

seppe tutelare la dignità italiana di fronte alla Francia, quale Ministro degli esteri col Rattazzi; quando si abbia presente che il Di Salmour era stato uno dei collaboratori più fedeli, più attivi e più appassionati dell'opera di Cavour, all'interno e all'estero, in anni molto difficili, si avrà la spiegazione evidente della loro condotta di fronte alla Convenzione.

Fra i liberali autorevoli del Senato, poi, forse solo il D'Azeglio, come il D'Ondes Reggio della Camera, credeva sul serio che la capitale sarebbe rimasta a Firenze.

Votarono contro 47 Senatori, fra i quali più di una quindicina (avevano fatto critiche, avevano sfogato le loro ire, avevano mossi i loro attacchi al trattato ed al protocollo annesso, erano come schierati in linea!) erano piemontesi, ed erano i pezzi più grossi per nobiltà, per censo, parecchi anche per benemerienze patriottiche, per cariche amministrative e politiche ricoperte, per cultura, per carriera e per posizioni militari. Ed ecco alcuni nomi: Federico Sclopis, Ercole Ricotti, Romualdo Tecco, Giovanni Filippo Galvagno, Gustavo Ponza di San Martino, Lodovico Sauli, Ottavio Thaon di Revel, Giuseppe Sappa, Carlo Baudi di Vesme. Ma non è difficile riconoscere, che essi erano, in parte almeno, legittimisti, retrogradi, gente rimorchiata dagli avvenimenti, che aveva creduto all'ingrandimento del Piemonte, ed aveva, forse, sentito il problema nazionale, unilateralmente, che era come sgomenta, titubante, davanti ai problemi giganteschi che andavano affrontati, non tanto per l'unificazione territoriale, quanto per tutte le altre sistemazioni: la economico-sociale, la finanziaria, la interna, la estera; in una parola, per la nuova posizione reale e morale dell'Italia, che era ingrandimento effettivo, ma che, nello stesso tempo, poteva voler dire anche pericolo di precipitare nel baratro. L'audacia non li attraeva, insomma, ma li terrorizzava, mentre la fortuna dell'Italia era stata ed era nell'osare di pochi uomini, fra i quali primissimi, Cavour e Garibaldi.

Votarono contro naturalmente anche uomini di altre regioni d'Italia, come Giovanni Sciotto Pintor di Cagliari, Lorenzo Pareto di Genova, Filippo Linati (junior) di Parma, Pietro Gioia di Piacenza, Paolo Farina di Genova, Giorgio Pallavicino-Trivulzio di Milano.

La Convenzione fu definita l'unico atto rivoluzionario, dinamico, fattivo, della giovine Italia di allora, e segnò la via nuova e sicura all'Italia, non solo verso la capitale predestinata, ma anche verso una politica non più povera, scarsa, meschina, provinciale, ma verso una politica ardimentosa, forte, magnanima, italiana, che portò l'Italia a trattare, da pari a pari, per la prima volta, con una grande potenza estera.

Tale noi riteniamo essere stata l'importanza, da molti allora non com-

presa, della Convenzione di Settembre, per cui, a ragione, il Minghetti ebbe a scrivere: « Coloro che con animo leale ed onesto vi porsero la mano, non debbono nè dolersene, nè rimpiangerlo » (1).

Dopo di che troviamo perfettamente logico e giusto poter concludere con quanto ebbe a scrivere, da Bologna, nell'autunno del 1885, Marco Minghetti stesso, nelle sue *Note al manoscritto di Michelangelo Castelli*, sulla Convenzione di settembre. Note che, per noi, hanno grande valore e che meritano di essere assunte a conclusioni storiche definitive: « ... Senza la Convenzione dubito ancora che si fosse venuti a Roma. Quando l'Italia fece alleanza colla Prussia nel 1866, essa volle assicurarsi, prima, che non avrebbe l'Imperatore contratto, ed ei potè incoraggiare la nostra impresa per ciò solo che era obbligato a sgombrare Roma. Ma se, nel 1870, la capitale fosse stata ancora a Torino, è facile prevedere qual sarebbe stata la nostra condotta. Laonde anche oggi, pur rimpiangendo i dolorosi casi di Torino, mi pare che la Convenzione del Settembre sia stata, dopo la morte di Cavour, il passo decisivo all'unità d'Italia, con Roma capitale » (2).

