<i>Duetto</i>	<i>aria per due o più (quartetto etc.) solisti.</i>
<i>Cabaletta</i>	<i>nell'opera italiana ottocentesca è la parte conclusiva di arie, duetti.</i>

scaligere rappresenteranno il vero banco di scuola del bussetano.

Come annota Giovanni Barigazzi «Verdi frequentava il teatro per imparare a scrivere musica operistica. Ogni mese noleggiava degli spartiti per esaminarli assieme al maestro: si applicò molto al "Don Giovanni" di Mozart, cercò di impadronirsi dei segreti del mestiere, di certe astuzie da seguire per catturare le simpatie del pubblico, di conoscere anche le trappole, per evitarle» (5).

La prima stagione a cui il giovane musicista assiste è quella dell'autunno 1832, seguita da quella di Carnevale-Quaresima '32-33.

Il cartellone non è dei più entusiastici: vengono portati in scena *Mercandante* ("Donna Caritea" e "Ismailia"), Donizetti

("Fausta"), Luigi Ricci ("Fernando Cortez" e "Il nuovo Figaro"), Coccia ("Caterina di Guisa"). Tutte opere minori ormai dimenticate.

Nelle stagioni successive Verdi ha modo di godersi (e studiare) manifestazioni ben più valide come "Lucrezia Borgia" e "Anna Bolena" di Donizetti, "Otello" di Rossini e, nel gennaio 1835, "La Norma" di Bellini.

Le lezioni (costose) e gli spettacoli scaligeri (ancor più costosi) preoccupano Antonio Barezzi ma producono presto i primi risultati.

Nelle sue serate a La Scala, Giuseppe era diventato amico - grazie a Lavigna - di Pietro Masini, direttore della "Società dei Filarmoci", composto da dilettanti tutti esponenti della migliore società milanese. Assistendo nel 1834 alle prove



Verdi Square Park, New York City

dell'oratorio "La creazione" di Haydn, Massini invitò Verdi a sedere al cembalo per accompagnare l'esecuzione. Un colpo di fortuna insperato.

Quasi mezzo secolo dopo, Verdi ricorderà così quel momento: «lo allora ero fresco di studi e certo non mi trovavo imbarazzato innanzi a una

partitura d'orchestra... Rammento benissimo alcuni sorrisetti ironici dei signori diletanti, e pare che la mia figura giovanile, magra e non troppo

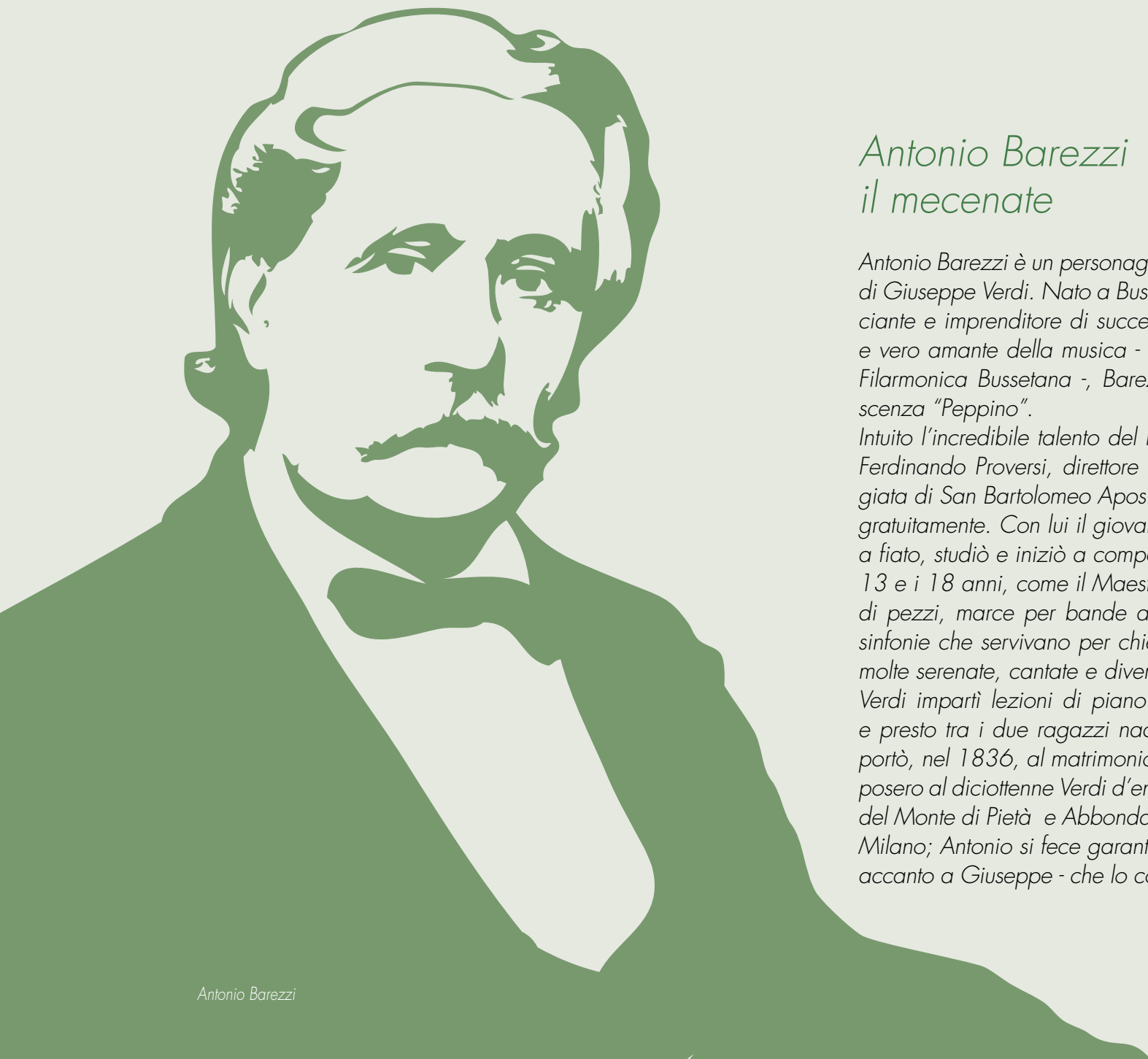
azzimata nel vestire, fosse tale da ispirare poca fiducia. Insomma si principiò a provare, ed a poco a poco riscaldandomi ed eccitandomi, non

La Scala nel primo Ottocento

"Nel periodo che corre tra il 1821 ed il 1830, per opera diretta e per ideazione o ispirazione di Alessandro Sanquirico, architetto e scenografo, la grande sala del Piermarini subì consistenti rinnovamenti, tanto che fu cambiato lo stile e l'aspetto di tutta la sala, anche nell'illuminazione, che era basata dapprima sull'uso di candele e poi di lampade ad olio. Il 26 dicembre 1821 venne inaugurata la grande lumiera pendente dalla volta, comprendente 84 lampade ad olio, disegnata dal Sanquirico. Inoltre furono, per sua iniziativa, completamente rifatte la pittura della grande volta sopra la platea e la cornice d'imposta attorno alla stessa volta; vennero sostituite le decorazioni dipinte sui parapetti dei

palchi con altre in forte rilievo a medaglioni, grifi, candelabri e palmette dorate; inoltre venne totalmente cambiato l'aspetto architettonico del proscenio, demolendo le volute del Piermarini, che sorreggevano il soffitto, sostituendole con le grandi mensole, in stile corinzio, sorrette dai sottostanti mascheroni. Totale fu anche la riforma del boccascena, dal quale furono tolti i panneggiamenti fissi e mobili di tela dipinta ed i festoni di alloro, che fu totalmente rifatto a cassettoni quadrati. A tale radicale riforma non poté sottrarsi il gran palco centrale della Corona, che il Sanquirico rinnovò nell'addobbo e nella parte strutturale, sostituendo ai pilastri e alle cariatidi del Piermarini colonne dorate e statue femminee".

Luigi Lorenzo Sechi, da "L'edificio della Scala", saggio pubblicato ne "La Scala vita di un Teatro", Milano 1981



Antonio Barezzi

Antonio Barezzi il mecenate

23

Antonio Barezzi è un personaggio assolutamente centrale nella vita di Giuseppe Verdi. Nato a Busseto il 23 dicembre 1787, commerciante e imprenditore di successo, ma soprattutto uomo generoso e vero amante della musica - fu a lungo presidente della Società Filarmonica Bussetana -, Barezzi aiutò e sostenne sin dall'adolescenza "Peppino".

Intuito l'incredibile talento del ragazzo, il mecenate lo presentò a Ferdinando Proversi, direttore della scuola di musica della Collegiata di San Bartolomeo Apostolo a Busseto, che gli diede lezioni gratuitamente. Con lui il giovane imparò la tecnica degli strumenti a fiato, studiò e iniziò a comporre su un pianoforte viennese. Tra i 13 e i 18 anni, come il Maestro ricorderà, scrisse «una foraggine di pezzi, marce per bande a centinaia, forse altrettante piccole sinfonie che servivano per chiesa, per teatro e per accademia... molte serenate, cantate e diversi pezzi da chiesa». Nel frattempo, Verdi impartì lezioni di piano a Margherita, la figlia d'Antonio, e presto tra i due ragazzi nacque un legame sentimentale che li portò, nel 1836, al matrimonio. Nel 1832 Barezzi e Proversi proposero al diciottenne Verdi d'entrare - grazie ad una borsa di studio del Monte di Pietà e Abbondanza di Busseto - al Conservatorio di Milano; Antonio si fece garante per le spese. Il benefattore rimase accanto a Giuseppe - che lo considerava ormai un secondo

padre - anche nei momenti più tragici. Solo grazie al suo sostegno morale, l'artista riuscì a superare, tra il 1839 e il 1840, la disperazione seguita alle morti premature dei due figli e della moglie. Il legame tra i due uomini rimase sempre forte e a Barezzi non venne mai meno l'infinita gratitudine di Verdi, come testimoniano il poderoso carteggio e la dedica nel 1847 del "Macbeth". Antonio Barezzi morì a Busseto il 21 luglio 1867, assistito dal Maestro e dalla sua seconda moglie Giuseppina Strepponi. Durante l'agonia nel salone Verdi suonò al piano le note di "Va pensiero", un ultimo omaggio ad Antonio che morente sussurrava in dialetto a Giuseppina "Al me Verdi, al me Verdi". Il mio Verdi, il mio Verdi. Una lapide sulla facciata della sua casa, vergata da Arrigo Boito nel 1893, riassume la sua generosa personalità:

*"Antonio Barezzi
di Busseto
comprese il genio incoraggiò i cimenti
presagì la gloria
di Giuseppe Verdi
benedisse il connubio
della propria figliola Margherita
con l'artista povero e ignoto
il fiero maestro
lo venerò come padre
lo riconobbe sempre
con devota umiltà
suo benefattore".*

solo non mi limitai ad accompagnare, ma cominciai anche a dirigere con la mano destra, suonando colla sola sinistra: ebbi un vero successo, tanto più grande quanto inaspettato. Finita la prova, complimenti, congratulazioni d'ogni parte, ed in specie dal conte Pompeo Belgiojoso e conte Renato Borromeo. Infine si finì coll'affidare a me intieramente il concerto: ebbe luogo l'esecuzione pubblica con tale successo che si replicò poi nel gran salone del Casino de' Nobili, alla presenza dell'arciduca ed arciduchessa Ranieri e di tutta la gran società d'allora». Era l'inizio di una carriera prodigiosa. Il 17 novembre 1839 Giuseppe Verdi rappresentava a La Scala la sua prima opera, "Oberto conte di San Bonifacio". Aveva soltanto 26 anni.

1. Massimo Mila "La giovinezza di Verdi", ERI, Torino 1974
2. Nanda Torcellan "I luoghi della sociabilità" da "Milano, il laboratorio della modernità", Skira - Provincia di Milano, Milano 2003.
3. Nadia Torcellan, op. cit
4. Nadia Torcellan, op. cit
5. Giuseppe Brigazzi, "La Scala racconta", Hoepli editore, Milano 2010



Milano, Parco Sempione, particolare

RITORNO A MILANO



Milano, Castello Sforzesco

Tra l'esecuzione de "La creazione" di Haydn alla Società dei Filarmonici e la prima dell'"Oberto" passano cinque anni. Per Verdi è un periodo difficile, a tratti amaro. Il 4 maggio 1836, dopo tre anni di studio con il Lavigna, il giovane musicista torna, malvolentieri, a Busseto. Nel paese natale ottiene l'incarico di maestro di musica e sposa Margherita Barezzi, figlia del suo mecenate. Antonio Barezzi - figura centrale nel percorso verdiano, capace, da uomo intelligente e sensibile quale era, di rappresentare un riferimento paterno, solido per quell'ombroso figlio di contadini della "bassa" - comprende presto l'insofferenza del geniale genero per il ristretto mondo bussetano, la sua distanza dalle invidie e incomprensioni dell'ambiente natio, e lo sostiene con forza e convinzione.

Oltre all'aiuto del suocero, per Giuseppe l'unica consolazione in quegli anni "d'esilio in patria" saranno l'amore di Margherita, la nascita di due bimbi - Virginia Maria e Icilio Romano - e la composizione de

l'"Oberto", un lavoro commissionato dall'amico Masini per il teatro meneghino Filodrammatico di cui era direttore. Come annota Massimo Mila, l'opera «fu un lavoro probabilmente accanito, a testa bassa, come

una fuga dalle contrastanti condizioni dell'esistenza di Busseto. Il 16 settembre 1836 Verdi annuncia al Masini d'aver finito l'opera. Il 16 settembre c'erano stati a Milano i funerali del suo maestro Lavigna, morto due





Interno della casa di Verdi a Roncole, dal catalogo mostra Giuseppe Verdi, Colono, 1985

giorni prima. Verdi non si mosse. Insensibilità? Sordità? No, semplicemente un inesorabile senso del dovere da assolvere, che nessun impulso, neppure sentimentale, poteva in alcun caso distrarre. Ma Verdi era fatto così: assentarsi in un giorno

di lezione dall'invisa scuoletta bussetana, chiedere un giorno di permesso e lasciare i ragazzi in casa gli creava un problema, un caso di coscienza. Se pure non vogliamo pensare che fosse già maturato in lui quel grandioso pessimismo dei suoi

anni maturi, che di fronte alla morte gli faceva considerare come meschine esibizioni le cerimonie dei viventi» (1). Sfortunatamente lo sforzo del giovane compositore si rivela inutile: inaspettatamente il Masini decade dal suo incarico e

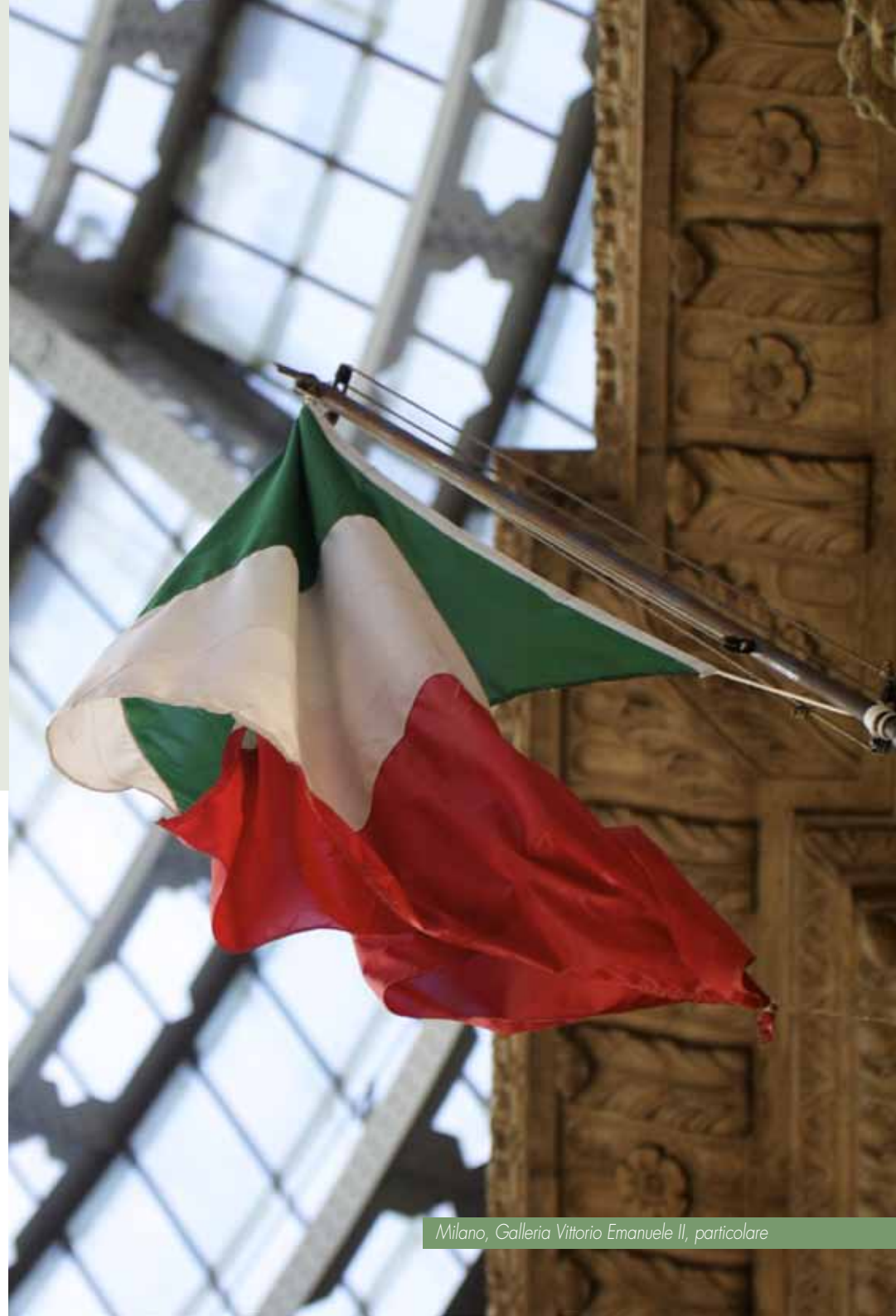
l'opera rimane senza committente. Verdi non si perde d'animo e nel biennio successivo cercò di offrirla agli impresari di Parma - la capitale del piccolo ducato - ma senza successo. La morte della piccola Virginia, il 12 agosto 1838, un mese

La patria della grande musica

Nel 1839, anno dell'esordio di Verdi con l'"Oberto conte di San Bonifacio", si stima che in Italia (compresi Nizza, il Trentino, la Venezia Giulia con l'Istria e Zara) fossero attivi circa 150 teatri. Rispetto ai numeri d'Europa è un dato sorprendente che conferma, una volta di più, la primazia italiana in campo musicale. Nel patrio Stivale, per quanto diviso in stati e staterelli, la musica è il vettore dell'approdo della società post feudale alla modernità. Attraverso le note una nuova classe - la borghesia - si affaccia sulla scena sociale e un abbozzo di

dopo la nascita del secondogenito Icilio, scuote profondamente Giuseppe e lo convince ad abbandonare definitivamente Busseto. Il 28 ottobre con una dura lettera - "A codesto infelicissimo mio paese ben m'avveggo ch'io non posso essere di quella utilità che avrei pur

bramato" - comunicò al podestà le sue dimissioni anticipate. Il 6 febbraio 1839 la famigliola lasciava il borgo, con la benedizione e l'aiuto economico del generoso Barezzi, e si stabilisce a Milano in via San Simone (oggi Cesare Correnti) al Carrobbio.



coscienza nazionale inizia a scorgersi, coinvolgendo anche ceti più deboli. Nel primo Ottocento, mentre la musica sinfonica e da camera rimane privilegio dell'aristocrazia - in Italia un paesaggio sociale per nulla marziale (con l'eccezione del Piemonte sabauda), meno esaltante e rappresentativo delle caste patrizie d'oltralpe e di Spagna -, il melodramma è lo spettacolo più diffuso e amato.

