

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :  
**COMMÉMORER VERDI SOUS LE FASCISME : LES CÉLÉBRATIONS DE 1941**

Présenté par :  
Gabrielle Prud'homme

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Sylvain Caron,	Président-rapporteur
Marie-Hélène Benoit-Otis,	Directrice de recherche
François de Médicis,	Codirecteur
Michel Duchesneau,	Membre du jury



Université de Montréal

**COMMÉMORER VERDI SOUS LE FASCISME : LES CÉLÉBRATIONS DE 1941**

par  
Gabrielle Prud'homme

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise  
en musique option musicologie

Septembre 2018

© Gabrielle Prud'homme, 2018



## RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur la récupération politique de la figure et des œuvres du compositeur Giuseppe Verdi (1813-1901) pendant la période fasciste en Italie (1922-1943), et plus précisément à l'occasion des manifestations relatives aux célébrations du quarantième anniversaire de sa mort en 1941, alors que l'Italie est en guerre contre la France et l'Angleterre.

Le premier chapitre explore le développement du mythe de Verdi, et montre comment le compositeur est graduellement transformé en héros national pour devenir une icône de l'art lyrique italien, s'inscrivant dans un effort de glorification du passé pour la promotion d'un esprit nationaliste italien pour, ultimement, attester de la suprématie du pouvoir fasciste.

Le deuxième chapitre propose une étude de l'organisation des festivités de 1941; il se penche aussi bien sur les événements musicaux que sur les discours et les publications, pour ensuite présenter une analyse plus approfondie des célébrations organisées à Parme. Il y est question de la riche réception des manifestations, qui assurent l'entretien et la fortification du mythe verdien.

Le troisième chapitre analyse les éléments discursifs entourant les festivités, afin de démontrer que l'encensement de la figure de Verdi suit diverses lignes de force qui convergent vers la représentation fasciste de la civilisation italienne. Par l'exploitation des sujets nationalistes véhiculés dans ses opéras, la restitution de son image révolutionnaire et patriotique et l'exaltation de son génie, présenté comme étant à la fois italien et universel, les adhérents du régime ont entretenu et développé le mythe Verdi selon le canon de l'idéologie fasciste.

Le but ultime de ce mémoire est de montrer comment, pendant la période fasciste et plus particulièrement au cours des célébrations de 1941, Verdi a fait l'objet d'une récupération idéologique visant à appuyer la légitimité du pouvoir en place pour créer une hégémonie favorable au climat de consensus nécessaire au régime en temps de guerre.

### **Mots-clés :**

Verdi; fascisme; musique; Mussolini; opéra; commémoration; nationalisme; mythe; Italie; totalitarisme



## ABSTRACT

This thesis focuses on the political recovery of the figure and works of the composer Giuseppe Verdi (1813-1901) during the fascist period in Italy (1922-1943), and more specifically in 1941 during the celebrations commemorating the fortieth anniversary of his death, a moment in time which coincided with Italy's war against France and England.

The first chapter explores the development of Verdi's myth and sheds light on how the composer was gradually transformed into a national hero to become an icon of Italian opera. This was part of a wider effort to glorify the past in order to promote an Italian nationalist spirit, and ultimately, attest to the supremacy of the fascist power.

The second chapter studies the organization of the festivities of 1941; it examines musical events as well as speeches and publications, and presents a more in-depth analysis of the celebrations organized in Parma. It deals with the rich reception of the manifestations, which assure the maintenance and the fortification of the Verdian myth.

The third chapter analyzes the discursive elements surrounding the festivities, in order to demonstrate that the exalting of Verdi's figure follows various lines of force that converge towards the fascist representation of the Italian civilization. By exploiting nationalist subjects conveyed in his operas, restoring his revolutionary and patriotic image and exalting his genius, presented as being both Italian and universal, the adherents of the regime maintained and nurtured a Verdian myth according to the fascist's cannon.

The ultimate goal of this thesis is to show how, during the fascist period and more specifically during the celebrations of 1941, Verdi was subjected to an ideological appropriation that aimed, on the one hand, at given the legitimacy to the fascism authority and on the other, establish a climate of social consensus essential to the exercise of power during wartime.

