Il restauro dei luoghi verdiani

Da Roncole a Sant'Agata passando da Busseto

Restoring Verdi's places

From Roncole to Sant'Agata via Busseto

In copertina:
Campagna verdiana
(foto Angelo Ceresa)

Cover:
Verdi's places
(photo by Angelo Ceresa)

IBC
ISTITUTO PER I
BENI ARTISTICI
CULTURALI E
NATURALI
Regione Emilia Romagna

IL RESTAURO DEI LUOGHI VERDIANI
Da Roncole a Sant'Agata passando da Busseto

RESTORING VERDI'S PLACES
From Roncole to Sant'Agata via Busseto

Mostra promossa da / *Exhibition promoted by*
Regione Emilia-Romagna

Comitato Scientifico / *Scientific Committee*
Alberto Carrara Verdi
Pier Luigi Cervellati
Corrado Mingardi
Pierluigi Petrobelli
Ezio Raimondi

Coordinamento / *Co-ordinator*
Francesco Gencarelli

Progetto espositivo / *Exposition project*
Pier Luigi Cervellati

Organizzazione generale e circuitazione / *General organization and diffusion*
AICER S.p.A., Agenzia di Iniziative Culturali dell'Emilia-Romagna

In collaborazione con / *In collaboration with*
Regione Emilia-Romagna:
Servizio Cultura;
IBC Istituto per i beni artistici, culturali e naturali;
Servizio Stampa e Comunicazione

Fotografie / *Photography*
Angelo Ceresa (p. 16, 23, 25, 28, 29)
Riccardo Vlahov, IBC (p. 9, 10, 11, 13, 27, 34-35)
Foto Dalmazio (p. 7)
Paola De Pietri (p. 39)

Video
Altair 4 Multimedia - Alessandro Furlan, Pietro Galifi, Stefano Moretti

Allestimento / *Exhibition Set-up*
Tecton s.c.r.l.

Organizzazione / *Organization*
Patrizia Grandi, Aicer
Stefania Santi, Paola Mara Zauli in collaborazione con
Tiziana Predieri, Servizio Cultura-Regione Emilia-Romagna

Promozione all'estero / *Promotion abroad*
Maria Cristina Turchi, Servizio Cultura - Regione Emilia-Romagna

Ufficio Stampa / *Press Office*
Cinzia Leoni, Servizio Stampa e Comunicazione - Regione Emilia-Romagna

Cura del catalogo / *Catalogue*
Isabella Fabbri in collaborazione con Gabriella Gallerani, Flavio Niccoli, Carlo Tovoli, IBC

Grafica e impaginazione / *Graphics*
Sergio Vezzali

Traduzioni / *Translation*
Johanna Baltrusaitis

I disegni relativi ai progetti di restauro della casa natale di Giuseppe Verdi a Roncole di Busseto, di Villa Verdi a Sant'Agata e del Teatro Verdi di Busseto sono dell'arch. Pier Luigi Cervellati.
I disegni relativi al progetto di restauro di Villa Pallavicino a Busseto sono dell'arch. Guido Canali.

The plans concerning the restoration projects of Giuseppe Verdi's birthplace in Busseto, Villa Verdi in Sant'Agata and Verdi Theatre in Busseto are by architect Pier Luigi Cervellati.
The plans concerning the restoration project of Villa Pallavicino in Busseto are by architect Guido Canali.

Si ringrazia per la squisita cortesia la signora Liliana Pia Ceresa che ha messo a disposizione il materiale fotografico del marito Angelo Ceresa, fotografo sensibile e in grado di restituire, nelle sue immagini, l'atmosfera più autentica dei luoghi verdiani, prematuramente scomparso il 26 gennaio 2000.
Si ringrazia inoltre l'arch. Guido Canali per aver fornito immagini e disegni relativi al restauro, da lui seguito, di Villa Pallavicino a Busseto.
Si ringraziano infine per la disponibilità la dott.ssa Cosetta Allegri e l'ing. Guiduccio Belli.

Heartfelt thanks to Signora Liliana Pia Ceresa who made available the photographic material of her husband Angelo Ceresa, a very sensitive photographer who managed to render the authentic atmosphere of Verdi's places, and who passed away suddenly on January 26th, 2000.
Thanks also to architect Guido Canali for furnishing the pictures and designs of his restoration project of Villa Pallavicino in Busseto. Special thanks to Cosetta Allegri and Guiduccio Belli.

Il restauro dei luoghi verdiani

Da Roncole a Sant'Agata passando da Busseto

Restoring Verdi's places

From Roncole to Sant'Agata via Busseto

Introduzione

In occasione delle celebrazioni per il primo centenario della morte di Giuseppe Verdi, la Regione Emilia-Romagna, in accordo con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e le amministrazioni provinciali e comunali competenti, ha finanziato un articolato programma di restauro e recupero dei principali luoghi verdiani.
Gli interventi più rilevanti hanno riguardato il ripristino di alcuni edifici tra i più significativi nella mappa dei luoghi verdiani: la casa natale del compositore a Roncole di Busseto; Villa Verdi, la casa della vita e della maturità a Sant'Agata di Villanova sull'Arda; Villa Pallavicino a Busseto destinata a diventare un contenitore culturale, un luogo per spettacoli verdiani all'aperto e sede di un futuro museo dedicato a Verdi.
Altri interventi sono stati rivolti al recupero di teatri e luoghi della cultura destinati ad ospitare le numerose manifestazioni programmate per le celebrazioni: tra questi il Teatro Verdi di Busseto, il Teatro Regio di Parma ed il Teatro Municipale di Piacenza.
L'obiettivo comune è stato quello di valorizzare, in modo durevole e non effimero, i punti salienti di un circuito verdiano della musica e della memoria che rappresenta già un segmento importante dell'offerta culturale e turistica della nostra regione e che tale vogliamo rimanga nel tempo, al di là dei clamori degli anniversari.
Gli interventi di restauro si sono rivelati anche un modo per riscoprire aspetti e temi originali del lungo rapporto di mutua fedeltà tra Verdi e la sua terra: basti pensare alla passione con cui il compositore si dedicò personalmente alla gestione delle sue terre ed alla costruzione della sua casa.
Accanto al Verdi musicista, emerge così un Verdi possidente, architetto, agricoltore o come lui stesso si definisce con qualche vezzo "contadino delle Roncole".
L'opera di restauro ci ha restituito quindi, nello stesso tempo, la specificità dei luoghi e in trasparenza la presenza in essi del maestro.
Per dare conto di questo, è nata l'idea di una mostra che unisce all'impatto scenografico e teatrale la scientificità del lavoro di ricerca e di documentazione e che, per le sue dimensioni, si presta ad una circuitazione nazionale ed internazionale.
All'esposizione si accompagna un catalogo che indaga, attraverso brevi saggi e testimonianze, il rapporto di Verdi con la sua terra d'origine.
Sono piccoli omaggi del "paese del melodramma" al suo più illustre genio musicale.

Vera Negri Zamagni
Vice Presidente e Assessore alla Cultura
della Regione Emilia-Romagna

Introduction

To mark the centenary of the death of Giuseppe Verdi on 27 January 2001, the Emilia-Romagna Region, together with the Italian Ministry of Arts and the competent provincial and municipal administrations, has financed a complex programme of restoration and renewal of the most important of Verdi's places.
The most important restoration work was carried out on the composer's birthplace at Roncole di Busseto, on Villa Verdi at Sant'Agata di Villanova sull'Arda and on Villa Pallavicino in Busseto, which can be considered the most significant among Verdi's places. Villa Pallavicino is intended to become an arts centre and open-air theatre and to house the future Verdi museum.
Work has also been done on the restoring the theatres and cultural venues hosting the various events celebrating the Verdi centenary, including the Teatro Verdi in Busseto, the Teatro Regio in Parma and the Teatro Municipale in Piacenza. The objective common to all these interventions has been to provide permanent points of reference on the Verdi map that will last beyond the clamour of the anniversary, significant both for his music and his personal history, important segments in the cultural and tourist circuits of our region.
The restorations served also to reveal forgotten aspects and new themes of Verdi's long and faithful relationship with his land, for instance the passion and dedication with which the composer personally managed his farms and the construction of his house.
And thus, alongside Verdi the musician there emerges a Verdi property owner, architect, farmer, or as he referred to himself, not without a little affectation, the "peasant of Roncole".
The restoration work has given us back the places as they were complete with the shadowed presence of the Maestro as he lived in them.
The idea of the exhibition grew up as a way of demonstrating the scenographic and theatrical impact coupled with the careful research and documentation needed to carry out this work, which is of a dimension to suggest a national and international diffusion.
The accompanying catalogue offers studies, through brief articles and comments, on Verdi's relationship with the land of his origin.
These are small gifts from "the land of opera" to its most illustrious musical genius.

Vera Negri Zamagni
Vice-president and cultural councillor
of the Emilia-Romagna Region

Verdi nostro contemporaneo

Ezio Raimondi

Diceva Virginia Woolf che la paura che assale chi registra i centenari è sempre quella di trovarsi a misurare un fantasma in via di diminuzione e di essere quindi costretti a predirne la dissoluzione imminente. Ma nel caso di Verdi non c'è proprio da aver timore. Egli continua a vivere nei teatri del mondo con la forza impetuosa e perentoria delle sue invenzioni musicali, più vitale e presente che mai. Ognuno di noi si porta dentro qualcosa di suo: anche solo un gesto, una frase melodica, un'ombra lieve e stupita di ricordo. Così parlare di lui a cent'anni dalla morte significa soprattutto interrogarsi sul senso che s'incarna nella sua arte, ritornare all'origine della sua musica in azione, nel cuore del suono e del canto, dove la convenzione si unisce di colpo con la verità umana e l'evidenza trascinante del conflitto si converte nell'indagine ardita della sua passione entro lo spazio drammatico di un ardente e cupo splendore. In fondo si può dire anche di lui, di nuovo con le parole della Woolf, che la sua opera si costruisce sulla conoscenza di quanto è più persistente, se non più seducente, nella natura umana. E di qui s'irradia il fascino di una parola scenica che poi si cala e si rinnova nel tempo, nel contesto sempre diverso della storia, così come muta, d'interpretazione in interpretazione, l'immagine del suo creatore.

Certo, il Verdi dei nostri anni non è più il vate del Risorgimento e l'eroe della leggenda contadina di un'autobiografia mitica, ma l'uomo di teatro geniale e tenace che ha sempre in mente le ragioni finali dello spettacolo e la presenza attiva del pubblico, con la consapevolezza che ciò che conta, anche nella dominante del pathos politico, è la fiamma diretta dell'emozione, il vero che scaturisce dal respiro profondo dell'anima, la tensione imposta da un insopprimibile istinto morale, da un senso aspro e austero dell'esistenza. Ma anche in questo orizzonte si ripropone alla fine il valore storicamente esemplare dell'universo verdiano come momento di una memoria collettiva. Se oggi, come è stato osservato, è l'era della commemorazione che ricostituisce un'identità nazionale attraverso la memoria e i suoi luoghi, non può esservi dubbio che il teatro di Verdi rappresenta un'esperienza unificante dell'Italia risorgimentale nella sua marcia faticata e contraddittoria verso la modernità e vale anche per essa quanto scriveva Hofmannsthal a proposito di Manzoni e della sua "italianità", che diviene appunto la "rivelazione" di "una umanità di stampo antico, vecchia e giovane a un tempo", attraverso "un'opera d'arte

The modern Verdi

Ezio Raimondi

Virginia Woolf said that the fear that strikes those who mark centenaries is that they have to deal with a ghost that is gradually fading away and thus they are obliged to predict its imminent dissolution. But in Verdi's case we need have no fear. He continues to live in the theatres of the world with the impetuous, commanding force of his musical inventions, more vital and present than ever. Each of us has something of his inside us: a gesture, a musical phrase, a faint, sudden wisp of memory. Thus, commemorating him one hundred years after his death is especially an invitation to meditate about the meaning of his art, going back to the origins of his music in action, to the heart of music and song, where conventions unite suddenly with human truths and the undeniable evidence of conflict is converted into a brave study of passion within a dramatic space of dark and raging splendour. After all, his work may be described, still citing Virginia Woolf, as built on the knowledge of what is most persistent, if not most seductive, in human nature. From this shines the fascination of the world of the stage, rising and falling through time, always living in a different historical context, just as the image of its creator changes from one interpretation to another.

Certainly, the Verdi of our years is no longer the bard of the Risorgimento and the hero of the peasant's legend from his mythical autobiography. What lives is the ingenious and tenacious man of the theatre who always had in mind the rules of the stage and the active presence of the public, with the knowledge that what counts, even in the dominant of political pathos, is the direct flame of emotion, the truth that rises from the deep sigh of the soul, the tension imposed by an insuppressible moral instinct from a bitter and austere sense of existence. But even from this viewpoint what comes back is the historically exemplary value of Verdi's universe as a moment of collective memory. If today, as attentive observers have noted, a national identity is reconstituted by an era of commemoration, there can be no doubt that Verdi's theatre represents a unifying experience of Italy of the Risorgimento in its contradictory and inevitable march toward the present. What Hofmannsthal wrote about Manzoni and his "Italian-ness" applies to Verdi as well: that he is the "revelation" of "an ancient humanity, old and young at the same time", through "a work of art springing from the desire for a native land" in "the very fibre of that ancient people". Is there any need to remind ourselves of the secret suggestion, between Milan and Busseto, of the Manzonian archetype? It goes without saying that Verdi's is a Po Valley "Italian-ness", extroverted and sanguine, tender and emotional, popular and bourgeois, integrated by public support of a theatrical habit already well on its

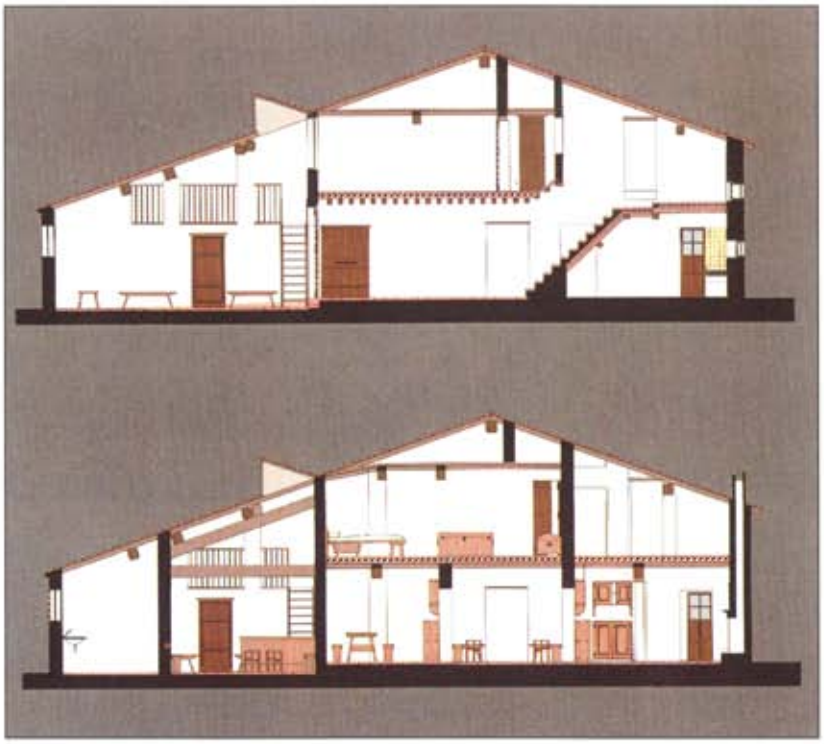
sorta da un ambito patrio" nelle "fibre stesse di quell'antico popolo". C'è bisogno di ricordare, tra Milano e Busseto, la suggestione segreta dell'archetipo manzoniano? Va da sé che quella di Verdi è una "italianità" padana, estroversa e sanguigna, tenera e commossa, popolare e borghese, integrata dalla funzione pubblica del rito teatrale già sulla strada di un intrattenimento di massa.
Sia pure in un'accezione positiva, un narratore saggista come Moravia ha insistito sulla "volgarità" di Verdi, che egli considera il suo "aspetto più misterioso e problematico", paragonandolo a un "palazzo illustre e antico andato in malora e abitato ormai da artigiani e operai", dove, a differenza di quanto accade in Shakespeare, "la concezione umanistica del nostro rinascimento" viene da ultimo "conservata dalle plebi e scaduta a folklore". Resta soltanto un'idea rinascimentale dell'"uomo intero", che viene attinta dalla linfa plebea della "valle del Po". È una formula brillante che sfiora l'iperbole, e volendo continuare il discorso conviene forse rivolgersi all'intelligenza sagace di Isaiah Berlin allorché, rifacendosi allo Schiller del grande saggio sulla poesia ingenua e sentimentale, definisce la "naïveté" di Verdi come un' "arte oggettiva, diretta e in armonia con le convenzioni che la governano", la quale "nasce da un'intatta unità interiore, da un senso di appartenenza al proprio tempo e al proprio milieu sociale". Non dunque la frattura, la coscienza dell'unità perduta, che è propria della condizione "sentimentale" e che può poi diventare la nevrosi, la "décadence" della fine di secolo, ma la pienezza nativa dell'essere, l'impegno gagliardo e laborioso

way to being considered mass entertainment.
Even if he intended it in a positive sense, an essayist and novelist such as Moravia could insist on Verdi's "vulgarity", which he considered his "most mysterious and problematic aspect", likening him to "a famous old palace gone to ruin and presently inhabited only by craftsmen and factory workers", where, in contrast to the treatment afforded Shakespeare, "the humanistic concept of our renaissance" in the end is "preserved by lower classes and fallen to the level of folklore". The only renaissance idea remaining is that of the "entire man", nourished by the plebeian lymph of the "valley of the Po". It is a brilliant formula bordering on hyperbole, but perhaps to carry on the discussion we should turn to the wise intelligence of Isaiah Berlin , where, remembering Schiller's famous essay on ingenuous and sentimental poetry, he defined Verdi's "naïveté" as "an objective art, direct and in harmony with the conventions that govern it", which "springs from an intact interior unity, from a sense of belonging to its own time and its own social group". That is, not the fracture, the knowledge of lost unity, that belongs to the "sentimental" condition and that leads to neurosis, fin-de-siècle "décadence", but the native fullness of being, the vigorous and laborious undertaking of total creation. "Close to the centre of gravity of his nation", in unison with the "convictions of popular sentiment", in his most obvious peasant image, Verdi seems to Berlin to be "the last master to paint with positive, clear, fundamental colours, giving immediate expression

Angelo Formis, *La casa natale di Giuseppe Verdi*, olio su tela, part. (Milano, Casa di Riposo per Musicisti)
Angelo Formis, Verdi's birth place, oil on canvas, particular (Milan, Retirement Home for Musicians)

di una creazione totale. "Vicino al centro di gravità della sua nazione", all'unisono con le "convinzioni del sentimento popolare", nel suo fondo più schiettamente paesano, Verdi appare così a Berlin "l'ultimo maestro a dipingere con colori positivi, chiari, fondamentali, a dare espressione immediata alle maggiori, eterne emozioni umane: amore e odio, gelosia e paura, indignazione e passione; dolore, furia, scherno, crudeltà, ironia, fanatismo, fede, le passioni che conoscono tutti gli uomini". Di fatto nella sua musica agisce ancora un legame profondo con la natura e il destino dell'uomo che vi prende

to the greatest eternal human emotions: love and hate, jealousy and fear, indignation and passion, pain, rage, scorn, cruelty, irony, fanaticism, faith, the passions that all people know." In fact, in his music there exists a profound connection with nature and the destiny of man that takes shape therein and carries its indelible mark to the depths of a dark vital impulse that, even in the calculated labyrinths of melodrama, often comes face to face with the mute, petrified figure of tragedy. This is a humanity always rooted in the earth, with all its lush growth placid, yet cruel, unaware of any other humanity except the tenacious and virile one of normal hard daily life. It is a earthly morality, almost a silent initiation to a natural religion, on the edge of the unknown or of the hanging fog of the great plains.
This intimate and organic relationship with nature, undiminished even by the technical refinement to compositional sensitivity, between disenchantment and wisdom, makes Verdi's theatre one that identifies with its land of origin: a little like the "lombard" novel by Manzoni. The place of heart and imagination is at the same time a real place, a historically pinpointed territory, perceived and lived in with the physical and sensual actuality of people of ancient peasant stock, with the imperative but generous pride of a landowner. Add on to this the remote call of his origins, the desire for a house, the attachment to solidly familiar things, the harsh sense of belonging and of participation in a common sense of life. The truth is that behind the painted cosmopolitan backdrops of the scenery can be heard the choral breath of Emilian earth. We feel the air, the bright colours of a province that is both urban and rural; certain we are as well that it is the music that reinvents it and illuminates it, that makes it a province of the world, exemplary theatre of existence, where a living idea of man is being performed in a language that all can hear, down to the hidden chords of rhythm and their engaging preverbal forms.
In its shared reality a place also represents a human landscape and always returns to a story that can be translated into customs and domestic usage handed down from father to son of a slow, vigorous provincial ethos. Verdi was ever to remain faithful to this model. But his dramaturgy projects and dilates him exultantly



In alto: Casa natale – spaccati
In basso: Casa natale – planimetria. La conformazione della casa natale era diversa rispetto all'attuale, adattata e abitata fino al secondo dopoguerra

Above: Birthplace - sections
Below: Birthplace - plan. House in Verdi's day differed from present layout, subject to alterations and inhabited until end of Second World War.

