

VERDI E MANZONI.

O transcurso, há pouco celebrado, do cinquentenário da morte de Giuseppe Verdi deu ensejo, em todo o mundo, às mais variadas manifestações de homenagem ao grande renovador da ópera italiana. Certos aspectos de sua personalidade extraordinária poderiam constituir assuntos para verdadeiras monografias. Assim também, a análise de seus trabalhos líricos, quase todos de grande valor, numa produção imensa de nada menos que 27 óperas, que traduzem uma sensível evolução, desde *Oberto, Comte di San Bonifacio*, composta em 1839, até *Falstaff*, que data de 1893, quando o compositor contava já oitenta anos. Não deixa de causar admiração este fato de um homem que passou meio século escrevendo obras dramáticas ou trágicas, brindar-nos, no fim da vida, já octogenário, com a mais fina comédia musical até hoje composta.

A efeméride verdiana que se comemorou, faz-nos associar ao grande compositor outro grande da Itália oitocentista: Alessandro Manzoni, o criador do romantismo italiano, o imortal autor de *I Promessi Sposi*. Embora se conhecessem por pouco tempo, ligou-os a mais sólida amizade, fundamentada na mais viva e recíproca admiração. Havia, entre os dois, algo de comum, traduzido no mais acendrado sentimento nacionalista, pois ambos eram filhos do norte da Itália, dominado durante grande parte do século XIX pelo jugo austríaco, e ambos possuíam, no mais alto grau, o amor à liberdade. Assim, empolgou a ambos a causa da libertação da Itália. Manzoni pusera, abertamente, sua pena a serviço de tão nobre causa. Verdi traduzira na música iguais sentimentos e muitos foram os aborrecimentos por que passou, pois freqüentemente as autoridades policiais austríacas descobriam intenções políticas em suas óperas, como aconteceu, por exemplo, com *Nabuco*, inspirada no cativeiro dos hebreus em Babilônia, sob Nabucodonozor. O célebre cântico desta ópera — “Va, pensiero, sull'ali dorate” —, em que os hebreus subjugados pelos babilônios traduziam seus anseios de liberdade, foi adotado pelos estudantes da Itália setentrional como canto patriótico e não houve quem deixasse de ver na ópera uma alusão clara à situação da Itália dominada pelos austríacos. Mais ainda: estreitada a ópera, logo apareceram pela cidade de Milão caricaturas de Francisco José em trajés iguais aos de Nabucodonozor na ópera...

A mesma coisa aconteceu, também, com *Os lombardos na primeira cruzada* e com *Ernani*. Num dos coros desta ópera (cuja ação se passa na Espanha), há uma referência ao "Leão de Castela" (Castiglia). Pois bem: os cantores costumavam trocar "Castiglia" por "Caprera", e "Ibéria" por "Itália", da mesma forma que, em vez de "Honra e glória a Carlos Magno", cantavam "Honra e glória a Carlos Alberto"... Assim, também, em *Joana d'Arc*, donde foram suprimidas tôdas as referências à "Pátria" e "Liberdade"; igualmente, em *A Batalha de Legnano*, inspirada nas proezas da Liga Lombarda contra Frederico Barbaruiva, da qual foi proibido um côro que cantava justamente: "Devemos expulsar os tiranos para além dos Alpes"... Em *Átila*, quando Ezio, dirigindo-se ao bárbaro, exclama: "Tú terás o universo, fique a Itália para nós," qualquer italiano poderia repetir-lhe a frase, como se se dirigisse ao imperador da Áustria. Até *Macbeth* provocou demonstrações patrióticas, quando, no segundo ato, o côro cantava "A Pátria traida, clama-nos com lágrimas."

"Havia em sua música vigorosa — diz Ernest Newmann em a nota biográfica com que precede a análise das suas óperas — qualquer coisa que os italianos, então sob o jugo estrangeiro, sentiam ser a expressão do seu estado de alma. A música é a única forma do pensamento humano, contra qual nada pode o censor mais rigoroso; os censores austríacos, que podiam eliminar ou apriionar poetas, políticos e jornalistas, não tinham ação sôbre uma melódia de que o povo gostava e cantava nas ruas com a conVICção íntima de que ela traduzia a sua ânsia de liberdade."

Verdi não tinha inclinações políticas; apaixonou-se, contudo, pelo ideal de libertação de sua pátria e em 1848, a pedido de Mazzini, musicou um poema patriótico que começa com estas palavras: "Fazei soar a trombeta e tremular a bandeira amarela e negra". Mandou-o ao libertador com estas palavras: "Oxalá êste hino seja em breve cantado, ao som do canhão, sôbre a planície da Lombardia". Foi preciso coragem para isto, e também para, no mesmo ano, juntar a sua assinatura em um manifesto em que se solicitava o auxilio da França contra a Áustria, fato êste que, fãcilmente, o poderia ter levado ao exilio.