### **Keywords :**

Verdi; fascism; music; Mussolini; opera; commemoration; nationalism; myth; Italy; totalitarianism





## TABLE DES MATIÈRES

Résumé	i
Abstract	iii
Table des matières	v
Liste des tableaux	vi
Remerciements	vii
Introduction	1
Chapitre 1 : Giuseppe Verdi et le développement d'une figure mythique	9
1.1 Verdi au cœur du <i>Risorgimento</i> : L'exaltation du patriotisme par l'art lyrique	9
1.2 L'appropriation utilitaire du mythe verdien	12
1.3 Le fascisme italien : Un régime attentif à la question culturelle	20
1.4 Récupération de Verdi dans l'Italie fasciste	28
Chapitre 2 : Les célébrations	31
2.1 Événements musicaux	35
2.2 Discours	50
2.3 Écrits	57
2.3.1 Revues officielles du régime	59
2.3.2 Quotidiens	61
2.3.3 Périodiques culturels	64
2.3.4 Fascicules commémoratifs	69
2.3.5 Ouvrages et autres	70
2.4 Étude de cas : Les célébrations de Parme	74
Chapitre 3 : Paysage discursif des festivités	85
3.1 Verdi patriote	85
3.2 Verdi rural	95
3.3 Verdi homme et légende	102
3.4 Verdi italien et universel	108
Conclusion	115
Annexe 1 : Chronologie des célébrations verdiennes 1940-1941	124
Annexe 2 : Publications concernant Verdi (1940-1942)	140
Annexe 3 : Éditeurs et publications	151
Annexe 4 : Membres des célébrations	158
Bibliographie	184

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 2.1 : Principales productions italiennes d'opéras et d'œuvres chorales de Verdi recensées dans <i>Musica d'oggi</i> de 1940 à 1942	36
Tableau 2.2 : Œuvres représentées dans le cadre des célébrations – productions d'opéras et d'œuvres chorales	38
Tableau 2.3 : Œuvres représentées dans le cadre des célébrations – extraits présentés en concert	39
Tableau I : Célébrations organisées en Italie	124
Tableau II : Célébrations à l'étranger	138

## REMERCIEMENTS

Ce mémoire de maîtrise vient boucler deux années parsemées de nombreux apprentissages et de travail mettant à l'épreuve toute forme de persévérance, mais surtout, d'expériences stimulantes et mémorables.

Je me dois de souligner l'enthousiasme et le soutien constants de mes co-directeurs de recherche, Marie-Hélène Benoit-Otis et François de Médicis, à qui j'exprime toute ma reconnaissance pour m'avoir accompagnée dans les nombreuses péripéties et idées folles, mais également pour leurs précieux conseils, leurs relectures attentionnées et leur heureuse proposition de m'interroger sur le couple Verdi-fascisme. Cette dernière aura permis d'approfondir mon amour pour l'Italie : sa langue, sa culture, ses paysages, bref, ce pays où il fait bon vivre. Et où l'éventail de combinaisons *pasta-pomodoro* se fait un plaisir de nous doter de quelques kilos en trop.

Je tiens également à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), le Centre canadien d'études allemandes et européennes (CCÉAE), l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), le Fonds Les Amis de l'Art de l'Université de Montréal, ainsi que la Fondation de l'Association des gens d'affaires et professionnels italo-canadiens (CIBPA), qui m'ont offert un précieux soutien financier tout au long de mes études.

Enfin, je tiens à exprimer ma plus vive gratitude envers mes parents, qui ont dû écoper de mon goût prononcé pour les escapades à l'étranger, mais qui m'ont épaulée tout au long de l'aventure et qui sont toujours demeurés fidèles à me rappeler que ce mémoire devait se finir.



## INTRODUCTION

Depuis la période du processus d'unification italienne, le *Risorgimento* (1848-1870), le compositeur italien Giuseppe Verdi (1813-1901) occupe une place prépondérante dans la représentation musicale de la civilisation italienne. Il est devenu une figure emblématique de l'art et du patriotisme italiens, en raison de la renommée de ses œuvres, ainsi que par l'interprétation des intrigues comme des déclarations politiques incitant à la consolidation d'une nation. Continuant après sa mort de jouer un rôle déterminant dans l'imaginaire collectif italien, Verdi – par sa figure aussi bien que son œuvre – fait l'objet d'une importante récupération idéologique en Italie entre 1922 et 1943, alors que la péninsule est sous la gouverne totalitaire du régime fasciste.

À son arrivée au pouvoir en 1922, Mussolini est très conscient de l'utilité de la culture pour promouvoir les idées du régime<sup>1</sup>. Il se montre donc sensible envers les arts et résolu à leur offrir un soutien considérable<sup>2</sup>. Il défend d'ailleurs cette position lors de l'inauguration de l'exposition *Artisti del Novecento* à la Galleria Pesaro de Milan le 26 mars 1923, alors qu'il affirme dans son discours que « dans un pays comme l'Italie, un gouvernement ne montrant aucun intérêt envers l'art et les artistes serait déficient<sup>3</sup> ».