Roncole di Busseto (Parma) - Casa natale - esterno
Birthplace - exterior

forma ne porta il segno indelebile nel suo stesso oscuro impulso vitale che anche tra i labirinti calcolati del melodramma può incontrarsi con il volto muto e impietrito del tragico. È un'umanità radicata da sempre nella terra, nel suo rigoglio placido e insieme crudele, non conosce altro umanesimo che quello tenace e virile di una dura esistenza quotidiana. È una moralità terrestre, quasi un tacito principio di religione naturale, alle soglie dell'ignoto o delle nebbie sospese della grande pianura.
Questo rapporto intimo e organico con la natura, che non viene meno anche nell'affinamento tecnico alla sensibilità compositiva, tra disincanto e saggezza, fa sì che il teatro verdiano, come è stato detto, s'identifichi con il suo paese d'origine: un poco, forse, come il romanzo "lombardo" di Manzoni. Il

onto the horizon of an Italian fatherland, accompanying the process of national unification, interpreting the impulses and illusions of the Risorgimento fiction, suggesting to a public that by now is no longer provincial a nostalgia for the heroics, the nude rhetoric of the magnanimous gesture, the primitive theatricality of radical emotions in which the lacerating truth of the heart is revealed. Into the romantic Arcadia of the melodrama, between kitsch and sublime, an implacable moral tension now bursts, a seriousness similar to the one De Sanctis in his *History*, studied by generations in the nineteenth century, asked of the new Italian literature so that it could finally become modern and European. Anarchic conservative in an uneasy equilibrium between tradition and the new, Verdi found his place beside Leopardi and Manzoni. Even his theatre is a visible metaphor of reality

luogo del cuore e dell'immaginazione è nello stesso tempo un luogo dello spazio reale, un territorio storicamente determinato, percepito e vissuto con la concretezza fisica e sensuale di un'antica schiatta contadina, con l'orgoglio imperativo ma generoso del proprietario terriero. E vi si aggiunge anche il richiamo remoto dell'origine, la volontà di una casa, l'attaccamento alle cose solidamente familiari, il senso acre di un'appartenenza e di una partecipazione a un significato di vita comune. Vero è che dietro i fondali del cosmopolitismo scenografico si sente il respiro corale della terra emiliana, s'intuisce l'aria, il colore acceso della provincia insieme urbana e rurale; ma è altrettanto certo che la musica la reinventa e la illumina, ne fa una provincia del mondo, un teatro esemplare dell'esistenza, dove è in gioco un'idea vivente dell'uomo, in un linguaggio che può parlare a tutti, sino alle corde nascoste del ritmo e delle sue coinvolgenti figure preverbali. Nella sua realtà condivisa un luogo rappresenta anche un paesaggio umano e rimanda sempre a una storia che poi si traduce in costume, in tramando domestico di un lento, vigoroso ethos provinciale. Verdi vi resta più che mai fedele. Ma la sua drammaturgia lo proietta e lo dilata nell'orizzonte esultante di una patria italiana, accompagnando il processo dell'unificazione nazionale, interpretando gli slanci e le illusioni dell'immaginario risorgimentale, suggerendo a un pubblico non più di provincia la nostalgia dell'eroico, la retorica nuda del gesto magnanimo, la teatralità primitiva delle emozioni radicali in cui si rivela il lacerante vero del cuore. Nell'arcadia romanzesca del melodrammatico, tra kitsch e raffinatezza, irrompe ora una implacabile tensione morale, una serietà simile a quella che il De Sanctis della *Storia*, giunto alle generazioni dell'Ottocento, chiedeva alla nuova letteratura italiana perché essa divenisse finalmente moderna e europea. Conservatore libertario in equilibrio polemico fra tradizione e nuovo, Verdi non può che stare accanto a Leopardi e a Manzoni, anche il suo teatro è una metafora visibile del reale e della coscienza che lo riscopre nella sua contrastata interezza.
In un tempo come il nostro della globalizzazione e dell'ossessione commemorativa ricordare Verdi diviene insieme l'occasione per riflettere sul nostro Risorgimento e sulla nostra origine di nazione policentrica ancora alla ricerca di una modernità compiuta. Occorre allora non limitarsi a un "consumo identitario", a una rievocazione di immagini voluta da un anniversario, ma ragionare di nuovo sull'identità italiana, sulla memoria che essa presuppone, sulla storia che è il fondamento del suo presente. E Verdi appartiene a questo universo di valori che non possiamo ignorare. Anche se la sua forza, la "naïveté" di Berlin, sembra per sempre consegnata a un'altra epoca, ormai lontana da noi, la sua musica non ci abbandona, invita a un colloquio e a un confronto, tanto più nei luoghi che gli furono cari,

and conscience that reveals him in all his contrasted entirely.
In a time such as ours of globalisation and commemorative obsession, remembering Verdi becomes an occasion both to reflect on our Risorgimento and our origins as a polycentric nation still searching for its fully modern role. We should not therefore limit ourselves to "identity consumption" or the evocation of images typical of an anniversary, but we should reconsider Italian identity and the memory that it presupposes as well as its history, the foundation of its present situation. Verdi belongs to this universe of values that cannot be ignored. Even though his strength, his "naïveté" as Berlin says, seem to be forever consigned to the past, far from us, his music will not let us alone, it invites discussion and confrontation, even more in the places he loved, where perhaps the shades of his adventurous Po Valley fantasy are still hidden. It is up to us to listen and make him our contemporary, sharing in our future with the strong voice of hope, with music that even in sorrow communicates life.

Casa natale – esterno
Birthplace - exterior

dove forse si nascondono ancora le ombre della sua avventurosa fantasia padana. Sta a noi di ascoltarlo e di farne un nostro contemporaneo, partecipe del nostro futuro con la voce possente della speranza, del suono che anche nel dolore comunica vita.

Casa natale – vedute dell'interno della casa. L'arredo, realizzato con i lavori di consolidamento e restauro, vuole suggerire una possibile conformazione delle stanze adibite al piano terra a spaccio e a osteria, mentre al primo piano erano ubicate le camere da letto.

Birthplace - View of interior of house. Following consolidation and restoration, furnishing suggest possible original layout: ground floor rooms used as a grocery store and inn, upper floor used as living quarters.

Il restauro di alcuni luoghi verdiani

Da Roncole a Sant'Agata passando da Busseto

Pier Luigi Cervellati

"Torniamo all'antico e sarà un progresso" è una delle tante sue celebri frasi. Magari ricordata per denigrarlo. Come fecero i giovani musicisti del primo Novecento quando indicarono un Verdi "vecchio" e reazionario. O per esaltarlo. Attribuendogli una lungimirante consapevolezza storicistica. Come ebbe quando compose le sue opere. Come bisognerebbe avere quando si fa un restauro. E tanto più quando il restauro non può limitarsi al singolo oggetto architettonico.
Sia come sia, "torniamo all'antico e sarà un progresso" smitizza quell'insieme di luoghi comuni che da tempo ormai troppo lungo accompagna la sua opera. Il passato visto come origine contadina, l'eco del "tonfo della vanga", da cui "genio contadino con l'alito di cipolla", "volgarità" come "popolanità". Dunque, "compositore provinciale"... Per dov'è nato? Per aver scelto Sant'Agata – provincia della provincia di una terra di confine – come casa della vita? Per la musica? In realtà, affermano gli esperti, nel corso di tutta la sua esperienza creativa, "Verdi cercò sempre di donare una connotazione internazionale al suo teatro... non si stancò mai di guardare al di là delle Alpi in un'ansia di aggiornamento che poteva toccare gli aspetti più disparati della sua produzione". (A. Quattrocchi, 2000). (E tutti quei numeri ai margini dei brogliacci scambiati – come ricorda P. Petrobelli – per rendiconti di campagna, appunti di spesa, non potrebbero invece far parte della struttura compositiva? Nella biblioteca per altro non mancano i quindici volumi delle opere complete per strumento e tastiera di Bach, "il nostro grande Giovanni Sebastiano").

Anche i "posti" di Verdi sono infarciti di "luoghi comuni" o di corone di alloro, targhe, busti, medaglie, lapidi e varia cianfrusaglia cimiteriale. Visti non per quello che sono, o sono stati, ma quale icona celebrativa. Più che la vita questi posti riflettono un retorico rimpianto per il "genio", il "cigno". In alcuni casi, poi, il rimpianto diventa faticosa ipocrisia. Come la casa natale. Spartitraffico suo malgrado. Eppure, quella "provincia" che abitò per tante stagioni ("battaglie", le definì Gabriele Baldini), sarebbe da studiare quale epicentro – colore, spazio e

Restoring Verdi's places

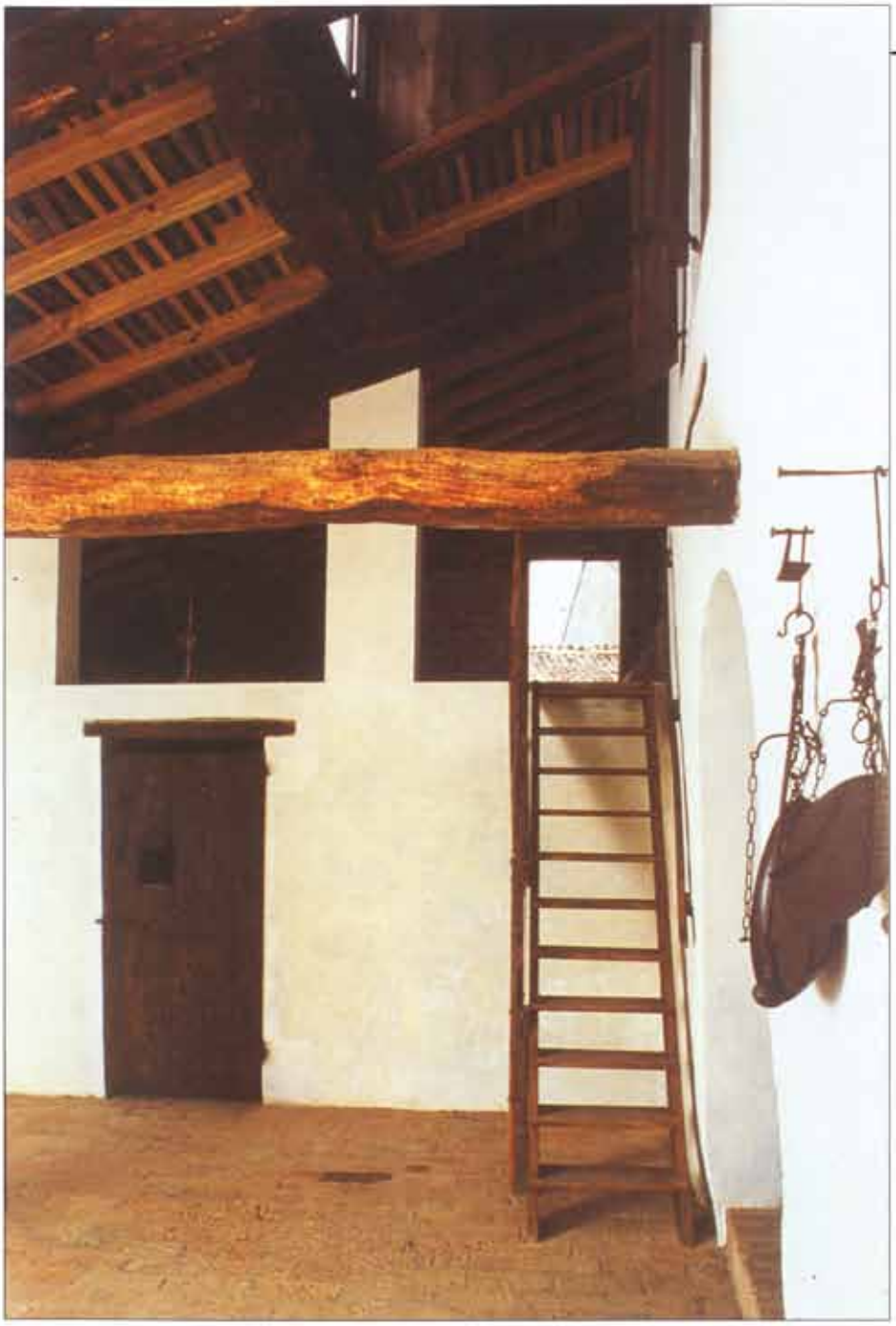
From Roncole to Sant'Agata via Busseto

Pier Luigi Cervellati

"Let's go back to the old ways, that would be progress" was one of his many famous sayings. Cited perhaps disparagingly. Like the young composers of the early 1900s when they indicated Verdi as "old" and reactionary. Or to extol him. Attributing him with farsighted historicist wisdom, the kind he had when composing his operas. The kind you need when doing a restoration, especially when the restoration cannot be limited to a single architectural object.
In any case, "let's go back to the old ways, that would be progress" debunks all the clichés that have accompanied his musical works for far too long. The past seen as the farming origins, the echo of the "thud of the spade" leading to the "wisdom of the onion-breathed farmer", "vulgarity" as in the "common man". Thus, we have the "provincial composer".... Why? For his place of birth? For having chosen Sant'Agata – province of the province of a border land – as his place to live? For his music? But the experts tell us that during all his creative experience, "Verdi always sought to give an international connotation to his theatre... he constantly kept glancing over to the other side of the Alps, anxious to keep abreast of the times in all the diverse aspects of his production" (A. Quattrocchi, 2000). (And all those numbers in the margins of his notebooks, thought to be farming accounts and expense lists, as Pier Luigi Petrobelli reminds us, could they not instead be calculations for his compositional structures? After all, he had the 15 volumes of the complete works for keyboard by Bach, "our great Johann Sebastian", in his library).

Even Verdi's "places" are stuffed with "commonplaces": laurel wreaths, plaques, busts, medals, memorial tablets and various cemetery knickknacks. Seen not as they are, or were, but as celebrative icons. More than memories of a life, these places conjure up the rhetoric of regret over the loss of the "genius", the "swan". In some cases, the lament seems more like tired hypocrasy. Like the house of his birth. Through no fault of its own dividing the traffic. And yet, that "province" where he lived for so many seasons ("battles", according to Gabriele Baldini), deserves to be studied as the epicentre – colour, space and time – of his operas.

Restoration means restitution. For his places in the Parma-Piacenza lowlands this means recovering Verdi's presence.



Casa natale – vedute dell'interno
Birthplace - interior view

tempo – delle sue opere.
Restaurare significa restituire. Per i luoghi della bassa parmense-piacentina si tratta di restituire la presenza di Verdi. Sia per Roncole, che rimase impressa nella memoria del maestro; sia per Sant'Agata, che fa parte della sua produzione operistica. Ciò significa allargare e approfondire la nostra conoscenza dei luoghi. Significa eliminare le incrostazioni del "luogo comune", ripristinando lo spazio alterato.
La casa natale non è (e non era, anche se più piccola) una "casetta" per poverissima (o "modestissima") famiglia. Era un'osteria spaccio attaccata ad un mulino. Dirimpetto all'abside della chiesa parrocchiale. Era un luogo frequentato. Dove – in certe pause dal lavoro – si beveva e si cantava, forse si

In Roncole, a place that was etched in the maestro's memory; in Sant'Agata, where he produced operas. We must get to know these places in all their aspects, eliminating all the encrustations of "clichés", bringing the altered spaces back to their original state.
The house of his birth is not (and never was, even though it is not large) a "little cottage" for a poor (or "modest") family. It was an inn and general store next to a mill. Just across from the apse of the parish church. It was a busy place. Where – during work-breaks – there was singing and drinking, maybe a little swearing. Loud discussions. The sound of the voices mingled with the noise of carts and wagons, the great outdoors, church bells and the organ along with those from Barberia. People met there, told each other the latest news. It was a point of reference in a vast plain.
The plains of the Po Valley have been put together by man. "Perfect" as Montaigne defined them. Like a work of art. Rows of poplars marked geometric boundaries, lined roads, flanked canals. Not a lot of wooded area even then, and those "artificial". The fog is blinding. Hoar-frost crystallises everything. Storms are exactly as Giorgione and Guercino painted them. Night is dark and mysterious, like in the *Trovatore*. Or *Don Carlos*. Or in many other operas.