È l'età romantica che traduce, in campo artistico nuove sensibilità e una mutata concezione del lavoro creativo.

All'epoca, secondo le statistiche del corrispondente della "Allgemeine musikalische Zeitung" di Lipsia, nella stagione di carnevale 1839/1840 circa 80 teatri presentarono spettacoli d'opera, di cui 17 nel Lombardo-Veneto, 17 negli Stati pontifici, 15 nel regno Sardo, 15 nelle Due Sicilie, 10 in Toscana, 2 nel ducato di Parma, 2 nel ducato di Modena e 1 nel ducato di Lucca. Nel carnevale 1845/46 i teatri furono 88, di cui 21 nei domini papali, 19 nel Lombardo Veneto, 17 nel regno Sardo, 13 nel granducato di Toscana, 12 nelle Due Sicilie, 6 nei ducati di Parma, Modena e Lucca. Nella precedente stagione di primavera (1845) si erano aperti 56 teatri (di cui 18 nel Lombardo Veneto, 13 nel regno sardo, 8 negli stati della Chiesa, 8 nel regno Borbonico, 5 in Toscana e 4 nei ducati) e ben 65 nella stagione d'autunno (26 nel Lombardo Veneto, 11 nelle Due Sicilie, 11 nel regno Sabauda, 6 negli stati della Chiesa, 6 nel granducato di Toscana, 5 nel ducato di Modena). In ogni teatro si tenevano almeno una stagione primaria e una stagione secondaria. Nel corso della primaria si rappresentavano solo opere "eroiche", ovvero serie con ballo: di

prassi si presentavano al massimo tre lavori, per un numero di recite che poteva variare - a secondo dei teatri e della stagione - da 35 a 50. In caso di particolari successi - artisti ma anche economici - si apriva un supplemento di recite. Nei teatri principali i balli erano solitamente due e venivano eseguiti a metà della rappresentazione, normalmente dopo il secondo atto. Le opere in cartellone erano di norma "nuove", cioè non ancora rappresentate in loco, oppure "espressamente composte" (per La Scala, la Fenice, il San Carlo era d'obbligo allestire almeno una per ogni stagione primaria).

Il cartellone, sia nella primaria che in quella secondaria, poteva comprendere una o più opere di ripiego, scelte tra quelle già presentate. Il cartellone di mezza stagione era costituito da opere comiche o di "mezzo carattere" - ad esempio "La sonnambula" o "Linda di Chamounix" -, non di rado accompagnate da un ballo.

Nei piccoli centri e nei teatri minori la stagione secondaria corrispondeva alla stagione secondaria dei centri maggiori e presentava soltanto opere comiche e semiserie. Nei complessi principali - come La Scala, la Fenice, il Regio di Torino, il Carlo Felice, la Pergola, il Grande di Trieste, il Comunale di Bologna, l'Apollo e l'Argentina di Roma, il San Carlo, il Carolino, nei quali la stagione di carnevale si prolungava spesso al periodo di Quaresima - si tenevano due o più stagioni primarie. Non era però raro che anche in altri teatri - il Regio di Parma, il Comunale di Modena, il Concordi di Padova, il Comunale di Perugia, ecc. - tenessero un'altra stagione, con o senza ballo, in un altro periodo dell'anno. Insomma, ogni dove e ogni tempo, in Italia si ascoltava musica.



SPERANZE E DOLORI

Sin dal suo arrivo in città Giuseppe tenta di contattare Bartolomeo Merelli, il potentissimo impresario de La Scala, per sottoporgli il suo lavoro. Inutilmente. In qualche modo, però - e qui le versioni dei biografi e dello stesso Verdi divergono e si confondono -, lo spartito arriva sulla scrivania del Merelli. Nel frattempo, come il Maestro ricorderà molti anni dopo, «qui

cominciano gravi sciagure. Il mio bambino si ammala al principio d'aprile e i medici non riescono a capire quale sia il suo male e il poverino languendo si spegne nelle braccia della madre disperatissima». Un colpo durissimo per la coppia, per di più angustiata anche da gravi problemi economici. Per sopravvivere il musicista si adatta malvolentieri a dirigere

bande e cori o a orchestrare musiche di altri. Un'umiliazione. Ma un giorno, come racconterà Verdi, la fortuna bussa nuovamente alla sua porta: «un bel mattino venne un servitore del teatro dicendomi che Merelli voleva parlarmi. Io non avevo mai parlato a Merelli e credevo vi fosse uno sbaglio nell'invito, nonostante andai. Merelli mi disse queste precise parole:

“Ho sentito parlare bene dalla Strepponi e da Ronconi della vostra opera, se volete adattarla per la Marini, Salvi ecc. io ve la farò eseguire senza nessuna vostra spesa. Se l'opera piacerà la venderemo e divideremo il ricavato, se non piacerà tanto peggio per voi e per me...». È la salvezza: il bussetano ha finalmente l'opportunità di provare le sue capacità davanti

all'esigente platea del teatro scaligero. Un'occasione unica. A questo punto è necessaria una digressione. Nel suo affannarsi, Verdi ha sicuramente incontrato il soprano Giuseppina Strepponi, una presenza decisiva nella sua vita. Seconda la descrizione di Massimo Mila la cantante lodigiana è «belluccia, un po' piccolina, intelligente e colta, dotata di voce cattivante e gradevole, ma soprattutto d'un forte temperamento d'interprete» (2).

Nonostante le divagazioni del Maestro sul punto, è evidente che il compositore portò alla nuova "stella" del melodramma lo spartito per un consiglio, ed è altrettanto ovvio che la Strepponi, donna acuta, comprese subito le incredibili potenzialità dell'arruffato musicista emiliano. E forse, proprio quel giorno, tra i due scattò la faticosa scintilla.

Ma, come nota l'Oberdorfer: «Per tradizione, gli amori di Verdi sono avvolti da un casto velo di mistero, tutti, dal primo episodio con la Strepponi, che secondo ogni verosomiglianza, è anteriore alla morte di Margherita, a quello con la Stolz» (3).

Certo è che Giuseppina è determinante nella scelta di Merelli. Il 17 novembre 1839, dopo quattro anni di lavoro e di angosce, "Oberto, conte di San Bonifacio" va in scena. Il libretto, di Antonio Piazza, è stato revisionato e sviluppato da Temistocle Solera, un intellettuale vicino al movimento nazionale e patriottico italiano. Un incontro importante che apre al musicista nuovi orizzonti.

Il melodramma - anche grazie alla voce della Strepponi - ha un discreto successo e quattordici repliche.



Bartolomeo Merelli

Bartolomeo Merelli

Chi era in realtà Bartolomeo Merelli, l'uomo che scoprì, aiutò e rilanciò Giuseppe Verdi? Il personaggio è interessante e complesso. Il grande impresario nacque a Bergamo il 19 maggio 1794. Nella sua giovinezza - abbastanza vivace, secondo le fonti - studiò il cembalo "qual dilettante" e scrisse per l'amico Donizetti (di tre anni più giovane) i libretti de "I piccoli virtuosi ambulanti", rappresentato nel 1819. Un sodalizio fortunato, poiché presto i due amici si misurarono con impegni di rilievo: l'opera "Enrico di Borgogna", rappresentata a Venezia nel 1818 su commissione dell'impresario Piero Zancla e, nello stesso anno, "Il ritratto parlante", quindi "Le nozze in villa", rappresentata a Mantova nella stagione di carnevale 1820-21. Nel 1822, dopo la "Zoraide di Granata" al teatro Argentina di Roma, Merelli e Donizetti si separarono.

Dopo un soggiorno a Vienna, dove apre un'agenzia teatrale di successo, nel 1829 ritroviamo Bartolomeo nelle vesti d'impresario a Milano. Il suo mestiere, la sua vocazione. Dal 1829 al 1850 il Merelli diresse, con intelligenza, competenza e assoluta spregiudicatezza, gli imperiali regi teatri di Milano (la Scala e la Canobbiana), e, tra il 1829-31, anche la Fenice di Venezia. Intuito il genio di Verdi, lo accolse a La Scala e lo sostenne nei periodi bui.

Dopo il successo del "Nabucco" convinse il bussetano a

Bartolomeo Merelli è soddisfatto e propone a Verdi un contratto per tre opere, "da rappresentarsi a Milano o a Vienna" che assicura all'artista - finalmente - 4000 lire austriache per opera e la metà degli utili derivanti dalla vendita degli spartiti: la tanto agognata sicurezza economica.

Ma il fato decide altrimenti. Mentre Giuseppe si lancia con entusiasmo nel lavoro e immagina di musicare per voce e pianoforte "Il 5 maggio" di Manzoni - l'influenza di Solera e il contatto con i circoli patriottici è evidente -, la moglie si ammala: meningite.

Per la tenera Margherita, affranta dal dolore per la morte dei suoi bimbi, non vi è speranza e il 18 giugno 1840 si spegne. Verdi vacilla, la sua famiglia è distrutta. Giuseppe fugge a Busseto e si rinchiede

nella casa del suocero, ma Merelli, forte del suo contratto, lo tempesta di lettere. Alcune comprensive, altre fredde, alcune ultimative. Per accontentare il callido impresario ma anche per reagire al dolore, l'artista compone frettolosamente "Un giorno di regno", la sua opera peggiore. Il 5 settembre 1840 il pubblico de La Scala contesta e dileggia la rappresentazione: fischi e lanci di frutta rancida sul palcoscenico, insulti e beffe nel foyer. Una catastrofe.

Verdi reagisce malissimo e s'inabissa nella disperazione più nera. Anni dopo - nel 1859, dopo le tiepide accoglienze al "Simon Boccanegra" - il compositore ricorderà in una lettera a Tito Ricordi quella serata con toni amari: «questo stesso pubblico maltrattava l'opera d'un povero giovine ammalato, stretto dal tempo e con il cuore

scrivere ancora "I Lombardi alla prima crociata" (1844) e "Giovanna d'Arco" (1845). Dopodiché i rapporti tra i due si ruppero clamorosamente. Perché? Problemi di denaro certamente - l'impresario era noto per la sua spregiudicatezza -, ma probabilmente incise l'ombra della (mai accertata) passata relazione del Merelli con Giuseppina Strepponi, prima compagna e, poi, moglie di Verdi.

La rottura con il Maestro non portò però molta fortuna a Bartolomeo. Anzi. Abbacinato dagli ingenti guadagni, Merelli spese somme ingenti nel tentativo, rivelatosi vano, di provare illustri origini della sua famiglia, affinché il figlio Luigi potesse essere educato in un collegio di nobili. La Prima guerra d'indipendenza gli procurò altri gravi danni economici. Dopo le Cinque Giornate del 1848, per la società milanese - ormai conquistata alla causa unitaria -, divenne "un'austriacante". Una persona non gradita. Prudentemente, negli anni Cinquanta Merelli si trasferì a Vienna; persa la gestione del teatro viennese, riguadagnò - con indubbia capacità e una forte dose di trasformismo politico - quella de La Scala e del Regio di Torino nel triennio 1861-63, dopodiché nuovi guai finanziari lo indussero a ritirarsi nella sua casa di campagna presso Bergamo. Bartolomeo Merelli morì a Milano il 10 aprile 1879.

straziato da un'orribile sventura! Tutto questo si sapeva, ma non fu ritegno alla scortesia. Io non ho più visto da quell'epoca il "Giorno di regno", e sarà certo un'opera cattiva, pure chi sa quante altre non migliori sono state tollerate o forse, anche applaudite. Oh, se allora il pubblico avesse, non applaudita, ma sopportata in silenzio quest'opera, io non avrei parole sufficienti per ringraziarlo! Ma finché ha fatto buon viso ad opere che fecero il giro del mondo, le partite sono pari. Io non intendo condannarlo: ne ammetto la severità, ne accetto i fischi, alla condizione che nulla mi si riecheggia per gli applausi. Noi poveri zingari, ciarlantani e tutto quello che volete, siamo costretti vendere le nostre fatiche, i nostri pensieri, i nostri deliri per dell'oro - il pubblico per tre lire compera il diritto

di fischiarci o di applaudirci. Nostro destino è di rassegnarci: ecco tutto». Il pessimismo, la spiccata tendenza alla depressione è già evidente.

Nonostante che Merelli - da vecchia volpe dello spettacolo, l'uomo era uso ai trionfi e ai naufragi - ribadisca la sua fiducia allo sconvolto musicista, Verdi chiede d'essere sciolto dal contratto e decide d'abbandonare il mondo del teatro. Furono i giorni della disperazione più nera. Dopo una breve visita a Busseto, probabilmente non felice, Giuseppe ritorna a Milano, appartandosi da tutto e tutti, in cerca d'oblio e tranquillità. Ma, una volta di più, il destino aveva deciso altrimenti.

DALLA DISPERAZIONE AL SUCCESSO

A questo punto del nostro percorso lasciamo volentieri voce e spazio al racconto del Maestro, ripreso integralmente nella poderosa biografia di Carlo Gatti (4).

«Una sera d'inverno nell'uscire da Galleria De Cristoforis m'imbatto in Merelli che si recava a teatro. Nvicava a

larghe falde, ed esso prendendomi sotto braccio mi invita ad accompagnarlo al camerino de La Scala. Strada facendo si chiacchiera e mi racconta di trovarsi in imbarazzo per l'opera nuova che doveva dare: ne aveva l'incarico Nicolai, ma questi non era contento del libretto.

-Figurati, dice Merelli, un libretto di Solera, stupendo!... magnifico!... straordinario!... posizioni drammatiche efficaci, grandiose: bei versi!... ma quel capbio di maestro non ne vuol sapere e dichiara che è libretto impossibile!... Non so dove dar di capo per trovarne un altro subito.

-Ti levo io dall'impiccio, soggiungi: non hai fatto fare per me il "Proscritto"? non ne ho scritto una nota: lo metto a tua disposizione.

-Oh bravo...è una vera fortuna. Così dicendo si era giunti al teatro: Merelli chiama il Bassi, poeta, direttore di scena, butafuori, bibliotecario, ecc., e



lo incarica di guardare subito nell'archivio se trova una copia del "Proscritto". La copia c'è. Ma in pari tempo Merelli prende in mano un altro manoscritto e mostrandomelo, esclama:

-Vedi, ecco qui il libretto di Solera, un così bell'argomento, e rifiutarlo!... Prendi... leggilo.

-Che diamine debbo farne?... no, no non ho la volontà alcuna di leggere libretti.

-Eh... non ti farai male per questo...leggilo e poi me lo riporterai.

E mi consegna il manoscritto: era un gran copione a caratteri grandi, come s'usava allora. Lo feci in rotolo e saltando Merelli mi avvio a casa mia. Strada facendo mi sentivo indosso una specie di malessere indefinibile, una tristezza somma, un'ambascia che mi gonfiava il cuore... Mi rincasai e con un gesto quasi violento,

gettai il manoscritto sul tavolo, fermandomisi ritto in piedi davanti. Il fascicolo cadendo sul tavolo si era aperto: senza saper come, i miei occhi fissano la pagina che stava accanto a me innanzi, e mi si affaccia questo verso: "Va, pensiero, sull'ali dorate".

Scorro i versi seguenti e ne ricevo una grande impressione, tanto più che erano quasi una parafrasi della Bibbia, nella cui lettura mi dilettao sempre. Leggo un brano, ne leggo due: poi fermo nel proposito di non scrivere, faccio forza a me stesso, chiudo il fascicolo e me ne vado a letto... Ma sì..."Nabucco" mi trottava pel capo!... il sonno non veniva: mi alzo e leggo il libretto, non una volta, ma due, ma tre, tanto che al mattino si può dire ch'io sapeva a memoria tutto quanto il libretto di Solera.