Sous le régime fasciste, la culture est présentée comme l'expression d'un héritage commun appartenant à l'ensemble du peuple, élément que le parti utilise pour créer un consensus au sein de la population. Pour cela, le Duce emploie une stratégie populiste visant à « aller vers le peuple », en facilitant l'accès public à l'art, notamment au théâtre. Les initiatives culturelles se dotent donc d'une fonction essentielle au service de l'État – dont le but est de séduire les masses et les convaincre du bien-fondé de l'idéologie que défend le régime –, permettant au parti de

---

<sup>1</sup> David Ward, « Intellectuals, Culture and Power in Modern Italy », dans Zygmunt G. Barański et Rebecca J. West (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Italian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 88.

<sup>2</sup> Harvey Sachs, *Music in Fascist Italy*, New York, Norton, 1987, p. 10-11.

<sup>3</sup> « *In un paese come l'Italia sarebbe deficiente un governo che si disinteressasse dell'arte e degli artisti* », *Il Popolo d'Italia*, 1923, cité dans Eugenia Paulicelli, « Art in Modern Italy », dans Zygmunt G. Barański et Rebecca J. West (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Italian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 252.

politiser le peuple tout en faisant la promotion d'une conception fasciste du monde. La fascisation de la vie et de la culture italiennes s'effectue par l'attribution d'un sens et d'une valeur politiques aux manifestations artistiques<sup>4</sup>, en exploitant l'art comme instrument de contrôle, pour ultimement réaliser les projets fascistes de mise en place d'un nouvel ordre politique et social<sup>5</sup>. En effet, le recours à la culture comme gage de création d'un consensus au sein de la population italienne s'effectue dans l'optique de fusionner toutes les classes sociales dans un système éliminant toute résistance – élément essentiel, selon le Duce, à la survie d'un régime totalitaire<sup>6</sup>.

Par ailleurs, la notion d'appartenance à un univers culturel italien permet de renforcer la construction de l'identité nationale. Ce processus s'effectue par une réactualisation de l'histoire, que le régime entreprend en ravivant les antécédents mythiques de la péninsule – c'est-à-dire les périodes de l'Antiquité et du *Risorgimento* – et en les adaptant aux visées du présent. Ainsi, en procédant à une relecture et à une réinterprétation du passé, le parti offre aux Italiens un imaginaire permettant de façonner une nouvelle conscience nationale et, ultimement, de rassembler tous les sujets au sein d'une communauté résolument fasciste<sup>7</sup>. Pour cela, le régime tire parti de la valeur symbolique du *Risorgimento*, événement se rapportant aux luttes pour l'émancipation de l'Italie face à la domination étrangère et matérialisant la genèse de l'État moderne, une entité politique perçue comme préceuse de l'Italie fasciste. L'esprit patriotique qui a motivé les luttes risorgimentales est exalté dans l'ensemble de la péninsule, devenant un catalyseur pour le processus d'unification entrepris par les fascistes<sup>8</sup>.

La récupération de sujets historiques et la glorification du passé répondent aux besoins du régime de créer une narration à caractère mythologique par laquelle le parti compte s'établir en continuité avec les grands moments du passé, et ainsi légitimer sa prise de pouvoir<sup>9</sup>. Pour cela,

---

<sup>4</sup> Paulicelli, « Art in Modern Italy », p. 253.

<sup>5</sup> Maria Rosa Chiapparo, « Le mythe de la *Terza Roma* ou l'immense théâtre de la Rome fasciste », *Nuovo rinascimento*, 17 mai 2004, p. 26-27, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/chiapparo/roma.pdf>, consulté le 17 septembre 2017.

<sup>6</sup> Roberto Illiano et Massimiliano Sala, « The Politics of Spectacle : Italian Music and Fascist Propaganda », *Musikologija/Musicology*, vol. 12, 2012, p. 13.

<sup>7</sup> Chiapparo, « Le mythe de la *Terza Roma* ou l'immense théâtre de la Rome fasciste », p. 4-6.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 17.

il favorise la diffusion d'un imaginaire rassembleur par l'organisation et la mobilisation de la culture<sup>10</sup>, mais plus précisément, par la mise en valeur d'un répertoire musical choisi pour ses vertus nationales, et porté par des interprètes sélectionnés aussi bien pour leur rayonnement artistique que pour leurs orientations politiques. Ainsi, le régime procède à l'homogénéisation des masses, favorisant la création d'un esprit de soumission totale à la volonté de l'État<sup>11</sup>.