Sant'Agata is on the edge of Roncole. To the north of Busseto, it seems to be its opposite, and not only geographical. He worked on it for over thirty years. *"So I am the architect, the head mason, the blacksmith, a little of everything. So goodbye to books, goodbye to music; I seem to have forgotten everything and don't even recognise the notes any more"*. That was not true. Take a look at his sketches, they are full of notes, just for the villa: they look like pentagrams. Roncole reminds you of blood, of the heart. The double row of poplars parallel to the Ongina creek. The lane bordered by plane-trees, where he walked every morning. Memories of the little castle that was the home of the owners of his birthplace, the Marquises Pallavicino. Here instead, the luxury of the ice-house. Here, the grottos, like the ones in certain Palladian villas well-known to the Boito brothers. Here, the water of the lake, quite a bit more romantic and mysterious than the geometric canals surrounding the little castle so envied by

bestemmiava. Si vociava. L'intreccio delle voci si accompagnava al rumore dei carri, ai suoni della natura, delle campane, dell'organo della chiesa e di quelli di Barberia. Si vedeva gente, si raccontavano storie. Insomma, era un punto di riferimento di una estesa pianura.
La pianura padana è stata costruita dall'uomo. "Perfetta" la definì Montaigne. Come un opera fatta ad arte. I filari di pioppi segnavano confini geometrici, accompagnavano cavedagne, fiancheggiavano canali. Pochi i boschi anche ai suoi tempi. E anche questi "artificiali". La nebbia acceca. La "galaverna" cristallizza tutto. La tempesta è tale e quale a quella dipinta da Giorgione e da Guercino. La notte è più buia e misteriosa, come nel *Trovatore*. O in *Don Carlos*. O in tante altre opere.

Sant'Agata racchiude Roncole. A nord di Busseto appare come il suo opposto e non solo geografico. La costruisce per oltre trent'anni. "...*Così faccio l'architetto, il mastro muratore, il fabbro ferraio, un pò di tutto. Quindi addio ai libri, alla musica, mi pare d'aver dimenticato e non conoscere più le note*". Non è vero. Basta osservare i disegni. I disegni fitti di note, fatti apposta per la villa: sembrano pentagrammi. Il sangue, il cuore, ricorda Roncole. Il doppio filare dei pioppi, parallelo all'Ongina. Il viale dei platani, sotto cui cammina tutte le mattine. Ricorda la villa castelletto dei padroni della casa natale, i signori marchesi Pallavicino. Ecco il lusso della ghiacciaia. Ecco le grotte, come in certe ville palladiane conosciute molto bene dai fratelli Boito. Ecco l'acqua del laghetto assai più romantica e misteriosa dei geometrici canali che circondano il ca-

the "*vili cortigiani*". The cuisine was superb. (I wonder what the food was like on the Pallavicino table?)
The typological plan is similar to Villa Paradiso and with the final enlargement and completion, the two symmetrical bastioned terraces, we are reminded of the Pallavicino's summer residence. From there come the two 18th-century statues that the marquis – they say – had to sell to pay his gambling debts. But his eyes and his mind were looking over to the other side of the Alps. There is the English gar-

Sant'Agata di Villanova sull'Arda. (Piacenza)
Villa Verdi – planimetrie del piano terra e del primo piano
Villa Verdi – facciata d'ingresso
Sant'Agata in Villanova sull'Arda - ground floor and first floor plans
Villa Verdi - entrance façade

stelletto invidiato dai vili cortigiani. Superba la cucina. (Chissà com'era quella dei Pallavicino?)
L'impianto tipologico appare analogo a Villa Paradiso e con l'ultimo ampliamento e completamento, le due simmetriche terrazze bastionate, la memoria ritorna alla dimora estiva dei Pallavicino. Da dove prende le statue settecentesche che il marchese – si dice – era costretto a vendere per debiti di gioco. Ma gli occhi, la testa, guardano al di là delle Alpi. Ecco il giardino all'inglese. Ecco la mobilia e la tappezzeria comprate a Parigi. E quante visite riceve. Gli ospiti sono sistemati al primo piano, al piano nobile. Lui il piano e la Strepponi al piano terra. A diretto contatto con quel parco che è, a un tempo, palcoscenico e barriera. Mura di verde e spettacolo specie per chi lo guarda dal piano degli ospiti. Si dice anche che a Sant'Agata parlasse poco o nulla delle sue opere. Preferiva mostrarsi come ortolano, contadino, semplice muratore. Grande impresario agricolo. A Sant'Agata componeva. Sempre. Anche quando programmava un viaggio. Soprattutto quando costruiva la casa e il parco. Il modulo è ripartito secondo precisi ritmi ...

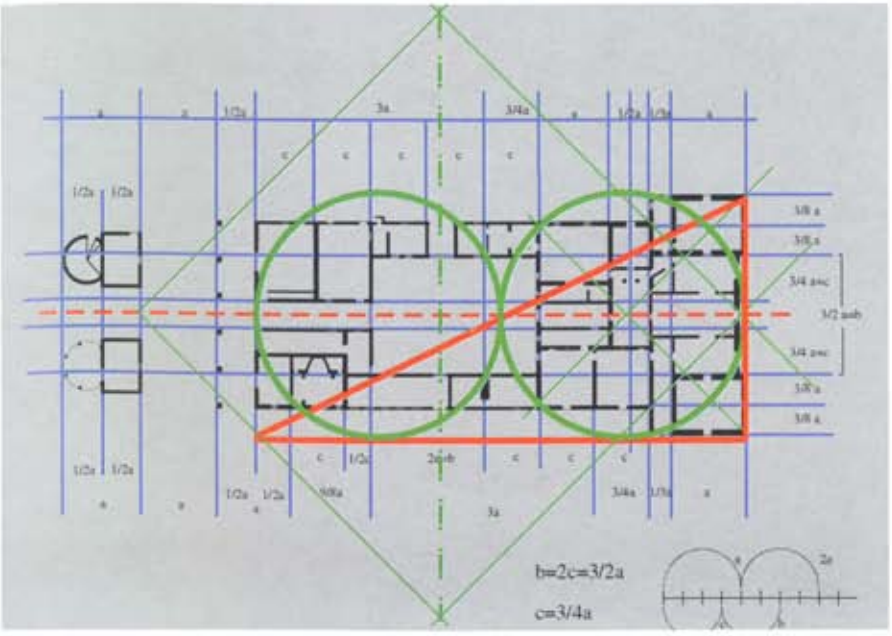
Il teatro si sa non lo voleva. Trovava assurdo che un paese come Busseto avesse un teatro. Però non impedì la costruzione, dette anche un contributo cospicuo. Un teatro tutto verdino e finto argento. Versione ultima e in sordina del teatro tipo La Fenice (la moda la suggeriva Vienna). Fu inaugurato nel 1860. Maria Luisa di Borbone fu duchessa di Parma e Piacenza dal 1845 al '59. Realizzato dentro la Rocca che poi venne abbellita e privata del canale difensivo. Venne anche restaurata e come modello ancora Venezia, il Palazzo Ducale.
Dopo, il teatro diventò "italiano", ossia rosso carducciano, come lo vediamo adesso.

Anche la casa natale non è più quella in cui nacque. È stata ingrandita e abitata fino a qualche decennio fa. Il mulino ha cessato di macinare. Hanno tolto la ruota e nel Canale delle Roncole manca l'acqua. Sempre più spartitraffico e sempre meno ambiente

den. There is the furniture and upholstery bought in Paris. And what a lot of visitors. The guests were lodged on the upper floor, the *piano nobile*. He, Strepponi and the piano stayed on the ground floor. In direct contact with the garden that served both as a stage setting and a barrier. A green wall and a spectacle especially for those looking at it from the guests' windows. They say that at Sant'Agata he talked little or nothing of his works. He preferred showing his prowess as gardener, farmer, simple brick-layer. Great agricultural entrepreneur. At Sant'Agata he composed. Always. Even when he was planning a trip. Especially when he was working on his house or garden. The module is divided according to precise rhythms....

We know that he did not want the theatre. He thought it was absurd to build a theatre in a town of the size of Busseto. But he did not prevent its construction; he even gave a conspicuous contribution. A theatre all pale green and imitation silver. The final, muted version of a theatre of the Fenice type (in fashion in Vienna). It was inaugurated in 1860. Maria Luisa di Borbone was Duchess of Parma and Piacenza from 1845 to '59. It was built inside the fortress that was later embellished, and the defensive canal was covered over. It also was restored on the model of the Ducal Palace in Venice.
Later, the theatre became "Italian", that is, Carducci red as we see it today.

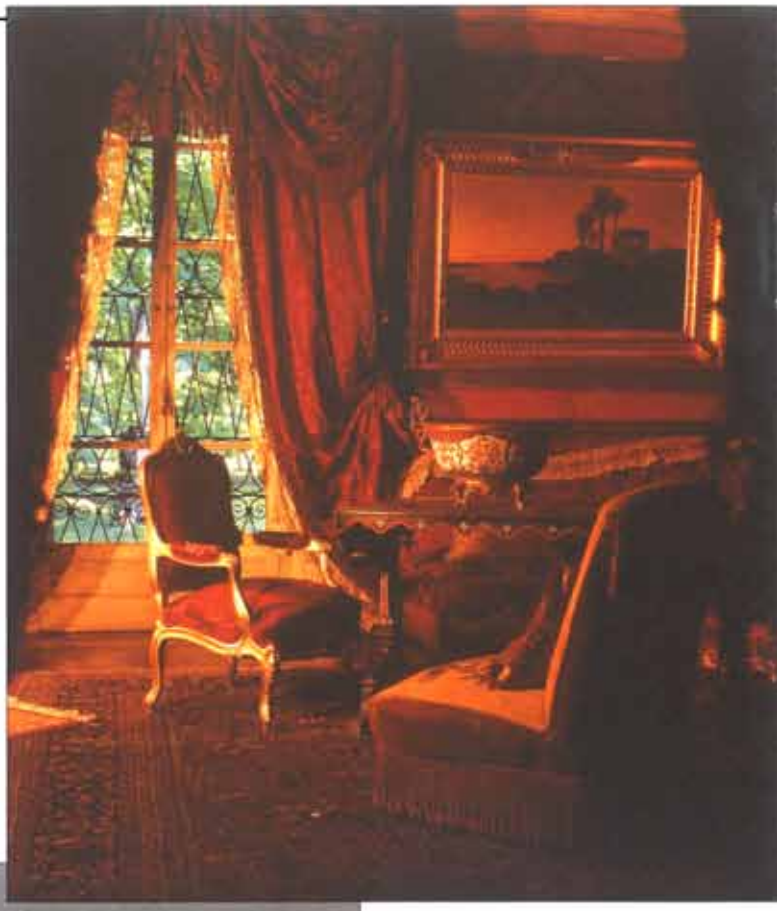
Even the place of his birth is no longer where he was born. It had been enlarged and was inhabited until a few decades ago. The mill has ceased to grind. The mill-wheel has been removed and there is little water in the Roncole Canal. Ever more a traffic divider and ever less a typical place of the Parma-Piacenza lowland. If the surrounding countryside is not retrieved the recent restoration has little meaning.
Villa Pallavicino will be restored and used as a Verdi "museum". Within the Busseto circuit it will become an important element if and to the extent to which Busseto – and in particular the old circle of walls – becomes the object of an attentive project.
The house of his life, Villa Verdi in Sant'Agata, is not easy to maintain, and not only for the expense. Never more than in this case has "going back to the old ways" represented such authentic progress. Purified of the incrustations of "clichés" and mortuary rhetoric, these places can take on a significance that goes beyond their history as sites where Verdi was born and lived a long time: in the final analysis they determine the cultural identity of a land in which history meets work and nature meets art.



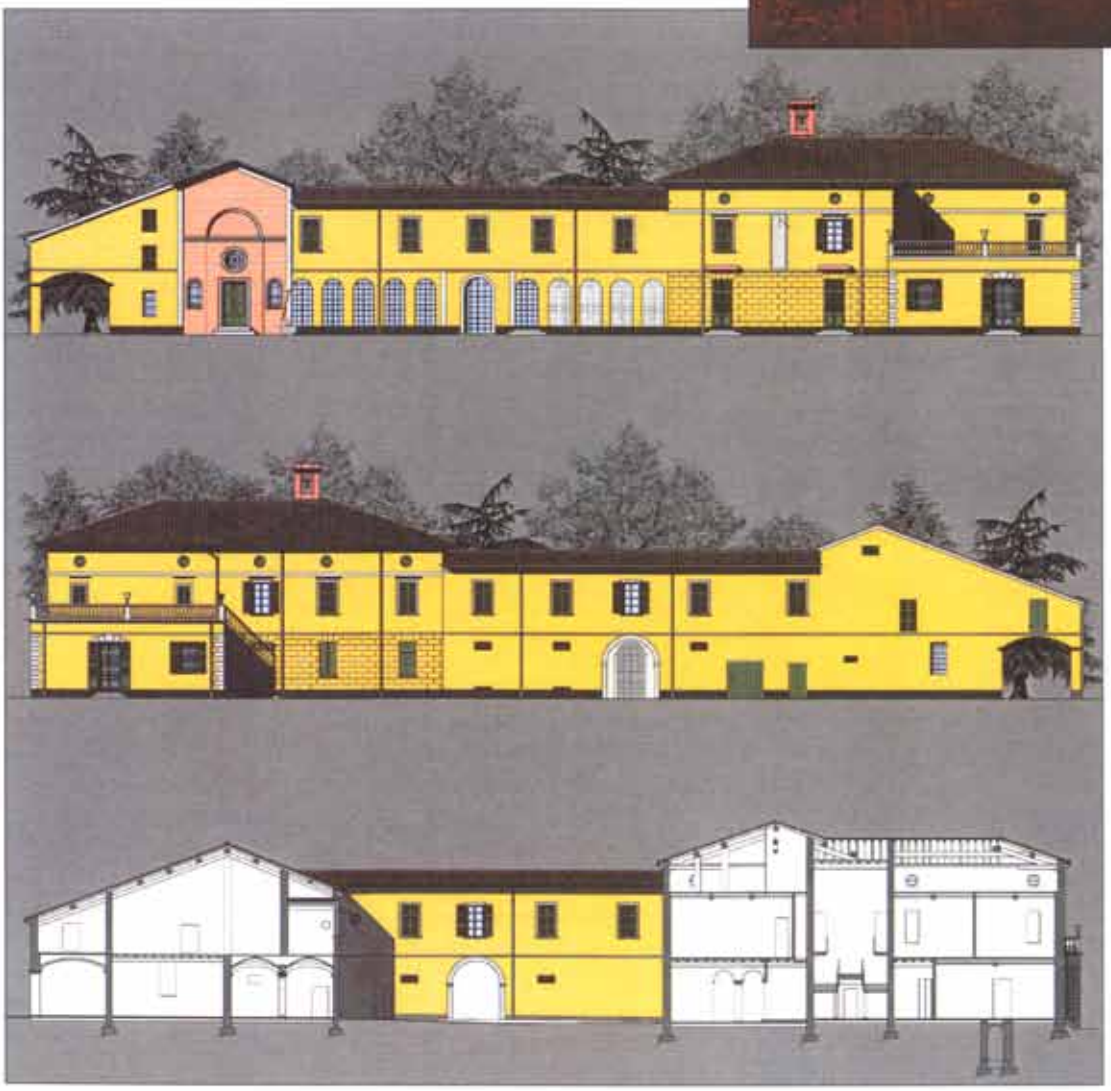
Villa Verdi – ideogramma della villa costruita in oltre trent'anni secondo un preciso rapporto modulare, con assi di simmetria e la rigorosa applicazione della "sezione aurea"
Villa Verdi - ideogram of the villa built over a span of thirty years following precise modular scheme, with symmetrical axes and rigorous application of the "golden section"

della bassa parmense-piacentina. Se non si ripristina l'ambiente circostante l'ultimo restauro perde di significato.
Villa Pallavicino sarà restaurata e utilizzata come "museo" verdiano. Nel circuito bussetano potrà assumere un significato importante se e in quanto anche Busseto – e in particolare la vecchia cinta di mura – saranno oggetto di un attento progetto.
Il mantenimento della casa della vita, Villa Verdi di Sant'Agata, non è facile e non solo per il costo. Le auto moderne convivono (male) con le carrozze. L'impianto arboreo soffre. Per la mancanza del maestro si sente abbandonato.

I lavori di restauro tendono a restituire la specificità dei luoghi. Mai come in questo caso, "tornare all'antico" ha rappresentato un autentico progresso. Depurati dalle incrostazioni dei "luoghi comuni" e dalle retoriche mortuarie, questi posti possono rappresentare non solo la specificità dell'ambiente in cui Verdi nacque e visse lunghe stagioni: essi determinano l'identità culturale di una terra in cui la storia s'incontra con il lavoro e la natura con l'arte.



Villa Verdi – interno
La sala Rossa
Villa Verdi - interior
The red room



Villa Verdi – prospetti e spaccati
Villa Verdi - views and sections

Giuseppe Verdi possidente e costruttore

Corrado Mingardi

Il primo centenario della morte di Giuseppe Verdi vede partecipe nelle onoranze il mondo intero, senza che questo debba destare meraviglia. Nessuno in verità, dall' Europa all'America, al Giappone, al Sud Africa, all'Australia, superando mentalità e culture tanto differenti, sa più di lui con la musica avvincere, commuovere, esaltare l'animo umano. Nessuno più di lui sa esprimere la dinamica elementare, costante e profonda delle passioni, di tutte le passioni. Solo Shakespeare in ciò forse lo ha superato. La celebrazione del centenario non fa dunque che ribadire la grandezza di Verdi.

Già in vita, infatti, la sua carriera era stata un trionfo continuo, dall'exploit giovanile di *Nabucco* al congedo mirabile di *Falstaff* alla soglia degli ottant'anni. Successo, fama e denaro, tanto denaro. Così che la fortuna economica – ricchezza oculatamente perseguita e amministrata da un artista dotato di un realismo raro, quasi inedito in un musicista – lo portò a divenire il possidente maggiore di una intera provincia (oltre mille ettari di fertile terreno), al primo posto assoluto tra i contribuenti del Parmense, Senatore del Regno per censo tanto quanto per meriti musicali.

La ricchezza di Verdi, il quale ha le radici familiari nella civiltà contadina, nei suoi valori di positività e tradizione, fu soprattutto rappresentata dal possesso terriero. In lui, accanto all'amore istintivo alla natura, per altro inamena della sua terra, la Bassa lambita dal Po (*"È impossibile trovare località più brutta di questa, ma d'altronde è impossibile che io trovi per me ove vivere con maggiore libertà"* confessò nel 1858), gioca l'aspirazione al passaggio dal ruolo di piccoli proprietari - tali sono stati i Verdi fin dalle origini - al ruolo spettante solitamente all'aristocrazia terriera. Ma, attenzione all'inganno, quando il Maestro scrive *"Sono e sarò sempre un paesano delle Roncole"* oppure *"Io non sono che un contadino tagliato alla buona"*, sono frasi ironicamente insincere, un vezzo snobistico per alimentare la suggestione di una leggenda formatasi lui vivente. Tutto di Verdi infatti si può dire meno che fosse un contadino e tagliato alla buona, per interessi, per cultura, per frequentazioni intellettuali.