ANTONIO GAIANI

(1) Dal discorso del Minghetti al Circolo Cavour di Roma nel 1870. Cfr. MAIOLI: *Marco Minghetti e Pio IX a Bologna*. Bologna, Tip. Mareggiani, 1926. (Nota: L'opera di Bourgeois et Clermont, Rome et Napoleone III — addita nella Convenzione di settembre, una delle cause precipue della rovina del regime napoleonico: ciò che è vivamente combattuto e non senza efficacia da H. WELCHINGER: *La France l'Autriche et l'Italie en 1870*, in « *La Correspondant* », 25 luglio 1907, a pag. 209 e seg.).

(2) LUIGI CHIALA, *Ricordi di Michelangelo Castelli*. Torino, edit. Toux, 1888, pag. 177 e seg.



GIUSEPPE VERDI

Nel quarantesimo anniversario della sua morte

Nell'ora fatale in cui si combatte e si muore per i futuri destini della Patria, risuona, in ogni parte dell'Italia in armi, l'onda possente della musica di Giuseppe Verdi. Ritorna, nel clima eroico della Nuova Italia, il genio « mediterraneo », il solitario e gagliardo demiurgo del melodramma italiano, l'Uomo che conobbe e seppe esprimere — in sonori torrenti di tenerezza, di passione e di forza drammatica — l'infinito fluttuare dei sentimenti umani; l'Uomo che interpretò, con impetuosi accenti di dolore e

d'amore, le voci della Patria oppressa, e celebrò, con vigorosi inni di esultanza e di trionfo, la gloria della Patria unita e redenta.

Trascorrono gli anni: ma l'Arte verdiana ancor si libra al di sopra del tempo che tutto consuma. Le generazioni passano, ma essa è imperiosamente immanente, come il simbolo insostituibile delle virtù spirituali e del genio della nostra stirpe. Quest'Arte — che mai cedette all'assalto delle correnti straniere — ha ridonato alla vita la superstite tradizione melodrammatica nostrana, ha impresso un volto inconfondibile e duraturo al dramma musicale italiano. Quest'Arte — passata attraverso l'ansia purificatrice di lunghe e tormentose prove, sostenuta da un'indomita volontà d'ascesa, da una ferrea coerenza spirituale, da una dignità, da una coscienza e da una fede che non si spensero neppure nell'età cadente — ha creato modelli imperituri e non ancora avvicinati, ha additato la giusta via alle generazioni future. Quest'Arte non si discute: essa è alimento vitale dell'anima nazionale; essa trascina le masse al tempio della Musica. La voce di Verdi è veramente la voce d'un popolo intero, che irrompe e si distende in un turbine di passioni, di contrasti e di aspirazioni, che grida d'amore, d'angoscia e di dolore, e si placa, infine, e s'ammorbidisce, vinta dall'incanto di quella forza misteriosa che tutto eleva e purifica e rende la vita degna d'essere vissuta.

Appartiene ad un passato ormai sepolto, quel tempo in cui i presentuosi numi ordinatori della critica musicale italiana — malati d'esterofilia e infarciti di quella equivoca cultura ermetica e trascendentale, che insegnava a misurare le opere d'arte sul metro di astratte teorie e di preordinati sistemi — proclamavano, non senza atteggiamenti di irritante bonarietà e di sufficienza, l'ignoranza, l'imperizia tecnica di Verdi, la grossolana volgarità e la ridicola puerilità della sua concezione artistica. Luoghi comuni, eresie d'importazione straniera. (Specialmente la critica d'un paese privo di tradizioni musicali s'è goffamente accanita contro l'opera verdiana: la critica inglese. Significativo crisma di imbellicità per una nazione che ebbe il suo primo musicista solo nel secolo XVII — Purcell, modesto imitatore di Lulli — e, dopo un rotolone nel vuoto per due secoli, dovette accontentarsi dell'autore... della *Geisha*!).

La musica verdiana, essenzialmente drammatica e teatrale, non è musica che possa soggiacere all'analisi unilaterale di gente frigida, perduta nei gineprai della grammatica e dell'erudizione scolastica; non è musica che soffra le punture velenose di coloro che, impotenti a creare un'opera d'arte, si rifugiano sulla comoda poltrona della critica giornalistica, e giudicano e mandano con sfacciata incoscienza e con borioso sussiego. (Tornano alla mente le sacrosante invettive del Carducci contro tal « peste » di critici!).