Dans cet esprit de glorification du passé, notamment du *Risorgimento*, et de valorisation du rôle de la musique, et principalement celui de l'art lyrique, dans la vie musicale italienne, Mussolini entend octroyer une place prépondérante à Verdi et à ses œuvres. Cette intention trouve son apogée lors des célébrations de 1941 commémorant le quarantième anniversaire du décès du compositeur, événement qui constitue le point culminant de l'instrumentalisation de l'artiste par le parti.

Quelques publications traitent déjà de l'influence du parti fasciste sur la culture musicale. Les deux ouvrages de référence sont issus de la plume des musicologues Fiamma Nicolodi (*Musica e musicisti nel ventennio fascista*, 1984<sup>12</sup>) et Harvey Sachs (*Music in Fascist Italy*, 1987<sup>13</sup>); alors que la première dresse un portrait de la musique en Italie fasciste en étudiant les effets du régime totalitaire sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle et sur la relation des artistes – notamment des compositeurs – avec le régime du Duce, le second se penche sur l'organisation de la vie musicale pendant le *ventennio*, en se concentrant davantage sur l'administration des institutions, tout en examinant l'attitude de certains musiciens ayant vécu ou travaillé sous le régime du Duce. Le développement de la figure verdienne est par ailleurs analysé par Marco Capra (*Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, 2014<sup>14</sup>), lequel retrace l'évolution de la représentation et de la réception de Verdi dans la presse italienne au cours des deux derniers siècles, et relève une recrudescence des interprétations patriotiques de l'œuvre de Verdi sous le fascisme. La récupération politique

---

<sup>10</sup> Emilio Gentile, *Qu'est ce que le fascisme? : Histoire et interprétation*, Paris, Gallimard, 2008, p. 52.

<sup>11</sup> Chiapparo, « Le mythe de la *Terza Roma* ou l'immense théâtre de la Rome fasciste », p. 20.

<sup>12</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Florence, Discanto, 1984.

<sup>13</sup> Harvey Sachs, *Music in Fascist Italy*, New York, Norton, 1987.

<sup>14</sup> Marco Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, Lucques, Libreria Musicale Italiana, 2014.

de Verdi est également étudiée par Birgit Pauls (*Giuseppe Verdi und das Risorgimento : Ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*, 1996<sup>15</sup>), celle-ci s'attardant à la genèse du mythe politique de Verdi dès le *Risorgimento*, pour ensuite se pencher sur le rôle de ses opéras dans la construction de la nation italienne. Ces publications permettent certes de mieux comprendre le rôle exercé par la musique sous le fascisme, mais aucune étude ne s'est encore attardée au rapport entre l'expression du nationalisme dans l'œuvre de Verdi et son appropriation fasciste. Nous proposons ici de combler cette lacune en analysant la récupération idéologique du compositeur à des fins de propagande politique, en prenant pour appui les festivités commémorant le quarantième anniversaire du décès du compositeur en 1941, l'une des manifestations cardinales de ce lien. Une étude similaire menée sur le cas de Mozart sous le Troisième Reich<sup>16</sup> a récemment démontré que dans un contexte politique d'hégémonie et d'oppression, le discours public de célébration d'un grand compositeur peut être efficacement mis au service du discours politique dominant. Nous verrons que c'est également le cas avec Verdi sous le fascisme : les célébrations de 1941 présentent des similitudes frappantes avec la récupération de compositeurs allemands sous le nazisme, mais elles mettent de l'avant des valeurs spécifiquement fascistes, telles que l'attachement à la terre, que l'on ne retrouve pas ailleurs.

Le choix de Verdi pour célébrer l'Italie musicale fasciste s'explique par la figure idéale qu'il représente, incarnant à la fois le patriotisme italien, ainsi que le prestige et le rayonnement de la culture italienne, comme en témoigne la large diffusion de ses opéras auprès de l'ensemble des couches sociales dans les saisons lyriques des théâtres de l'ensemble de la péninsule. Célébrer Verdi représente donc pour les fascistes une assurance du succès des manifestations commémoratives en raison de l'appréciation déjà considérable du public. Transformé en véritable expression de la supériorité culturelle italienne et en figure de proue de l'épopée risorgimentale, le compositeur devient un emblème artistique et politique du régime fasciste, un

---

<sup>15</sup> Birgit Pauls, *Giuseppe Verdi und das Risorgimento : Ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*, Berlin, Akademie Verlag, 1996.