La Galleria De Cristoforis

Nei ricordi verdiani (e non solo) la galleria De Cristoforis è uno degli snodi centrali della vita sociale milanese. Non a torto. Sull'esempio delle grandi capitali europee, Milano inaugurò il 29 settembre 1832 il suo passaggio coperto, il primo in un'Italia ancora divisa tra Stati e staterelli, ma soprattutto, il primo del grande Impero Asburgico. Un primato importante. Il merito fu della famiglia De Cristoforis - una perfetta rappresentazione della crescita della borghesia meneghina - che acquistò una vasta area tra Corsia dei Servi (l'attuale corso Vittorio Emanuele II) e la Contrada del Monte (oggi Monte Napoleone) demolendo edifici decrepiti per erigere due nuove costruzioni attraversate da una galleria coperta. Il progetto era apertamente ispirato ai "passage" parigini e brussellesi e alle "arcade" londinesi: capolavori architettonici e moderni centri commerciali. Gli ingressi della galleria erano tre. Il principale si affacciava lungo l'attuale Corsia dei Servi, nei pressi della chiesa di San Carlo. Quest'ingresso era a tre archi che immettevano in un vestibolo lungo 10 metri, largo 6,30 metri e alto 7 metri.

Dal vestibolo si entrava nel primo ramo della galleria lungo 110 metri e largo poco più di 4 metri, con un'altezza alla



MUSEO VALERIANO POZZI
Pubblica Rappresentazione di Scienze

Galleria De Cristoforis in un'acquaforte del XIX secolo

Con tutto ciò non mi sentivo di recedere dal mio proposito, e nella giornata ritorno al teatro e restituisco il manoscritto a Merelli.

-Bello, eh...mi dice lui.

-Bellissimo.

-Eh!... dunque mettilo in musica.

-Neanche per sogno...non ne voglio sapere.

-Mettilo in musica, mettilo in musica!

E così dicendo prende il libretto, me lo ficca nella tasca del soprabito, mi piglia per le spalle, e con un urtone mi spinge fuori dal camerino. Non solo, mi chiude l'uscio in faccia con tanto di chiave.

Che fare? Ritornai a casa col "Nabucco" in tasca: un giorno un verso, un giorno l'altro, una volta una nota, un'altra volta una frase... a poco a poco l'opera fu composta».

1. Massimo Mila, "La giovinezza di Verdi", ERI, Torino 1974
2. Massimo Mila, op. cit.
3. A. Oberdofer, "Giuseppe Verdi", Mondadori, Milano 1949
4. Carlo Gatti, "Verdi" edizioni Alpes, Milano 1930. Le note del Gatti sono a loro tratte dalla parte centrale del "Racconto autobiografico a Giulio Ricordi", dettato al musicologo francese Arthur Pougin, autore di "Una vita aneddottica di Giuseppe Verdi", il primo importante libro sul compositore emiliano, scritto quando Verdi era ancora in piena attività. Una curiosità. In Italia le prime biografie su Verdi furono scritte nel 1846, dopo "Ernani" e "Giovanna d'Arco". Il primo lavoro, firmato da R. Bermani, fu pubblicato sulla "Gazzetta Musicale di Milano", edizioni Giovanni Ricordi.

sommità del cornicione di 8 metri, cui va aggiunta l'altezza delle vetrate a spioventi. Famosi i negozi della galleria: tra tutti, il negozio Ronchi con i suoi giocattoli e la profumeria Donant, celebre per il gioco di specchi per cui le persone venivano riflesse a gambe all'aria. Vi erano poi due caffè, il Gottardi poi Gnocchi e il Marchesi.

Nel 1840 occupando le vetrine dal civico 58 al civico 63 vi si insediò la libreria Tendler e Schaefer, che dal 1870 diverrà la libreria Hoepli. Nel 1906 venne aperto il cinema Sala Volta. Come già accennato, negli anni verdiani il passaggio fu il centro della vita pubblica cittadina, poi, con l'apertura della ben più imponente Galleria Vittorio Emanuele, la De Cristoforis lentamente decadde.

Con il Piano Regolatore Generale del 1931 - la grande svolta modernizzatrice che sconvolse, con molti pregi e tanti sbagli, il paesaggio urbano - si decise la demolizione di tutto l'isolato, compreso lo storico passaggio.



Milano, Naviglio Grande, Vicolo delle lavandaie

VA', PENSIERO, IL CANTO DI UN POPOLO



Vedutista anonimo, Ponte di Porta Vercellina, Episodio delle 5 giornate 1848

Il 9 marzo 1842 il "Nabucco" andò finalmente in scena a La Scala. Sino all'ultimo momento Verdi dovette lottare con la tirchieria di Merelli che gli impose - per lesina - di recuperare scene e vestuari usati dai magazzini. Ciò nonostante, come il Maestro racconterà «i costumi raffazzonati alla meglio riescono splendidi. Scene vecchie, riaccomodate dal pittore Perroni, sortono invece un effetto straordinario: la prima scena del tempio in specie produce un effetto così grande che gli applausi del pubblico durano dieci minuti».

Come è noto la Prima fu un trionfo. Seguirono otto recite subito e ben 57 - un vero record per l'epoca - tra agosto e settembre. Sebbene la critica esprimesse perplessità e riserve - soprattutto sulla generosa ma ormai, artisticamente, declinante Strepponi,

il pubblico non ebbe dubbi e incoronò Verdi quale suo nuovo beniamino. Caustico, invece, il commento di Gioacchino Rossini che definì, dopo aver letto lo spartito, il giovane emiliano "un compositore col casco". Evidentemente l'impetuosa musica verdiana non era nelle corde dell'autore de "Il Barbiere di Siviglia", che aggiunse perfido: "se non avessi conosciuto il nome del compositore, avrei scommesso che fosse un colonnello d'artiglieria".

Gelosie e riserve a parte, con il "Nabucco" Giuseppe Verdi entra in piena sintonia con il sentimento che ormai scuote segmenti sempre più larghi della società civile lombarda e italiana: il patriottismo. In una città sempre più insofferente degli assetti fissati a Vienna nel 1815 dalle forze della Restaurazione, ogni segno di

ALLA SIGNORA
GIUSEPPINA STREPPONI
CHE HA CANTATO MIRABILMENTE
NELL' OPERA IL NABUCODONOSOR
DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
SONETTO.

Tra le Parmensi e l'Eridanie sponde
Se **QUESTI** ebbe a spirar l'aure vitali
Autor di melodia che ha poche uguali
E omai per tutta Europa si diffonde;
E se qui furon prima altri immortali;
A noi ben lice il dir, che abbiám già d'onde,
Qui, qui un Genio, l'Armonia, profonde
Suoi don, qui posa sue lievissim' ali
Dunque l'allegra, o **DONNA** illustre; vana
Non è la gloria, che a **TE** dièr non vili,
Spontanei plausi d'un eletto stuolo;
Nè ad altre i serti, o gli aurei monili
Invidiar che in men beato suolo **
Cittadinesca bizzarria profana.

Nativo di Roncole del Duomo parmigiano.

** Senz'aver la deplorabile professione di arti che si fanno in alcune città del Nord non per dar trionfo anche modesto, ma per fastidioso giuocetto di scena. (1845) - Lucca.

discontinuità - casuale o voluto - con le regole e i simboli imposti dal governo austriaco diventa una bandiera. È il destino del "Va, pensiero, sull'ali dorate", momento centrale dell'opera. Da sempre i biografi - non gli agiografi, ovviamente - si chiedono se Verdi e Solera - ricordiamo, però, che il librettista era figlio di un affiliato alla Carboneria e lui stesso era vicino ai circoli dell'opposizione "neoguelfa" - ebbero da subito chiara la portata politica del loro messaggio musicale. La questione resta ancor oggi controversa ed intricata. Certo è che il "Nabucco" era ufficialmente dedicato - un omaggio dovuto all'occhiuta censura asburgica? - alla figlia del viceré austriaco e mai, persino dopo l'incendio del 1848-49, le autorità imperiali proibirono l'esecuzione delle opere verdiane

nei teatri del Lombardo Veneto e degli stati satelliti.

Per di più le note del "Nabucco" risuonarono pochi mesi dopo la Prima scaligera - con gran gioia del compositore, uomo concreto, che vedeva di schiudersi una carriera internazionale - a Vienna, la capitale dell'impero...

Per capire le ragioni degli atteggiamenti - sia quelli delle autorità sia quelli dell'artista - è, dunque, necessario contestualizzare la situazione.

Nel 1842, il Lombardo Veneto e l'Italia per l'Austria sono un'area relativamente tranquilla. Dopo il fallimento delle congiure di Confalonieri e la dura repressione del 1821-22, l'ordine sembra regnare in val Padana. Dai documenti di Metternich, il grande architetto del congresso di Vienna e sommo regista delle politiche asburgiche, non



Giuseppina Strepponi

Giuseppina il grande amore

La grande soprano fu una presenza centrale, decisiva nella vita di Verdi. Nata a Lodi l'8 settembre 1815 da una famiglia di musicisti, Giuseppina - detta anche affettuosamente "Peppina" - studiò canto e pianoforte al Conservatorio di Milano e, al termine degli studi nel 1834, ottenne il primo premio per il "bel canto". Da subito intraprese una brillante carriera in Italia e in Austria, ma la morte prematura del padre Feliciano e i problemi familiari - tre gravidanze tra il 1837 e il 1841 - la costrinsero ad accettare condizioni di lavoro pesantissime e ritmi frenetici. Nel 1839 fece il suo debutto a La Scala interpretando il ruolo di Leonora nell'"Oberto conte di San Bonifacio", la prima opera del bussetano. I due simpatizzarono immediatamente, ma nulla è mai trapelato sulla natura del loro rapporto iniziale. La Strepponi, con grande sforzo, cantò nella Prima del "Nabucco" ma la splendida voce era ormai incrinata. Nel 1846, dopo aver interpretato con terribile fatica "L'Ernani" e i "Due Foscari", abbandonò definitivamente le scene e si trasferì a Parigi. Nel 1847, Giuseppe la raggiunse. Fu l'inizio di una relazione romantica e appassionata e, considerati i costumi del tempo, anticonformista. La loro convivenza, soprattutto a Busseto, destò scalpore al punto che il Maestro si

emergono, infatti, particolari preoccupazioni per le sorti delle province italiane e tanto meno dei ducati e della Toscana. Ad inquietare il principe, caso mai, è l'arretratezza della teocrazia romana e le politiche isolazioniste di Ferdinando di Borbone, spigoloso sovrano delle Due Sicilie.

Nella lontana capitale d'oltralpe il malessere sociale e politico, causato principalmente dalle rapaci politiche fiscali viennesi, di Milano e della Lombardia è sottovalutato se non ignorato. A sua volta, il governo vicereale, è quasi del tutto incapace di cogliere i segni di un passaggio epocale - la rivoluzione industriale lombarda è ormai una realtà e l'imprenditoria è ansiosa di riforme adeguate -, e rimane convinto che gli equilibri fissati all'indomani della Restaurazione tra impero e classi dirigenti

lombarde - il "grande equivoco" come lo chiamò Giorgio Rumi - siano sempre saldi nonostante i mugugni, le proteste, le richieste di modernizzazione e razionalizzazione del sistema. Certo, il panorama socio politico del tempo è complesso e segmenti importanti dei ceti forti - pensiamo al podestà Casati o allo stesso Cattaneo, due protagonisti delle Cinque Giornate - scettici su ipotesi "unitariste" e larga parte del "popolo minuto" è distante o ostile ad ogni "avventura". Per molti la follia giacobina delle effimere repubbliche filo francesi e la temperie napoleonica - un susseguirsi di guerre e sconvolgimenti - sono ricordi freschi e ferite aperte. Ancor meno importanza è data dai burocrati della potenza occupante al processo di rinnovamento civile ed artistico che ha il suo centro propulsore proprio



Altorilievo commemorativo a Collonges sous Salève

senti di scrivere ad Antonio Barezzi - l'altra figura di riferimento per Verdi - "Io non ho nulla da nascondere. Nella mia casa vive una Signora libera e indipendente, amante come me della vita solitaria, con una fortuna che la mette al coperto d'ogni bisogno. Né io né lei dobbiamo dare spiegazioni ad alcuno delle nostre azioni... io mi assicurerò che a lei, a casa mia, le si debba lo stesso rispetto, o meglio, più rispetto che a me e che a nessuno è permesso mancarvi sotto qualsiasi titolo". Nel 1859 i due si sposarono a Collonges sous Salève, un piccolo borgo della Savoia, allora parte del regno di Sardegna, con il cocchiere e il campanaro come unici testimoni. L'unione fu lunga e felice, anche se non mancarono momenti di freddezza: la simpatia del Maestro per la cantante Teresa Stolz, ad esempio, fu probabilmente equivocata da Giuseppina e, ancor oggi, non vi è prova alcuna dell'esistenza di una relazione. Ombre a parte, inevitabili in rapporti così intensi e profondi, la seconda moglie, donna intelligente e acuta, si rivelò la compagna di vita ideale negli anni del successo. La lunga storia d'amore tra i due artisti s'interruppe il 14 novembre 1897, quando la Strepponi, dopo una lunga malattia, morì nella tenuta di Sant'Agata, vicino a Busseto. Giuseppe, sconvolto, lasciò nel testamento la sua volontà d'essere sepolto accanto alla sua amata. Il 26 febbraio 1901 un corteo imponente accompagnò la coppia, ormai riunita per sempre, nella cripta della Casa di riposo per musicisti.



Luigi Conconi, *Dallo scoglio di Quarto*, 1909

a Milano; la netta distanza dagli ambienti cospiratori - la velitaria carboneria e la ben più seria Giovine Italia - di Manzoni, Hayez, Cattaneo e dello stesso Verdi, rassicura il potere. Da qui una certa tolleranza e un'elasticità verso alcuni settori

della società - i letterati, i musicisti, i pittori - ritenuti privilegiati quanto politicamente innocui. Un errore, l'ennesimo, di un impero ormai stanco e miope. Dopo il disastro delle ingenuo manovre carbonare del 1821 - un pericoloso "gioco di

società" sbaragliato dalle dure condanne allo Spielberg - a Milano l'opposizione ha imboccato nuove strade, nuovi percorsi. Meno incauti ma più efficaci: il terreno delle idee. Oltre i dettami di certo manierismo risorgimentale, la grande rinascita

culturale «del nostro Ottocento come valore connesso all'idea di patria unitaria ha proprio nelle arti, letteratura, arte figurativa, musica e storiografia, le sue espressioni più persuasive e feconde. Si sentiva l'esigenza di rappresentare attraverso tali

linguaggi soprattutto la vita e lo sviluppo di un popolo all'interno di un panorama che aveva i suoi confini e il suo fine nella creazione dell'idea di nazione. La vita culturale milanese da questo punto di vista fu esemplare»(1).

Da qui la nostra convinzione che sin dagli esordi meneghini e con sempre maggiore consapevolezza, l'artista emiliano respirasse quest'aria nuova e

frizzante; nota dopo nota, discussione dopo discussione, incontro dopo incontro, inevitabilmente il bussetano, ormai inurbato, divenne parte e, poi, protagonista del movimento di rigenerazione della cultura e dell'arte italiana - un'atmosfera potente che sarà prodromica all'azione politica e poi, nel '48, al momento insurrezionale. Al tempo stesso l'artista avvertì sempre più i limiti soffocanti,

che sfidò a più riprese, della censura e la limitatezza degli orizzonti reazionari. Poco importa, dunque, il grado di sensibilità politica di Verdi al tempo del "Nabucco". Le sue musiche e i versi di Solera erano in perfetta sintonia con le sensibilità del pubblico e lo "spirito del tempo". Di certo, come scrive Massimo Mila, «quella sera del 9 marzo il pubblico capì al volo l'antifona: gli eleganti ufficialetti

austriaci in divisa bianca che frequentavano le Prime de La Scala dovettero sentire, forse per la prima volta, l'odio del popolo oppresso come qualcosa di solido, spesso, concreto, da toccare con mano. Questi italiani così bravi, così simpatici, così imbelli, cosa gli prende?» (2)

Angelo Trezzini, *Letture di una lettera giunta dal campo*, (intorno 1860), particolare



GLI “ANNI DI GALERA”

Il trionfo del “Nabucco” aprì all’artista di provincia le porte dei migliori salotti della città e soprattutto la simpatia di nobildonne mature e piacenti come la contessa Clarina Maffei, di Emilia Morosini, di Giuseppina Appiani e Gina della Soma-glia. Ma accanto al successo mondano - un’ “ubriacatura” che al giovane vedovo non dispiacque, anzi -, Verdi riscosse le prime importanti soddisfazioni professionali ed economiche. Inebriato dalla serata - e dagli incassi - il tirchio Merelli propose subito al musicista il contratto per la novità principale della stagione successiva, lasciando in bianco la cifra: “decidi tu”. Intimorito e confuso, Giuseppe si rivolse all’unica persona (a

parte Barezzi) di cui si fidava: Giuseppina Strepponi. La cantante - sebbene malinconica per la sua deludente interpretazione - si dimostrò un’ottima consigliera e convinse il suo amico (o innamorato? Il mistero permane) a richiedere la stessa cifra che era stata data a Bellini per “La Norma”: ottomila lire austriache. Una fortuna. Merelli non fece una piega e firmò il contratto. Per Giuseppe iniziò un periodo - “gli anni di galera” - di lavoro forsennato; per quasi un decennio comporrà in media un’opera all’anno. È un periodo di sperimentazione, di ricerca, di creazioni più o meno riuscite (pensiamo ad “Alzira”, “Attila” o al “Il corsaro”), ma fondamentale nella

vicenda verdiana. I risultati di questo lungo, terribile sforzo si ritrovano nelle ultime due opere composte in quella stagione tempestosa: “Ernani” e “Macbeth”, due gioielli per forza espressiva e fascino melodico. Torniamo all’11 febbraio 1843. Quella sera a La Scala andò in scena la quarta opera del Maestro, “I Lombardi alla prima crociata”, su libretto del pirotecnico Solera. Un grande successo ma non un trionfo come il “Nabucco”. La critica, non senza ragione, sottolineò le troppe analogie con il precedente lavoro e, persino, l’eccesso di preghiere: «Nel “Nabucco” si prega sette volte, e dodici in questi Crociati», sottolineò la “Gazzetta di Milano”.