Non è musica da avvicinare a certi « intellettualoidi », intolleranti arcifanfani, solipsisti per atrofia spirituale, che racchiudono, nel loro angusto cervello — accanto a confuse scorie di mal digerite letture — una sconfinata albagia. Costoro aborriscono le verità solari, atte ad accendere le anime e i cuori dei forti e dei veggenti, e adorano le immagini d'un mondo crepuscolare, senza bellezza e senza luce, irretito da meschine formule e da simboli falsi ed illusori.

La musica verdiana, gagliarda e procellosa nello scroscio delle passioni e nei conflitti molteplici, lucente di candida tenerezza, di profonda malinconia e di dolcezza estatica nella effusione lirica; questa musica d'una limpidezza cristallina, mai oscillante nell'astratto e nell'indeterminato, che scolpisce, con sublime immediatezza, scene e figure e le illumina d'una verità umana impressionante — fa torcere la bocca ai « posatori » estetizzanti, agli osservatori insofferenti e superficiali, che, nella sciocca e superba convinzione di possedere una propria ben definita *personalità*, non ammettono interferenze e intromissioni di elementi non perfettamente consonanti al loro ristretto e sistematico bagaglio mentale. (La verità è che la *personalità artistica* appartiene a chi crea, non a chi comodamente ascolta e giudica...). Costoro spregiano, con artificiosa iattanza, la semplicità chiara, primitiva, sincera e perfetta della musica verdiana e la scambiano per grossolanità. (Al contrario le masse l'intendono spontaneamente e senza sforzo). La limpida luce ideale e la semplicità formale dell'Arte che scuote le moltitudini e vibra di quei valori universali che spezzano ogni barriera etnica o dottrina e trasvolano l'eterna vita dei secoli, non sono elementi accessibili agli spiriti ottenebrati da preconcetti esoterici od eccitati da manie iconoclastiche. Nessuna concezione artistica — tenacemente respinta dalle masse e pur considerata, da tal genia di « iniziati », nutrimento esclusivo delle cosiddette persone « colte e sensibili » — sopravvive all'azione corroditrice del tempo. Non sono i cenacoli e le congreghe che consegnano alla Storia le opere d'arte destinate a vivere eternamente, ma le moltitudini.

La musica verdiana, infine, è fatta segno al disprezzo ed alla derisione di sovreccitati frondisti (in buon numero tra le fila dei giovani musicisti), i quali — per aver studiato l'abbecedario musicale nei Conservatori — credono di poter capovolgere e mandare in frantumi, con una semplice mossa della loro chiomata cervice, la secolare opera gloriosa dei geni di nostra terra. Se Verdi fosse ancora al mondo — egli ch'era uomo schietto e coscienzioso e che nel campo delle teorie innovatrici sempre procedette con estrema cautela e con pacata consapevolezza — fulminerebbe, con le sue tonanti rampogne, questi galletti marzuoli e li inviterebbe, con quel suo piglio rude e spicciativo, a non imbrattare le pagine delle riviste e dei

giornali con polemiche sterili, con esibizionistiche confessioni e con ambiziosi programmi, ma bensì a scrivere — puramente e semplicemente — della musica! (« Sono ammiratore entusiasta degli avveniristi — egli scriveva — ad una condizione: che mi facciano della musica... ma musica! »).

Leggano attentamente, questi giovani giacobini, le lettere di Verdi: impareranno a conoscere a fondo la robusta e invitta integrità morale, l'italico buon senso, la profonda umiltà e la schietta bontà, nascoste sotto un'apparente ruvidezza, dell'Uomo; l'onesta e cosciente grandezza del sentire e del concepire dell'Artista. Procedano ad un esame diretto, sgombri da preconcetti e da restrizioni mentali, dell'opera verdiana; s'immergano, come in un lavacro rigeneratore, nel mondo di armonie e di ritmi che assorbe e comprende in sé tutte le eterne vicende del cuore umano. Si convinceranno che la pretesa mancanza di dottrina tecnica, la povertà armonica e strumentale (ch'essi rilevano e deridono nelle prime opere verdiane) sono avvedute e naturali « economie » di mezzi, intese a non turbare, con dannose sovrastrutture, l'intrinseca potenza ed eloquenza del canto italiano (di quel canto, di cui pare si sia perduto lo stampo!); che le tanto esecrate romanze e cabalette — sempre al loro posto nell'azione — servono a caratterizzare i personaggi scenici assai meglio della meccanica ricorrenza di elementi tematici (che non mutano col mutar dell'azione); che la modesta funzione, talvolta soltanto tonale, del tessuto orchestrale, è voluta, allo scopo di incatenare l'attenzione sul palcoscenico e consentire, al canto, alla parola ed all'azione scenica, libertà di movimenti e dominio assoluto; che certe situazioni puerili e grottesche — innegabili sulla « carta » — di alcune opere, sono trasfigurate e nobilitate dalla possanza della musica verdiana; che fin i libretti più zeppi di versi sciagurati, e condannabili come opera di poesia, sotto l'influsso della strapotente personalità verdiana, s'animano di vigoroso rilievo drammatico e umano. E la tanto censurata volgarità di certe melodie verdiane, dal ritmo balzante e concitato, trova la sua logica giustificazione nel peculiare carattere dei personaggi, nella « tinta » ambientale e nella « verità scenica ».