<sup>16</sup> Marie-Hélène Benoit-Otis et Cécile Quesney, *Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.



puissant vecteur de propagande pour Mussolini et son parti au cœur d'une période socialement et politiquement instable, marquée par la déclaration de guerre à la France et l'Angleterre<sup>17</sup>.

Décrétées par le Duce lui-même et planifiées dans l'optique d'être accessibles et dirigées vers le peuple, les célébrations comportent plusieurs événements commémoratifs se déroulant dans l'ensemble de la péninsule de juin 1940 à novembre 1941. Elles se présentent principalement sous la forme de discours et de concerts, auxquels participent plusieurs représentants du parti fasciste.

Les festivités fournissent une occasion de raviver l'intérêt pour Verdi, en mettant en relief le héros national, notamment en raison du patriotisme qu'il aurait manifesté par le biais de la sensibilité de sa musique et du génie de son art. Ce discours se développe à travers plusieurs publications de nature propagandiste, les propos témoignant d'une amplification du rôle joué par le compositeur au moment de la période de l'unification italienne. En effet, le nationalisme de Verdi est soulevé pour être inséré dans le cadre politique fasciste, marqué par le contexte belliqueux. Le compositeur offre une caution à l'effort de guerre, son engagement envers la cause des combattants propose un modèle inspirant pour la cause fasciste. La célébration de l'œuvre de Verdi en tant que legs musical d'une valeur inestimable permet de rendre hommage au patrimoine culturel de la péninsule, généré par l'esprit italien – tout en le générant à son tour –, à travers lequel le parti compte se célébrer lui-même. En se proclamant fervent héritier de cette tradition, témoignage de la suprématie culturelle italienne, le régime se présente comme la seule puissance capable de la défendre et de la perpétuer. Verdi est donc dépeint comme un artiste personnifiant les idéaux promus par le parti, devenant un personnage clé dans la représentation fasciste de la civilisation italienne, et sa figure est politisée afin d'être mise au service de l'idéologie fasciste.

La présente étude vise à resituer l'organisation des célébrations, en identifiant d'abord les objectifs motivant l'effort de commémoration, pour ensuite se concentrer sur la réalisation des

---

<sup>17</sup> Marco Capra, « Storia di ieri. Tra modernismo e restaurazione : La vita musicale a Parma nel ventennio fascista », [http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=380](http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=380), consulté le 29 octobre 2017.

événements par l'inventaire et l'analyse des différentes formes qu'ils ont prises. Il s'agira ensuite de situer les personnalités s'impliquant dans les festivités pour déterminer leur éventuelle affiliation au parti, et ainsi, mieux cerner le rôle et l'implication du régime dans l'organisation des festivités. L'étude des commémorations a également pour but de relever les lignes directrices des stratégies discursives, afin de faire ressortir les éléments clés dans la représentation fasciste du compositeur, comme les attributs relevant de l'imaginaire révolutionnaire ou la valorisation d'un artiste anti-intellectuel attaché à sa terre natale. Ces clichés informent sur les points de mire du régime et permettent de constater que l'appropriation de Verdi – s'imposant comme figure de référence dans la construction idéologique fasciste – s'inscrit dans le cadre d'une volonté plus vaste qui relevait de l'ambition fasciste de créer une nouvelle civilisation italienne basée sur le modèle de la civilisation antique.

Ainsi, cette commémoration, soutenue par des moyens d'une ampleur considérable, dont attestent la tenue d'événements à travers la péninsule et à l'étranger, l'exploitation intensive des moyens médiatiques et l'implication d'un nombre impressionnant de personnalités de la vie culturelle italienne, se veut un témoignage du dynamisme culturel de l'Italie fasciste, mais également de la suprématie de son héritage artistique. Par le fait même, elle constitue un précieux socle pour asseoir la légitimité du pouvoir en place, et par extension, l'hégémonie visée par le Duce.