Milano, Largo Cairoli, Monumento a Giuseppe Garibaldi

MDCCCXCIV

Verdi e le cinque giornate del 1848 "Le stupende barricate"

Nella primavera del 1848 Giuseppe Verdi rientra a Milano pieno d'entusiasmo per la rivoluzione nazionale italiana. Il 21 aprile scrive al suo librettista Francesco Maria Piave, volontario al fronte, questa lettera ritrovata dal biografo Franco Abbiati nel secondo dopoguerra. È un documento importante che fa piena luce sui sentimenti patriottici dell'artista ma anche sulle preoccupazioni (legittime) sulla sua carriera.

*Caro amico,
Figurati se io volevo restare a Parigi sentendo di una rivoluzione a Milano. Sono di là partito immediatamente sentita la notizia, ma non ho potuto vedere che queste stupende barricate. Onore a questi prodi! Onore a tutta l'Italia che in questo momento è veramente grande!*

L'ora è suonata, siine pur persuaso, della sua liberazione. È il popolo che la vuole: e quando il popolo vuole non avvi potere assoluto che possa resistere. Potranno fare, potranno brigare finché vorranno quelli che vogliono essere a viva forza necessari ma non riusciranno a defraudare i diritti del popolo. Sì, sì, ancora pochi anni forse pochi mesi e l'Italia sarà libera, una e repubblicana. Cosa dovrebbe essere?

(continua a pag. 55)

Con buona pace degli esperti, il pubblico accolse invece "I Lombardi" con entusiasmo e, una volta di più, caricò di valenze politiche l'opera e, soprattutto, il pezzo corale "O Signore, dal tetto natio" che divenne subito patrimonio del movimento nazionale e accese l'interesse di Giuseppe Mazzini - grande amante del melodramma - per i lavori di Verdi. Il pensatore genovese, assertore della funzione della musica nell'educazione patriottica, lodò in più occasioni il compositore e definì il coro "individualità collettiva". «Questo era l'eco dei cori verdiani» nota acutamente Giuseppe Barigazzi, «nati per il palcoscenico, erano diventati

dei pretesti meravigliosi per fare del patriottismo. Si cantava nelle piazze, nelle osterie, persino nelle chiese, dove peraltro si dovevano cantare soltanto gli inni liturgici scritti in latino. L'esecuzione del coro dei "Lombardi" nella basilica di Sant'Ambrogio, ascoltata da Giuseppe Giusti nel 1845 allorché fu ospite del Manzoni a Milano, fu quasi un doppio strappo alla regola. Resta da dimostrare il fatto che Verdi e Solera volessero fare del teatro politico» (3). Una volta di più un dubbio legittimo. Va altresì notato che dopo il "Nabucco" - vero spartiacque artistico e professionale -, l'artista inserì in ogni suo lavoro successivo, fino alla "Battaglia di

Legnano” rappresentata nella Roma assediata del 1849, riferimenti e sollecitazioni patriottiche. Un’attenzione certamente sincera alla causa nazionale - Verdi era una persona rigorosa - ma non scevra da altre preoccupazioni. In quegli anni, infatti, «il mercato operistico continuò ad accentuare il tema patriottico anche perché gli editori, sagaci interpreti dell’audience operistica, lo richiedevano. Il loro ruolo cominciava infatti a divenire più significativo proprio intorno agli anni Quaranta, con la crisi del sistema degli impresari; iniziava così un nuovo periodo dell’industria culturale, che prevedeva una innovativa attenzione alla grafica, alla produzione, all’allestimento

e alla distribuzione degli spettacoli che saranno portati a un grado di grande sviluppo tecnico e commerciale dalla casa Ricordi. In quegli anni gli editori come Lucca, più direttamente impegnato in campo mazziniano e democratico, e Ricordi riuscirono ad indirizzare il mercato musicale verso la produzione di carattere patriottico, in collaborazione soprattutto dei librettisti, veri segugi, capaci di fiutare immediatamente i gusti e le tendenze del pubblico e di adeguarvicisi, riuscendo spesso a forzare o aggirare l’ostacolo della censura» (4).

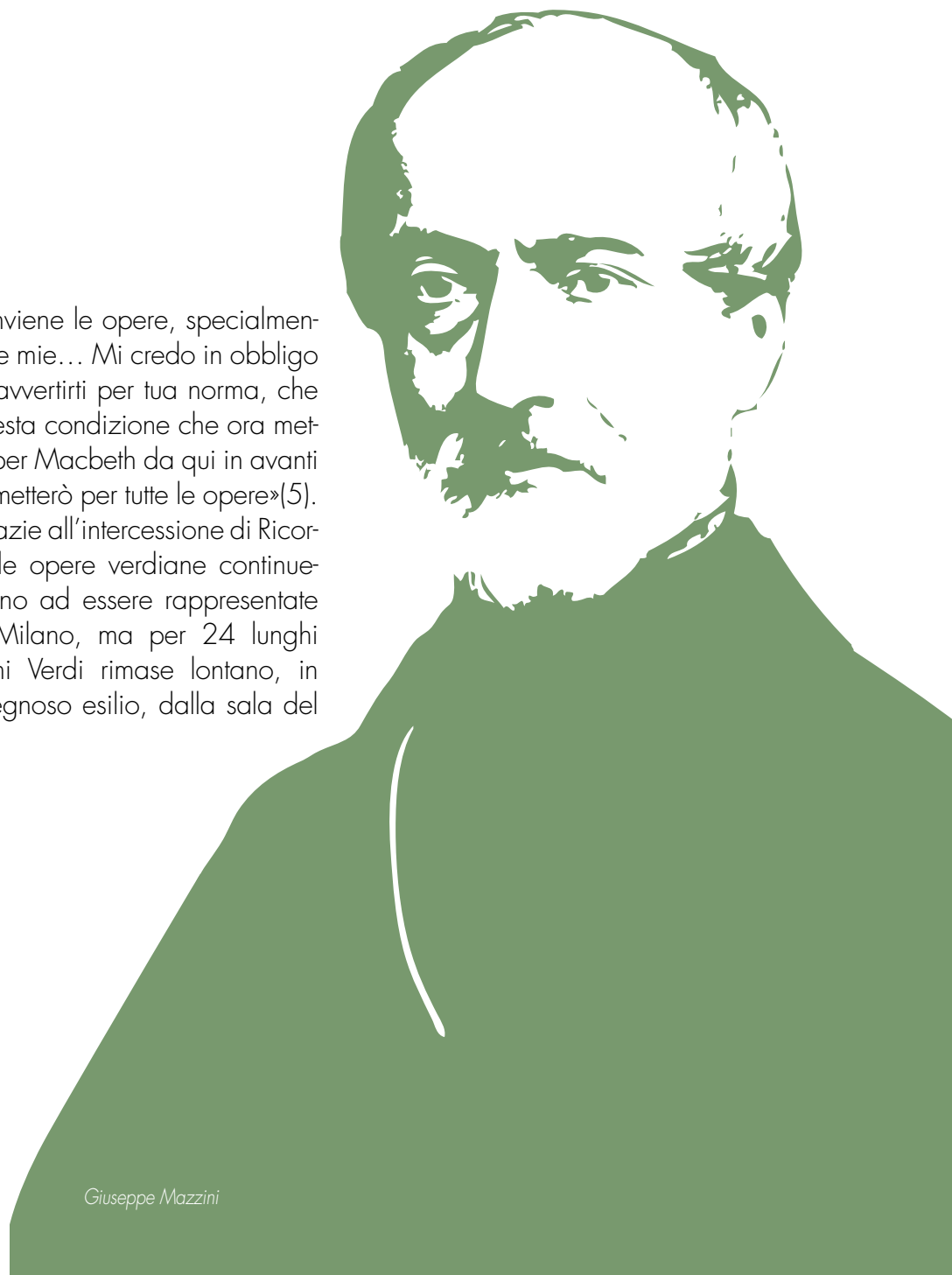


L'INCENDIO DEL 1848

Il 15 febbraio 1845, l'instancabile musicista presentò al pubblico scaligero della "Giovanna d'Arco", l'ultimo suo lavoro. Seppur non eccelsa l'opera piacque sia per l'ottima interpretazione di Erminia Frezzolini - una grande cantante e una splendida donna che Verdi, con gran gelosia del di lei marito, ammirava sconfinatamente - , sia per i soliti riferimenti patriottici che Solera aveva distribuito con cura. Ma i rapporti con l'avidio Merelli erano ormai tesi. Scoperta una trattativa dell'impresario con l'editore Ricordi per i diritti della "Giovanna d'Arco", l'exasperato Verdi rompe con Merelli e, di conseguenza, con La Scala. Il musicista è furibondo al punto di rifiutare le

sue opere al teatro scaligero. È un gesto forte, assolutamente inusuale nel panorama artistico del tempo, che conferma il carattere rigoroso e severo dell'uomo. In una lettera del 1846 al suo editore, Giovanni Ricordi, scritta alla vigilia della Prima del Macbeth a Firenze, il Maestro ribadisce con forza il suo divieto: «approvo il contratto che hai fatto per l'Opera mia nuova che andrà in scena nella prossima Quaresima in Firenze, e do la mia adesione a che tu ne faccia uso, colla condizione però che tu non permetta la rappresentazione di questo "Macbeth" al teatro La Scala. Ho troppi esempi per essere persuaso che qui non si sa e non si vuole montare come si

conviene le opere, specialmente le mie... Mi credo in obbligo di avvertirti per tua norma, che questa condizione che ora metto per Macbeth da qui in avanti la metterò per tutte le opere»(5). Grazie all'intercessione di Ricordi le opere verdiane continueranno ad essere rappresentate a Milano, ma per 24 lunghi anni Verdi rimase lontano, in sdegnoso esilio, dalla sala del



Giuseppe Mazzini

Piermarini. Come sopra accennato seguirono anni di furibondo lavoro e di continui viaggi. Il più importante fu sicuramente quello fatto nel 1847 a Parigi e Londra. Nella capitale francese il musicista ritrovò Giuseppina con cui decise finalmente di convivere. Nel passaggio londinese Verdi mise in scena all'Her Majesty's Theatre "I masnadieri", opera tratta da un dramma di Schiller e strappa un importante contratto decennale. Ma, soprattutto, in quei giorni il Maestro incontrò Giuseppe Mazzini e altri esuli. Una scelta di campo chiara e definitiva. Rientrato a Parigi si dedicò al rifacimento francese de "I Lombardi" che verrà rappresentata come "Jérusalem" all'Opéra. Verdi è ormai una stella internazionale, ma dal suo soggiorno parigino, il bussetano continuava a seguire le vicende italiane.

Alla notizia delle Cinque giornate milanesi e dello scoppio della prima guerra d'indipendenza, Giuseppe non perse tempo: il 5 aprile era in città accolto dai suoi vecchi amici come la contessa Maffei, il librettista Francesco Maria Piave - in partenza per il fronte - e dai suoi tanti ammiratori. Fu un passaggio veloce - a fine maggio Verdi, dopo aver acquistato una residenza a Busseto, era nuovamente a Parigi - ma significativo. Nella fervida mente del compositore aleggiavano svariati progetti d'opere patriottiche e un inno (non eccelso) che regalerà a Mazzini in ottobre. Purtroppo in estate la sorte per gli italiani volse al peggio e Carlo Alberto fu costretto a sgomberare Milano e firmare l'armistizio. La guerra era perduta, soltanto Venezia e Roma continuavano

Tu mi parli di musica! Cosa ti passa per in corpo? Tu credi che io voglia occuparmi di note, di suoni? Non c'è né ci deve essere che una musica grata agli orecchi del Italiani del 1848. La musica del cannone! Io non scriverei una nota per tutto l'oro del mondo: ne avrei un rimorso immenso consumare della carta da musica, che è sì buona per far cartucce. Bravo mio Piave, bravi tutti i veneziani bandite ogni idea municipale, doniamoci tutti una mano fraterna e l'Italia diventerà ancora la prima nazione del mondo!

Tu sei guardia nazionale? Mi piace che tu non sia che soldato semplice. Che bel soldato! Povero Piave! Come dormi? Come mangi? Io pure, se avessi potuto arruolarmi, non vorrei essere che soldato, ma ora non posso essere che tribuno e un miserabile tribuno perché non sono eloquente che a sbalzi. Bisogna che torni in Francia per impegni e affari. Immaginati che oltre la seccatura di dover scrivere due opere, io ho là diversi denari da esigere, e tanti altri in biglietti di banca da realizzare. Io ho abbandonato là tutto ma non posso trascurare una somma per me forte, e bisognerà la mia presenza per salvarne almeno nella attuale crisi una parte. Del resto succeda quel che si vuole io non m'inqueto per questo. Se tu mi vedessi ora non mi riconosceresti più. Non ho più quel muso che ti faceva spavento! Io sono ebbro di gioia! Immagina che non vi sono più tedeschi! Tu sai la razza di simpatia io aveva per loro! Addio, addio saluta tutti!

Da Mazzini a Cavour

Come molti artisti e intellettuali del suo tempo, anche Verdi ebbe in gioventù simpatie mazziniane e repubblicane (si veda la lettera a Piave) per poi passare tra il 1850 e il '59 - "il decennio dell'attesa" - a simpatie sempre più spiccate verso il primo ministro del regno di Sardegna: Camillo Benso di Cavour. Nel settembre del 1859 il compositore - eletto rappresentante delle province parmensi - incontrò per la prima volta il grande conte e ne rimase profondamente colpito.

Nel 1861, su richiesta personale di Cavour, Verdi si fece eleggere deputato per la Destra nel primo Parlamento dell'Italia unita; l'improvvisa morte dello statista lo rattristò profondamente e raffreddò il suo interesse per la politica. Di corta durata fu il suo entusiasmo per Garibaldi al tempo dell'epopea del Mille; già nel 1864 lo considerava "un ingenuo, che ha molto perduto nelle opinioni delle oneste persone", strumentalizzato "da chi pesca nel torbido, col profeta di Genova", evidente allusione a Mazzini. Le illusioni della gioventù erano ormai svanite.

a resistere e combattere. Dal suo rifugio di Passy - nei dintorni di Parigi, una residenza di campagna scelta con cura dalla Strepponi - l'artista si lanciò nella scrittura della sua opera più politica: "La battaglia di Legnano". Non a caso, Verdi volle che la Prima fosse al Teatro Argentina in Roma ancora libera. Come racconta con maestria il Mila «nel teatro, infuocato come un'arena, l'ultimo atto (quello maggiormente pregno d'amor di patria, ndr) fu replicato seduta stante... alla prima rappresentazione succedettero cose deliranti. Da un palco di quart'ordine un ufficiale ubriaco rovesciò sul palcoscenico la spada, le spalline, il cappotto e le sedie del palco, finché non fu arrestato. Bandiere e nastri tricolori si sprecavano...» (6). Ma l'eccitazione dei rivoluzionari romani, il clima di disordine e

confusione o di aperta anarchia dell'effimera repubblica, non piacquero all'austero artista. Verdi era un patriota ma anche un uomo concreto, lucido, pragmatico. Il 28 febbraio 1849 lasciò Roma per Parigi, abbandonando lungo la strada gran parte delle sue illusioni repubblicane e mazziniane. D'ora in poi il destino politico del compositore sarà tutto nel segno di Cavour e della Destra storica.

1. Sandrina Bandera, "Hayez e il clima culturale milanese", da "Hayez nella Milano di Manzoni e Verdi", AA.VV. Skira, Milano 2011.
2. Massimo Mila, op.cit.
3. Giuseppe Barigazzi "La Scala racconta", Hoepli, Milano 2010
4. Simonetta Chiappini, "O Patria mia", Le Lettere, Firenze 2013.
5. Franco Abbiati, "Verdi", vol. 3°, Ricordi, Milano 1963.
6. Massimo Mila, op.cit.



Milano, Arco della Pace

IL MITO



"Falstaff", dal volume "In scena: Verdi, Muti, La Scala" di Graziella Vigo, Electa, 2004

L'avventura romana e "La battaglia di Legnano" segnarono la conclusione della tumultuosa fase giovanile verdiana e la fine degli "anni di galera". L'artista avvertì e condivise le delusioni del 1848-49 e il ripiegamento degli entusiasmi rivoluzionari e, non a caso, lasciò prima Milano, poi Parigi - infastidito dai tumulti che affossarono la monarchia degli Orleans - per ritirarsi con Giuseppina - scandalizzando così i benpensanti locali - prima a Busseto a Palazzo Orlando e poi nella grande tenuta di Sant'Agata. Dal suo confortevole eremo l'antico simpatizzante di Mazzini iniziò a guardare con occhio sempre più benevolo il Piemonte sabauda - "ove si vive meno male in Italia" - e il suo geniale ministro: Camillo Benso di Cavour. Anche la musica cambiò. Con sensibilità d'artista, Verdi

comprese che «svaniti gli entusiasmi, le dure tirannie domestiche riconfermate sulla penisola, i drammi di popoli oppressi, gli arroventati soggetti patriottici, sonanti guerra e libertà, oltre ad essere ostacolati dalle censure, renderebbero un suono falso» (1). Al tempo stesso la fama internazionale del bussetano si era ormai consolidata; ormai certo della sua primazia, Verdi compose nella quiete di Sant'Agata le sue opere maggiori: "Rigoletto" - Prima a Venezia nel 1851-, "Il Trovatore" - a Roma nel 1853 -, "La Traviata" - a Venezia, con esito dapprima disastroso nel 1853, trionfale l'anno dopo -, "I Vespri Siciliani" - a Parigi nel '55 -, "Simon Boccanegra" - a Venezia nel '57 -, "Aroldo" - un rifacimento dello "Stifelio", a Rimini nel '57-, "Un ballo in maschera" - a Napoli nel 1859 -.