A aproximação de Verdi e Manzoni deu-se por intermédio da Condessa Clarina Maffei. Em princípios de 1867, o compositor recebeu um retrato do poeta, com esta dedicatória: "A Verdi, glória da Itália, um decrépito escritor lombardo". Sensibilizado pela gentileza de Manzoni, o autor de *Aida* agradeceu, e, não ousando dirigir-lhe diretamente, escreveu à Condessa, que seria, pouco depois, a promotora da apresentação. Sua carta traduz, em tôda a extensão, a profunda admiração que o compositor, há muito nutria pelo escritor: "Como invejo minha mulher, que viu o grande homem! (De fato, a espôsa de Verdi, algum tempo antes, tivera ocasião de conhecer Manzoni em uma estação de águas). Mas

não sei se quando fôr a Milão, terei coragem de me apresentar pessoalmente a êle. Vós sabeis quão grande é a minha admiração por êste homem que, na minha opinião, não só escreveu o maior livro dos nossos dias, mas um dos maiores saídos da inteligência humana. E não é apenas um livro, mas um consôlo para a humanidade. Eu tinha 16 anos quando o li pela primeira vez. Desde então, tenho lido outros livros, a respeito dos quais a minha estima mudou ou morreu, à medida que eu me desenvolvia. Mas por êste livro (referia-se Verdi a "Os noivos"), o meu entusiasmo nunca diminuiu; pelo contrário, aumentou com o conhecimento dos homens, porque é um livro verdadeiro, tão verdadeiro quanto a própria verdade. Ah! se os artistas compreendessem esta verdade, não haveria músicos do futuro, nem músicos do passado, nem pintores realistas ou idealistas, nem poetas clássicos ou românticos, mas simplesmente poetas verdadeiros, pintores verdadeiros e músicos verdadeiros. Envio-vos a minha fotografia, destinada a êle. Acudiu-me acompanhá-la com duas linhas, mas falta-me coragem e afigura-se-me uma pretensão que não devia ter. Se o virdes, agradecei-lhe o retrato que o seu nome torna para mim a mais preciosa das dádivas. Dizei-lhe quanto é grande o meu afeto e o meu respeito, que o estimo e venero como homem e como altíssima e indiscutível glória de nossa sempre atribulada pátria."

Como Manzoni, velho e doente, poucas vezes saía, só um ano depois se encontraram. Foi um dia feliz para Verdi, que externou à Condessa a sua satisfação: "Que vos poderei dizer dêle? Como poderia explicar as emoções novas, inexprimíveis e gratas, despertadas em mim pela presença dêste santo, como vós lhe chamais? Teria ajoelhado perante êle, se o homem pudesse adorar um homem... Quando o virdes, beijai-lhe a mão por mim, e protestai-lhe tôda a minha admiração."

A Condessa Maffei transmitiu a Manzoni os sentimentos de Verdi e o grande escritor, comovido, aproveitou a primeira oportunidade para cientificar o maestro de quanto o admirava. Sabendo que o compositor estava em Gênova, valeu-se da passagem do dia de São José, em 1869, para lhe remeter um cartão nestes termos: "A Verdi — Alessandro Manzoni, insignificante eco da admiração pública pelo grande maestro e afortunado conhecedor pessoal das nobres e amáveis qualidades do homem."

Em princípio de 1873 agravou-se o estado de saúde de Manzoni, que veio a falecer aos 22 de maio dêsse mesmo ano. A Condessa Maffei enviou a Verdi uma pormenorizada carta sôbre êste acontecimento, comovendo-o profundamente e determinando esta resposta: "Sinto vivamente quanto me dizeis de Manzoni. A narração que me fizestes (da enfermidade) enterneceu-me até às lágrimas. Sim, até às lágrimas, pois, apesar de empedernido pelas amarguras do mundo, resta-me ainda coração, e ainda choro. Não o digais a pessoa alguma, mas às vezes choro." A morte do es-

critor abalou-o profundamente: "Agora, escreveu êle, está tudo acabado. Com êle desaparece a mais pura, a mais sagrada, a mais alta das nossas celebridades. Li muitos artigos sôbre êle; nenhum o trata como merece. Muitas palavras, mas pouco sentimento íntimo!"

Êste "sentimento íntimo" caberia a Verdi externá-lo no grande *Requiem*, composto em memória do amigo, para o primeiro aniversário de sua morte. A 22 de maio de 1874 foi a grande obra executada pela primeira vez, sob a direção do próprio autor, na igreja de São Marcos, em Milão. Sôbre esta primeira audição do *Requiem*, escreveu Marcílio Sabba, biógrafo de Verdi: "A expressão solene e comovedora da música verdiana, aliada ao modelar concurso dos artistas, produziram no auditório inesquecível impressão. Mais de uma vez subiram murmúrios de admiração, logo reprimidos, porque, na igreja, não se toleram manifestações. Se não fôra êste preceito, os aplausos teriam irrompidos frenéticos, espontâneos."