Verdi sert donc ici de cas d'étude pour faire ressortir les mécanismes régissant l'instrumentalisation de l'art, ou plutôt sa subordination à la politique, dans une société moderne, notamment – mais pas uniquement – dans un contexte belliqueux et totalitaire. Appuyées sur une lecture exhaustive de la littérature secondaire, l'analyse idéologique présentée dans ce mémoire repose sur un dépouillement des quotidiens de l'époque (*La Stampa*, *Corriere della sera* et *La Nazione*), de ses revues culturelles (en particulier le périodique musical *Musica d'oggi*, ainsi que *Le Arti*, *Rivista musicale italiana* et *Rassegna Dorica*), et les ouvrages spécialement consacrés à l'artiste, notamment le collectif *Verdi : Studi e memorie*, publié en 1941 par le Syndicat national fasciste des musiciens (Sindacato nazionale fascista musicisti). La fréquentation de différents centres d'archives italiens s'est avérée essentielle pour l'obtention

d'informations de première main; plusieurs sources documentant l'organisation des festivités ont ainsi été répertoriées, entre autres, à Milan, Parme et Rome<sup>18</sup>.

L'étude est structurée en trois parties. Le premier chapitre est consacré au développement de la figure mythique de Verdi et traite de l'évolution de l'appropriation du compositeur du *Risorgimento* au *ventennio*. Nous verrons que cette manœuvre répond à une quête de symboles propices à la cohésion de la nouvelle nation, faisant du compositeur un modèle pour la construction identitaire italienne. Nous étudierons ensuite la spécificité fasciste de l'instrumentalisation de la figure verdienne, qui s'inscrit dans le processus plus vaste de développement d'un mythe social, à travers lequel Verdi devient un symbole pour soutenir la diffusion d'une pensée idéologique spécifiquement fasciste.

Le deuxième chapitre se penche sur l'organisation des célébrations, étudie la forme que prennent ses diverses manifestations, recense les personnalités qui y participent – en tant qu'interprètes ou orateurs –, détermine les points d'attache de ces derniers avec le régime, qu'ils démontrent des sympathies pour le parti ou qu'ils s'en réclament ouvertement. Un tour d'horizon des écrits publiés dans la foulée des festivités permet également de mesurer leur ampleur, en raison de l'importance du pouvoir médiatique que lui accorde le régime.

Le troisième chapitre se concentre sur l'étude du discours de propagande déployé dans les célébrations, en examinant la manière dont Verdi personnifie l'incarnation de valeurs s'inscrivant dans la ligne de pensée fasciste. Les écrits assurant la documentation des diverses manifestations commémoratives font l'objet d'une analyse discursive, de manière à faire ressortir les thèmes dominants du discours entourant les festivités pour ensuite se questionner

---

<sup>18</sup> Plusieurs documents de source ont été consultés à Parme, aux archives du Teatro Regio conservées à la Casa della musica et à l'Institut national des études verdiennes (Istituto nazionale di studi verdiani), et ont permis de documenter les célébrations parmesanes, allant de l'organisation des festivités documentée par des correspondances à la publication de fascicules commémoratifs. La consultation des archives de l'Académie d'Italie conservées à l'Académie nationale des Lyncéens de Rome (Accademia nazionale dei Lincei) ont permis d'en savoir davantage sur l'organisation des célébrations à Rome, tel que la tenue d'expositions, de discours et de concerts réalisés dans la capitale, mais également à l'étranger, par le biais des discours commémoratifs publiés dans les fascicules officiels de l'Académie. Enfin, les archives des théâtres musicaux, tels que le Teatro alla Scala de Milan, ont permis de recenser les programmes des saisons verdiennes organisées dans diverses institutions culturelles.

sur les intentions idéologiques qui les sous-tendent. Il s'agit donc de replacer les thématiques abordées dans les textes dans leur contexte d'origine afin d'interpréter les associations symboliques se rattachant implicitement aux textes étudiés. L'analyse permet de mieux cerner la manière dont le parti reprend des symboles culturels en les soumettant à la rhétorique fasciste, qui appuie la volonté du régime d'établir sa domination au sein d'une civilisation italienne « ressuscitée » et combattant pour se revendiquer puissance hégémonique méditerranéenne.