Mentre il Maestro assaporava ogni dove - malgrado ricorrenti noie con la censura austriaca e borbonica e litigi con gli impresari - successi e riconoscimenti, Milano viveva uno dei suoi momenti più cupi. La rivoluzione milanese e la prima guerra d'indipendenza avevano fissato il punto di non ritorno tra l'impero e la società lombarda. Nel 1849, gli asburgici vittoriosi si arroccarono dietro la legge marziale e inflissero colpi durissimi ai ceti dirigenti milanesi, considerati i veri responsabili dell'insurrezione.

Francesco Giuseppe, nuovo imperatore d'Austria, confermò il Feldmaresciallo Radetzky come governatore generale, affidandogli pieni poteri. Il vecchio soldato non deluse il suo sovrano, mantenne lo stato d'assedio - rimarrà in vigore sino al primo maggio 1854 - e avocò a se la

più parte delle competenze civili e il controllo diretto della polizia. In questo scenario drammatico, La Scala e gli altri teatri si svuotarono e le stagioni milanesi divennero sempre più brevi e meno interessanti. Verdi, sempre adirato con la struttura scaligera, concedeva di mala voglia e in tempi lunghissimi l'autorizzazione per qualche rappresentazione. Così "Luisa Miller" venne presentata quattro anni dopo la Prima a Napoli, "Rigoletto" due anni dopo Venezia, "La Traviata" dopo sei anni, soltanto "Il Trovatore" andò in scena nello stesso 1853 in cui era stato presentato a Roma.

Il 6 febbraio 1853 la stagione fu addirittura interrotta in seguito all'ennesimo tentativo mazziniano: la cosiddetta "rivolta dei barabba". A differenza delle Cinque Giornate, il conato insurrezionale - mal organizzato

e peggio condotto - coinvolse solo segmenti marginali della società milanese e si concluse in un terribile fallimento che offuscò definitivamente la figura del rivoluzionario genovese. Ciò nonostante, la repressione austriaca fu durissima: all'indomani dei fatti Emanuele Muzio, unico allievo e grande amico di Verdi, scriveva al Maestro lontano: "la rivoluzione è finita e sono cominciate le esecuzioni con il capestro e con il piombo; i rigori sono estremi e nessuno osa parlare e fermarsi per strada. Le porte della città sono chiuse e nessuno può entrare e uscire".

La Scala riaprì il 12 marzo con "Il Cid" di Giovanni Pacini, un lavoro decisamente debole, infelice che venne sonoramente fischiato. Disperata la direzione chiese aiuto al Ricordi che, sfidando le ire verdiane,

acconsentì ad un'edizione straordinaria del "Nabucco". Furono quattro serate trionfali che confermarono, una volta di più, l'amore di Milano per lo spigoloso bussetano e la mai sopita passione patriottica del pubblico scaligero.

Verdi restava però inamovibile nel suo sdegno. Le sue visite in città divennero sempre più rare: vi veniva solo per discutere d'affari con Ricordi e incontrare, assieme a Giuseppina, la contessa Clarina Maffei, l'amica e la confidente di sempre. L'argomento Scala era tabù. A peggiorare le cose vi fu la rappresentazione del controverso "Simon Boccanegra" il 24 gennaio 1859, alla vigilia della seconda guerra d'indipendenza. Anzi. Come racconta Giuseppe Barigazzi, a Milano «più che curiosità per l'opera, che già due anni prima aveva

fatto fiasco a Venezia, c'era una gran voglia di prendere pretesto dal nome di Verdi per inscenare una manifestazione patriottica. E così avvenne, fra le grida ripetute di Viva V.E.R.D.I. che sottintendevano Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia. Quanto all'opera, l'esito non fu molto più incoraggiante di quello di Venezia. Colpa di un clima poco propizio, e di una "esecuzione talmente sconcia in alcune parti da sfornare i più bei concetti e tutte le intenzioni dell'autore". Il giudizio, della Gazzetta Musicale di Milano, ha riscontro in una lettera di Verdi a Tito Ricordi: "il fiasco a Milano doveva essere, ed è stato. Un Boccanegra senza Boccanegra, tagliate la testa ad un uomo e poi riconoscetelo, se potete". Impresario de La Scala a quell'epoca non era più Merelli, ma ancora una

volta Giuseppe Verdi ebbe occasione di lamentarsi del teatro e di un pubblico che aveva fischiato in maniera impietosa. Quello stesso pubblico che aveva condannato senza appello il suo "Giorno di regno", e la ferita ancora gli bruciava, come disse nella stessa lettera a Tito Ricordi: "sarà stata certo un'opera cattiva", ma non peggiore di altre che "sono state tollerate e forse anche applaudite". Andrà comunque finire che Verdi rimetterà mano al "Simon Boccanegra", molti anni più tardi, nel 1881, e proprio a La Scala nella nuova versione in collaborazione con Arrigo Boito riceverà gli onori riservati alle sue opere migliori» (2).



Pel Milite Ignoto, 1921, (cm. 35,5x44) di Lazzaro Pasini (Reggio Emilia 1861 - Milano 1949)

IL RITORNO A MILANO. LA SCALA

Mentre l'Italia faticosamente prendeva forma, Verdi continuò a comporre. Raggiunta la piena maturità artistica la forma e lo stile divennero sempre più chiari, limpidi e potenti. In una lettera del 1861 a Ricordi il bussetano annunciò d'aver completato "La forza del destino", un melodramma di grande vigore musicale, in cui si intrecciano elementi tragici e sottili spunti comici.

Per la Prima della sua nuova opera Verdi - ormai protagonista indiscusso della scena internazionale - sceglie San Pietroburgo, la capitale della lontana Russia. Un successo pieno.

Rientrato in Italia il Maestro si ritirò nuovamente nel suo eremo emiliano ma Milano lo

attendeva. Un appuntamento obbligato. Diamo allora voce a Barigazzi: «Tignoso come sa esserlo soltanto un contadino della Bassa, il compositore celebre e conteso dai teatri di tutto il mondo continuava ad essere indignato nei confronti della Scala, non perdeva occasione per mantenere le distanze prese tanti anni prima ma cominciava anche a riavvicinarsi, sollecitato dall'editore Tito Ricordi a rappresentare la nuova edizione de "La forza del destino"... Tito si adoperò molto per riportare Verdi alla Scala, mandandogli ambasciate attraverso il figlio Giulio, e mettendo di mezzo la commissione teatrale e il sindaco Belinzaghi. Non aveva detto Verdi, dopo una

rappresentazione di "Macbeth", avvenuta nel gennaio 1852, che mai avrebbe scritto per un teatro ove si assassinano le opere... riportare Verdi alla Scala con una mezza novità e per di più con l'incarico di sovrintendere all'esecuzione, cosa che lo avrebbe costretto a rimettere piede in teatro, fu già un buon successo» (5). Nel dicembre del 1868, ventitré anni dopo la clamorosa rottura, Verdi ritrovava il suo pubblico e la città che tanto aveva amato in gioventù. L'opera andò in scena la sera del 20 febbraio 1869 con una giovane protagonista d'eccezione: Teresa Stolz.

Il secondo e definitivo passo nella riappacificazione tra il teatro scaligero e il Maestro fu la

Prima europea di "Aida". L'opera gli era stata commissionata da Ismail Pashà, khedivè (il vicerè) d'Egitto, per i festeggiamenti per l'apertura del canale di Suez. All'inizio Verdi nicchiò ma il khedivè insistette con argomenti convincenti: un ottimo compenso e la minaccia di rivolgersi, in caso di diniego del bussetano, a Richard Wagner, il grande rivale tedesco. L'artista emiliano accettò.

Il capolavoro verdiano andò in scena, in Prima europea, l'8 febbraio 1872, un mese e mezzo dopo la prima rappresentazione all'Opera del Cairo - a cui il Maestro non partecipò, ma Ismail Pashà, entusiasta, inviò in dono due preziosi mobili intarsiati, oggi esposti a



"Macbeth", dal volume "In scena: Verdi, Muti, La Scala" di Graziella Vigo, Electa, 2004



Teresa Stoltz

Teresina Stolzová, soprano boemo, diventò celebre nella seconda metà dell'Ottocento con il nome di Teresa Stoltz. Nata il 2 giugno 1834 a Kostelec nad Labem, studiò al Conservatorio di Praga ed esordì a Tiflis nel 1857. Dopo un movimentato soggiorno in Russia, nel 1863 si stabilì in Italia ed l'anno dopo fece il suo debutto a Torino.

Bella, brava e determinata, Teresa spezzò molti cuori tra cui quello di Angelo Mariani, il direttore preferito da Verdi. Ma anche il Maestro non restò indifferente. Anzi. La cantante boema divenne la protagonista assoluta delle opere del bussetano; un rapporto privilegiato che incrinò definitivamente il rapporto con Mariani e diede spunto ad innumerevoli pettegolezzi. In ogni caso, la Stoltz fu l'interprete della prima milanese di "Aida" (8 febbraio 1872) e, dopo la morte di Mariani nel 1873, accompagnò Verdi in un lungo tour europeo.

L'assidua frequentazione allarmò a tal punto Giuseppina Strepponi che per almeno due anni raffreddò completamente i suoi rapporti con il coniuge. Infine, come annota Luigi Inzaghi, la moglie «decise di accettare l'amicizia della cantante, prevedendo, forse, qualcosa che le sfuggiva, ma che sentiva impellente dentro di sé. E non si sbagliava, perché la Strepponi morì qualche anno prima di Verdi, nel 1897, e chi si prese cura di lui fu proprio la Stoltz. Nel suo testamento, la Strepponi ricordò anche la Stolz,



"Un ballo in maschera", dal volume "In scena: Verdi, Muti, La Scala" di Graziella Vigo, Electa, 2004

Casa Verdi - con Teresa Stolz ovviamente - Giuseppe Fancelli e la direzione di Francesco Faccio. L'accoglienza del pubblico fu magnifica come descrisse, con una certa enfasi, il redattore della "Gazzetta Musicale di Milano": «A quest'ora il telegrafo ha portato la lieta novella dovunque: il genio musicale italiano ha guadagnato un'altra battaglia, contro quell'occulto nemico che si chiama il tempo, "Aida" per voto del pubblico cosmopolita della Scala è un altro capolavoro. La storia

della serata è questa: applausi vivissimi a quasi tutti i pezzi, 32 chiamate al Maestro, delle quali otto alla fine dell'opera; dopo il secondo atto fu presentato a Verdi uno scettro d'avorio ed oro, ornato da pietre preziose; buona l'esecuzione, buone le scene, ottima l'orchestra, splendido il vestiario, pubblico affollato come non si vide mai l'eguale nonostante i prezzi elevati delle sedie e dei palchi. Totale: trionfo». Come al solito Verdi brontolò. Sebbene soddisfatto

dell'esecuzione e del pubblico non gradì i commenti della critica - abbastanza ingenerosi - e l'atteggiamento dei vertici scaligeri. "Critiche stupide", scrisse, "ed elogi più stupidi ancora. Non un'idea elevata, artistica, non uno che abbia voluto rilevare i miei intendimenti, spropositi e sciocchezze sempre, e in fondo a tutto un non so che d'astioso come se avessi commesso un delitto scrivendo e facendo eseguire bene "Aida". Nessuno infine, che abbia voluto rilevare almeno il fatto materiale d'una

esecuzione e d'una mise en scène insolite!". Dopo "Aida" Verdi si ripiegò nella vita privata e smise di comporre. Il mondo stava cambiando velocemente, forse troppo velocemente e il Maestro, forse a disagio, preferì osservare e meditare. Ruppe il silenzio soltanto nel 1874 per scrivere la splendida "Messa da Requiem" per Alessandro Manzoni, vecchio amico e suo principale riferimento intellettuale, deceduto l'anno prima. «Il requiem venne eseguito nella chiesa di San

lasciandole un orologio con brillanti, una catenina d'oro e un braccialetto con incisa a parola "souvenir"» (7).

Per più di un secolo si è molto discusso e favoleggiato sul rapporto tra il Maestro - uomo di rara discrezione - e la soprano boema. Solo nel 2008 è tornato alla luce, per volontà degli eredi della Stoltz, 234 lettere tutte indirizzate a Teresa da Verdi, da Giuseppina e dalla figlia adottiva Maria. Con gran delusione dei pettegoli non vi è contenuto nulla di scandaloso o piccante ma qualche indizio e tanti giudizi privati e molte notizie inedite.

Armando Torno, commentando da par suo sul Corriere della Sera (1 dicembre 2008) la notizia, nota l'attenzione per la buona cucina: Verdi «in queste missive tratta sovente di cucina: descrive mangiate, bevute, l'allungamento del brodo con il Chianti, la predilezione per i fagiani e la carne in particolare, i suoi godimenti con il marsala (che, tra l'altro, utilizzava per regali)».

Ma questo aspetto è uno dei tanti. Nelle lettere vi sono giudizi sui musicisti. Per esempio, il 29 novembre 1900 il Maestro commenta la "Cavalleria Rusticana" di Mascagni: «Forse potrebbe far bene, ma è troppo squilibrato e per voler far nuovo non bada a far bello... Ma se la gente va a teatro, tutto va bene». Per Puccini c'è un giudizio positivo, un «Evviva la Tosca!» in un biglietto del 1900. L'11 marzo 1888 è la volta di Wagner e del suo Lohengrin: «Lieto del successo che non poteva essere maggiore di quello che fu stante la deficienza

Marco il 22 maggio 1874, primo anniversario della morte dello scrittore.

Direttore Giuseppe Verdi, solisti la Stolz, la Waldman, Giuseppe Capponi e Ormondo Maini; il 25 maggio veniva presentato al pubblico de la Scala. Date storiche, nella storia di Milano e Della Scala. Era stato lo stesso Verdi a proporre al sindaco Belinzaghi di organizzare la manifestazione celebrativa del primo anniversario della morte. L'adesione fu entusiastica, forse fin troppo a giudicare dalla risposta di Verdi: "Non mi si devono ringraziamenti né da lei né dalla Giunta, per l'offerta di scrivere una messa funebre per l'anniversario di Manzoni. È un impulso o, dirò meglio, un bisogno del cuore che mi spinge ad onorare, per quanto posso, questo Grande che ho tanto stimato come scrittore e venerato

come uomo, modello di virtù e di patriottismo»(8). L'uomo era fatto così.

Ad allungare e immalinconire il tempus tacendi verdiano concorsero altri fattori. Dopo la morte nel 1867 di Antonio Barezzi, l'amico di una vita, la terribile malattia di Francesco Piave, compagno fedele di tante avventure artistiche e scorribande galanti, e l'esplosione della gelosia di Giuseppina per Teresa, Verdi si ritrovò sempre più solo, amareggiato. Per di più, orgoglioso com'era, lo ferivano le critiche spietate dei giovani "scapigliati" milanesi, antiromantici e modernisti.

Per Giuseppe Rovani, Emilio Praga, Ugo Tarchetti e Arrigo Boito e gli altri "musicisti dell'avvenire" il compositore bussetano era ormai un uomo del passato, simbolo di un'Italia vecchia e di un'arte superata. Boito in

d' esecuzione delle due parti» (è, quasi certamente, un riferimento a direzione e cantanti).

Seguendo Torno, «per quanto riguarda la politica, il maestro non perdeva occasione per esprimersi. Tra i molti, basti questo commento del 5 giugno 1900, con la sinistra avanzante: "Avete sentito delle elezioni? E l' avvenire quale e cosa sarà? Non bello!".

Inoltre il suo atteggiamento da orso con parenti e conoscenti è confermato. Il 19 novembre 1895, alla notizia della morte di una certa Maddalena (quasi sicuramente la figlia di Barezzi), che possedeva sue composizioni giovanili, scrive: "Roba che vorrei si distruggesse. Voglio vegliare su questa musica perché gli eredi che brutta razza!". Inoltre il 5 agosto 1898, dopo la morte di Giuseppina lascia le seguenti parole a se stesso: "Imbecille, vecchio imbecille, tu che hai meditato tanto sulle cose e sulle ragioni umane non hai ancora

imparato che la gratitudine è un sentimento di convenzione e che nel cuore non esiste?". I frammenti che possono far credere a un rapporto con la Stolz abbondano. Non mancano inviti a Sant' Agata, alle terme di Tabiano e di Montecatini, regali, indicazioni di orari ferroviari. E frasi come le seguenti: "Non andare in stazione... così nessuno saprà nulla" (10 febbraio 1894); "Saremo soli! Non inviterò per quel primo giorno né Giulio né Boito!" (3 gennaio 1898, la Streponi è già morta); "Non voglio che Boito né altri che verranno da me sapranno delle vostre brutte cose. Se si dovessero divulgare e fare pettegolezzi... non mi vedono più in questi luoghi" (10 agosto 1898); "Per avere distrazioni bisogna scrivere delle opere o essere innamorati" (3 maggio 1900); "Ore deliziose ma troppo brevi... chissà quando torneranno" (12 giugno 1900).

particolare, attaccò con foga tutta giovanile - non a caso aveva preferito combattere nelle fila dei garibaldini e non in quelle del Regio Esercito - il compositore; un suo pubblico brindisi "alla salute dell'arte perché la scappi fuori un momentino

dalla cerchia del vecchio e del cretino" offese profondamente Verdi. In una lettera all'amico Piave del 21 maggio 1865, il Maestro liquidò i suoi contestatori con ironia: "Non ti spaventare per questa Babilonia della "musica dell'avvenire". Anche

questo sta bene così. Questi così detti apostoli dell'avvenire sono iniziatori d'una cosa grande sublime. Era necessario lavar l'altare imbrattato dai porci del passato. Ci vuole musica pura, vergine, santa sferica! lo guardo molto e aspetto

la stella che m'indichi ove sia nato il Messia, ond'io, come i re Magi, possa andare ad adorarlo!".

