

TRA FEDE E SACERDOTI

Il rapporto di Giuseppe Verdi con la religione

di Edoardo Buroni
Università degli studi di Milano

In *Aida* la tematica religiosa è molto presente, e si manifesta principalmente sotto due aspetti: da un lato sotto il profilo della spiritualità e delle credenze dei protagonisti, dall'altro per il fatto che tra i personaggi (individuali o corali) assume un rilievo particolare la categoria dei sacerdoti. Questo ci induce a domandarci come il tema religioso sia sviluppato in quest'opera e come esso si inserisca nella produzione e nella biografia verdiane.

Il lato devozionale dei personaggi principali e la vera e propria casta capeggiata da Ramfis rappresentano due poli contrapposti. Nel primo caso, infatti, le numerose invocazioni o i riferimenti agli dèi che sentiamo pronunciare da Aida (soprattutto), da Radamès e da Amneris denotano una sincera adesione religiosa da parte di questi personaggi e vengono presentati con grande rispetto sia dal librettista sia dal compositore: a puro titolo di esempio si possono ricordare la preghiera ricorrente della protagonista *Numi, pietà del mio soffrir!*, il solenne giuramento del tenore rivolto alla propria amata *Gli dèi mi ascoltano, tu mia sarai* (nel caso del giovane il rapporto con la divinità è più legato agli aspetti della guerra e dell'onore), il penultimo verso della principessa egiziana che chiude l'opera con l'invocazione *Pace t'imploro martire santo*. Tra i personaggi principali resta fuori da questo discorso il solo Amonasro, il cui cinismo e il cui spirito di vendetta non danno spazio a pensieri più profondi, per cui il re etiope si limita ad un riferimento alla generica sorte e al generico fato che hanno causato la sconfitta del suo esercito (sono piuttosto la figlia e gli altri prigionieri a sostenere subito dopo *dai numi percossi noi siamo*) e al fatto che *l'Egizio immite / le case, i tempî e l'are profanò*.

Su un livello totalmente diverso si colloca invece la concezione religiosa dei sacerdoti. Costoro naturalmente sono e si sentono i depositari del volere divino (rispetto al passo e al momento d'insieme citato poco sopra si può notare che alle richieste di clemenza che salgono dai vinti, dal popolo e perfino dal Re egiziano, viene contrapposto dai sacerdoti *Fur dai numi votati alla morte, / si compisca dei numi il voler!*) che esercitano sia in un modo più personale e spirituale, sia influenzando pesantemente attraverso la propria autorità la sfera del potere temporale. L'aspetto che oggi diremmo più "pastorale" è ben chiaro nel rapporto che Ramfis (e spesso con lui il coro di sacerdoti e/o di sacerdotesse) intrattiene inizialmente con Radamès e, verso la metà dell'opera, con Amneris: nel primo caso richiamando sul giovane la benedizione divina che protegga tutto l'Egitto attraverso i successi militari; nel secondo accompagnando nella preghiera la principessa egizia in procinto di sposarsi. E fin qui non si rileva una presa di distanza da parte degli autori rispetto alla funzione sacerdotale di queste figure.

Ma è il lato più violento, ottuso e dittatoriale che Verdi e Ghislanzoni sottolineano maggiormente in Ramfis e negli altri rappresentanti del culto, marcando naturalmente il proprio distacco ideale. Dal punto di vista drammaturgico la pena capitale inflitta a Radamès viene infatti comminata dai sacerdoti e non dal Re, malgrado la colpa commessa riguardi un atto di tradimento politico e mi-

litare; similmente, già prima era stato Ramfis a proporre al sovrano un compromesso con quanto chiesto da Radamès rispetto al trattamento da riservare ai prigionieri di guerra, così come fin dall'inizio dell'opera il *condottier supremo* del popolo egizio era stato individuato dal gran sacerdote secondo l'oracolo divino e non attraverso una selezione più concreta e "terrena".