Verdi compì studi proficui nella sua giovinezza, e la sua lunga vita non fu che una continua ricerca, dominata da inconsulti propositi d'ascesa e di perfezionamento. Ma egli ebbe il buon senso e la saggezza di mettere in mostra solo a tempo ed a luogo la sua profonda e maturata esperienza tecnica. (Egli intendeva la musica teatrale sopra tutto in funzione di *dramma* e *d'azione*). E quando la rinnovata fisionomia della sua melodia gli parve consentire un più largo uso di mezzi meccanici d'espressione, egli si rivelò originale ed ardito costruttore di sapienti armonie e polifonie vocali

e strumentali. (Vedi *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*, *Falstaff*). Nessun musicista di teatro ha mai saputo esprimere, con impressionante simultaneità, come nei quartetti vocali verdiani, l'urto dei sentimenti più contrastanti. Nessuno ha conosciuto, meglio di Verdi, i registri, i timbri e le facoltà esecutive delle voci umane. E quale serrata aderenza tra parola, scena e musica! (Un celebre soprano, un giorno, mi faceva notare che il modo verdiano di trattar le voci e di distribuire i recitativi ed i cantabili, consente ai cantanti di superare, con semplicità e naturalezza, le più ardue difficoltà delle tessiture e di conservare intatte la freschezza e la solidità della voce sino al termine dell'esecuzione di un'opera).

Ma a quale scopo ribadire queste verità che il popolo italiano — di ieri e di oggi — ha intuite con significativa immediatezza, a scorno degli studiosi e delle persone colte, che sono arrivate a comprendere e ad amare Verdi solo dopo un lento e faticoso processo di evoluzione?

Oggi il melodramma italiano languisce e boccheggia fra le strette di insensati che vorrebbero infrangere a tutti i costi le sue ferree, insopprimibili leggi naturali e tradizionali, e si affannano — per la smania di creare del nuovo — a distruggere ciò che il genio verdiano ha costruito per la gloria d'Italia e la gioia degli italiani. Quasi tutte le pretese riformistiche, che spuntano oggi con esasperata frequenza, non sono, in realtà, che ingenui o fraudolenti compromessi fra teatro di prosa e teatro lirico. Non bastano il... « parlare cantando » o il « cantare parlando », sottolineati da un substrato orchestrale magniloquente e soffocante; non bastano il comodo mezzo di prendere a prestito modi e forme propri d'altri generi, come le rappresentazioni sacre e gli oratori, e l'ormai frusto e vieto espediente di frugare tra i relitti archeologici, per dare vesti nuove al melodramma italiano. Non basta sostituire la melodia *cantabile* (bisogno irresistibile della nostra stirpe) con un recitativo amorfo ed incolore, che condanna i personaggi a recitare e a balbettare tutti allo stesso modo e toglie ogni rilievo all'azione scenica, alla fisionomia ed al carattere dei personaggi stessi. (Sistema, questo, di pura marca straniera).

La vera via l'ha indicata Verdi con le ultime testimonianze magnanime del suo genio. La sua figura s'erge fiera e sdegnosa, sfolgorante di italianità, e grava implacabile e invitta sui destini del dramma musicale italiano.

Per questo la celebrazione — voluta dal Duce — del quarantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi, non è soltanto un rito solenne ed una luminosa festa di gloria, ma anche un monito potente.

ALBERTO SERRA-ZANETTI