UN GRANDE, LUMINOSO TRAMONTO

Talvolta, attraverso percorsi impreveduti, le persone cambiano. In meglio. Fu il caso di Arrigo Boito, l'antico dileggiatore di Verdi. Nel luglio 1879, grazie all'intervento di Tito Ricordi, l'ormai pentito "scapigliato" fu finalmente ammesso alla presenza del Maestro nella famosa suite del Grand Hotel de

Milan. L'incontro, contro ogni aspettativa, riuscì. Tre giorni dopo Boito ritornò con un'idea di libretto. Erano i primi appunti dell'"Otello". Dopo sedici lunghissimi anni di silenzio, Verdi tornava a comporre un'opera. L'inatteso sodalizio con il giovane librettista - di 31 anni più giovane - fu fecondo; durante

lavorazione sul "moro di Venezia", uno sforzo indubbiamente pesante per l'ormai anziano musicista, la "strana coppia" rielaborò il Simon Boccanegra", presentato, nell'entusiasmo di critica e pubblico, a La Scala nel 1881. L'entusiasmo di Boito aveva risvegliato il "gran dormiente".

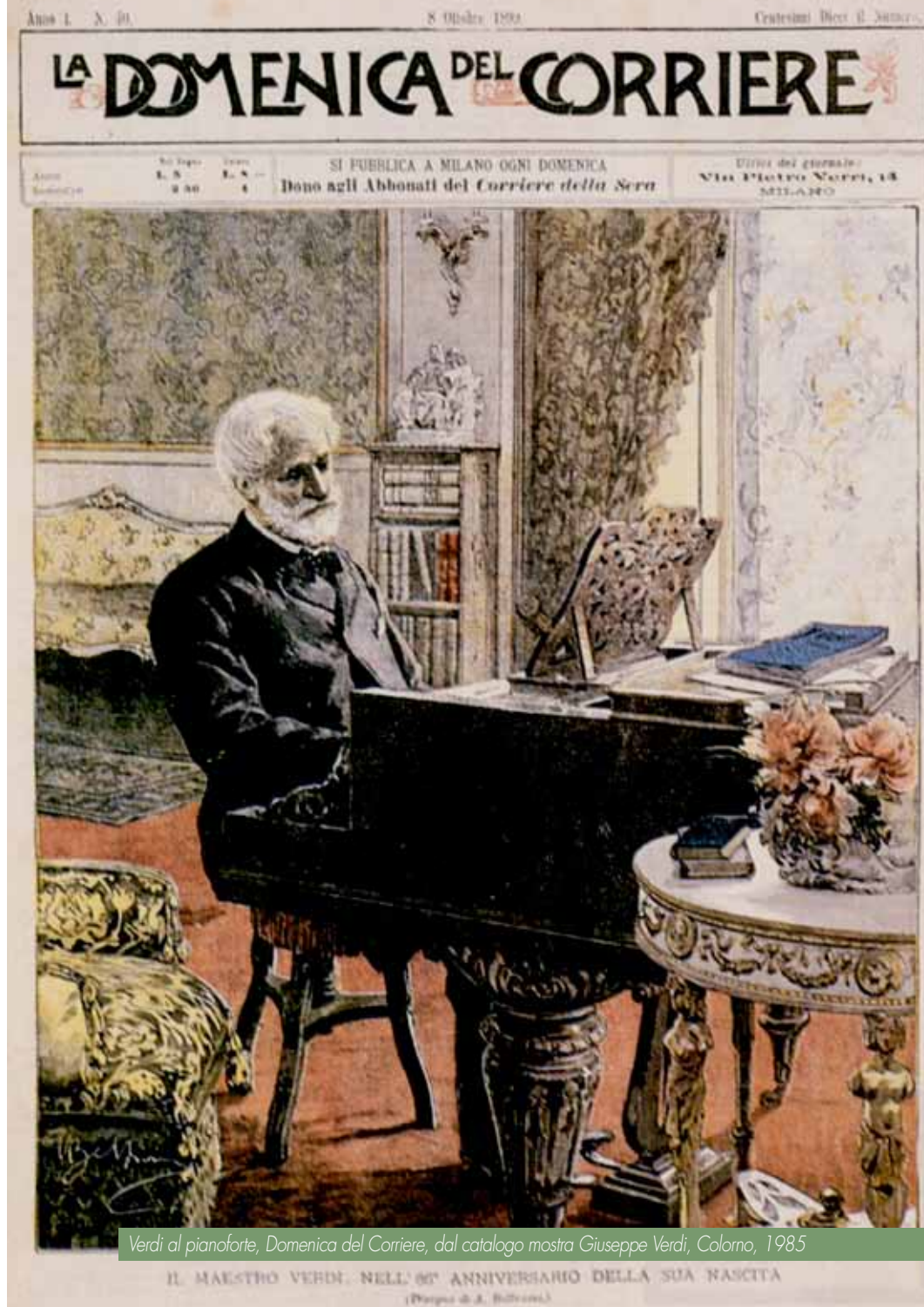
Milano, 5 febbraio 1887. Davanti ad un pubblico trepidante - nonostante i prezzi esorbitanti platea, palchi e loggione erano pieni sino all'inverosimile - il sipario si alzò nella sala del Piermarini. Più di quattromila persone applaudirono freneticamente il ritorno del Maestro e il suo "Otello". Al termine della

"Otello", dal volume "In scena: Verdi, Muti, La Scala" di Graziella Vigo, Electa, 2004



rappresentazione, il Maestro si presentò sul palco assieme ai cantanti, Arrigo Boito e il maestro Faccio: al suo apparire lo accolse un'ovazione interminabile, assordante, commovente. Una curiosità. In quella mitica serata il secondo violoncello dell'orchestra era un giovane promettente quanto indisciplinato: si chiamava Arturo Toscanini. Verdi si ritenne finalmente soddisfatto: "Otello" poteva essere il degno sigillo della sua carriera. Ma Boito non era di quest'avviso. Per nulla. Presto iniziò a proporre all'ombroso emiliano un nuovo, grande sforzo: il "Falstaff". Verdi, sempre pessimista, nicchiò; in una lettera a Boito scrisse "voi, nel tracciare il Falstaff, avete mai pensato alla cifra enorme dei miei anni?". Ma il libretto gli piaceva, lo intrigava. Alla fine - nonostante le forti resistenze della moglie

preoccupata per la sua salute - cedette alle insistenze di Arrigo. Il 10 luglio 1889, da Montecatini dov'era per la cura delle acque assieme alla moglie e Teresa, finalmente amiche, diede - in una lettera che svela meglio d'ogni documento il solido rapporto di complicità e d'amore tra i due anziani coniugi - al suo librettista l'assenso. "Amen e così sia. Facciamo dunque "Falstaff"! Non pensiamo agli ostacoli, all'età, alle malattie! Desidero anch'io di conservare il più profondo "segreto": parola che sottosegno anch'io tre volte per dirvi che niussuno deve sapere nulla... Peppina (la Strepponi, n.d.a) lo sapeva, credo, prima di noi... Non dubitate: essa conserverà il segreto. Quando le donne hanno questa qualità, l'hanno in grado maggiore di noi". Agli inizi del 1890 il libretto era



Verdi al pianoforte, Domenica del Corriere, dal catalogo mostra Giuseppe Verdi, Colorno, 1985

terminato ma, dopo un primo slancio, l'interesse di Verdi si affievolì. "Il gran vegliardo" era stanco e attorno a sé, funerale dopo funerale, vedeva scomparire gli amici di sempre - Clara e Andrea Maffei, Franco Faccio, Tito Ricordi, Emanuele Muzio - e aprirsi il vuoto. Eppure, anche grazie alle insistenze di Boito e Giulio Ricordi, il Maestro terminò il lavoro e "Falstaff" venne messo in cartellone il 9 febbraio 1893.

Alla Prima - presenti in platea Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Giuseppe Giacosa e Giosuè Carducci - il successo fu tale che si verificarono fenomeni d'isterismo popolare: venti minuti d'applausi alla fine, due bis, sette chiamate finali a Verdi e all'uscita de La Scala la folla impazzita staccò i cavalli dalla carrozza e la tirò sino al Grand Hotel. Arrivati all'albergo, Verdi

dovette affacciarsi ripetutamente al balcone per salutare il suo pubblico, i milanesi.

Dopo il trionfo Arrigo Boito presentò al Maestro nuovi progetti ispirati alle opere di Shakespeare, ma questa volta il bussetano fu irremovibile. Basta opere. Negli anni seguenti scrisse i "Quattro pezzi sacri" ma la morte dell'amata Giuseppina, il 14 novembre 1897, lo sconvolse e lo affranse. Gli ultimi anni della sua lunga esistenza Verdi gli dedicò quasi esclusivamente al completamento della Casa di Riposo per Musicisti, la sua "opera più bella".

Il 27 gennaio 1901 Giuseppe Verdi morì nell'appartamento del Grand Hotel. In quelle ore d'agonia i milanesi coprono l'intera via Manzoni di fieno per attutire il rumore del traffico. Accanto al Maestro morente si ritrovano la figlia adottiva

La casa editrice Ricordi

Nell'Ottocento il panorama musicale milanese fu animato dalla fiera rivalità tra le case musicali Ricordi e Lucca, che producevano copie manoscritte di melodrammi (partitura e parti) per il noleggino ai teatri ed edizioni di musica vocale e strumentale per il pubblico. Un affare per l'epoca notevole quanto lucroso. Un'inimicizia profonda divideva i due editori e uno dei principali momenti di frizione fu proprio Verdi. Il Maestro ne fece personalmente le spese quando i due editori, compartecipi dei diritti del "Nabucco", si disputarono i ricavati e bloccarono le rappresentazioni dell'opera in tutt'Italia per l'intero 1843. Il bussetano non dimenticò mai quell'affronto (e il relativo danno economico) e chiuse ogni rapporto con i Lucca. Solo qualche anno più tardi, impietosito dalle suppliche della signora Lucca, Verdi concederà loro, a caro prezzo, i diritti su tre opere minori. Dal "Nabucco" in poi, l'artista mantenne rapporti soltanto con i Ricordi. Con il fondatore, l'esoso Giovanni, non mancarono liti e crisi mentre con il figlio Tito s'instaurò un rapporto di collaborazione e di stima (anche se non mancarono discussioni su compensi e allestimenti). Il burbero musicista ebbe finalmente un rapporto amichevole e sincero soltanto con Giulio, dal 1888 direttore della Casa - che nel frattempo aveva assorbito i Lucca. Come scrive Eduardo Rescigno nel "Dizionario Verdiano" (Bur, Milano 2001) Giulio «colto,



intelligente, attento alle nuove tendenze del teatro musicale, riuscì con molta diplomazia, e non senza qualche passo falso a gestire i rapporti con il maggior compositore della Casa editrice, riuscendo a stimolarlo nelle ultime imprese creative, in particolare il rifacimento del "Simon Boccanegra", e le ultime opere». Tra il giovane editore e l'anziano musicista si saldò un legame forte che prescindeva dai dati professionali e commerciali. Nella notte del 27 gennaio 1901, ad assistere all'agonia del grande vecchio, vi era anche Giulio. In lacrime.

Maria, Teresa Stolz, Giulio Ricordi, Arrigo Boito e Giuseppe Giacosa. Come da sue volontà, il funerale fu semplicissimo, di "seconda classe", senza fiori, né musica. Così, alle sei del mattino, il feretro del compositore attraversò la città, accompagnato da un solo sacerdote e trainato da un solo cavallo, dalla chiesa di San Francesco di Paola sino al Monumentale, dove fu sepolto provvisoriamente accanto a Giuseppina. Tutta la città si fermò per salutare silenziosamente il grande uomo. All'indomani della rigorosa cerimonia Teresa, da donna determinata quale era, decise di affrettare i lavori per la cripta all'interno della Casa di Riposo. Senza badare a spese, la Stolz riuscì in tempi brevissimi a rendere agibile lo spazio e ad organizzare la traslazione delle salme. Il 27 febbraio le

salme dei Verdi vennero portate, con una solenne cerimonia, alla Casa. Una folla immensa accompagnò il Maestro e Giuseppina sino alla loro ultima dimora. Davanti al Monumentale, Arturo Toscanini diresse ottocento musicisti, orchestrali e cantanti che salutarono Giuseppe Verdi con il "Va pensiero".

1. M. Mila "La Giovinezza di Verdi", Eri, Torino, 1974
2. G. Barigazzi "La Scala Racconta", Hoepli, Milano, 2010
3. 3G. Barigazzi, op.cit
4. G. Gavazzoni, "Diari di esempi", Edizioni della Meridiana, Milano 1954.
5. G. Barigazzi, op. cit
6. G. Barigazzi, op. cit
7. L. Inzaghi "Giuseppe Verdi e Milano", Meravigli, Milano 2013



Milano, Piazza Duomo, Monumento a Vittorio Emanuele II

VERDI A MILANO



Milano, Casa di Riposo per Musicisti

LA CASA DI RIPOSO GIUSEPPE VERDI

“La mia opera più bella”. Così il Maestro definì il grande complesso che si erge da più di un secolo su piazza Buonarroti: la Casa di riposo per musicisti, fatta costruire appositamente “per accogliere vecchi artisti di canto non favoriti dalla fortuna o che non possedettero da giovani la virtù del risparmio. Poveri e cari compagni di una vita”. Nel 1889 Verdi, da sempre attento alle questioni sociali e civili - l'anno prima aveva inaugurato, finanziandolo personalmente, l'ospedale di Villanova d'Arda - decise di dedicare gran parte delle sue energie e dei suoi averi nella realizzazione di

una vera e propria Casa - non un ricovero o un ospizio, termini e concetti assolutamente respinti dall'artista - per i colleghi meno fortunati. Al tempo, infatti, non esistevano pensioni e sovvenzioni ed un artista, terminata la carriera, si trovava spesso in condizioni precarie se non addirittura disperate. Da qui l'idea di una struttura moderna e decorosa che permettesse agli anziani musicisti una vecchiaia serena e protetta: una novità assoluta per il tempo. Nell'ottobre del 1889 il compositore scrisse all'editore Giulio Ricordi “ho acquistato tremila metri di terreno. Non fuori

porta Vittoria ma porta Garibaldi. Come altre volte, potendo disporre di qualche somma, ho acquistato titoli di rendita. Così ora, offertami l'occasione, ho comprato questo terreno ma senza idea fissa di quello che ne farò o ne potrò fare. È denaro impegnato, bene o male, ma senza progetto”. In realtà, il Maestro aveva le idee chiarissime sul da farsi e pochi mesi dopo, nel gennaio 1890, venne a Milano con Giuseppina per incontrare l'architetto Camillo Boito - fratello d'Arrigo - e i fratelli Nosedà, impresari dei lavori. Nonostante l'impegno per il

completamento del “Falstaff”, Verdi seguì con attenzione, persino con minuzia, il progetto e il procedere dei lavori. Dal fitto carteggio con Boito scopriamo che sin dall'inizio rifiutò la definizione di ricovero: “non si dovrà parlare di ricoverati ma di ospiti, i miei ospiti”. Boccia anche l'idea delle camerate “voglio stanze separate per due persone non singole, in modo che all'occorrenza l'una possa aiutare l'altra. È un'idea che costa me le economie vanno fatte per le cose minori”. Come sottolinea Daniela Rossi nella bella monografia dedicata alla Casa, «Il 16 dicembre



La spinetta di Verdi. Foto di Diego Rinaldi, per gentile concessione della Casa di Riposo per Musicisti - Fondazione Giuseppe Verdi, Milano

1899 Giuseppe Verdi istituisce l'Opera Pia Casa di Riposo per Musicisti e le dona il fabbricato di piazza Buonarroti. Quindici giorni dopo, il 31 dicembre 1899, l'Opera Pia viene eretta Ente Morale, per Regio Decreto firmato da re Umberto e da Luigi

Pelloux. Lo statuto prevede, per i primi dieci anni, un massimo di 100 ricoverati nella percentuale di 60 e 40 tra uomini e donne. Per la formazione del consiglio d'amministrazione vengono indicate sette persone di fiducia del Maestro, tra le quali l'architetto

Camillo Boito, il senatore Gaetano Negri (ex sindaco di Milano), l'editore Giulio Ricordi, l'avvocato Enrico Seletti. Al compimento dei lavori, nel 1899, Giuseppe Verdi ha 86 anni e da due anni e mezzo visita assiduamente il cantiere, controllando

ogni progresso con meticolosità e facendo fronte alle spese. "Il giorno in cui tutto sarà finito sarà il più bel giorno della mia vita, gli affari mi sono insopportabili" aveva scritto»(1). Nel maggio del 1900, Verdi perfezionò il suo testamento nominando

erede universale la figlia adottiva Maria e lasciando alla Casa i diritti d'autore - nel 1882 Verdi fu uno dei fondatori della SIAE, la Società Italiana Autori e Editori - delle sue opere. Ma non solo: preoccupato per le sorti dell'iniziativa decise di destinare al mantenimento della struttura i ricavi di alcune sue proprietà. Per volontà del Maestro, la Casa fu aperta solo dopo la sua morte. Il 10 ottobre 1902, giorno del suo compleanno, i primi nove ospiti entrarono nel grande edificio, quattro donne e cinque uomini: Lauretta Romani, artista e maestra di canto, Giuseppe Fossati, corista comprimario e direttore di scena, Virginia Pozzi, artista di canto, Luigi Giovannini, professore nelle bande municipali, Angela Repossi, artista di canto, Giuseppina Jotti, artista di canto, Giacomo Vietti, artista di canto e organista,

Onorato Pasini, organista. Da allora gli ospiti sono stati più di mille e da un quindicennio la Casa accoglie anche sedici giovani studenti, d'ambo i sessi, del Conservatorio, dell'Accademia della Scala e della Fondazione Milano. Una scelta questa perfettamente in linea con la filosofia verdiana che vedeva la Casa come un luogo vivo e aperto, uno spazio intergenerazionale dedicato alla musica e all'arte. Come ricorda Daniela Rossi, a Casa Verdi «i residenti hanno le chiavi, dispongono degli spazi privati come preferiscono, ognuno può portare con sé le proprie cose, arredare le stanze con ciò che gli è più caro. Le camere sono dotate anche di quelle comodità e strumenti che il Maestro non poteva immaginare: televisione, internet, aria condizionata. Vi sono sale comuni, il salone

della parrucchiera, la sartoria, spazi per l'esercizio fisico e laboratori che permettono di stimolare e diversificare l'espressione della creatività: la redazione del giornale di Casa Verdi, l'arte dei fiori, l'atelier di pittura» (2). Dalla fine degli anni Novanta è, inoltre, attiva una Residenza Sanitaria Assistita, che segue con attenzione gli artisti bisognosi di cure mediche. Cuore della Casa - ovviamente - è la splendida Sala dei Concerti impreziosita da ricchissimi decori e da otto grandi medaglioni con ritratti di altrettanti musicisti italiani. Vale la pena d'osservarli con attenzione, poiché li scelse personalmente Verdi e offrono un'idea precisa delle preferenze musicali del Maestro. In ordine cronologico vegliano sulla Casa Giovanni Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Benedetto

Marcello, Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Cimarosa, Gioacchino Rossini.