Non è un caso che alla fine, dopo aver ascoltato tutta l'opera, lo spettatore provi più antipatia per la crudeltà senza attenuanti dei sacerdoti che non per la cattiveria della deuteragonista Amneris, che soffre anch'essa per le tragiche conseguenze della sua gelosia e che prova rimorso per quanto lei stessa ha causato. Anzi, proprio dalle parole disperate della principessa egizia possiamo comprendere quale messaggio volessero trasmettere gli autori: appena udita la condanna nei confronti di Radamès, Amneris esclama [*A lui vivo... la tomba... oh, gli infami! / Né di sangue son paghi giammai... / E si chiaman ministri del ciel!*](#), scontrandosi poi direttamente con i sacerdoti a cui rinfaccia Sacerdoti: *compiste un delitto... / Tigri infami di sangue assetate, / voi la terra ed i numi oltraggiate... / Voi punite chi colpe non ha*; ma venendo trattata con indifferenza e senza ottenere alcun ripensamento da parte dei propri interlocutori, Amneris alla fine non può che inveire scagliando contro di essi la maledizione *Empia razza! Anatema su voi! / La vendetta del ciel scenderà!*. In sostanza qui emerge come non vengano messe in discussione un'esistenza metafisica (conforme del resto all'ambientazione storico-culturale dell'opera) e una sostanziale giustizia divina (invece forse più di matrice monoteistica e giudaico-cristiana che attribuibile alla concezione religiosa dell'antico Egitto); ciò che invece si critica aspramente è la modalità con cui i ministri del culto interpretano la propria funzione, operando soprusi, commettendo errori anche gravi, contraddicendo quello stesso volere divino di cui invece si arrogano il diritto di essere gli unici veri ed esclusivi depositari ed esecutori.

Una visione analoga era del resto già stata espressa da Verdi anche nel recentissimo *Don Carlos*, dove [la figura del Grande Inquisitore \(uomo di potere invece che pastore d'anime\) vessa con la sua inesorabile crudeltà l'Imperatore Filippo II](#) e, attraverso di lui, tutti gli altri personaggi dell'opera nonché l'intero popolo assoggettato al dominio asburgico; senza per questo che la fede religiosa sinceramente o ingenuamente professata da questi stessi personaggi e da questo stesso popolo venisse minimamente derisa, criticata o rinnegata. Anzi, proprio come in *Aida* le invocazioni di preghiera presenti nel *Don Carlos* hanno accenti lirici o drammatici, mentre i timbri gravi, [le melodie inquietanti e i ritmi cupi e ben scanditi che accompagnano la presenza dei frati ministri del Sant'Uffizio](#) sono assimilabili a [quelli sinistri e ieratici che si odono con i sacerdoti egizi](#). Non sempre, per altro, Verdi nelle sue opere ha messo in cattiva luce preti e ministri religiosi; ma si trattava per lo più di casi particolari, legati magari all'impianto storico-drammatico del singolo lavoro o al periodo in cui le opere sono state composte: per fare solo pochi esempi diversificati si possono ricordare il battagliero sacerdote ebreo Zaccaria di *Nabucco* dai connotati veterotestamentari, il vecchio Leone che frena l'avanzata dell'invasore unno nell'*Attila*, lo straziato ma misericordioso pastore protestante che dà il titolo a *Stiffelio*, la coppia affatto eterogenea del Padre Guardiano (una sorta di Fra Cristoforo di manzoniana memoria) e di Fra Melitone (buffa caricatura di religioso forse poco convinto della sua vocazione, impaziente e suscettibile, ma tutto sommato bonario) che si trovano nella *Forza del destino*.

Molte delle opere verdiane vedono del resto la presenza di preghiere e di invocazioni alle divinità (cristiane o meno, a seconda delle ambientazioni e dei soggetti), e si tratta quasi sempre di pagine di rara bellezza musicale e talvolta anche poetica, a riprova del fatto che il rapporto di Verdi

con la religiosità in sé e con la devozione sincera degli individui era positivo: lo confermano, limitandosi a pochi casi su tutti, la [preghiera che Lucrezia Contarini eleva](#) per attenuare il proprio dolore nei *Due Foscari* ([Tu al cui sguardo onnipossente](#)), l'[Ave Maria](#) di Hélène nel primo atto di *Jérusalem*, la supplica dei crociati contenuta appunto nei *Lombardi alla prima crociata* ([O Signore, dal tetto natio](#)) fino ad arrivare ancora all'[Ave Maria](#) con cui, nell'*Otello*, [Desdemona si avvia ad affrontare l'ingiusta morte](#) che intuisce essere vicina. Va notato tra l'altro come il più delle volte tali preghiere siano assegnate a personaggi femminili, giudicati come più religiosi e disponibili ad affidarsi alle entità divine. A maggior ragione contrasta con tutto questo il «[Credo scellerato](#)» (così lo definì lo stesso Boito che ne scrisse i versi) con cui il malvagio Jago esprime la sua concezione metafisica ed esistenziale del tutto nichilista ([Credo in un dio crudel](#)). Né va dimenticato che Verdi, negli anni della maturità e della vecchiaia, scrisse un'intera [Messa da Requiem](#) (quasi coeva di *Aida*) in onore di Alessandro Manzoni e [Quattro pezzi sacri](#).