A un mese dall'andata in scena di *Ernani* (Venezia, marzo 1844), per il quale ha preteso e ottenuto 12.000 lire austriache, una cifra enorme, Verdi acquista il primo fondo, il Pulgaro, presso Roncole. Dell'anno dopo è l'acquisto della più signorile dimora bussetana, Palazzo Dordoni-Cavalli, di recente neoclassica costruzione. Nel maggio 1848 l'acquisto

Giuseppe Verdi, landowner and builder

Corrado Mingardi

That the celebrations for the first centenary of the death of Giuseppe Verdi should see the participation of the whole world should come as no surprise. From Europe to America, Japan, South Africa, and Australia, no one better than he knew how to overcome cultural differences and, with his music, touch the human soul with emotion and exaltation. No one better than he expressed the elementary, constant and profound dynamics of passion, all types of passion. Perhaps only Shakespeare surpasses him. The centenary celebrations are a fitting tribute to Verdi's greatness.

For most of Verdi's life, his career was a constant triumph, from the *Nabucco* of the young composer to his admirable farewell to opera with *Falstaff* when he was almost eighty years old. Success, fame and money, a lot of money. His economic fortune, riches shrewdly invested and administered by an artist with a gift for practicality, a rarity among musicians, made him the biggest landowner in the entire province (he had more than a thousand hectares of fertile farm land), at the top of the list of Parma taxpayers, Senator of the Reign for his wealth as much as for his musical merits.

Verdi's wealth, with his family ties firmly rooted in the farming life and its positive values and traditions, consisted mainly of ownership of land. He had an instinctive love of nature, despite the rather dreary landscape of the Po River Plains (*"Impossible to find an uglier place than this, but impossible also for me to find a place where I can live more freely than here"* he confessed in 1858), and he began to see himself rising up from the mass of small land owners (such had been the Verdi family from its origins) to the ranks of the landed aristocracy. Of himself, he wrote *"I am and will always be a peasant from Roncole"* and *"I am only a rough-hewed farmer"*, descriptions ironically insincere, a stance affected to feed his living legend. Verdi, with his vast interests, culture and intellectual acquaintances, was anything but a rough-hewed farmer.

A month after the première of *Ernani* (Venice, March, 1844), for which Verdi had asked for and got the enormous sum of 12,000 Austrian liras, he bought his first farm, the Pulgaro, near Roncole. A year later he acquired Busseto's most elegant dwelling, Palazzo Dordoni-Cavalli, of recent neo-classical construction. In May, 1848 he bought the Sant'Agata estate, a stone's throw from Busseto but just over the line in Piacenza territory: 107 hectares, a leap up the ladder of ambition, fruit of his earnings from an exhausting composing effort, eleven operas in nine years, a tour de force that Verdi called his *"prison years"*. His Sant'Agata property, composed of three adjoining farms, was to satisfy another of the Mae-

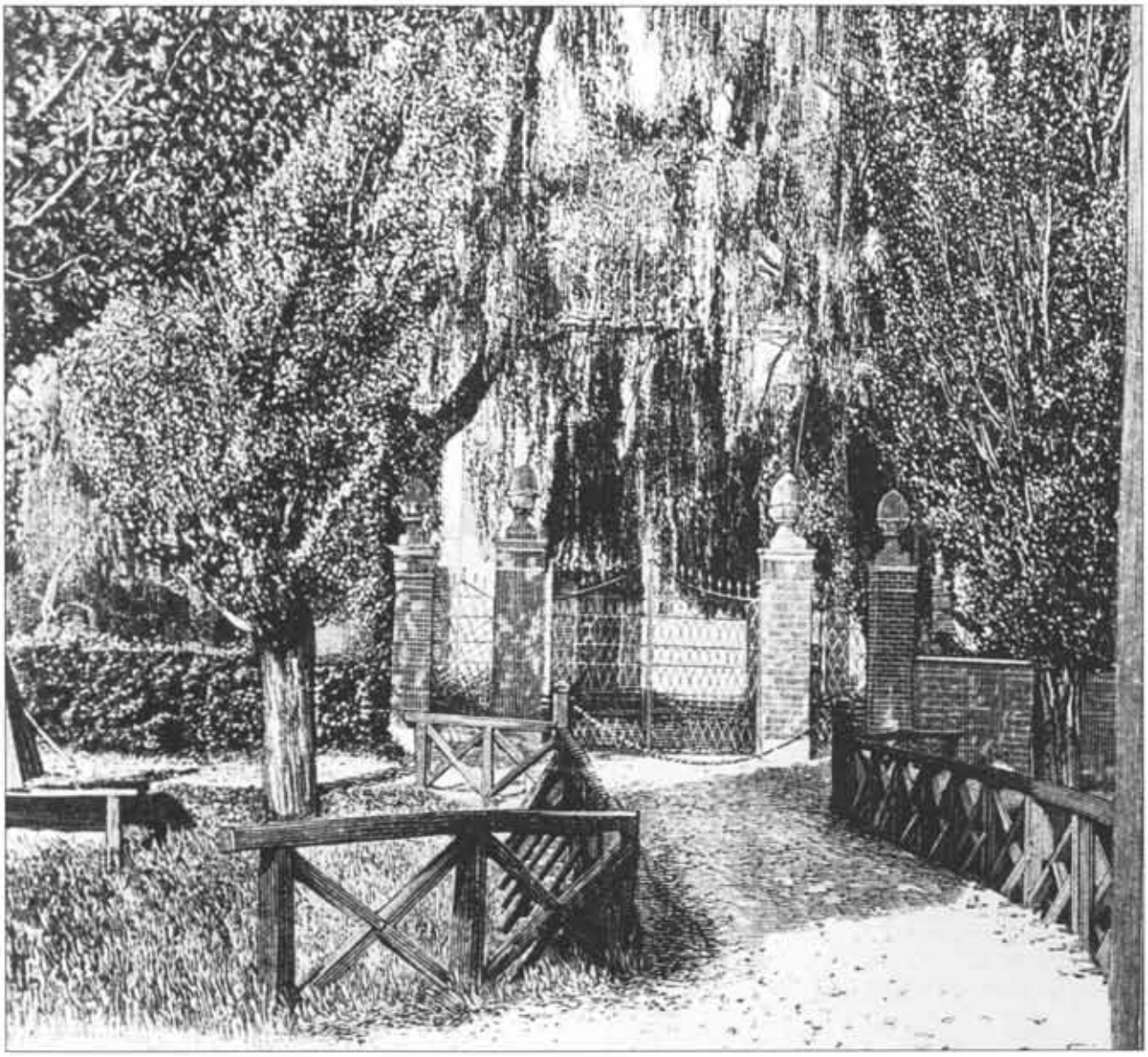
della tenuta di Sant'Agata, a un tiro di schioppo da Busseto ma già nel Piacentino: sono ben 107 ettari, un salto di qualità frutto dei guadagni di un lavoro compositivo intensissimo, undici opere in 9 anni, un *tour de force* che Verdi stesso chiamerà i suoi "*anni di galera*". Con la tenuta di Sant'Agata, composta di tre poderi contigui, il Maestro soddisfa un'altra aspirazione, quella di trovare una dimora stabile nella quiete e nella solitudine. A Corrado Ricci nel 1897 dirà *"Tutte le mie opere, tranne le prime le ho scritte a Sant'Agata, non derogando mai dalle mie abitudini solitarie e contadine. Dove son solito vivere, nulla mi può distrarre. Mi ritempravo uscendo solo, per le mie terre ed occupandomi col massimo piacere di agricoltura"*. E all'amico Vigna nel 1857: *"da mattina a se-*

Villa Verdi – ingresso alla villa mediante il ponte di legno sul fiume Ongina (da "L'Illustrazione Italiana")

Villa Verdi - entrance to villa over wooden bridge spanning Ongina river (from "L'Illustrazione Italiana")

stro's aspirations, a home in a place of quiet and solitude. He wrote to Corrado Ricci in 1897 *"All of my operas, except the first ones, I wrote at Sant'Agata, never abandoning my farm habits of solitude. Where I live, nothing can distract me. I recouped my strength by going out alone in my fields, gaining great pleasure in taking care of my farms."* And to his friend Vigna he wrote in 1857, *"from morning to night I am in the fields, in the woods, among peasants and animals...the best, though, the four-legged kind"*.

From the spring of 1851, Sant'Agata was a hive of musical activity, one masterpiece after another from *La Traviata* on up, a villa and its garden, a model of unpretentious well-being, the management centre for his numerous other outlying farms acquired over the years: a vast complex between the Arda, Ongina and Po Rivers in the administrative districts of Villanova, Besenzone, Cortemaggiore and Fiorenzuola. The most important were the Piantadoro estate bought in 1857 (10 farms for a total of 227 hectares, with a dairy) and that of Castellazzo in 1875 (seven holdings of 213 hectares in all, with a mill).



ra sono sempre fra i campi, fra boschi, in mezzo a paesani e bestie...alle migliori però, le quadrupedi".
Dalla primavera del 1851 Sant'Agata è la fucina della musica, un capolavoro dopo l'altro da *La Traviata* in avanti, ed è villa e giardino, modello di agiatezza non pretenziosa e centro di conduzione di numerosi poderi limitrofi via via acquistati negli anni successivi: un complesso vastissimo che spazia tra Arda, Ongina e Po nei comuni di Villanova, Besenzone, Cortemaggiore e Fiorenzuola. Le più notevoli sono le tenute di Piantadoro comperata nel 1857 (dieci poderi per un totale di 227 ettari, con un caseificio) e del Castellazzo nel 1875 (sette fondi per 213 ettari e un mulino).
Come si conciliassero l'accesa ispirazione musicale e drammatica, l'assorbente "mestiere" del comporre e orchestrare, le difficoltà, i fastidi dell'ambiente teatrale, le cure maniacali, il perfezionismo delle messe in scena, i viaggi per l'Europa, gli impegni politici di deputato e poi senatore, di consigliere provinciale, con la conduzione per lo più diretta delle vaste aziende agricole – perché di vere aziende si trattava, culture, allevamenti di bovini, cavalli, bachi da seta, sperimentazione di nuove macchine come la pompa idraulica fatta venire dall'Inghilterra – può sembrare cosa impossibile, se non conoscessimo la tempra, l'attivismo dell'uomo Verdi. Scriveva la consorte Giuseppina Strepponi all'editore francese del Maestro: *"Il suo amore per la campagna è diventato mania, follia, rabbia, furore, tutto ciò che voi volete di più esagerato. Si leva quasi con lo spuntar del giorno per andare a esaminare il grano, il mais, la vigna, ecc. Rientra rotto di fatica...."*. Si direbbe che gli ostacoli quotidiani lo corroborassero: li affrontava caparbio, rude, autoritario, fermo nelle proprie ragioni, tempestoso nell'ira, vincitore tuttavia più sul palcoscenico che sul campo, dove contadini, fattori, mediatori, e le intemperie stesse, mettevano di continuo a prova un carattere non uso a compromessi.
Il Verdi musicista, il Verdi imprenditore agricolo, il Verdi "capitalista" è anche un Verdi costruttore. La parola "architetto" è usata con ironia dalla Strepponi in una lettera che citeremo tra poco. E questo è tipico, peculiare di tanti proprietari della Bassa, e non solo, affetti da un male, il così detto "male del mattone", che li porta a rinnovare, modificare, perfezionare di continuo le proprie costruzioni, o ad intraprenderne di nuove. Per Verdi gli anni della maturità e della vecchiaia sono anche anni di imprese edilizie , talora di grande impegno e dispendio.
Cominciamo dalla sua villa a Sant'Agata facendo parlare la Strepponi nella lettera del 1867 alla contessa Maffei: *"Comperò il latifondo di S. Agata, ed io che avevo già mobilitata una casa in Milano ed un'altra in Parigi dovetti organizzare un pied-à-terre nei nuovi possedimenti dell' illustre professore delle Roncole. Si cominciò con infinito nostro piacere a piantare un giardino, che in principio fu detto il giardino della Peppina. Poi si allargò e fu chiamato il suo giardino; e*

How he managed to reconcile his burning musical and dramatic inspiration, his all-absorbing "profession" of composing and orchestrating, the difficulties and anxieties intrinsic in the theatre scene, the mind-boggling details and perfectionism of staging, his travels throughout Europe, his foray into politics as deputy and later senator, as well as provincial councillor, with the management, for the most part first-hand, of his vast agricultural industry, for an industry it was, with its crops, cattle and horse breeding, silk-worm production and experimentation of new machinery such as the hydraulic pump brought over from England, would seem impossible, had we no idea of the immense strength and drive of the man Verdi. His wife Giuseppina Strepponi wrote to his French editor *"His love for the country has become a madness, mania, rage, anything you can add to the greatest degree of exaggeration. He rises almost at dawn to go look at the wheat, the corn, the vineyards, etc. He comes home dead tired...."* It seemed that his daily problems invigorated him: he took on all and any. He was obstinate, gruff, authoritarian, firm in his reasoning, a fury when angry, but all in all, he had his way much more often on the stage than in the fields, where farmers, land-agents, middlemen, and even the weather put to hard test a character little used to compromise.
The musician Verdi, the agricultural businessman Verdi,

Villa Verdi - planimetria della villa e del parco
Villa Verdi - plan of the villa and park

ti posso dire che in questo suo giardino vi czareggia or tanto ch'io son ridotta a pochi palmi di terreno, sui quali egli non ha per condizioni stabilite il diritto di ficcar il naso...Questo giardino, che s'andava allargando ed abbellendo, domandava una casa un po' meno colonica; Verdi si trasformò in architetto, e non ti posso dire, durante la fabbrica, le passeggiate, i balli dei letti, dei comò e di tutti i mobili. Ti basti che, eccettuato in cucina, in cantina e nella stalla, noi abbiamo dormito e mangiato in tutti i buchi della casa. Quando s'agitavano le sorti d' Italia, e che Verdi con altri di quei signori portavano in tasca gli Stati al Re Vittorio, Guerrieri, Fioruzzi, ecc. vennero a Sant'Agata ed ebbero l' onore di pranzare in una specie di atrio, od andito, in presenza di diversi nidi di rondinelle, che uscivano ed entravano tranquillamente da una inferriata per portar cibo ai loro piccini. Quando volle Iddio la casa fu finita e t'assicuro che Verdi diresse i lavori bene e forse meglio di un vero architetto".
Architetto e anche "magut" cioè garzone di muratore. *"Se tu gli dici che il Don Carlos non vale niente non gliene importa un fico, ma se tu gli contrasti la*

the "capitalist" Verdi was also the builder Verdi. The word "architect" was used with irony by Strepponi in a letter we cite a little further on. This condition was typical, peculiar to many landowners of the Lowlands, known as the "brick sickness", which made them renovate, modify, and constantly improve their own houses or start building new ones. Verdi's mature years and old age were years of construction projects, often grandiose and expensive.
The most important: his villa in Sant'Agata. Strepponi wrote about it in a letter to Countess Maffei in 1867. *"He bought the Sant'Agata estate, and even though I already had a furnished house in Milan and another in Paris I had to set up a pied-à-terre on the new property of the illustrious professor of Roncole. It was a real joy for us to plant a garden, initially called Peppina's garden. Then it got bigger and was called his garden, and I can tell you that he is the lord and master of his garden, and mine has been reduced to a few spans of space, into which, by established agreement, he has no right to stick his nose.... This garden, which was getting bigger and more beautiful, called for a less rustic house; Verdi became an architect, and you can only imagine, during the building,*

Villa Verdi – cancello di accesso al viale dei platani (da "L'Illustrazione Italiana")
Villa Verdi - gate leading into plane-tree lane (from "L'Illustrazione Italiana")

sua abilità di fare il magut se n'ha a male": così Verdi scrivendo di se stesso al conte Arrivabene sempre nel 1867. Nella stessa lettera si legge: *"Il maestro Verdi si trova…in un pozzo a S. Agata…mi spiego. Questo predetto signor maestro gli è venuto in testa di far costruire una macchina a vapore per estrarre acqua da un torrentello che corre presso la sua casa…il prelodato maestro trovasi tutto il giorno là in fondo un po' per incoraggiare i lavoranti, un po' per strapazzarli e soprattutto per dirigerli. Dirigerli?!!! È questo il debole del signore maestro."*
La sistemazione della villa continua poi negli anni successivi, e il Maestro si dimostra esperto, o si picca di esserlo, fin nei particolari di rifinitura e arredamento.
Significativa questa lettera a Mauro Corticelli, già segretario della famosa Adelaide Ristori e scelto da Verdi come amministratore a Sant'Agata negli anni '70, lettera esemplare della sua puntigliosità e franchezza: *" Cosa diavolo dici! Dare la vernice alle griglie? Non ci mancherebbe altro . La vernice a delle griglie esposte all'aria, ed all'acqua? Una mano d'olio cotto, tanto per ripulirle bastava. Così dissi a Spagna e dissi a lui anche di ripassare, aggiustare rapezzare finestre e scuri et…et… ma non fare belle cose prima perché io detesto le belle cose , secondo perché bisogna far presto…*
Non voglio che si dia né olio né vernice ai rastelli di ferro. È la terza volta che lo dico…. Io quanto poi a tutte le belle cose che mi propone lui, io lo capisco e che a lui prema di far lista sta' bene, ma che tu poi l'approvi, e mi proponga tante coglionerie….
Riepiloghiamo dunque e intendiamoci una volta se è possibile…che Spagna lavori con tutti i suoi esclusivamente a tutte le finestre e porte dentro e fuori dell' appartamento nostro per poterlo venire ad abitare (se celo permetterete) vale a dire:
1° Stanza mia , 2° Stanza Peppina, 3° Gabinetto Peppina, 4° Salotto , 5° Saltate la stanza Bigliardo e finite la sala da pranzo, 6° Tutte le griglie di sopra.
In questo modo noi potremo abitare il nostro quartiere senza avere lavoranti avanti indietro che ci guardino perfino nelle stanza. Hai capito? Domando qualche stanza da abitare. Domando troppo?E sei tu buono da mettere a posto tutti onde riuscire a questo?
Dunque Spagna non si perda in belle cose ed in arte, ma dia gli olii. Soltanto nel lunedì di Pasqua potrebbe mettere la sotto-carta cioè giornali od altro nel Gabinetto Peppina e nel Salotto; ma soltanto nei siti ove vi sono muri a calce fresca. Dove i muri sono secchi non importa. Così prima di mettere la carta bella, vedrò, martedì l'effetto dei muri prima di mettere la carta bella. Ben inteso darà bianco al Plafond del Gabinetto della Peppina. E Piroletto darà la calce al piano una volta sola ma venga subito prima che io arrivi.
Tu non mi parli affatto dei lavori di falegname. È naturale: son quelli che hanno bisogno di sorveglianza, e tu non vi avrai badato! Dirai a Guerino che nel mio Gabinetto (che si farà quando Dio vorrà) si farà il

the constant minuet of moving beds, chests of drawers and all the other furniture. You can believe me when I tell you that, except for the kitchen, the cellar and the stables, we have slept and eaten in every room in the house. When the destiny of Italy was at stake, and Verdi along with those other gentlemen offered various States to King Vittorio, Guerrieri, Fioruzzi, etc. came to Sant'Agata and had the honour to dine in a kind of entrance, or passage way, in the presence of several swallow's nests, with the birds going in and out through a grid to take food to their little ones. With God's will the house was finally finished, and I can assure you that Verdi oversaw the work very well, perhaps better than a real architect."
Architect and also "magut" or bricklayer's helper.... *"If you tell him that Don Carlos isn't worth anything he couldn't care less, but if you question his ability as a magut he really gets upset"*, Verdi wrote of himself to Count Arrivabene in 1867. The same letter goes on: *"Maestro Verdi is to be found in a well at Sant'Agata...let me explain. The above-mentioned Maestro got it in his head to build a steam engine to draw water from a stream that flows by his house.... The above-praised Maestro is to be found the whole day long down there at the bottom partly to encourage the workmen, partly to reprimand them and especially to direct them. Direct them?!!! That is the Maestro's weakness."*
Work on the villa continued during the years that followed, and Verdi showed himself to be an expert, or so he claimed to be, in every detail of finishing and decoration.
This letter to Mauro Corticelli, previously secretary to the famous Adelaide Ristori and chosen by Verdi to be the administrator of Sant'Agata during the '70s, is a typical example of Verdi's stubbornness and frankness: *"What the devil are you saying! Paint the grates? That's all we need. Paint on grates exposed to air and water? A coat of oil, that is enough to clean them. That is what I told Spagna and I also told him to go over, fix and adjust all the windows and shutters and... and... but never mind the pretty details, first, because I detest pretty details and second, because we have to do it quickly....*
I don't want either oil or paint on the iron rakes. This is the third time I have said it... As for all the pretty things he wants to do, I understand him and it's fine if he wants to make lists, but for you to agree with him and to suggest so many idiocies to me....
Now, to recapitulate so that we understand each other once and for all if possible...Spagna is to work with all his men exclusively on the windows and doors inside and out of our apartment so that we can move in (if you allow us to), that is:
1st my room, 2nd Peppina's room, 3rd Peppina's study, 4th drawing room, 5th leave the billiard room and finish the dining room, 6th all the grates of the above.
This way we will be able to live in our section without having workmen going back and forth and even looking into our rooms. Is it all clear? I am asking for a few rooms to live in. Is that too much to ask for? And are you the right man to get the job done?

piano come nella mia stanza, ma che metteremo i zoccoli bassi che erano nella stanza mia e della Peppina. Bada a tutto il resto onde tutto cammini il meno male possibile. Addio".