L'edificio conserva numerosi ricordi verdiani, alcuni provenienti dall'appartamento di Genova come la "sala turca", ricostruzione perfetta del salotto orientale - dono del kedivè d'Egitto per il successo de l'"Aida" -, la sala da pranzo, il pianoforte a coda Erard. Nelle credenze e negli espositori sono conservate le onorificenze, il cilindro, la marsina del compositore e il calco in gesso della mano e la maschera mortuaria. Emozionante la vista della spinetta cinquecentesca regalata a Giuseppe Verdi bambino dai suoi genitori. Sui quei tasti tutto ebbe inizio.

1. Daniela Rossi "Sull'ali dorate Giuseppe Verdi e Casa Verdi", Casa di Riposo G. Verdi, Milano 2013
2. Daniela Rossi, op. cit.

LA CRIPTA

All'interno del giardino della Casa è stata ricavata la cripta mortuaria dove riposano Giuseppe Verdi e la moglie Giuseppina. L'ambiente, fortemente suggestivo, è decorato a mosaico su disegni di Ludovico Pogliaghi. La sontuosa sistemazione fu frutto della determinazione e devozione di Teresa Stolz che dedicò gli ultimi anni della sua esistenza (e una somma decisamente importante) alla sistemazione e all'abbellimento del tempio funerario. Al centro del grande mosaico la Stolz volle due figure di geni che levano alta una corona ornata da bacche d'oro e un medaglione con il ritratto di Verdi fuso in bronzo da Giovanni Lomazzi. Sotto

quest'immagine, un'iscrizione riporta il verso di D'Annunzio dedicato al grande bussetano: "pianse e amò per tutti". Per contro, le due tombe, realizzate da Lomazzi, sono sobrie ed austere e riflettono pienamente il carattere del Maestro. Alla parete sono appoggiate due corone che ricordano la visita di Vittorio Emanuele III l'8 ottobre 1901. Su suggerimento della regina Margherita venne successivamente aggiunta una targa in ricordo della prima moglie del Maestro, Margherita Barezzi e dei suoi due figli: "Dolce consorte a lui vicina nelle prime lotte della vita, lo fece padre di Igino e Virginia, desiderati e piante ancora piccoli".



IL MONUMENTO

Al centro di piazza Buonarroti si staglia dal 10 ottobre 1913, primo centenario della nascita, la statua dedicata a Giuseppe Verdi.

L'opera è dello scultore Enrico Butti e fu voluta dall'Ordine dei Giornalisti.

Con maestria, Butti raffigurò il Maestro in modo non retorico, quasi familiare; il basamento è rivestito da quattro rilievi in stile liberty ispirati all'opera verdiana: la melodia, la tragedia dell'odio e del bene, la pace, il poema dell'amor patrio.



Milano, Piazza Buonarroti, Giuseppe Verdi, Monumento davanti alla Casa di Riposo per Musicisti



Milano, Conservatorio Giuseppe Verdi

IL CONSERVATORIO

Sebbene Giuseppe Verdi non vi fu ammesso, dal 1901 il Conservatorio di Milano è a lui intitolato. Un omaggio che non sarebbe dispiaciuto di certo al Maestro.

Oggi la prestigiosa struttura è parte del sistema universitario di Alta Formazione Artistica e Musicale che fa capo al Ministero dell'Università e della Ricerca, cui afferiscono le Istituzioni preposte alla formazione alle arti, alla musica e allo spettacolo.

Come sottolinea Massimo Venuti nella presentazione on line del Conservatorio, "fu istituito con Regio Decreto napoleonico nel 1807, prevedendo nella struttura sita nei chiostrì di

uno dei gioielli dell'architettura barocca, la Chiesa di S. Maria della Passione, la pensione completa per gli interni e a pagamento per gli esterni.

L'inaugurazione effettiva avvenne il 3 settembre dell'anno dopo, con l'emanazione del 1° Regolamento degli Studi da parte del Vicerè Eugène de Beauharnais che permise ai primi 18 convittori, tra maschi e femmine, di studiarvi liberamente. Da allora le sue vicende storiche, come l'aggiunta della grande biblioteca, che assunse nel 1816 la funzione di Archivio Musicale della Lombardia, la fondazione del Liceo Musicale nel 1850, del Museo degli Strumenti musicali (1898),

o l'attivazione dei primi corsi di Musicologia (1965) hanno rafforzato questa Istituzione rendendola una delle più importanti al mondo per lo studio della musica.

Da non dimenticare l'attivazione del Corso di Composizione Elettronica (1969), tra le prime in Europa. Lunga è la lista degli insigni musicisti che qui hanno studiato, da G. Bottesini a A. Catalani, da A. Ponchielli a G. Puccini, e nella seconda metà del Novecento non c'è stato grande autore italiano che non abbia insegnato o lavorato tra le sue storiche mura, tanto da avere dato vita a una vera "scuola milanese" di Composizione riconosciuta

a livello internazionale. Anche per le materie letterarie sono rimasti storici gli insegnamenti, ad esempio, di Salvatore Quasimodo e Fernanda Pivano.

Oggi, allo scadere dei primi due secoli della sua straordinaria attività, il Conservatorio milanese - facente parte del grande Polo delle Arti di Milano - continua la sua tradizione rinnovando incessantemente i piani di studio ed elaborando percorsi di formazione e produzione artistica in rispondenza alle più moderne esigenze di tipo tecnico e teorico.

La Biblioteca del Conservatorio, una delle più ricche e importanti d'Europa, conserva un'imponente collezione



Milano, Conservatorio Giuseppe Verdi

verdiana. Ad esempio, vi sono le "editio princeps" di ciascuna opera e delle edizioni successive pubblicate da Ricordi e dalle case editrici storiche milanesi e lombarde sino ai giorni nostri, ulteriori rare edizioni italiane e straniere, partiture

manoscritte complete di opere teatrali redatte dai copisti Ricordi per le rappresentazioni scaligere. E poi, numerose lettere del Maestro, cimeli, quadri e fotografie. Nella Biblioteca sono, inoltre, conservati riviste e giornali

otto-novecenteschi dedicati alla fortuna critica dell'opera di Verdi, nonché un'aggiornata letteratura musicologica sulla vita e sulle sue opere. Da segnalare anche un rarissimo documento, rivelatore delle fasi conclusive del processo compositivo del

"Falstaff": le ultime bozze di stampa con annotazioni autografe, bozze che l'artista tenne sulle ginocchia, apponendovi le ultime modifiche, durante le prove finali d'orchestra a La Scala nel 1893.

IL MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

Nonostante i noti dissapori con l'impresario Mercalli e un lungo periodo di lontananza, il teatro scaligero rimane uno dei luoghi centrali dell'esperienza verdiana. Lo ricordano, una volta di più, le testimonianze e

i documenti conservati al Museo di largo Ghiringhelli. Negli spazi dell'esposizione scaligera non vi è più la spinetta dell'infanzia bussetana del Maestro - da tempo tornata a Casa Verdi - ma si possono

ammirare i suoi ritratti firmati da Achille Scalese, Boldini, Torriani, Vendone, Hoehenstein. Non mancano le curiosità: accanto a trecento lettere verdiane, alle medaglie e ai busti, il Museo conserva copia del

menù dell'ultimo pranzo del Maestro e uno "scherzo poetico" in dialetto milanese vergato dopo la Prima dell'"Otello" del 1883.

Il progetto della Provincia per il Conservatorio

In occasione del Bicentenario Verdiano, la Provincia di Milano si è fatta carico di un importante piano per la ristrutturazione della Biblioteca del Conservatorio. Il progetto, già in corso di realizzazione, prevede una serie d'interventi mirati, tra cui la creazione di un'esposizione permanente di documenti e cimeli dell'artista - insomma, un

vero e proprio museo Verdiano a Milano - tramite la creazione di un apposito percorso. Al tempo stesso è previsto il recupero e l'organizzazione di spazi adeguati per gli archivi e la messa in sicurezza, il restauro, la catalogazione scientifica e la digitalizzazione dei documenti Verdiani conservati dall'Istituzione. Relativamente all'allestimento di una mostra permanente, è allo studio una collaborazione con il Museo della Stampa di Lodi, ove sono conservati rari torchi e macchinari ottocenteschi per la stampa musicale.



L'ARCHIVIO RICORDI ALLA BIBLIOTECA BRAIDENSE

L'Archivio Ricordi alla Biblioteca Braidense costituisce una delle più importanti raccolte musicali private del mondo. L'importante patrimonio si andò formando nel lontano 1808 quando Giovanni Ricordi fondò l'omonima società e iniziò a raccogliere e catalogare ogni sorta di documenti riguardanti il suo lavoro: manoscritti autografi, lettere, bozzetti, manifesti, libretti, lettere e, persino, note contabili. Attualmente l'archivio comprende 3593 partiture dal Settecento al primo Novecento di cui 2246

autografe, circa 15mila lettere di musicisti e librettisti, oltre diecimila bozzetti e figurini, più di 9000 libretti, 4000 foto d'epoca, manifesti liberty firmati dai grandi maestri della grafica. In particolare, l'Archivio Ricordi conserva gli originali di 23 delle 28 opere scritte da Giuseppe Verdi, tutte le opere di Giacomo Puccini (con la sola eccezione di "Rondine"), nonché il ricchissimo patrimonio iconografico legato alle prime rappresentazioni, composto da bozzetti scenici, figurini dei costumi, schizzi e

piante sceniche, il fondo fotografico e quello epistolare oltre ad una ricchissima documentazione che permette di ricostruire la genesi dei loro capolavori. La riproduzione di tutta la sezione iconografica dell'Archivio relativa alle opere di Verdi e Puccini dà la possibilità di conoscere un patrimonio che non è solo legato all'ambiente strettamente musicale, ma si estende a quello pittorico, scenografico, e delle arti minori (come ad esempio la storia del costume, i gioielli, i diversi manufatti), aziendale

(ricostruendo i rapporti che intercorrevano fra editore e artista, fosse musicista, poeta o grafico), e al mondo del teatro (dall'impresario, ai cantanti, ai direttori d'orchestra). La collezione permette di ripercorrere la vita umana e professionale dei compositori, partendo dalle loro primissime opere, ad esempio "Oberto Conte di San Bonifacio" di Verdi e "Le Villi" di Puccini, fino ad arrivare ai loro ultimi capolavori: il verdiano "Falstaff" e la "Turandot" di Puccini.

IL GRAND HOTEL ET DE MILAN

Negli ultimi ventisette anni della sua vita, il Maestro scelse per i suoi lunghi soggiorni milanesi l'Albergo Milano, oggi Grand Hotel et de Milan, in via Manzoni (allora Corsia del Giardino). Qui il compositore compose gran parte delle sue ultimi lavori e seguì la costruzione della Casa di Riposo. Una scelta oculata: al tempo il centralissimo albergo meneghino, dotato di telegrafo e telefono e servito da uno dei primi ascensori idraulici Stiegler (tutt'ora funzionante), era considerato un luogo avveniristico, quasi futuribile. Per di più il proprietario

Giuseppe Spatz, amante della musica e ammiratore incondizionato del Maestro, si prodigò in ogni modo per accontentare e favorire l'illustre ospite: solo a lui era concesso suonare il pianoforte ad ogni ora del giorno e della notte... Dal 1872 Verdi alloggiò quasi sempre nell'appartamento numero 105, un ambiente molto luminoso e comodo al primo piano, composto da un salone e tre stanze e qui, alle 2.50 del 27 gennaio 1901, morì. Le cronache raccontano che, dopo aver lavorato dal primo mattino al tardo pomeriggio, verso le cinque, Verdi,

accompagnato dalla Strepponi e da Boito e Ricordi, si concedeva una passeggiata nel centro cittadino. Poi rientrava e cenava in camera, vicino al caminetto, ed era un buongustaio: sette portate, a rileggere solo il menù ordinato cinque giorni prima del colpo apoplettico. La sera scendeva per lo scopone e, si narra, non disdegnava di barare. Debolezze di un genio... Fortunatamente i successori di Spatz - compresi gli attuali titolari - hanno conservato gelosamente gli arredi originali della suite 105, una piccola isola di storia e arte.



Immagine del Grand Hotel Et De Milan di inizio secolo

Gabriele D'Annunzio, per la morte di Giuseppe Verdi



Gabriele D'Annunzio

Si chinaron su lui tre vaste fronti
terribili, col pondo
degli eterni pensieri e del dolore:
Dante Alighieri che sorresse il mondo
in suo pugno ed i fonti
dell'universa vita ebbe in suo cuore;
Leonardo, signore
di verità, re dei domini oscuri,
fissa pupilla a' rai de' Soli ignoti;
il ferreo Buonarroti
che animò del suo gran disdegno in duri
massi gli imperituri
figli, i ribelli eroi
silenziosi onde il Destino è vinto.
Vegliato fu da' suoi
fratelli antichi il creatore estinto.

Come la nube, quando è spento il Sole
dietro le opache cime,
di fulgore durabile s'arrossa:
contro all'ombre notturne arde sublime
la titanica mole
e la notte non ha contro a lei possa:
così dalle affrante ossa
l'anima alzata contrastò la Morte,
avverso il buio perdurò splendente.
Dinanzi alla veggente
tutte aperte rimasero le porte
del Mistero, e la sorte
umana fu sospesa
su l'alte soglie ove la Forza trema.
Sul rombo, nell'attesa,
allor sonò la melodia suprema.

La melodia suprema della Patria
in un immenso coro
di popoli salì verso il defunto.
Infinita, dal Brènnero al Peloro
e dal Cimino al Catria,
accompagnò nei cieli il figlio assunto.
E colui, che congiunto
in terra avea con la virtù de' suoni
tutti gli spirti per la santa guerra,
pur li congiunse in terra
col suo silenzio funerale e proni
li fece innanzi ai troni
ed ai vetusti altari
ove l'Italia fu regina e iddia.
Canzon, per i tre mari
vola dal cuor che spera e non oblia!

E «Ti sovenga!» sia la tua parola.
Vegliato fu da' suoi
fratelli antichi il creator che dorme.
E simile alle fronti degli eroi
era la fronte, sola
e pura come giogo alpestro, enorme.
E profonde eran l'orme
imprese dal suo piè nella materna
zolla, profonde al pari delle antiche;
e l'alte sue fatiche
erano intese ad una gioia eterna;
e come l'onda alterna
dei mari fu il suo canto
intorno al mondo, per le genti umane.
E noi, nell'ardor santo,
ci nutrimmo di lui come del pane.

Ci nutrimmo di lui come dell'aria
libera ed infinita
cui dà la terra tutti i suoi sapori.
La bellezza e la forza di sua vita,
che parve solitaria,
furon come su noi cieli canori.
Egli trasse i suoi cori
dall'imo gorgo dell'ansante folla.
Diede una voce alle speranze e ai lutti.
Pianse ed amò per tutti.
Fu come l'aura, fu come la polla.
Ma, nato dalla zolla,
dalla madre dei buoi
forti e dell'ampie querci e del frumento,
nel bronzo degli eroi
foggiò sé stesso il creatore spento.

E disse l'Alighieri in tra gli eguali
nella funebre notte:
«O gloria dei Latin', come tramonti!».
Quivi bianche parean dalle incorrotte
spoglie grandeggiar le ali
sotto la fiamma delle vaste fronti.
E Dante disse: «O fonti
della divina melodia richiusi
in lui per sempre, che tutti li apersi!
Ecco quei che s'aderse,
su la sua gloria, in cieli più diffusi
e agli uomini confusi
parve subitamente
artefice maggior della sua gloria.
O natura possente,
non conoschemmo noi questa vittoria!».

E Leonardo: «Innanzi ebb'io la nuda
faccia del Mondo immensa,
come quella dell'Uom che a dentro incisi.
Creai la luce in Cristo su la mensa
e creai l'ombra in Giuda.
Dell'Infinito feci i miei sorrisi.
Poi, nel vespro, m'assisi
calmo alla sommità della saggezza
ed ascoltai la musica solenne.
Per quali vie convenne
meo quest'aspra forza a tale altezza?
Come questa vecchiezza
semplice e sola attinse
il culmine ove regna il mio pensiero?
Fratello m'è chi vinse
il suo fato e tentò novo sentiero».