## CHAPITRE 1

### GIUSEPPE VERDI ET LE DÉVELOPPEMENT D'UNE FIGURE MYTHIQUE

#### 1.1 Verdi au cœur du *Risorgimento* : L'exaltation du patriotisme par l'art lyrique

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Giuseppe Verdi s'impose en Italie comme la personnalité la plus vigoureuse et représentative du théâtre musical italien après le retrait de la scène de Rossini<sup>1</sup>, offrant un renouveau musical au drame lyrique italien tout en demeurant à l'écart de l'influence étrangère, notamment wagnérienne<sup>2</sup>. Sa carrière artistique prend son essor en 1842, après le triomphe de son troisième opéra, *Nabucco*, à partir duquel Verdi pénètre officiellement le marché de la production lyrique, recevant des commandes en Italie et dans l'ensemble de l'Europe<sup>3</sup>. En 1846, la popularité du compositeur est confirmée par des articles paraissant dans de prestigieuses revues internationales telles *The Illustrated London News*<sup>4</sup>. Avec les développements de la musicologie s'affirmant comme discipline scientifiquement et méthodologiquement fondée, plusieurs chercheurs commencent à s'intéresser à la production de Verdi; la première étude véritablement critique dédiée au compositeur paraît en 1859 sous le titre *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*. Son auteur, le musicologue Abramo Basevi (1818-1885), est l'une des figures les plus importantes de la culture musicale italienne de l'*Ottocento* (dix-neuvième siècle italien)<sup>5</sup>.

Dans les dernières années de la vie du compositeur, la presse italienne et étrangère commence à établir des rétrospectives sur la longue carrière de l'artiste, en développant la construction symbolique du « personnage Verdi » (« *personaggio Verdi* »), au travers duquel Verdi n'est plus présenté uniquement en tant qu'artiste, mais comme une personnalité étoffée par divers aspects de sa vie publique et privée : l'attention croissante que lui accordent les revues en Italie et à l'étranger témoigne de la transformation de Verdi en une figure de

---

<sup>1</sup> Marco Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, Lucques, Libreria musicale italiana, 2014, p. 143.

<sup>2</sup> C.f. Carl Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, Berkeley, University of California Press, 2011.

<sup>3</sup> Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana XIX al XXI secolo*, p. 61.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 167.

référence idéale s'imprégnant graduellement de manière stable et durable dans la mémoire collective<sup>6</sup>.

La carrière artistique de Verdi est marquée par un contexte politique agité, par l'engagement du compositeur au cœur du processus d'unification de la péninsule, le *Risorgimento* (1848-1870). Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Italie est morcelée en plusieurs duchés indépendants, et certaines régions demeurent sous domination étrangère; l'Empire d'Autriche s'étend jusqu'à la Lombardie et la Vénétie, et la France occupe le Piémont. En 1830, la Révolution de juillet<sup>7</sup> contribue à la propagation d'idéaux révolutionnaires en Europe, déclenchant le Printemps des peuples<sup>8</sup>, à partir duquel les Italiens réclament l'autonomie de leur territoire et entament une première guerre d'indépendance contre les Autrichiens en 1848. À la suite de la proclamation du Royaume d'Italie par le roi Victor-Emmanuel II en 1861, l'annexion de Rome comme capitale en 1870 complète l'unification<sup>9</sup>. Le *Risorgimento* représente le mouvement d'indépendance italien, se voulant révolutionnaire et revendiquant une nation dont le pouvoir légitime est confié au peuple; ses idéaux d'unification sont portés par un nationalisme puisant ses racines dans le passé glorieux de l'Italie.

Le *Risorgimento*, dont l'appellation provient du terme *risorgere* et signifie « renaître » ou « ressusciter », symbolique illustrant l'Italie renaissant de ses cendres, est caractérisé par une importante ferveur intellectuelle et une frénésie culturelle, se manifestant dans les arts par la fusion du sentiment patriotique avec la sensibilité du romantisme. En musique, la scène italienne demeure sous la domination de l'opéra, art national par excellence jusqu'à l'aube du

---

<sup>6</sup> Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, p. 237.

<sup>7</sup> Se déroulant sur trois journées, dites « Trois Glorieuses », la Révolution de juillet (1830) est la seconde révolution française après celle de 1789. À la suite de l'abdication du roi Charles X, le nouveau roi Louis-Philippe I<sup>er</sup> s'empare du trône à la tête d'un nouveau gouvernement réputé libéral, la Monarchie de Juillet, succédant à la Seconde Restauration de 1815.

<sup>8</sup> Le Printemps des peuples (1848-1849) est une vague révolutionnaire se propageant à l'ensemble de l'Europe (dont les principaux pays concernés sont la France, l'Italie, l'Allemagne, l'Autriche, la Hongrie, la Roumanie et la Pologne), par laquelle les peuples revendiquent la souveraineté populaire, découlant de la montée du libéralisme et du nationalisme. Traduisant d'un pays à l'autre des revendications différentes, son dénominateur commun est la lutte contre les oligarchies de l'Ancien Régime détentrices du pouvoir.

<sup>9</sup> Harvey Sachs, *Music in Fascist Italy*, New York, Norton, 1988, p. 5.