"Il meno male possibile": c'è sempre un fondo di pessimismo, di disinganno nel suo considerare uomini ed eventi.

Nelle lettere all'Arrivabene Verdi costruttore palesa anche un carattere benefattore ben vivo e pulsante sotto la burbera scorza. Eccone tre esempi.

Del maggio 1878: *"Da 15 giorni circa siamo tutti a Sant'Agata. Dico tutti perché io sono venuto qui diverse volte per dare un colpo d'occhio ai lavori che ho fatto fare durante l' inverno sia nei campi che nella casa. Se tu la vedessi (e quando verrai a vederla?) non la riconosceresti più. Tu dirai che sono un po' matto? Ma non tanto come pare. Prima di tutto questi lavori mi hanno occupato; poi ho speso qualche soldo che ha dato da mangiare a molti poveri operai, perché dovete sapere voi abitanti delle Capitali che la miseria nelle classi povere è grande, grande, grandissima; e se non ci sarà una Provvidenza sia dall'Alto o dal basso una volta o l' altra succederanno guai gravissimi. Vedi, se io fossi Governo non penserei tanto al partito, al bianco, al rosso, al nero, penserei al pane da mangiare come dice Biagio da Viggiuto...."*

Del settembre 1880: *"Io sto qui respirando dell' aria finché voglio, ma non ho da ammirare altro che le mie vacche, i miei bovi, cavalli ecc. e facendo il contadino, il muratore , il falegname , il facchino se occorre. Mi spiego. Ho molte case coloniche in ruina come lo sono tutte da queste parti. Mi sono messo in mente, tanto che vi è tempo, di ripararle, di fabbricarne, onde, non abbia una volta o l'altra ad accopparsi qualcuno, o diversi. Così io faccio l'architetto, il mastro-muratore, il fabbro-ferraio, un po' di tutto. Quindi addio libri, addio musica; mi pare di aver dimenticato e di non conoscere più le note."*

Del dicembre 1881, da Genova: *"Ieri sera io sono ritornato da S. Agata ove fui per due giorni. Tu dirai cosa diavolo vado a fare in campagna? Ma tu sai (non so peraltro se te l'abbia mai scritto) che sono in fabbriche, che l' anno passato ho fabbricato una cascina, quest'anno due ancor più grosse; e che sono là circa duecento operai che hanno lavorato fino ad oggi, ed ai quali ho dovuto dare disposizioni per lavorar in avvenire appena il gelo lo permetterà. Sono lavori inutili per me perché queste fabbriche non faranno che i fondi mi diano un centesimo più di rendita; ma tanto tanto, la gente guadagna, e nel mio villaggio la gente non emigra."*

Risale al 1888 l'inaugurazione dell'Ospedale di Villanova sull'Arda fatto edificare dal Maestro, sovvenzionato interamente da lui in vita e dotato di molti terreni nel suo testamento. Gli intenti, la realizzazione, la cura costante, le soddisfazioni e i fastidi che furono suoi in quella impresa costituiscono un capitolo illuminante della personalità verdiana, straordinaria in ogni suo aspetto.

So tell Spagna to put aside all the pretty details and art work, and get to the oiling. Only by Easter Monday he could put up the under-paper, that is, newspaper or other, in Peppina's study and the drawing room; but only where the walls have been freshly plastered. Where the walls are dry it does not matter. That way, on Tuesday I can see what the walls are like before we put up the good paper. Of course the ceiling of Peppina's study will be given a coat of white. And Piroletto should give one coat of whitewash to the floor but he should come do it right away before I get there.

You have not told me anything about the carpenters' work. That's normal: they are the ones that need to be watched, and you haven't taken care of it! Tell Guerino that in my study (that will be finished God knows when) we will do the floor the same as in my room, but we will use the low wainscots that were in Peppina's and my rooms.

Try to take care of everything so that it all goes the least badly possible. Goodbye".

"The least badly possible": there is always a vein of pessimism and disillusionment in his consideration of men and events.

In his letters to Arrivabene, Verdi the builder hinted at the benefactor that was hiding under his gruff exterior. Here are three examples.

May, 1878: *"We all arrived here in Sant'Agata about 15 days ago. I say all because I have come here several times to keep an eye on the work I have had done during the winter both in the fields and in the house. If you could only see the place (when will you come to see it?) you would not recognize it. Do you think I am crazy? Not as much as it would seem. First of all, these jobs have kept me busy; then, I spent some money that put food on the table of many a poor workman. You inhabitants of the Capital should realize that the misery of the poor classes is great, great, very great; and if help does not arrive from on High or here below, sooner or later there will be big problems. If I were the Government I wouldn't waste time thinking about the party, the white, red or black, I would worry more about what bread there was to eat, as Biagio da Viggiuto used to say...."*

September, 1880: *"Here I am breathing in all the pure air I can, with nothing more to admire than my cows, oxen, horses, etc., working as farmer, bricklayer, carpenter, porter if necessary. I'll explain. I own many broken-down farm houses, as they all are around here. I got the idea, while I have the time, to repair them and rebuild them, so that somebody, or many, don't get their brains bashed in sooner or later. So I am the architect, the master mason, the blacksmith, a little of everything. So goodbye to books, goodbye to music; I seem to have forgotten everything and I don't even recognzse the notes any more."*

December, 1881, from Genoa: *"Last night I got back from Sant'Agata where I stayed for two days. You ask me what the devil am I doing going to the country? You must know (although I don't know if I have ever written to you about it) that I am building, that last year I built a*

Il progetto, lasciati quelli commissionati all'architetto Marchetti, era in gran parte dovuto ai suoi suggerimenti. Giulio Ricordi accenna, a tale proposito, agli istituti di cura più rinomati visitati dal Maestro, che tracciò poi i piani dell'edificio, dispose i servizi, corredò i locali di mobili e suppellettili. Da Genova, dove trascorreva l'inverno, Verdi, come raccontò Giuseppe Perosio, si recava spesso a Villanova per affrettare e sorvegliare i lavori. Un giorno che si lamentava della fatica sostenuta, gli confessò: *"Preferirei scrivere un'opera"*. E alla risposta che quella poteva essere fra le sue più belle e che gli avrebbe meritato la riconoscenza dei poveretti, Verdi rimbeccò dandogli dell'ingenuo.

Ancor oggi questa costruzione è attiva, avendo però in parte cambiata la sua destinazione per diven-

farmhouse, this year two even bigger ones, and that there are about two hundred workmen on the spot who have been working up until now, and whom I had to give orders to for the work to be done as soon as it thaws enough to proceed. These jobs are useless to me since these farmhouses will not give me a cent more income from my farms; but in the meantime, the people earn something, and in my village they don't emigrate."

In 1888, the Hospital in Villanova sull'Arda was inaugurated, built by the Maestro, completely financed by him during his lifetime, and provided for in his will with large tracts of land. His planning, realization and constant care, as well as the satisfactions and annoyances of that enterprise provide an illuminating chapter on Verdi's personality, extraordinary in its every aspect.

The project, once he had rejected the one commissioned from the architect Marchetti, was formulated mostly from

Villa Verdi – il laghetto
Villa Verdi - the lake

tare un funzionale presidio di recupero e rieducazione per paraplegici e motulesi.
Come le tappe delle costruzione dell'Ospedale si erano intrecciate con la meditata eppure bruciante creazione di *Otello*, così gli anni seguenti vedono la nascita quasi miracolosa, sugli ottant'anni, dei due ultimi capolavori verdiani : il *Falstaff* e la Casa di Riposo per Musicisti. Quest'ultima è la mirabile istituzione che suggella una vita attivissima, tutta compresa nel perseguimento della gloria e della ricchezza, ma non chiusa alla triste realtà di chi nella vecchiaia la fortuna aveva abbandonato. Nel 1889 Verdi aveva acquistato a Milano fuori porta Garibaldi, oggi zona Fiera, Piazza Buonarroti, un vasto lotto di terreno e nel 1895 aveva affidato all'architetto Camillo Boito, fratello di Arrigo, il progetto che nel corso di realizzazione subì molte modifiche volute dal Maestro espressamente. Verdi ad esempio respinse l'idea dei cameroni come dormitori, volle stanze separate non singole ma da due persone, sicché l'una all'occorrenza potesse aiutare l'altra. È un progetto che costa, ma le economie, egli dice, vanno fatte nelle cose minori: "*per dirne una (dico per dire) se nella stanza si praticasse la divisione da Lei proposta, sarebbero necessarie due porte e due finestre. Le porte e le finestre costano molto....*"
Non ricovero, ma casa di riposo volle che si chiamasse e non ricoverati ma ospiti, *"i miei ospiti"*. E la Casa volle si inaugurasse, come avvenne, solo l'anno dopo la sua morte per dispensare tutti da ogni ringraziamento. Per i primi dieci anni era previsto un massimo di cento "ospiti" nella percentuale di sessanta e quaranta fra uomini e donne. Nel testamento provvide al mantenimento futuro legando alla Casa di Riposo i suoi diritti d'autore e, immediatamente, una cospicua rendita consolidata e al portatore. Oggi, scaduti i diritti, Casa Verdi è una Fondazione cui concorrono enti e privati benefattori. Nella cripta, come volle il Maestro, è la sua tomba e quella della consorte, qui traslati ad un mese dalla morte: il funerale ("Il funerale di un dio" titolò il Corriere della Sera nell'occasione) partì dal Cimitero Monumentale sulle cui gradinate ottocento coristi diretti da Arturo Toscanini cantarono il "Va' pensiero". Le foto d'epoca, e anche un traballante precoce spezzone cinematografico, testimoniano dell'apoteosi lungo i sei chilometri di strade strabocchevoli di folla anche sui tetti e sugli alberi.

Pagina successiva:
Il cielo della pianura parmense al tramonto
Next page:
Sky over plain near Parma at sunset

his suggestions. In this regard, Giulio Ricordi mentioned the many famous health clinics visited by the Maestro; he then planned the floors of the building, laid out the services and filled the rooms with furniture and equipment. From Genoa where he spent the winter, Verdi went often to Villanova, as Giuseppe Perosio narrated, to speed up and oversee the work. One day, complaining of the fatigue of all this, he confessed to Perosio: *"I would rather write an opera"*.. And at the answer that this would be one of his greatest works, gaining him the gratitude of the poor, Verdi retorted, calling him ingenuous.
Today this structure is still active, although it has partly changed its function; it has been transformed into a centre for recovery and re-education for paraplegics and the disabled.
The various stages of construction of the Hospital coincided with the long-meditated yet emotionally charged creation of *Otello*; similarly in later years, the birth, almost miraculous, of the last two of Verdi's masterpieces took place: *Falstaff* and the Rest Home for Musicians. This latter is an admirable institution created at the end of an extraordinarily active life conducted in the pursuit of glory and wealth, but sensitive to the sad reality of those deserted by fortune in their old age. In 1889 Verdi bought Piazza Buonarroti, a vast lot of land in Milan outside Porta Garibaldi, today the Fair zone. In 1895 he assigned the project to the architect Camillo Boito, Arrigo's brother; during construction, many modifications were made to the original plan at Verdi's explicit request. For example, Verdi rejected the idea of large rooms as dormitories; he wanted separate rooms, not single but double, so that one person could help the other if needed. It was a costly modification, but savings, he said, were to be made in minor details: *"for example (just to name one) if we divide the room they way you have proposed, we will need two doors and two windows. Doors and windows are costly...."* He did not want a shelter, he wanted a retirement home; the people housed there were to be called not patients but guests, *"my guests"*. And he asked that the home be inaugurated only a year after his death (as was to come to pass) so that no one would have to thank him. For the first ten years a maximum of one hundred "guests" were planned, with 60 men and 40 women. He provided for future needs of the Home by bequeathing to it his copyright fees in his will, along with conspicuous consolidated annuities payable to the bearer for immediate use. Now that his copyrights have expired, Casa Verdi is a Foundation financed by public and private entities. As the Maestro desired, his tomb and that of his wife are in the crypt, transferred there a month after his death. The funeral ("The funeral of a god" was the headline in the newspaper Corriere della Sera for the occasion) started with a procession from the Monumental Cemetery with a chorus of 800 singers flanking the stairway; Arturo Toscanini directed as they sang "Va pensiero". Photographs taken at the time, and even a short, wobbly, precocious film give testimony to the apotheosis: six kilometres of procession in streets jammed with mourners, even crowded on rooftops and clinging to trees.

Vivere a Villa Verdi
Conversazione con Alberto Carrara Verdi

Isabella Fabbri

Alberto Carrara Verdi, notaio in Busseto, è l'erede di Giuseppe Verdi e vive insieme alla sua famiglia nella casa del maestro a Sant'Agata. Nato negli anni Venti, Alberto Carrara Verdi non ha ovviamente conosciuto il maestro, ma i suoi ricordi, filtrati attraverso i racconti della nonna e del padre, sono particolarmente vivaci e intensi, coltivati nella devozione alla figura di Verdi e rinnovati nel contatto quotidiano con gli oggetti, i cimeli, l'atmosfera di quella straordinaria casa-museo che è Villa Verdi a Sant' Agata.

Lei conserva una memoria particolarmente nitida di eventi che sono ormai molto lontani. Come è possibile?
Ho vissuto tredici anni con mia nonna e poi molti altri con mio padre che, essendo del 1881, ebbe la fortuna di vivere vent'anni con il maestro Verdi. Per questo i miei ricordi sono tanti. Del resto finchè è vissuta mia nonna, le usanze a Sant'Agata sono rimaste le stesse dei tempi del maestro. La colazione, ad esempio, veniva servita presto, entro le dodici e così pure il pranzo. Non erano pasti abbondanti, ma serviti sempre rigorosamente. C'erano piatti fissi: si mangiava lesso il giovedì e di magro il venerdì, in genere pesce pescato nel Po. Mia nonna dirigeva la casa e le persone di servizio: aveva una poltrona nella grande cucina di Sant'Agata e lì stava almeno tre o quattro ore al giorno.

Ricorda qualche aneddoto sulla vita del maestro?
Mia nonna ci raccontava molti aneddoti, ma ce ne è uno che mi ha particolarmente colpito. Il maestro, tramite Ricordi, aveva abbonato mia padre e le mie zie ad un giornalino pubblicato a Milano. Questi giornalini e altre riviste arrivavano a Sant'Agata portati da un servitore che andava avanti e indietro da Busseto con la posta. Alla fine di una colazione il servitore portò a tavola questi giornali. Era l'epoca in cui il maestro scriveva il *Falstaff*. Una mia zia prese in mano il giornalino (lo conserviamo ancora a casa): c'erano raffigurati dei piccoli nani e mia zia si mise a battere le mani e a dire: "Oh i nani burloni, oh i nani burloni..." All'improvviso il maestro si alzò e andò nello studio. La zia Peppina (così era chiamata da tutti noi Giusepppina Strepponi, mentre lui era "il maestro" per noi e "Verdi" per lei) fe-

Life at Villa Verdi
Conversation with Alberto Carrara Verdi

Isabella Fabbri

Alberto Carrara Verdi, notary in Busseto, is Giuseppe Verdi's heir and lives with his family in the Maestro's house at Sant'Agata. Born in the 1920s, Carrara Verdi obviously never knew the Maestro personally, but his memories, filtered through the stories of his grandmother and his father, are intense and vivid, cultivated through his devotion to Verdi's legacy and renewed daily through contact with the objects, the mementoes, the atmosphere of this extraordinary museum-house of Villa Verdi in Sant'Agata.

You have vivid memories of events that happened long ago. How do you manage it?
I lived for thirteen years with my grandmother and much longer with my father who was born in 1881 and had the good fortune to live for twenty years with the Maestro. That is why I have so many memories. As long as my grandmother was still alive, the habits at Sant'Agata were the same as when the Maestro was there. Lunch, for instance, was served early, before noon, and the same with dinner. They were never large meals, but were always rigorously served. There was a fixed menu: on Thursday there was boiled meat, and Friday was maigre: there was usually fish from the Po. My grandmother ran the house and directed the servants: there was an armchair in the great kitchen at Sant'Agata where she sat for three or four hours a day.

Do you remember stories about the life of the Maestro?
My grandmother told us many stories, but one in particular moved me. The Maestro, through Ricordi, had subscribed to a children's magazine published in Milan for my father and my aunts. This magazine along with others arrived at Sant'Agata by way of a servant who went back and forth to Busseto with the mail. After the meal the servant brought the journals to the table. At the time the Maestro was writing *Falstaff*. One of my aunts took the children's magazine (we still have it at the house): there was a picture of little dwarfs and my aunt started clapping her hands and crying: "Oh i nani burloni, oh i nani burloni..." (Oh the joker dwarfs, oh the joker dwarfs...). Suddenly the Maestro got up and went into his study. Aunt Peppina (that is what we all called Giuseppina Strepponi; he was "Maestro" to us and "Verdi" for her) motioned to all to be quiet and still. After about ten minutes the Maestro returned. It may be a strange coincidence, but perhaps the famous final aria in *Falstaff* "Tutto nel mondo è burla — è l'uomo nato burlone, burlone, burlone" (All the world is a joke – man is

ce cenno di stare zitti e fermi. Il maestro tornò dopo dieci minuti. Sembra una coincidenza strana, ma forse l'aria famosa del finale del *Falstaff* "Tutto nel mondo è burla/ è l'uom nato burlone, burlone, burlone" è nata così.