A crítica não recebeu muito favoravelmente a obra de Verdi, talvez porque fugisse bastante aos moldes da música sacra de Palestrina, tomada pela Igreja como padrão. Acusaram-na de pouca religiosidade, de lírica em excesso. Todavia, os biógrafos de Verdi, Bragagnolo e Bettazzi colocaram as coisas nos devidos termos:

"Sem entrar no mérito da questão da música religiosa, importa notar que o tipo clássico dêsse gênero, devido a Palestrina, não encontra já cultores entre nós. Mesmo Cherubini e Mozart, para não citar Rossini e Berlioz, dissociaram-se, servindo-se de normas mais complexas e acolhendo todos os progressos da música instrumental.

Por outro lado, é mister demonstrar que os módulos da arte sacra devem permanecer continuamente imutáveis e não pode haver expressões diversas conforme as várias concepções do pensamento religioso.

Verdi reuniu admiravelmente fantasia e doutrina, liberto de imitações, traduzindo no texto da missa todo o conceito profundamente humano e dramático que o enforma esculpido e descrito eficazmente. Porque, se na missa de Mozart domina o patético, na de Cherubini a religiosidade, na de Berlioz o pavor, na de Verdi campeiam a agonia e a comoção. A sua música atinge diretamente a alma, agitando-a, arrebatando-a, com um sentimento de terror que inspira a seqüência do *Dies irae*, à dor, à palpitação, à fé, à súplica" (Apud Marcílio Sabba, *Vida de Verdi*, p. 183).

Impossível negar que Verdi fôsse profundamente religioso. Aliás, só um homem profundamente religioso poderia ter escrito certas cenas de suas óperas. Exemplos: a cena do templo do primeiro ato de *Aida*, o "Miserere" de *O Trovador*, a cena do convento de *A Fôrça do Destino*, os coros famosos de *Os Lombardos* e de *Nabuco*, entre outros. Mesmo no domínio exclusivo da mú-

sica sacra, escreveu Verdi, já no fim da vida, algumas peças apreciáveis:

Convém notar que quem mais verberou o *Requiem*, foi Hans von Bülow, crítico, compositor e regente vienense, que, em artigo de jornal, chamou-o de *monstruosidade*. Mais tarde, entretanto, estudando melhor a obra verdiana, retratou-se e escreveu a Verdi, arrependido de sua "bestialidade jornalística", de dezoito anos antes. "Atingido o *estado de conhecimento* — continúa em sua carta — devo congratular-me com a vida porque ela me forneceu mais uma alegria preciosa: a artística! Principiei por estudar vossas últimas óperas: *Aida*, *Otelo* e até o *Requiem*, da qual uma execução mais perfeita me comoveu até às lágrimas; estudei-as não só seguindo a letra que mata, mas conforme o espirito que reanima. Pois bem, Maestro, agora vos admiro e vos estimol".

A esta carta, nobre e sincera, Verdi respondeu: "Não existe em vós sombra de pecado nem é o caso para falar em arrependimentos e absolvições. Se as vossas antigas opiniões divergiam das atuais, fizestes bem em manifestá-las; nem eu ousaria queixar-me. De mais, quem sabe... talvez tivésseis razão naquele momento. Como quer que seja, vossa inesperada carta proporcionou-me um grande prazer. Não por vaidade pessoal, mas por ver que os artistas verdadeiramente superiores julgam sem prejuízos de escola, de nacionalidade e de tempo. Se os artistas do Norte e do Sul têm tendências diversas, é bom que assim aconteça. Todos devemos manter as *características peculiares* à sua nacionalidade, como muito bem afirmou Wagner. Felizes vós, que sois filhos de Bach!... e nós?... Nós, filhos de Palestrina; tivemos uma grande escola... nossa! Presentemente abastardou-se e ameaça ruína. Se pudéssemos voltar ao tempo antigo!"

Embora razoáveis algumas das críticas feitas ao *Requiem* de Verdi, não se pode deixar de reconhecer nele uma das maiores e mais inspiradas obras de todos os tempos, à altura, tanto do seu autor, como do grande morto, a cuja memória foi dedicada, coroando, assim, uma das amizades mais leais e sinceras de que se tem notícia e unindo, para sempre, dois dos maiores nomes da Itália do século XIX — Giuseppe Verdi e Alessandro Manzoni.

ODILON NOGUEIRA DE MATOS.