E il Buonarroti disse: «lo prima oscuro,
per opra più perfetta
rinascere, di me nacqui modello.
Poi mi scolpii nella virtù concetta,
come nel marmo puro
s'adempion le promesse del martello.
E posi me suggello
violento sul secolo carnale
di grandi cose moribonde carico.
Irato apersi un varco
nelle rupi all'esercito immortale
degli eroi sopra il Male
vindici; senza pace,
stirpe insonne, anelammo all'alto segno.
Ben costui che or si giace
tal cuore ebbe, s'armò di tal disdegno».

Nella notte così gli eterni spiriti
riconobbero il Grande
cui sceso era pe' tempi il lor retaggio.
Il titano giacea senza ghirlande,
senza lauri né mirti,
sol coronato del suo crin selvaggio.
E, come il primo raggio
dell'alba fu, la maggior voce disse:
«O patria, degna di trionfal fama!».
E parve che una brama
di rinnovanza dalla terra escisse,
e che le zolle scisse
dai vomeri altro seme
chiedessero a novel seminatore,
e che l'onte supreme
vendicasse la forza del dolore.

Canzon, per i tre mari
vola dal cuor che spera oltre il destino,
recando il buon messaggio a chi l'aspetta.
Aquila giovinetta,
batti le penne su per l'Apennino;
per l'aere latino
rapidamente vola,
poi discendi con impeto nei piani
sacri ove Roma è sola,
getta il più fiero grido e là rimani.

GIUSEPPE VERDI, LA VITA



Milano, Veduta dalle Guglie del Duomo

1813

10 ottobre, nasce a Roncole di Busseto (Parma), da Carlo (oste) e Luigia Uttini (filatrice). All'epoca il territorio è parte dell'impero napoleonico (dipartimento del Taro). Giuseppe viene registrato coi nomi (in francese) di Joseph Fortuin François.

1820-1831

Studi a Busseto al ginnasio e con Ferdinando Provesi alla scuola di musica. Si trasferisce in casa del suo mecenate, Antonio Barezzi, commerciante e animatore della locale Società filarmonica.

1832

Grazie ad una borsa di studio e il sostegno di Barezzi, sale a Milano per entrare al Conservatorio. Non viene ammesso e da agosto prende lezioni private dal maestro Vincenzo Lavigna. Vive a pensione da Giuseppe Seletti.

1833

10 agosto, muore la sorellina Giuseppa Francesca.

1835

Luglio, terminati gli studi rientra a Busseto.

1836

È nominato, il 5 marzo, maestro di musica del Comune. Il 4 maggio sposa Margherita Barezzi, figlia di Antonio. Compone "Oberto, conte di San Bonifacio", la sua prima opera.

1837

Il 29 marzo nasce la figlia Virginia. Il Teatro Ducale di Parma rifiuta "Oberto".

1838

L'11 luglio nasce il figlio Icilio ma, il 12 agosto, muore Virginia. Il 28 ottobre si dimette da maestro di Musica.

1839

Il 6 febbraio si trasferisce con la famiglia a Milano. Il 22 ottobre muore Icilio. Il 17 novembre Prima al Teatro La Scala di "Oberto, conte di San Bonifacio". Buon successo. L'impresario Bartolomeo Merelli lo impegna con un contratto per tre opere.

1840

Il 18 giugno Margherita muore improvvisamente. Sconvolto, Verdi si rifugia a Busseto; in luglio torna a Milano. Il 5 settembre, prima a La Scala di "Un giorno di regno". È un pesante insuccesso.

1841

A gennaio Merelli convince l'artista a comporre il "Nabucco". Ad ottobre l'opera è terminata. Il soprano Giuseppina Strepponi lo appoggia e lo aiuta.

1842

9 marzo, Prima del "Nabucco" a La Scala. Un trionfo. Verdi viene accolto nei salotti milanesi e diviene assiduo frequentatore del circolo della contessa Clara Maffei.

1843

L'11 febbraio in scena "I Lombardi alla prima crociata". Buon successo di critica e pubblico. Dal 14 aprile al 30 maggio, a Parma, con la Strepponi, per "Nabucco".

1844

Il 4 marzo Prima di "Ernani" alla Fenice di Venezia. Grande successo. Ad agosto torna a Busseto dove compone "I due Foscari" che presenta in dicembre al Teatro Argentina di Roma. Ottima accoglienza.

1845

Prima positiva a La Scala il 15 febbraio di "Giovanna d'Arco". Lite e rottura definitiva tra l'artista e l'impresario Merelli. Il 12 agosto presentazione di "Alzira" al San Carlo di Napoli. In dicembre, a Venezia, Verdi si ammala gravemente.

1846

Prima di "Attila" alla Fenice. Grande entusiasmo per il soggetto patriottico. Ad ottobre la Strepioni abbandona il palcoscenico e si trasferisce a Parigi, mentre Giuseppe — dopo un periodo di riposo e cure a Recoaro — lavora al "Macbeth".

1847

14 febbraio, grande successo per il "Macbeth" a Firenze. A maggio parte per un lungo viaggio in Europa e a giugno ritrova la Strepioni a Parigi; prosegue per Londra dove incontra Giuseppe Mazzini. Il 22 luglio Prima de "I masnadieri" al Her Majesty's Theatre. Inizia a convivere con Giuseppina. Il 26 novembre Prima di "Jérusalem" (un rifacimento de "I Lombardi") all'Opéra di Parigi.

1848

Il 18 marzo Milano insorge contro la dominazione austriaca: dopo Cinque giornate di combattimenti la città è libera. Carlo Alberto di Savoia varca il Ticino, inizia la 1ª guerra d'indipendenza. Il 5 aprile Verdi torna a Milano. Ad agosto, con la vittoria degli imperiali, il Maestro e Giuseppina si rifugiano a Passy. Il 20 dicembre raggiunge Roma insorta e proibisce il "Macbeth" a La Scala.

1849

Il 27 gennaio al Teatro Argentina di Roma va in scena tra gli applausi del pubblico "La battaglia di Legnano". Con un viaggio avventuroso Verdi rientra in Francia mentre Carlo Alberto, sconfitto a Novara, abdica; la Repubblica Romana è stroncata dalle armi francesi. Il 29 luglio, deluso dalla politica transalpina, abbandona Parigi. L'8 dicembre "Luisa Miller" va in scena al San Carlo di Napoli.

1850

Il 16 novembre Prima di "Stiffelio" a Trieste. Il 26 successo a La Scala per la versione italiana di "Jérusalem" ("Gerusalemme").

1851

11 marzo, grande successo di pubblico (e riserve della critica) per il "Rigoletto" alla Fenice.
In primavera Verdi si trasferisce con Giuseppina nella tenuta di Sant'Agata (Piacenza).
Il 26 giugno muore la madre, Lugia Uttini.

1852

A Parigi nel febbraio assiste alla rappresentazione della "Dame aux camélias" di Dumas.
Verdi rimane profondamente colpito dalla storia.

1853

Il 19 gennaio ottima Prima de "Il trovatore" al Teatro Apollo. "La traviata", presentata alla Fenice il 6 marzo, si rivela un insuccesso.

1854

Il 6 maggio, sempre a Venezia, trionfale nuova edizione de "La traviata" al Teatro San Benedetto.

1855

Prima trionfale, il 13 giugno, de "I vespri siciliani" all'Operà di Parigi.
Seguiranno 50 repliche. In dicembre l'opera con il titolo "Giovanna di Guzman" è a Parma e a Torino.

1856

A fine luglio la coppia parte nuovamente per Parigi. In settembre Verdi e Giuseppina sono ospiti dell'imperatore Napoleone III.

1857

12 gennaio, Prima del "Trouvère" (versione francese) all'Operà.
Il 12 marzo insuccesso della Prima del "Simon Boccanegra" compensato dalla buona accoglienza del "Aroldo a Rimini".
Nell'autunno, Verdi lavora sul libretto de "Un ballo in maschera".

1858

A gennaio la censura borbonica proibisce la rappresentazione a Napoli di "Una vendetta in domino". Caldo successo invece, il 30 novembre, per la presentazione al San Carlo del "Simon Boccanegra".

1859

17 febbraio Prima positiva di "Un ballo in maschera" al Teatro Apollo di Roma. Aprile-maggio: scoppia la II guerra d'Indipendenza, Verdi promuove una sottoscrizione per i caduti e i feriti. Il 12 luglio Napoleone III firma l'armistizio di Villafranca, Verdi s'indigna. Il 29 agosto il maestro sposa Giuseppina. A settembre è eletto come rappresentante di Busseto per le provincie parmensi. Incontra Camillo Benso di Cavour, di cui avrà sempre grande stima e considerazione.

1861

A gennaio Cavour lo convince a candidarsi per le elezioni del primo Parlamento dell'Italia unita. Viene eletto deputato ed è presente a Torino alla proclamazione del regno d'Italia. Su consiglio di Cavour prepara una riforma per i teatri e i conservatori, ma la morte improvvisa del grande statista ne impedisce la realizzazione. Il 24 novembre parte con la moglie e l'inseparabile cagnolino Lulù per San Pietroburgo dove giunge a dicembre.

1862

A febbraio incontra a Parigi il giovane Boito che scrive i versi per "l'Inno delle nazioni" dedicato all'esposizione internazionale di Londra. A settembre ritorna a Pietroburgo dove, il 10 novembre, presenta "La forza del destino". Grande successo.

1863

Il 21 febbraio Prima della "Forza" a Madrid. Rientro a Parigi dove trascorre anche l'intero anno seguente.

1865

Il 21 aprile Prima parigina della versione francese del "Macbeth" al Théâtre-Lyrique. A settembre rinuncia di candidarsi nuovamente per il Parlamento. A dicembre ascolta la sinfonia del "Tannhauser" di Wagner. Commenterà lapidario «È matto».

1866

Tra aprile e luglio lavora al "Don Carlos" mentre scoppia la III° guerra d'Indipendenza.

Dopo un breve soggiorno estivo a Genova, dove affittano un appartamento a Palazzo Sauli, la coppia si trasferisce alle terme francesi di Cauterets per curare l'angina di Verdi.

1867

Il 14 gennaio muore a Busseto il padre, Carlo, ma il Maestro è costretto a restare a Parigi dove presenta, l'11 marzo, la Prima di "Don Carlos" all'Opéra. A maggio la coppia decide di adottare la piccola cugina di Verdi, Filomena (poi Maria) rimasta orfana.

Il 21 luglio i Verdi sono a Busseto per la morte di Antonio Barezzi poi si trasferiscono nuovamente a Cauterets per le cure.

Il 27 ottobre Prima del "Don Carlo" (in italiano) al Comunale di Bologna. Grande successo.

1868

Il 30 giugno Verdi è a Milano dove incontra Alessandro Manzoni.

13 novembre muore a Parigi Gioacchino Rossini, Verdi pensa ad una "Messa da requiem" in onore del Maestro.

A dicembre a Genova per la revisione de "La forza del destino" per La Scala.

1869

Da gennaio a Milano per le prove. Dissapori con Giuseppina, indispettita delle attenzioni di Verdi verso la giovane soprano Teresa Stolz.

Il 27 febbraio grande successo della Prima della nuova versione de "La Forza del destino".

Mentre è intento a scrivere parte della "Messa" per Rossini, Verdi viene contattato dal vicerè d'Egitto per un'opera che impreziosisca i festeggiamenti per l'apertura del canale di Suez. Sarà "L'Aida".

1870

Il Maestro lavora su "L'Aida" a Sant'Agata. Nel frattempo scoppia la guerra franco-prussiana, Napoleone III abdica e, il 20 settembre, l'esercito italiano entra a Roma. Il Risorgimento è concluso.



Milano, Cimitero monumentale, ingresso

1871

A gennaio "L'Aida" è terminata. A marzo collabora con il governo per la riforma dei conservatori.
Il 24 dicembre Prima trionfale de "L'Aida" al Cairo.

1872

L'8 febbraio Verdi presenta "L'Aida" a La Scala e, il 20 aprile, a Parma. Un successo pieno.

1873

Il 22 maggio muore, a Milano, Manzoni.
Verdi propone d' eseguire la "Messa" l'anno seguente, per l'anniversario della morte.

1874

Il 22 maggio, nella Chiesa di San Marco a Milano, dirige la "Messa". Il 25 replica a La Scala e il 9 giugno a Parigi.
Grande successo di pubblico e critica. A settembre inaugura la sua nuova residenza genovese a Palazzo Doria.
A novembre è nominato dal sovrano senatore del regno d'Italia.

1875

Il 19 aprile dirige la "Messa" a Parigi e, il 15 maggio, all'Albert Hall di Londra.
L'11 giugno Verdi è a Vienna dove dirige la "Messa" all'Hofoper.
Il 19 presenta al pubblico austriaco "L'Aida".

1876

Il 22 aprile dirige la versione francese de "L'Aida" al Théâtre Italien di Parigi.

1877

Il 21 maggio dirige la "Messa" a Colonia. Segue un viaggio nei Paesi Bassi.

1878

L'11 ottobre la figlioccia Maria sposa Alberto Carrara. Viaggio a Parigi per l'esposizione internazionale.

1879

Il 30 giugno dirige, con immenso successo, la "Messa" a La Scala.

Il concerto è a beneficio delle vittime di una devastante inondazione.

1880

Il 22 marzo dirige "L'Aida" all'Operà di Parigi.

Ad aprile nuovo concerto benefico a La Scala.

1881

Prima della nuova versione del "Simon Boccanegra" a La Scala. Grande successo.

1882

Lavora alla revisione del "Don Carlos".

1883

Il 13 febbraio Wagner muore a Venezia. Nell'autunno, Verdi è a Milano per l'allestimento del "Don Carlo" a La Scala.

1884

Il 10 gennaio Prima della nuova versione in quattro atti del "Don Carlo".

Inizia a lavorare, tra Sant'Agata e Genova, all'"Otello". La composizione della nuova opera lo impegnerà per tutto il 1885.

1886

Nell'aprile a Parigi il pittore Giovanni Boldini lo ritrae nel famoso quadro "Giuseppe Verdi con cilindro".

1887

Prima di "Otello" a La Scala. Un successo pieno.

1888

Inaugura l'ospedale di Villanova d'Arda, da lui fondato e finanziato.

1889

A luglio Boito raggiunge Verdi a Montecatini e gli presenta lo schema di "Falstaff".

Dopo molte incertezze il Maestro decide di musicarlo.

Ad ottobre è a Milano, per l'acquisto del terreno su cui sorgerà la Casa di riposo per musicisti: «la mia opera più bella».

1890

L'8 marzo Boito consegna il III atto di "Falstaff", il 17 Verdi termina il primo atto.

1891

In agosto il Maestro completa la partitura del I atto e inizia il terzo.

1892

Ad aprile, per il centenario della nascita di Rossini, Verdi dirige a La Scala la preghiera del "Mosè".

A settembre la partitura di "Falstaff" è quasi completata.

1893

Il 9 febbraio Prima trionfale di "Falstaff" a La Scala.

Ad aprile presentazione dell'opera a Roma.

Lo accompagnano la moglie, Boito e la Stolz.

1894

Ad aprile i coniugi Verdi si recano a Parigi per la Prima del "Falstaff" e vi ritornano il 12 ottobre per la versione francese dell'"Otello". Nonostante il trionfo, il Maestro è malinconico e lascia la capitale con la sensazione di non rivederla più.

1895

A febbraio è a Milano per seguire la costruzione della Casa di riposo; comincia a musicare un "Te Deum".

1896

Tutte le energie dell'ormai anziano artista sono assorbite dalla costruzione della Casa e dalla composizione dei "Pezzi sacri".

1897

Nell'estate consegna a Ricordi i "Quattro pezzi sacri", Ave Maria, Stabat Mater, Te Deum, Laudi alla Vergine Maria.

Giuseppina si ammala e il 14 novembre muore a Sant'Agata.

Viene tumolata al Cimitero Monumentale di Milano.

Verdi è assistito dai Carrara e dalla Stolz.

1898

Ormai stanco e intristito, Verdi vive ritirato.

A Genova, in aprile, incontra Arturo Toscanini e in ottobre — assieme alla Stolz, Boito e Tito Ricordi — visita Roncole.

1899

Vive tra Genova e Milano, dove segue i lavori della Casa.

1900

Fa restaurare l'organo della chiesa di Roncole e, a dicembre, si trasferisce a Milano.

1901

Il 21 gennaio viene colpito da paralisi all'Hotel de Milan.

Il 27 gennaio, alle 2 .50, Verdi si spegne. A vegliarlo vi sono la figlioccia Maria Verdi Carrara, la Stolz, i Ricordi, Giuseppe Giacosa.

Il 30 gennaio è sepolto al Cimitero Monumentale.

Il 26 febbraio una folla immensa accompagna i solenni funerali del Maestro e della moglie, le spoglie della coppia vengono tumulate nella cripta della Casa di Riposo. Arturo Toscanini dirige "Va, pensiero".



Milano, Madonnina, guglia maggiore del Duomo

Va' pensiero, sull'ali dorate;
Va, ti posa sui clivi, sui colli,
Ove olezzano tepide e molli
L'aure dolci del suolo natal!

Del Giordano le rive saluta,
Di Sionne le torri atterrate...
Oh mia patria sì bella e perduta!
Oh membranza sì cara e fatal!

Arpa d'or dei fatidici vati,
Perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto raccendi,
Ci favella del tempo che fu!

O simile di Solima ai fati
Traggi un suono di crudo lamento,
O t'ispiri il Signore un concerto
Che ne infonda al patire virtù!

(Giuseppe Verdi, Nabucco, Va' pensiero)