Come si svolgeva la vita quotidiana di Verdi a Sant'Agata?
Lui era molto metodico. Nel periodo estivo, quando viveva a San'Agata, si alzava invariabilmente verso le quattro e mezzo del mattino. Consumava una colazione frugale in camera e dalle cinque alle otto sbrigava la corrispondenza. Pare che abbia scritto oltre 25.000 lettere. Conservo il copia lettere scritto a mano con le lettere più importanti . Il maestro scriveva sia la minuta sia la bellacopia. Alle otto faceva un'altra piccola colazione e poi lavorava fino alle undici quando veniva servita la colazione vera e propria. Nel pomeriggio se c'era necessità, andava in campagna. In realtà c'era sempre qualcosa da fare perché la proprietà era molto vasta.
Se non andava in campagna, lavorava. Anche il periodo cosiddetto del silenzio, in cui non ha composto opere, è stato un periodo di intenso lavoro. C'era ad esempio la collaborazione con Arrigo Boito. Verdi stava nella sua stanza e Boito di sopra nella sua. Per comunicare si scambiavano bigliettini che il cameriere portava avanti e indietro. Per esempio Verdi scriveva: "Caro Boito mettimi in endecasillabi questa frase" e Boito gliela mandava giù. Il maestro lavorava sempre da solo. Poi arrivava il momento del pranzo. Verso le cinque suonava la campana perché se c'era qualche ospite in giro per il giardino doveva rientrare in casa e cambiarsi. Per il pranzo infatti ci si cambiava sempre. Ci si trovava nella camera da letto della Strepponi; da lì il maestro partiva con la moglie a braccetto e insieme agli ospiti raggiungeva la sala da pranzo, passando attraverso il salotto rosa, la sala del biliardo e la biblioteca.
Il pranzo era una vera e propria cerimonia. Il maestro mangiava poco – mia nonna diceva che si limitava a sporcare il piatto – ma pretendeva che le portate fossero quelle canoniche, quattro più il dolce e la frutta. Aveva alcuni vini preferiti. Conservo ancora gelosamente due bottiglie di Medoc. Il vino che si beveva normalmente era però quello fatto in casa, un vino non molto alcolico, ma leggero e piacevole. A Sant' Agata conservo tutta la dotazione di botti, tini per la fermentazione del vino bianco e rosso e tini dove veniva pigiato il vino. Conservo anche il torchio e la macchina per imbottigliare. Sono oggetti che mi piacciono molto e di cui sono molto geloso.

born a joker, joker, joker) was created right there.

What was Verdi's day-to-day life like at Sant'Agata?
He was very methodical. During the summer, when he stayed at Sant'Agata, he always got up at about four-thirty in the morning. He ate a frugal breakfast in his room, and from five to eight he attended to his correspondence. He wrote over twenty-five thousand letters. I still have the hand-written copies of his most important letters. The maestro wrote both the draft and the fair copy. At eight o'clock he had another small breakfast and then worked until eleven when lunch was served. During the afternoon, when necessary, he went around his farms. Normally there was always something he had to do because the property was enormous.
If he did not go out, he worked. Even during his so-called period of silence, when he wrote no operas, he worked intensely. For instance he collaborated with Arrigo Boito. Verdi stayed in his room and Boito in his on the floor above. To communicate they wrote each other

Villa Verdi – viale dei platani
Villa Verdi - the plane-tree lane

E la serata come si concludeva?
Dopo il pranzo, ci si riuniva nella sala del biliardo per una partita, per fare conversazione, per fumare un sigaro. Il maestro fumava i *Trabuco* di cui in casa ho ancora le scatole di legno. A letto alle nove, nove e mezza, anche perchè non c'era la luce elettrica. Quanto al biliardo, né il maestro né i suoi commensali abituali erano grandi campioni. Il biliardo era di quelli con le buche, fabbricato a Milano. Conservo anche le stecche tutte già tagliate e con l'indicazione scolpita sul legno della direzione che il taglio avrebbe impresso alle biglie.
Non si faceva mai musica. Mio padre diceva che non ha mai sentito il maestro suonare: ricorda solo qualche accordo, qualche assonanza, un raro accenno al *Don Carlos.*

Quante persone vivevano abitualmente nella villa?
Conservo una fotografia in cui compaiono tredici persone di servizio. In casa viveva allora però anche l'uomo delle scuderie e mi sembra che in quella foto ci fosse anche la donna di servizio di Teresa

notes that the servant carried back and forth. For example Verdi wrote: "Dear Boito, put this sentence into hendecasyllables for me" and Boito sent it down to him. The Maestro always worked alone. Then came time for dinner. About five o'clock the bell rang because if there were guests out in the garden they were supposed to come in to change for dinner. Everyone changed for dinner. They met in Strepponi's bedroom and from there the Maestro, arm-in-arm with his wife, went to dinner, passing through the pink parlour, the billiard room and the library.
Dinner was a real ceremony. The Maestro ate little - my grandmother said he only dirtied his plate - but he expected there to be the canonical four courses plus dessert and fruit. He had a few favourite wines. I am jealously keeping two bottles of Médoc. What they drank normally however was the wine they made at the house, not very alcoholic, but light and pleasing. At Sant'Agata I have conserved all the barrels, fermenting vats for red and white wine and the vats for crushing the grapes. I have also kept the wine-press and the bottling machine. They are objects that I like very much and take good care of.

Villa Verdi – porta-finestra sul giardino
Villa Verdi - French window on the garden

What did they do in the evening?
After dinner, they gathered in the billiard room for a game, to converse, to smoke a cigar. The Maestro smoked *Trabuco*; I still have several wooden boxes at the house. Bedtime was at nine, nine-thirty, also because there was no electricity. As for billiards, neither the Maestro nor his guests were very good at it. The billiard table was the kind with pockets, made in Milan. I have conserved all the cues, already cut and with the indication carved into the wood of the direction the cut would give to the ball.
There was never music. My father said that he never heard the Maestro play: he remembers only a few chords, an assonance, a rare fragment from *Don Carlos*.

How many people lived in the villa?
I have a photo which pictures thirteen servants. But at that time the stable boy also lived in the house and I think that there was also Teresa Stoltz's maid in that photo. Stoltz, like Boito and Ricordi, had her own room at Sant'Agata and when she came for five or six days she arrived with a maid who was a kind of companion. With my grandmother I remember four servants plus the horse handler. The head gardener who had already been head gardener when the Maestro was still alive also came to

Villa Verdi – la cucina
Villa Verdi - the kitchen

Stolz. La Stolz, come Boito e Ricordi, aveva la sua camera a Sant'Agata e quando si fermava cinque o sei giorni arrivava con la donna di servizio che era una sorta di dama di compagnia. Con mia nonna io ricordo quattro persone di servizio più il cavallante. A tavola in cucina veniva anche il capogiardiniere che era stato capogiardiniere già ai tempi del maestro. Il maestro lo ricordò nel suo testamento lasciandogli un piccolo podere con la casa. Si chiamava Basilio Pizzola ed era un uomo delizioso, molto rispettoso. Ricordo che quando noi bambini di sei o sette anni giocavamo in giardino e lo incontravamo, lui si spostava di lato e si metteva sull'attenti perché questo usava fare quando c'era il maestro.

Qual'era il rapporto tra Verdi e la casa di Sant'Agata?
Alla villa il maestro Verdi lavorò per almeno trent'anni, rifacendola a poco a poco completamente. Basti pensare che si trasferì a Sant'Agata nel 1851 e

eat at the kitchen table. The Maestro remembered him in his will, leaving him a small farm with a house. His name was Basilio Pizzola and he was a wonderful man, very respectful. I remember that when we children six or seven years old played in the garden and met him, he moved to one side and stood at attention because that is what he did when the Maestro was there.

What was Verdi's relationship with the house at Sant'Agata?
Maestro Verdi worked on the villa for at least thirty years, little by little completely renovating it. Just think that he moved to Sant'Agata in 1851, but the two outside terraces must have been added after 1875. Giuseppina Strepponi, in a famous letter to Countess Maffei, said she had slept in all the rooms at Sant'Agata except the kitchen and the stables.
Following his trip to Russia for *La Forza del Destino* at St. Petersburg, he got the idea of installing a heating system at Sant'Agata. So he ordered two large stoves, I believe he got them right from Russia, that he had put in the

che le due terrazze esterne devono essere posteriori al 1875. Giuseppina Strepponi, in una lettera famosa alla contessa Maffei, afferma di aver dormito in tutte le stanze di Sant'Agata, escluse solo la cucina e la stalla.
Dopo essere stato in Russia a San Pietroburgo per *La Forza del destino*, gli venne l'idea di dotare Sant'Agata di un impianto di riscaldamento. Così fece arrivare, credo proprio dalla Russia, due grossi stufoni che mise nel sotterraneo, aprì i muri e costruì in tutte le stanze dei condotti in mattoni. Il tentativo di riscaldamento in questione non ebbe grande successo. Tutte le stanze abitate di Sant'Agata comunque sono dotate di camini tuttora funzionanti.

Verdi si è rivelato un bravo architetto?
Così sembra. Da parte mia, sapevo di avere numerosi disegni della casa di Sant'Agata di mano del maestro, disegni che riportano fedelmente l'altezza delle colonne, la larghezza degli archi, ma niente di più. È stato l'architetto Cervellati a cui ho fatto vedere questi disegni, che ha scoperto in lui un architetto finito. Mi ha detto che sapeva che i musicisti conoscono la matematica, ma che non avrebbe mai immaginato che fossero architetti finiti. Cervellati rintraccia nella villa una incredibile armonia. Tanto più incredibile se si pensa che la villa, come ho già detto, è stata costruita nell'arco di trent'anni.

Il maestro si occupò personalmente anche della sistemazione della proprietà sia per quanto riguarda il parco, sia per quanto riguarda i poderi?
Verdi divise il terreno acquistato che era di 350 ettari in tanti poderi tra i 25 e 30 ettari ciascuno e nello stesso tempo faceva costruire il giardino, sistemare il parco con il laghetto etc. Il parco era circondato da un podere di circa 25 ettari tenuto a prato stabile per i cavalli. I poderi intorno erano coltivati a frumento, granoturco e barbabietole.
Verdi si preoccupò anche di risolvere il problema dell'acqua e fece costruire mulini e canali di derivazione dell'acqua dai torrenti Ongina e Arda. Seguiva tutto personalmente.
Ebbe ad esempio l'idea di costruire nella proprietà più lontana una colombaia. Per costruire questa colombaia una sera fece stendere, dal piccolo cortile che si apriva di fronte alla sua camera, tanti lumini che passavano sul ponticello del laghetto, proseguivano attraverso il podere coltivato a prato stabile e poi per altri due chilometri e mezzo circa. In fondo a questo rettilineo, e centrata rispetto a questa sorta di viale ideale, fece costruire la colombaia con la torretta. Il viale esiste ancora oggi: è il cosiddetto viale dei Platani ed è lungo trecento metri.
Quanto alla proprietà, per disposizione testamentaria, tutti i poderi furono dati in beneficenza, la maggior parte all'Ospedale di Villanova, altri al Monte di Pietà di Busseto.

cellar, then opened the walls and had brick ducts built into all the rooms. This attempt at heating the house was not very successful. All the lived-in rooms at Sant'Agata in any case have fireplaces which still work.

Was Verdi a good architect?
He seems to have been. For what I knew about him, I had numerous drawings of the Sant'Agata house done by the Maestro, drawings where the height of the columns and the width of the arches were all carefully marked, but nothing else. It was the architect Cervellati, when I showed him these drawings, who discovered the refined architect in Verdi. He told me he was aware that musicians know mathematics, but he never would have imagined that they could be good architects. Cervellati has revealed the incredible harmony of the villa. All the more incredible when you realise that the villa, as I said, was built over a span of thirty years.

Did the Maestro personally take care of the property both for the arrangement of the park and for the farms?
Verdi divided the land he had bought, about 350 hectares, into many farms of 25 to 30 hectares and at the same time had the garden set up, created the lake in the park, etc. The park was surrounded by about 25 hectares of land he kept as permanent pasture for the horses. The farms nearby were cultivated, wheat, corn and sugar beets. Verdi also concerned himself with solving the problem of water supply, and had mills and penstocks built taking water from the Ongina and Arda streams. He oversaw all the work personally.
For example he got the idea of building a dovecote at the property farthest away. To build this dovecote, one evening, starting from the little courtyard outside his room, he had a lot of little lights put down marking the way over the little bridge on the lake, through the pasture and on for about another two and a half kilometres. At the end of this straight line, in the middle of this ideal avenue, he had the dovecote built with its tower. The avenue still exists today: it is the so-called Plane-tree Lane, three hundred metres long. As for the land, he instructed in his will that all the farms should be given to charity, most to the Hospital in Villanova, others to the Monte di Pietà in Busseto.

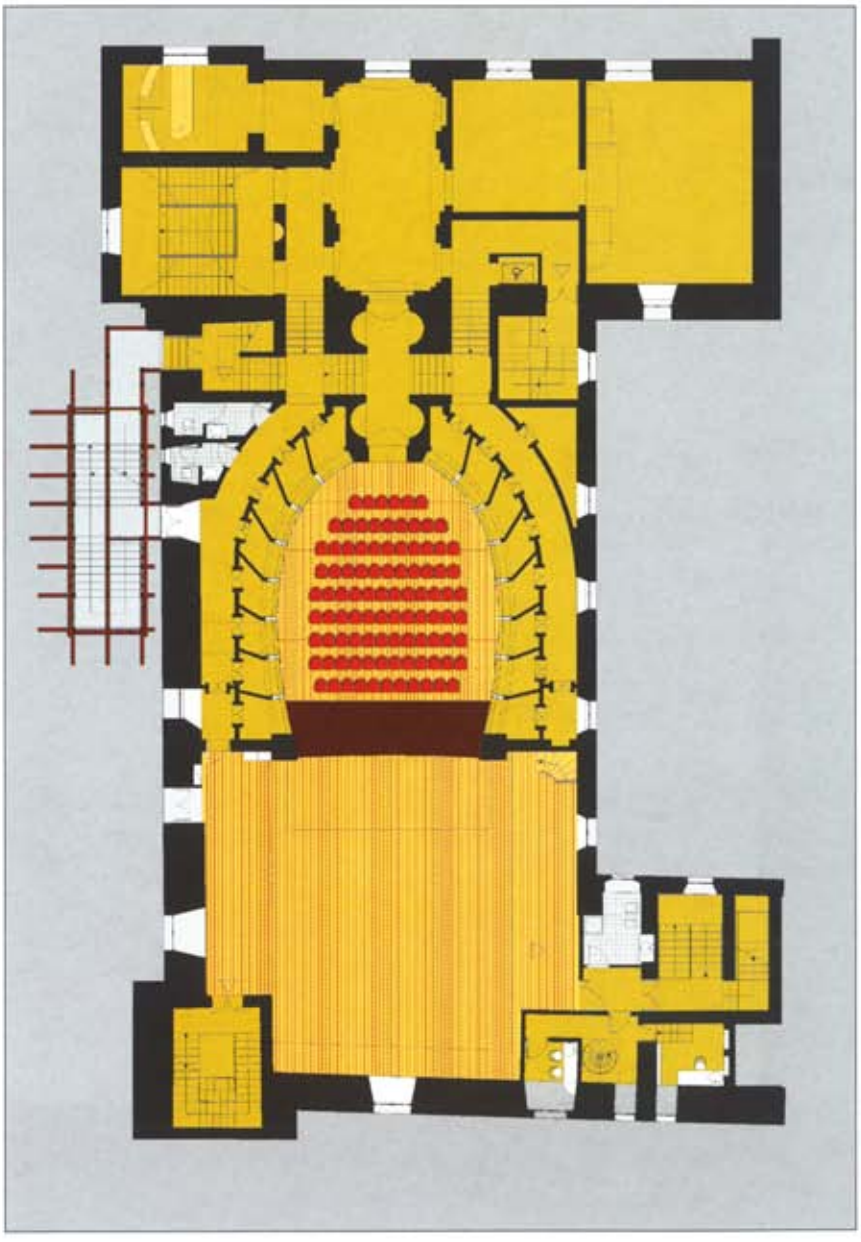
So Verdi liked being a farmer and living in the country?
He loved being a farmer, more perhaps than being a musician. He kept four horses at Sant'Agata. The others he kept in a stable in the village of Ongina. In the country Verdi moved around by carriage. I still have five carriages: three landaus, a victoria and a phaeton. I believe that in the country the Maestro went in the phaeton which is a very elegant, sporty carriage driven by the owner.
After he bought the woods on the Po River he used to like to go shooting and he went hunting with his dogs. There are some letters to his friend Mariani in Bologna in which he invites him to go shooting near the Po. I remember when I was young I used to go bicycling along

A Verdi dunque piaceva fare l'agricoltore e vivere in campagna?
A lui piaceva moltissimo fare l'agricoltore, più ancora forse che fare il musicista. A Sant'Agata teneva quattro cavalli. Gli altri li teneva in una stalla in località Ongina. In campagna Verdi si spostava in carrozza. Io conservo cinque carrozze : tre Landau, una Vittoria e un Phaeton. Credo che in campagna il maestro andasse con il Phaeton che è una carrozza molto bella, sportiva, guidata dal proprietario.
Quando comprò i boschi di Po gli piaceva tirare qualche fucilata, andava a caccia, aveva i cani. Ci sono alcune lettere all'amico Mariani di Bologna in cui lo invita a fare due fucilate a Po. Ricordo che quando ero giovane giravo in bicicletta sugli argini di Po e alla sera quando si rientrava a casa si sentivano le quaglie che cantavano. Oggi se si va in bassa si sente un gran silenzio. Non c'è più una quaglia, non c'è più niente. I diserbanti hanno ucciso tutto.

Che cosa ha significato e significa per lei vivere a Villa Verdi?
Io a Sant'Agata ci sono nato e ci vivo da 77 anni. Non è che faccia sempre mente locale, altrimenti sarebbe un peso, una responsabilità enorme.
È un punto d'onore per me mantenere la casa come lui l'ha lasciata. Questa mia devozione nasce anche dal desiderio di rispettare la volontà del maestro. Verdi aveva fatto costruire a Sant' Agata una cappella nella quale pensava di farsi seppellire insieme alla Strepponi. Un giorno prese la nonna sottobraccio e le disse: "Marì ho pensato di non farmi seppellire qui perché se da morto sono qui voi la casa non la abitate più e io voglio che voi la mia casa l'abitiate". Questo era quello che lui voleva. Da qui è nato in mia nonna, in mio padre per cinquant'anni ed in me questo geloso riserbo, questo desiderio di tenere la casa così come era. Sono sicuro che se domani il maestro dovesse tornare, troverebbe la sua casa nello stesso modo in cui l'ha lasciata.

the Po dikes and in the evening on the way home you could hear quails calling. Today if you go into the lowlands you hear only a great silence. There is not a single quail left, nor anything else. The herbicides have killed everything.