Tutti questi elementi sono bene o male rintracciabili anche nella vita reale di Verdi, al di là di quanto il compositore espresse nel contesto delle sue opere; e per quanto riguarda nello specifico *Aida*, lo stesso può dirsi anche a proposito del librettista, per la verità anche ben più avverso alla religione e soprattutto ai suoi ministri rispetto al compositore: Ghislanzoni infatti da giovane entrò in seminario per studiare, ma fu cacciato per atteggiamenti e idee decisamente poco consoni a quel luogo, nonché per gravi episodi di insubordinazione nei confronti dei padri superiori, così come continuò per tutta la vita ad avversare apertamente e spesso con l'arguzia pungente che lo contraddistingueva i preti e il cattolicesimo (solo in punto di morte, secondo alcuni biografi, Ghislanzoni si sarebbe rappacificato con la dimensione religiosa fino a richiedere una sincera ed esaustiva confessione).

Il rapporto di Verdi con la fede, dicevamo, è ambivalente e non pienamente risolto. Da un lato infatti è sempre stata esplicita la sua diffidenza nei riguardi del clero e dell'istituzione religiosa cattolica, a partire dal Papa: ad esempio, in una simpatica lettera scritta all'amico Opprandino Arrivabene nel 1877 per ringraziarlo degli auguri ricevuti in occasione del proprio onomastico, Verdi scrisse:

S. Josfin ti ringrazia... No San... perché quantunque sappia e senta che io non sono un Diavolo, è certo che nessun Pio IX mi santificherà; e a dirti il vero quando leggo la storia dei Papi che fabbricano i Santi, sarei quasi tentato di andare dall'altra parte per non trovarmi con loro. Anche questo che non è il peggiore, e che avrà una gran pagina nella storia, mi sembra, per lo meno, matto.

E che la disistima fosse reciproca era già stato chiaramente espresso un paio d'anni prima all'editore Tito Ricordi, quando Verdi sperava di realizzare con la collaborazione di altri compositori una Messa da Requiem dedicata al suo stimato predecessore Gioachino Rossini:

La messa dovrebbe essere eseguita nel S. Petronio della città di Bologna che fu la vera patria musicale di Rossini. [...] Se io fossi nelle buone grazie del Santo Padre, lo pregherei a voler permettere, almeno per questa sola volta, che le donne prendessero parte all'esecuzione di questa musica, ma non essendolo, converrà trovare persona più di me idonea ad ottenere l'intento.

Simili posizioni erano dettate anche dall'insofferenza per l'ingerenza del papato e, più in generale, del clero sul potere temporale (o comunque per la reciproca indebita commistione delle

due sfere) e, più nello specifico, per l'ostacolo che ciò comportava all'unificazione dell'Italia e alla possibilità di attribuire a Roma la funzione di capitale della nuova nazione. Si trattava del resto di atteggiamenti molto comuni alla classe dirigente (politica e culturale) risorgimentale del nostro Paese, tanto della Destra quanto della Sinistra storiche, i cui maggiori esponenti erano per lo più di indirizzo liberale e laico; senza contare il fatto che non poche di queste personalità erano appartenenti o almeno vicine a circoli massonici. Lo si può constatare in un'altra lettera del compositore inviata all'amica milanese Clara Maffei pochi giorni dopo la storica presa di Roma con la Breccia di Porta Pia e dunque poco prima dell'elaborazione delle Leggi delle guarentigie, mentre l'amata Francia di Napoleone III era appena stata sconfitta sotto gli assalti dell'espansionismo germanico (che Verdi avversava anche sotto il profilo artistico-musicale):

E quel Re [Guglielmo I di Prussia] che ha sempre in bocca Dio, e la Provvidenza, e coll'aiuto di questa distrugge la parte migliore d'Europa. Egli si crede predestinato a riformare i costumi, e punire i vizi del mondo moderno!!! Che stampo di missionario! L'antico Attila (altro missionario *idem*) si arrestò avanti la maestà della capitale del mondo antico; ma questi sta per bombardare la capitale del mondo moderno [Parigi]. [...] L'affare di Roma [la Breccia di Porta Pia] è un gran fatto ma mi lascia freddo, forse perché sento che potrebbe essere cagione di guai tanto all'estero come all'interno; perché non posso conciliare Parlamento e Collegio dei Cardinali, libertà di stampa e Inquisizione, Codice civile e Sillabo, e perché mi spaventa vedere che il nostro Governo va all'azzardo, e spera... nel tempo. Che domani venga un Papa destro, astuto, un vero furbo, come Roma ne ha avuti tanti, e ci ruinerà. *Papa e Re d'Italia* non posso vederli insieme nemmeno in questa lettera.

