NOMI PROPRI

Verdi è morto

Per i centovent'anni dalla morte di Giuseppe Verdi.

di *Francesco Ceraolo* — 7 Febbraio 2021

"Verdi è morto" annuncia Rigoletto nella prima scena di *Novecento* di Bernardo Bertolucci. È il 27 gennaio del 1901, centoventi anni fa. Comincia il "Novecento", il cinema si fa carico della Storia italiana costruendo un'ideale continuità con l'opera del maestro di Busseto. È una sequenza icastica che, nell'annuncio della morte, riconsegna in un sol colpo tutta la grandezza e l'importanza che Giuseppe Verdi ha avuto nella cultura italiana. La "nascita della nazione" che ha preso forme prima musicali melodrammatiche e poi cinematografiche (come sosteneva Gramsci) e che ha trovato nella sua opera la radice genitiva, alta e popolare allo stesso tempo. L'esperienza artistica in cui si è riflesso e trasfigurato il sentimento patriottico degli italiani («pianse e amò per tutti» scrisse D'Annunzio) nel momento in cui veniva pensato come grande affermazione di un'utopia collettiva rivoluzionaria. Il grande interprete insieme a Manzoni della modernità romantica, in cui si consuma una filosofia della storia nel segno del volontarismo e della grazia.

Ma l'importanza di Verdi non risiede solo nella sua eredità storica e culturale, nell'aver tracciato una direttrice tipicamente italiana nelle forme operistiche quale autentico veicolo della nostra identità al momento della sua nascita, recuperata dal cinema nello

scorso secolo. **Verdi è stato uno dei più grandi artisti dell'Ottocento perché ha combinato in forma originale e ineguagliata il lascito della musica settecentesca e romantica e quello del teatro seicentesco e borghese, fondendoli in un unico grande organismo universale**. L'arte di Verdi si pone a metà tra musica e teatro, nella maniera in cui recupera il portato storico della tradizione musicale tedesca applicandola alla grande drammaturgia europea di derivazione shakespeariana. È noto come sul comodino della sua tenuta di Sant'Agata tenesse sempre una copia della partitura dei quartetti di Haydn, Mozart e Beethoven e che nelle sue lettere apostrofasse Shakespeare con il nome di "papà".

L'arte di Verdi è in definitiva il punto di convergenza tra questi due mondi, tra il regime tragico del dramma classico – che comincia a mostrare i primi segni di cedimento e introspezione nei personaggi shakespeariani – e quello che Giuseppe Mazzini nella *Filosofia della musica* del 1836 definisce l'io «ideale» del romanticismo tedesco, in cui l'astrazione del mondo ha preso il posto dell'orizzonte aperto della Storia. Al fondo, **tutta l'opera di Verdi ha rappresentato il tentativo di riportare su un piano storico e immanente quel regime puramente ideale, innervandolo di un'epica tragica e barocca**. Dalle prime opere giovanili, in cui il tratto melodrammatico politico è palese (da *Nabucco*, 1841, all'*Ernani*, 1844) arrivando fino alla trilogia popolare (*Rigoletto*, 1851, *Trovatore*, *Traviata*, 1853) e a un'opera cruciale come *Aida* (1871), in cui la tematizzazione dello spostamento del conflitto operistico da un piano astratto a uno storico è affrontato in modo diretto (l'amore tra Aida e Radames oppone l'identità politica a quella intima del soggetto, secondo il dispositivo tipico del *mélodrame* francese).

Anche nei capolavori dell'ultimo periodo, da *Otello* (1887) a *Falstaff* (1893), in cui risulta più chiara la matrice tedesca, è proprio grazie all'impianto shakespeariano che il regime puramente astratto del sinfonismo musicale wagneriano è riportato al livello politico e storico dell'umano. Stessa cosa vale per il *Requiem* del 1874, il suo unico grande capolavoro non operistico, scritto per celebrare Manzoni un anno dopo la sua morte, in cui il tratto d'angoscia secolare e umano (dallo scoppio dell'orchestra nel *Dies irae* alla linea del soprano in *Libera me*) emerge e soppianta l'astrazione divina del messaggio religioso. **Opere in cui la potenza noumenica della musica è innestata in quella fenomenica del teatro, in cui il tratto ideale del linguaggio musicale è messo a servizio dell'impianto materiale e storico della rappresentazione teatrale**. Come in Mozart e lontano anni luce dalla purezza assoluta della musica di Bach, una drammaturgia che concepisce la melodia nella forma dell'azione, che rende esteriore e oggettiva sulla scena l'interiorità invisibile dei personaggi (forse l'unico compositore in grado di spostare radicalmente il piano ideale della musica al livello estrinseco dell'umano senza l'ausilio del teatro è stato Beethoven).

Verdi è stato, in breve, un grande artista politico perché capace di innervare politicamente la condizione genericamente tragica dell'umano, di trasfigurare i propri drammi personali (la morte della figlia) in quelli di un destino condiviso, di parlare all'uomo dell'uomo rendendo universale il proprio messaggio storico. Un tratto che Verdi condivide con gli altri grandi artisti italiani, da Dante a Michelangelo e Leonardo, arrivando fino al cinema di Rossellini e Fellini: **raccontare l'universale attraverso l'immanenza, ancorando alla vita qualsiasi possibile assolutezza del discorso**.

> Giuseppe Verdi, Le Roncole, 1813 – Milano, 1901.