What has it meant to you to live at Villa Verdi?
I was born at Sant'Agata and have lived there for 77 years. I do not think about it all the time; the weight of so much responsibility would be too much to bear.
It is a point of honour for me to keep the house as he left it. This devotion comes from my desire to respect the will of the Maestro. Verdi had had a chapel built in which he had thought to be buried along with Strepponi. But one day he took my grandmother's arm and said: "Marì, I think I won't be buried here because if I am still here when I'm dead you won't live here and I want you all to live in this house". That is what he wanted. This is what gave my grandmother, then my father for fifty years and now me this jealous reserve, this desire to maintain the house as it was. I am sure that if the Maestro were to come back here tomorrow, he would find the house exactly as he left it.



Busseto (Parma)
Teatro Verdi – planimetria
Verdi Theatre - plan

Giuseppe Verdi
La vita e le opere

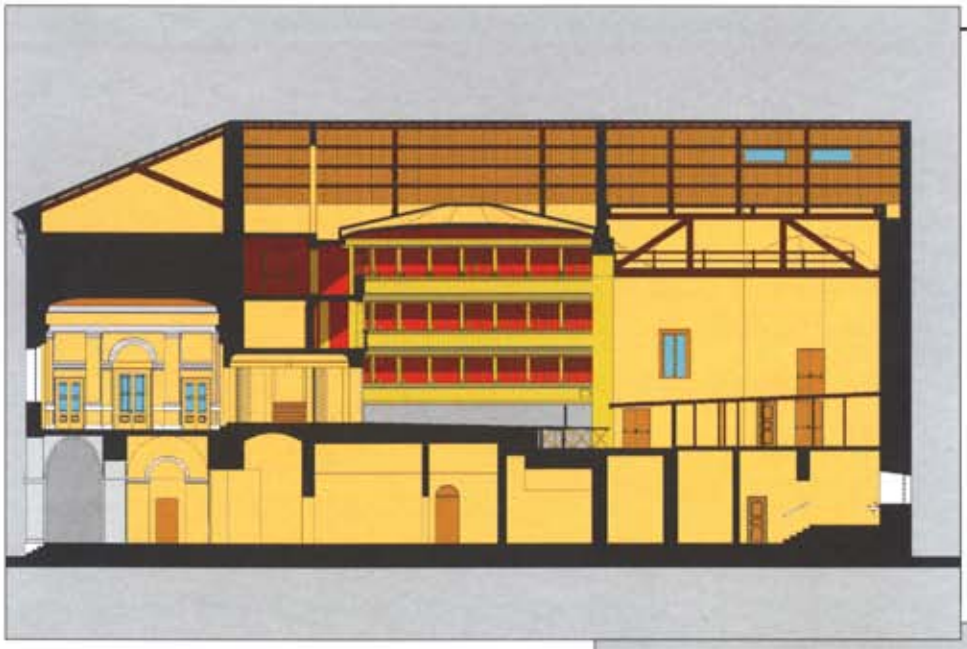
Pierluigi Petrobelli

Nato a Le Roncole, vicino a Busseto (Parma), il 10 ottobre 1813 da un oste e da una filatrice, Giuseppe Verdi manifestò precocemente il suo talento musicale, come testimonia la scritta posta sulla sua spinetta dal cembalaro Cavalletti, che nel 1821 la riparò gratuitamente "vedendo la buona disposizione che ha il giovinetto Giuseppe Verdi d'imparare a suonare questo istrumento". La sua formazione culturale ed umanistica avvenne soprattutto attraverso la frequentazione della ricca biblioteca della Scuola dei Gesuiti a Busseto, tuttora in loco.
I principi della composizione musicale e della pratica strumentale gli vennero da Ferdinando Provesi, maestro dei locali Filarmonici; ma fu a Milano che avvenne la formazione della sua personalità.
Non ammesso a quel Conservatorio (per aver superato i limiti d'età), per la durata di un triennio si perfezionò nella tecnica contrappuntistica con Vincenzo Lavigna, già "maestro al cembalo" del Teatro alla Scala, mentre la frequentazione dei teatri milanesi gli permise una conoscenza diretta del repertorio operistico contemporaneo.
L'ambiente milanese, influenzato dalla dominazione austriaca, gli fece anche conoscere il repertorio dei classici viennesi, soprattutto quello del quartetto d'archi. I rapporti con l'aristocrazia milanese e i contatti con l'ambiente teatrale decisero anche sul futuro destino del giovane compositore: dedicarsi non alla musica sacra come maestro di cappella, o alla musica strumentale, bensì in modo quasi esclusivo al teatro in musica.
La prima sua opera, nata come *Rochester* (1837), frutto di lunga elaborazione, e poi trasformata in *Oberto, conte di San Bonifacio*, venne rappresentata alla Scala il 17 novembre 1839, con esito tutto sommato soddisfacente.
L'impresario del massimo teatro milanese, Bartolomeo Merelli, gli offerse un contratto per altre due partiture: *Un giorno di regno (Il finto Stanislao)*, opera buffa, ebbe una sola rappresentazione (5 settembre 1840), e solo con *Nabucco*, la cui prima ebbe luogo il 9 marzo 1842, il talento verdiano si rivelò appieno. Il modello dello spettacolo grandioso, dove la vicenda è disegnata a grandi tinte, si ripete nell'opera successiva, *I lombardi alla prima crociata* (Milano, Scala, 11 febbraio 1843); ed è con *Ernani* (Venezia, La Fenice, 9 marzo 1844) che l'esperienza drammatica si concretizza nel conflitto tra le passioni dei personaggi. Questa scelta stilistica prosegue con *I due Foscari* (Roma, Teatro Argentina, 3 novembre 1844), ed è ulteriormente raffinata in

Giuseppe Verdi
His life and works

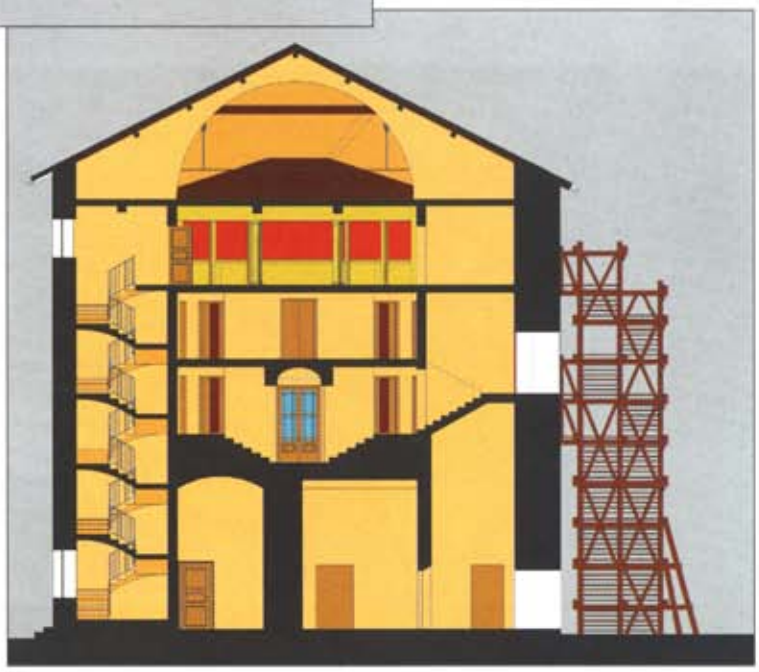
Pierluigi Petrobelli

Giuseppe Verdi was born at Le Roncole, near Busseto (Parma) on October 9th or 10th, 1813; his father was an innkeeper, his mother a spinner. The young boy soon showed his talent for music, as evidenced by the phrases written on his spinet by the harpsichord maker Cavalletti, who in 1821 repaired the instrument for free, "seeing the good disposition of young Giuseppe Verdi for learning to play this instrument". His education in the arts and humanities was enriched in the large library of the Jesuit school in Busseto, still in use today.
The foundations of musical composition and instrumental playing were given to him by Ferdinando Provesi, maestro of the local Philharmonic society, but his advanced training took place in Milan. He was not admitted to the Conservatory of Music (he was over the age limit), so he studied counterpoint for three years with Vincenzo Lavigna, who had been harpsichordist at the Scala Theatre; in the meantime, he frequented the theatres in Milan, getting to know the operatic repertoire of his time. In the Milan still under the influence of Austrian domination, he also heard classical Viennese music, especially string quartets. His introduction into aristocratic Milanese society and contacts with the theatre directed him toward his destiny as a young composer: rather than dedicate himself to sacred music as a choir-master or to instrumental composition, he worked almost exclusively with theatrical music.
His first opera, originally called *Rochester* (1837), the fruit of a protracted elaboration, was eventually transformed into *Oberto, conte di San Bonifacio*, which was performed at the Scala Theatre for the first time on November 17th, 1839, with moderate success. The impresario of Milan's most important theatre, Bartolomeo Merelli, offered him a contract for two more operas: *Un giorno di regno (Il finto Stanislao)*, a comic opera, performed only once (September 5th, 1840), and *Nabucco*, which premièred on March 9th, 1842, finally revealing Verdi's true talent in all its glory. This model of grandiose drama, where the plot is laid out in sweeping strokes, was repeated in Verdi's next opera, *I Lombardi alla prima crociata* (Milan, Scala, February 11th, 1843), and then *Ernani*, where the dramatic experience emerges as a conflict of passions between the various characters. This style was further developed in *I due Foscari* (Rome, Argentina Theatre, November 3rd, 1844) and refined in *Alzira* (Naples, San Carlo, August 12th, 1845). These operas from Verdi's early period are all individually characteristic because each one explores a different aspect of the dramatic/musical experience. Thus, in *Giovanna d'Arco*, from Schiller's tragedy (Milan, Scala, February 15th, 1845), the supernatural element plays a determining role



A sinistra: Teatro Verdi – sezione longitudinale
In basso: Teatro Verdi – spaccato e prospetto della nuova scala di sicurezza

Left: Verdi Theatre - longitudinal section
Below: Verdi Theatre - Section and view of the new fire-escape

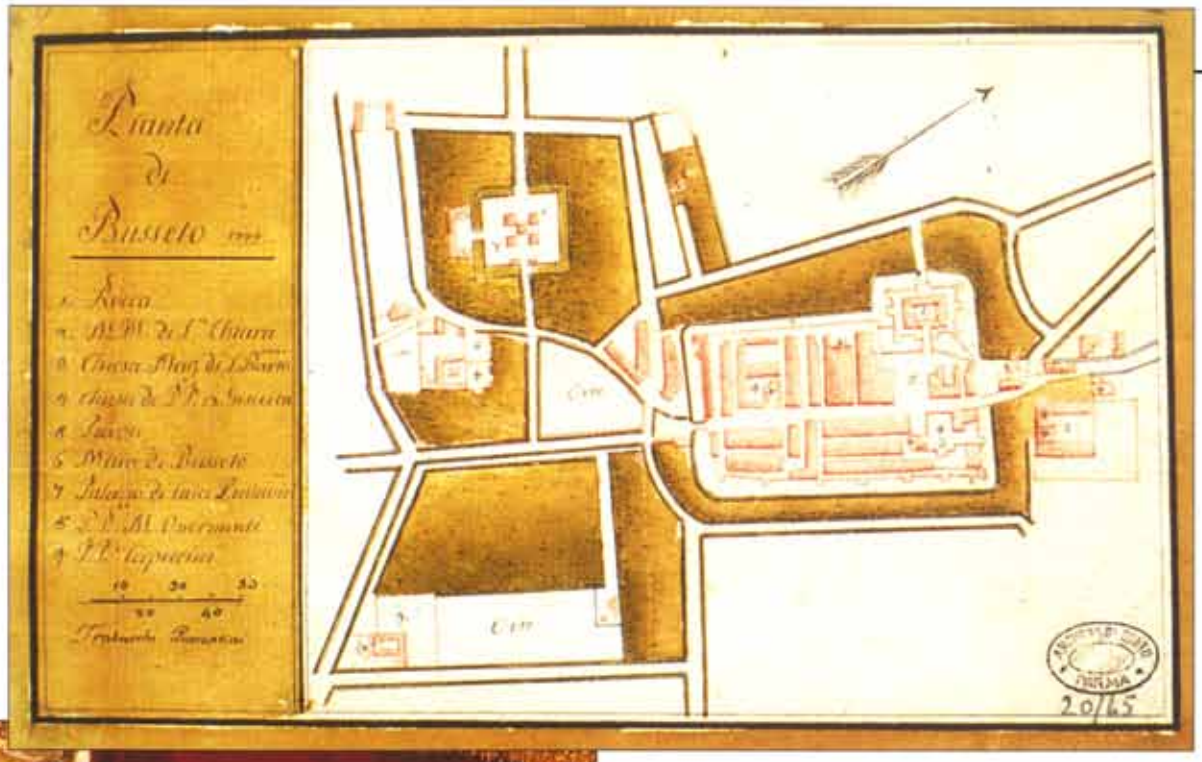


Alzira (Napoli, San Carlo, 12 agosto 1845).
Tutte le opere della prima fase creativa verdiana si differenziano fra loro perchè in ciascuna di esse viene esplorato questo o quel particolare aspetto dell'esperienza drammatico-musicale. Così, in *Giovanna d'Arco*, dalla tragedia di Schiller (Milano, Scala, 15 febbraio 1845), l'elemento soprannaturale gioca un ruolo determinante nella vicenda, di nuovo attagliata soprattutto sul grandioso; mentre in *Attila* (Venezia, La Fenice, 17 marzo 1846) la sperimentazione riguarda tanto la spettacolarità sulla scena quanto l'organizzazione complessiva dei singoli atti che compongono la partitura. Con *Macbeth* (Firenze, La Pergola, 14 marzo 1847) Verdi affronta per la prima volta un modello shakespeariano, e soprattutto mette in evidenza le connessioni drammaticamente rilevanti tra momenti cruciali della vicenda, e questo con mezzi esclusivamente musicali.
A trentaquattro anni il compositore ha ormai raggiunto una fama internazionale; le sue opere si rappresentano con frequenza in tutti i teatri del mondo, e vengono commissionate dai principali teatri italiani.
Ma questo a Verdi non basta. La trasformazione de *I lombardi* in *Jérusalem* (Parigi, Opéra, 26 novembre 1847) costituisce il primo incontro con le esigenze (ma anche con gli imponenti mezzi a disposizione) del *grand opéra* francese, e di questa esperienza sono evidenti le tracce ne *La battaglia di Legnano* (Roma, Argentina, 27 gennaio 1849), in cui conflitti individuali ed aspirazioni patriottiche, sollecitate dal contemporaneo esplodere dei moti risorgimentali, si alternano nella partitura. Con *Luisa Miller* (Napoli, San Carlo, 8 dicembre 1849), di nuovo su modello schilleriano, i conflitti si spostano anche tra differenti livelli sociali, alla fine dei quali l'innocenza soccombe.

in the story, once again cut in grandiose swaths; while in *Attila* (Venice, La Fenice, March 17th, 1846) the experimentation consisted both in its spectacular staging as well as the complex organization of each act of the score. With *Macbeth* (Florence, La Pergola Theatre, March 14th, 1847), Verdi for the first time took on a Shakespearean subject, emphasising especially the dramatic ties between crucial moments of the story with exclusively musical elements.
By the age of thirty-four Verdi was already internationally famous: his operas were performed in all the theatres in the world, and new ones were commissioned by the most important Italian opera houses. But Verdi was not one to rest on his laurels: the transformation of *I Lombardi* into *Jérusalem* (Paris, Opéra, November 26th, 1847) was his first encounter with the challenge (but also with the impressive means at his disposal) of French *grand opéra*, an experience carried over to *La battaglia*

Con *Stiffelio* (Trieste, Teatro Grande, 16 novembre 1850) l'ambientazione borghese di una setta religiosa mette in luce il conflitto tra i sentimenti individuali e il dovere che la carica spirituale impone. Con *Rigoletto* (Venezia, La Fenice, 11 marzo 1851) l'arte verdiana raggiunge uno dei suoi vertici più alti grazie alla perfetta concatenazione drammatica (frutto anche della fedeltà al modello di Victor Hugo), realizzata con altrettanto perfetto equilibrio dei mezzi musicali impiegati: la vendetta del buffone di corte per l'oltraggio inflitto dal duca libertino alla figlia ricade spaventosa su di lui tra lo scatenarsi degli elementi naturali in tempesta. Sempre sulla dimensione degli individui si atteggia *La traviata* (Venezia, La Fenice, 6 marzo 1853), partitura accentrata sull'eroina, una cortigiana che alle convenzioni ipocrite della società in cui vive oppone il totale sacrificio di sé. A queste due vicende direziona-

di Legnano (Rome, Argentina Theatre, January 27th, 1849), in which individual conflicts and patriotic aspirations, generated by the contemporaneous explosion of risorgimental movements, alternate throughout the musical score. In *Luisa Miller* (Naples, San Carlo, December 8th, 1849) on another Schiller subject, the conflict shifts through various social levels as well, with innocence succumbing in the end. With *Stiffelio* (Trieste, Teatro Grande, November 16th, 1850), the bourgeois setting of a religious sect brings to light the conflict between individual sentiments and the duty imposed by a spiritual office. In *Rigoletto* (Venice, La Fenice, March 11th, 1851), Verdi's art reached its highest pinnacle in a perfectly linked chain of dramatic events (thanks also to Victor Hugo's model which Verdi carefully followed), illustrated with equal musical perfection: the court jester's revenge for the libertine duke's outrageous behaviour toward his daughter comes to fall back horribly onto him during the terri-



Busseto (Parma). Villa Pallavicino – la villa e il borgo in una mappa settecentesca (1799, Archivio di Stato di Parma)
Villa Pallavicino - villa and village in an 18th-century map (1799, Parma State Archive)

ble unleashing of nature's fury in a storm. *La traviata* (La Fenice, Venice, March 6th, 1853) was also built on individual human dimensions, in this case a heroine, a courtesan who offers herself in sacrifice to the hypocritical conventions of the society in which she lives. In both these operas the action is linear and develops in an increasingly intense rhythm, but the action in *Il Trovatore* (Rome, Apollo Theatre, January 19th, 1853) is different. Taken from a play of the same name by Garcia Gutiérrez, the motivations that determine the movement of the plot are continually side-stepped; the dramatic action is constantly sublimed in the musical gesture, resulting in a form of theatrical purity for which no other examples or models exist.