Tali affermazioni ben si conciliavano con il sostanziale agnosticismo scettico professato da Verdi, forse in parte causato anche dalle disgrazie familiari che lo avevano colpito in giovane età, quando nel volgere di pochi mesi gli morirono i due figli Icilio e Virginia e la prima moglie Margherita Barezzi. È invece dalle testimonianze della seconda moglie che possiamo avere un quadro limpido e perfino simpatico dei rapporti tra il compositore e la fede. Giuseppina Strepponi, credente convinta e praticante, si doleva di come il marito giudicasse la religiosità altrui con distacco e con un pizzico di bonaria sufficienza; così infatti scrisse "la Peppina" all'amico Cesare Vigna, medico anch'egli credente, parlando naturalmente del proprio consorte:

È una perla d'onest'uomo, capisce e sente ogni delicato ed elevato sentimento, eppure questo *brigante* si permette d'essere, non dirò ateo, ma certo poco credente, e ciò con una ostinazione ed una calma da bastonarlo. Io mi smanio a parlargli delle meraviglie del cielo, della terra, del mare ecc. ecc. Fiato perduto! Mi ride in faccia e mi gela in mezzo ai miei squarci oratorii, al mio entusiasmo tutto divino col dirmi: *Siete matti* [lo stesso aggettivo usato a proposito di Pio IX, come si ricorderà], e disgraziatamente lo dice in buona fede.

Eppure Verdi, come in fin dei conti dimostra lo stesso rapporto che sempre ebbe con la Strepponi, non si spinse mai a rinnegare apertamente l'elemento religioso, a dichiararsi esplicitamente ateo, a trasmettere agli altri i suoi dubbi e le sue perplessità. Anzi, nel suo podere a Sant'Agata volle assolutamente, certo su sollecitazione della moglie, che venisse costruito un luogo di culto in cui fosse possibile celebrare la messa a beneficio di quanti risiedevano nella sua villa e dei non pochi lavoratori e domestici che erano al suo servizio; né lui stesso si asteneva dal parteciparvi, almeno nelle occasioni e nelle ricorrenze più significative.

A questo proposito è illuminante quanto scrisse alcuni anni dopo la morte di Verdi il suo ultimo librettista nonché stretto confidente, Arrigo Boito (altrettanto scettico e anticlericale, se non addirittura in misura maggiore) rispondendo ad un'esplicita domanda in tal senso dell'amico e musicologo francese Camille Bellaigue (invece sincero cattolico); per la citazione ci serviamo della traduzione dal francese proposta da Raffaele Mellace in *Con moltissima passione* (Carocci, 2013):

Ecco il giorno dell'anno che amava di più. La vigilia di Natale gli ricordava le sante magie dell'infanzia, gli incanti della fede, che non è veramente celeste se non quando s'innalza fino alla cieca credenza nel prodigio. Questa cieca credenza, ahimè, l'aveva perduta, come tutti noi, ben presto. Ma ne conservò per tutta la vita, forse più di tutti noi, un pungente rimpianto. Ha dato l'esempio della fede cristiana attraverso la commovente bellezza dei suoi lavori sacri, l'osservanza dei riti – ti ricorderai della sua bella testa abbassata nella cappella di Sant'Agata –, il suo illustre omaggio a Manzoni, la prescrizione dei suoi funerali trovata nel suo testamento: «un prete, un cero, una croce» [a conferma del fatto che l'essere anticlericale e scettico rispetto all'aldilà non sfociarono mai in Verdi nell'ateismo radicale e nel disprezzo del credo religioso e delle sue prassi più sincere e tradizionali]. Sapeva che la Fede è il sostegno dei cuori. Ai lavoratori dei campi, agli infelici, agli afflitti che lo circondavano s'offriva egli stesso come esempio, senza ostentazione, umilmente, severamente, per essere utile alle loro coscienze. Ma ora occorre fermarsi in questa indagine: andare oltre mi porterebbe lontano, nei meandri di una ricerca psicologica in cui la sua grande personalità non avrebbe nulla da perdere, ma in cui io stesso avrei timore di perdermi. In senso ideale, morale, sociale, era un grande cristiano: ma occorre guardarsi dal presentarlo come un cattolico in senso politico e strettamente teologico del termine: niente sarebbe più lontano dalla verità.

E dunque anche noi, dopo aver dato questo quadro generale della spiritualità verdiana a partire da *Aida* e da altre sue opere, non ci azzardiamo a procedere oltre nell'analisi di un aspetto così intimo e soggettivo per ogni essere umano, nella consapevolezza che ogni ulteriore ipotesi in tal senso rischierebbe di essere arbitraria e, in ogni caso, non sufficientemente dimostrabile.