Verdi once more took up the challenge of *grand opéra* with *Les Vêpres siciliennes* (Paris, Opéra, June 13th, 1855), for the first time having to deal with declamation in French, with a plot that once again put individuals into conflict with the aspirations and sentiments of an entire nation. Besides the translation of *Il Trovatore* to *Le Trouvère* and the anaemic transformation (to satisfy the censors) of *Stiffelio* in *Aroldo*, Verdi continued to experiment with new ways to express political themes and contrasts with *Simon Boccanegra* (Venice, La Fenice, March 12th, 1857). But the conflict in *Un ballo in maschera* (Rome, Apollo Theatre, February 17th, 1859) was to be found ingrained in each of the principle characters,

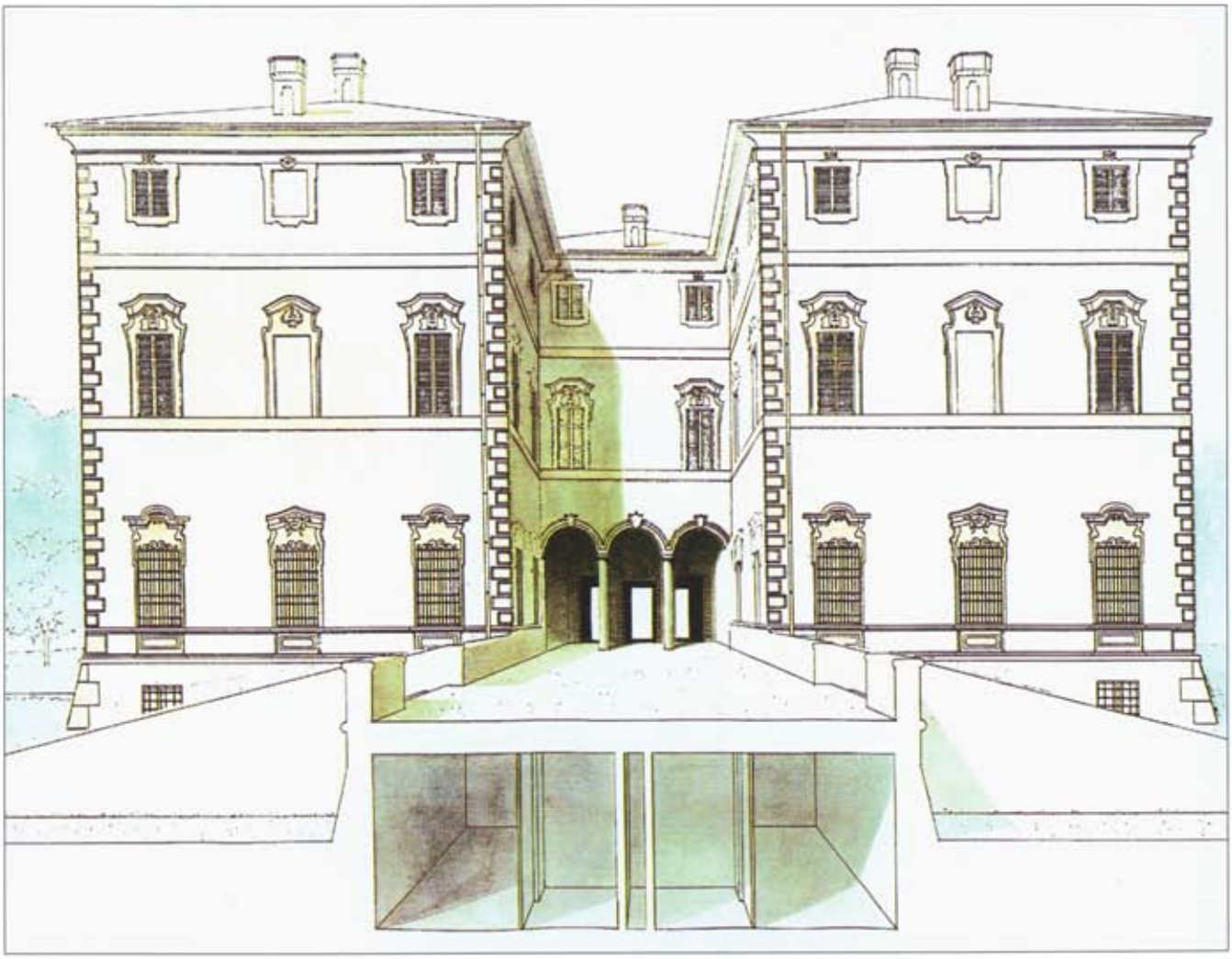
Teatro Verdi – il palcoscenico
Verdi Theatre - the stage

li, nelle quali lo sviluppo dell'azione avviene con un ritmo intensissimo, si contrappone quella del *Trovatore* (Roma, Teatro Apollo, 19 gennaio 1853), ricavata dall'omonimo dramma di García Gutiérrez, in cui le motivazioni che determinano lo svolgimento dell'azione sono continuamente eluse; l'azione drammatica si sublima costantemente nel gesto musicale, realizzando una forma di teatralità pura per la quale non esistono modelli o confronti.
All'esperienza del *grand opéra* Verdi ritorna con *Les Vêpres siciliennes* (Paris, Opéra, 13 giugno 1855), affrontando per la prima volta le esigenze della declamazione in lingua francese, e mettendo a confronto ancora una volta conflitti tra individui con aspirazioni e sentimenti di un intero popolo. Oltre alla traduzione del *Trovatore* in *Trouvère* e l'impoverita trasformazione (soprattutto per esigenze di censura) di *Stiffelio* in *Aroldo*, con *Simon Boccanegra* (Venezia, La Fenice, 12 marzo 1857) Verdi sperimenta in maniera nuova tematiche e opposizioni politiche, mentre con *Un ballo in maschera* i conflitti sono in primo luogo all'interno di ciascuno dei principali personaggi, e sono rappresentati attraverso un gioco costante di simmetrie di situazioni e di travestimenti che trovano corrispondenza nelle continue variazioni della cellula ritmica che sta alla base dell'intera partitura. Analoga sperimentazione strutturale ritorna ne *La forza del destino* (San Pietroburgo, Teatro Imperiale, 10 novembre 1862) dove ancora una volta le improbabili peripezie degli individui e le loro sofferenze si stagliano contro l'indifferenza delle scene collettive.
Il ritorno all'orbita francese porta alla riscrittura di *Macbeth* (Paris, Théâtre Lyrique, 21 aprile 1865) e alla composizione di *Don Carlos* (Paris, Opéra, 11 marzo 1867), dove le esigenze spettacolari del genere vengono piegate alle necessità della più complessa fra tutte le realizzazioni drammatiche verdiane: i conflitti tra gli individui - e al loro interno - sono connessi tra loro in una vorticosa spirale, nella quale la concezione politica liberale del Marchese di Posa si confronta con quella assoluta di Filippo; ma su di entrambe prevale il potere della Chiesa impersonato dal Grande Inquisitore.
Verdi, che era stato eletto deputato nel primo Parlamento italiano e che su richiesta di Cavour aveva composto l'Inno delle nazioni per l'inaugurazione dell'Esposizione universale di Londra del 1862, vide con crescente preoccupazione l'assenza di un sentimento di appartenenza nella nazione appena creata; e non cessò di additare modelli nei quali riconoscere un patrimonio culturale comune.
Alla morte di Rossini (13 novembre 1868) propose una Messa da Requiem, omaggio collettivo dei maestri italiani al massimo esponente dell'arte loro (1869) e, rielaborando *La forza del destino*, scrisse una Sinfonia la cui articolazione è modellata su quella del rossiniano *Guglielmo Tell*.
La creazione di *Aida* (Il Cairo, Teatro dell'Opera,

represented by the constant shifting of symmetries, situations and disguises represented by the continuing variations in the rhythmic structure at the base of the entire musical score. A similar experimental structure sustains *La forza del destino* (St. Petersburg, Imperial Theatre, November 10th, 1862), where once again the improbable vicissitudes and suffering of individual characters stand out against the collective indifference.
With his return to the French stage, Verdi rewrote *Macbeth* (Paris, Théâtre Lyrique, April 21st, 1865) and composed *Don Carlos* (Paris, Opéra, March 11th, 1867), where the grandiose staging required for this type of opera had to be moulded around Verdi's most complex dramatic situation yet: the conflicts of each individual and among individuals are connected between them in a spiralling whirlpool, in which the liberal political concepts of the Marchese di Posa clash head on with the absolute ones of Filippo, while over all reigns the power of the Church personified by the Grande Inquisitore.
Verdi, who had been elected deputy to the first Italian parliament and who, at Cavour's request, had composed a national hymn for the inauguration of the Universal Exposition in London in 1862, was alarmed by Italians' lack of feeling of being part of their new nation. He constantly tried to present models in which a common cultural heritage could be recognized: when Rossini died (October 13th, 1868), he proposed a Requiem Mass, a collective homage of Italian composers to their illustrious colleague (1869), and during his revision of *La forza del destino*, he wrote a symphony modelled on Rossini's overture for *Guglielmo Tell*.
The creation of *Aida* (Cairo, Opera Theatre, December 24th, 1871), intended by Ismail Pascia to be Egypt's "national" opera, led to an original and very Italian interpretation of the spectacular and dramatic prerequisites of *grand opéra*: once again in this opera the conflict between political power and the individual leads to the annihilation of the latter through a kaleidoscopic alternation of stylistic, musical and theatrical events.
Instrumental music from north of the Alps was becoming well known in Italy, encouraging Verdi to write a Quartet (Naples, April 1st, 1873) to show that he knew how to fight the "enemy" with its own arms; at the death of Alessandro Manzoni, he decided to compose a Requiem himself, including music he had already written as the last movement in the collective Mass for Rossini: he also retained the textual articulation and the alternation of sonorities of that earlier work.
But this Requiem, a further political message which identified the person to whom it is dedicated as the country's greatest literary glory and Palestrina as his historical model for many key moments in the score, was a solitary, totally subjective meditation on the mystery of death, constantly frustrated in its urge toward transcendency which is perceived as improbable.
After a lengthy period of apparent inactivity, Verdi set to work on a radical revision of *Simon Boccanegra* (1880-81), an event that marked the beginning of his collaboration with Arrigo Boito, and the transformation of *Don*

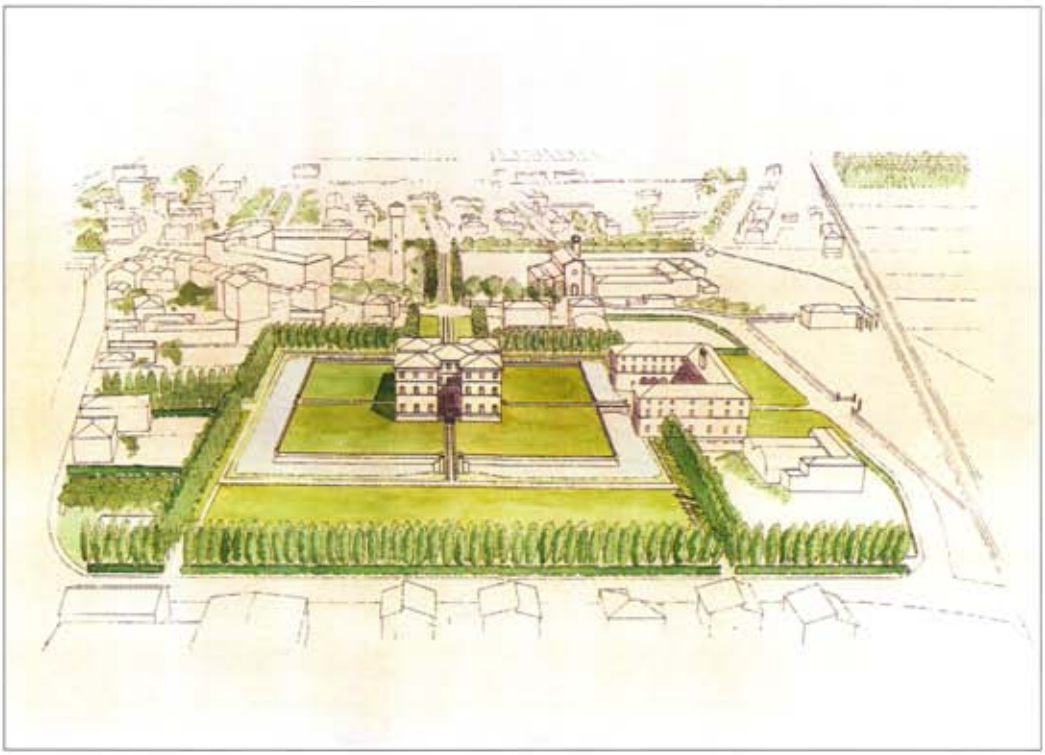
24 dicembre 1871), voluta come opera "nazionale" egiziana da Ismail Pascià, portò ad una originalissima interpretazione, in chiave italiana, delle esigenze spettacolari e drammatiche del *grand opéra*; ancora una volta in quest'opera il conflitto tra il potere e l'individuo porta all'annientamento di quest'ultimo attraverso una caleidoscopica alternanza di esperienze stilistiche, musicali e spettacolari.
Davanti al diffondersi in Italia della musica strumentale d'Oltralpe Verdi reagì componendo un Quartetto (Napoli, 1 aprile 1873) per dimostrare che sapeva combattere il "nemico" con le sue stesse armi e, alla morte di Alessandro Manzoni, decise di comporre lui stesso, sviluppando il già fatto nell'ultimo movimento della collettiva Messa per Rossini, un Requiem, che di quella composizione ritiene l'articolazione testuale e l'alternanza di spessori sonori. Ma il Requiem, ulteriore messaggio politico che identifica nel destinatario la massima gloria letteraria contemporanea e in Palestrina il modello storico secondo il quale si svolgono alcuni momenti cruciali della partitura, è una solitaria, totalmente soggetCarlos from a *grand opéra* in five acts to an Italian opera (Milan, Scala, January 10th, 1884).
With *Otello* (Milan, Scala, February 5th, 1887), Verdi once again proposed the drama of the individual, the protagonist, who struggles and succumbs in the fight between the absolute abstraction of good - Desdemona - and evil - Jago. Although the musical and dramatic flow is fairly constant in this opera, static nuclei reminiscent of the closed musical forms of the past are still to be found. Only in *Falstaff*, Verdi's last operatic work, did the action become transformed into a purely intellectual game, accompanied by an equally limpid, refined movement of musical symmetries.
Verdi's artistic production concluded with the composition of three sacred pieces, a Stabat Mater and a Te Deum for chorus and orchestra with a prayer to the Virgin in between, from the last canto of the Divine Comedy, for four solo female voices; later, an Ave Maria for a cappella chorus, composed previously, was added on at the beginning. Here too, as in the Requiem, aspirations to transcendency alternate with a pessimistic vision of human reality, the only one in which Verdi truly believed.

Villa Pallavicino – facciata
Villa Pallavicino - façade



tiva, meditazione sul mistero della morte, con tensioni costantemente frustrate verso una trascendenza avvertita come improbabile.
Ad un periodo piuttosto prolungato di apparente stasi ed inattività creativa seguirono il radicale rifacimento del *Simon Boccanegra* (1880-81), che segna fra l'altro l'inizio della collaborazione con Arrigo Boito, e la trasformazione di *Don Carlos* da *grand opéra* in cinque atti ad opera italiana (Milano, Scala, 10 gennaio 1884).
Con la composizione di *Otello* (Milano, Scala, 5 febbraio 1887) Verdi riporta il dramma al livello dell'individuo - il protagonista - che si dibatte e soccombe tra l'astrazione assoluta del bene - Desdemona - e quella del male - Jago -. Se in *Otello* sono ancora riconoscibili, pur nel flusso continuo del discorso sonoro e drammatico, nuclei statici nei quali si intravedono le forme musicali chiuse del passato, in *Falstaff*, l'estrema fatica operistica verdiana, l'azione si trasforma in puro gioco dell'intelletto, al quale corrisponde un altrettanto sottile e raffinato procedere di simmetrie sonore.
La parabola artistica di Verdi si chiude con la composizione dei tre pezzi sacri, uno Stabat Mater ed un Te Deum per coro e grande orchestra, che incorniciano la preghiera alla Vergine dall'ultimo canto della Divina Commedia, affidato a quattro voci femminili soliste e, a questi tre brani venne in seguito aggiunta, all'inizio, un'Ave Maria per coro a cappella, composta precedentemente. Anche qui, come nel Requiem, le aspirazioni ad una trascendenza si alternano ad una visione pessimistica della realtà umana, la sola alla quale Verdi crede veramente. E per i musicisti anziani Verdi dà vita in Milano ad una casa di riposo che egli definirà "l'opera mia più bella".
La morte di Verdi, il 27 gennaio 1901, segna la conclusione di un'era della vita italiana; l'apoteosi del suo funerale coincide invece con l'inizio della parabola crescente della fortuna dell'opera sua, mai come oggi viva ed attuale sulle scene di tutto il mondo.

He had a retirement home for old musicians built in Milan, which he defined as "my most beautiful work".
Verdi's death on January 27th, 1901, marked the end of an era in Italian life, but the apotheosis of his funeral coincided with the beginning of the ever increasing fame of his works, alive and well today as never before on the stages of the entire world.



Villa Pallavicino – veduta a volo d'uccello del complesso, con l'indicazione dei filari che costituirebbero un primo intervento per il restauro ambientale dell'insieme
Villa Pallavicino - bird's-eye view of complex with indication of rows of trees comprising basic initial stage of environmental restoration of site

Pagina successiva:
Villa Pallavicino – veduta della villa, del padiglione d'ingresso e della peschiera dallo spigolo nord-est
Next page:
Villa Pallavicino - view of villa, entrance hall and fishpond at north-eastern corner

Indice

Vera Negri Zamagni
Introduzione *pag. 5*

Ezio Raimondi
Verdi nostro contemporaneo *pag. 6*

Pier Luigi Cervellati
Il restauro di alcuni luoghi verdiani
Da Roncole a Sant'Agata passando da Busseto *pag. 12*

Corrado Mingardi
Giuseppe Verdi possidente e costruttore *pag. 17*

Isabella Fabbri
Vivere a Villa Verdi
Conversazione con Alberto Carrara Verdi *pag. 26*

Pierluigi Petrobelli
Giuseppe Verdi
La vita e le opere *pag. 32*

Index

Vera Negri Zamagni
Introduction *pag. 5*

Ezio Raimondi
The modern Verdi *pag. 6*

Pier Luigi Cervellati
Restoring Verdi's places
From Roncole to Sant'Agata via Busseto *pag. 12*

Corrado Mingardi
Giuseppe Verdi, landowner and builder *pag. 17*

Isabella Fabbri
Life at Villa Verdi
Conversation with Alberto Carrara Verdi *pag. 26*

Pierluigi Petrobelli
Giuseppe Verdi
His life and works *pag. 32*

Supplemento della rivista
"IBC. Informazioni, commenti, inchieste sui beni culturali" (IX, 1, 2001)

Registrazione del Tribunale di Bologna n. 4677 del 31 ottobre 1978

Direttore responsabile: Ezio Raimondi

Condirettore: Isabella Fabbri

Comitato editoriale: Domenico Berardi, Dante Bolognesi,
Giordano Gasparini, Franca Manenti Valli, Antonio Nicoli

Caporedattore: Flavio Niccoli

Redazione: Rosaria Campioni, Valeria Cicala, Vittorio Ferorelli,
Marina Foschi, Maria Pia Guermandi, Orlando Piraccini,
Carlo Tovoli

Segreteria di redazione: Vittorio Ferorelli

Mailing: Zeno Orlandi

Sede di redazione: Via Santo Stefano, 28 - 40125 Bologna
(tel. 051-217600 / fax 051-217609)

Sito Web: http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it

Riedizione per il Bicentenario
della nascita di Giuseppe Verdi
2013