XX<sup>e</sup> siècle, et voit une grande partie de la production lyrique italienne liée aux aspirations risorgimentales; les théâtres deviennent des lieux propices aux réunions et à la planification d'organisations politiques, et offrent une scène privilégiée pour la diffusion de messages révolutionnaires.

Plusieurs artistes se joignent au mouvement et contribuent au processus de construction d'identité nationale – parmi eux, Verdi, à qui le peuple italien voue un véritable culte. En effet, par une musique véhiculant des enjeux d'oppression et des luttes contre l'emprise d'un tyran, le compositeur est considéré comme déjouant la censure italienne et personnifiant la quête émancipatoire des Italiens.

Verdi accède au statut d'icône du *Risorgimento* avec la création de *Nabucco* au Teatro alla Scala de Milan en 1842. L'intrigue est interprétée par le public milanais, qui vit alors sous domination autrichienne, comme une déclaration politique : la nostalgie du peuple hébraïque réduit à l'esclavage et pleurant sa patrie dans le chœur « Va, pensiero » serait une métaphore du peuple italien désirent se libérer du joug étranger, représentant métaphoriquement le sentiment de rédemption que ressentent les Italiens sous l'oppression autrichienne<sup>10</sup>, et donc, appuyant la consolidation de la nation italienne. Ainsi, *Nabucco* devient l'incarnation du mouvement risorgimental et du patriotisme italien, suscitant l'engouement du public<sup>11</sup>. Les opéras ultérieurs de Verdi, tels *I Lombardi alla prima crociata* (1843) ou *Ernani* (1844), sont également interprétés comme des messages politiques, et ont un impact considérable sur la population : des airs sont repris comme hymnes unificateurs, exaltant le sentiment nationaliste, tandis que



Image 1 : Costume patriotique féminin avec le chapeau dit « à la Ernani », *Il Mondo illustrato*, février 1848, cité dans Carlotta Sorba, « Le “mélodrame” du *Risorgimento* : Théâtralité et émotions dans la communication des patriotes italiens », p. 18.

<sup>10</sup> Roberto Illiano, *Viva V.E.R.D.I. : Music from the Risorgimento to the Unification of Italy*, Turnhout, Brepols, 2013, p. IX.

<sup>11</sup> Rachel Orzech, « *Nabucco* in Zion : Place, Metaphor and Nationalism in an Israeli Production of Verdi's Opera », *Music and Politics*, vol. 9, n° 1, 2015, p. 3.

des éléments théâtraux sont incorporés dans l'habillement civil, tels que les chapeaux dits « à la Ernani », devenant des symboles patriotiques et révolutionnaires<sup>12</sup>. Verdi devient une figure emblématique du nationalisme italien, catalyseur artistique pour l'unification de la péninsule : « *Viva Verdi!* » est transformé vers la fin des années 1850 par l'acrostiche servant de cri de ralliement : « *Viva Verdi, Viva Vittorio Emmanuele II Re d'Italia!* » (« Vive Victor-Emmanuel II, roi d'Italie! »). L'image de Verdi et celle de ses œuvres fusionnent dans une signification politique, incarnant à la fois les symboles du mouvement risorgimental, du patriotisme et de l'art italien.

## 1.2 L'appropriation utilitaire du mythe verdien

Depuis les années 1990, le débat quant au rôle effectif de la musique de Verdi dans le mouvement risorgimental représente l'un des sujets les plus controversés des études verdiennes<sup>13</sup>. Certains musicologues doutent de l'engagement politique exprimé par Verdi dans ses œuvres, en affirmant qu'il n'existerait pas suffisamment de preuves convaincantes pour attester du rôle actif et déterminant du compositeur et de ses opéras dans la cause risorgimentale, découlant plutôt d'une volonté d'encenser l'image publique du compositeur<sup>14</sup>. Cette conception relèverait davantage de la nostalgie de l'imaginaire populaire, plutôt que de l'histoire en elle-même; l'idée que *Nabucco* aurait représenté une prise de position explicite de Verdi, lequel comptait inciter ses compatriotes à l'insurrection contre les Autrichiens, relèverait d'une invention mythologique davantage que d'un fait historique, par le biais d'exagérations, de manipulations, de détournements ou d'inventions. Bien que l'enthousiasme

---

<sup>12</sup> Carlotta Sorba, « Le “mélodrame” du *Risorgimento* : Théâtralité et émotions dans la communication des patriotes italiens », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 186-187, n° 1-2, 2011, p. 16.

<sup>13</sup> À ce sujet, voir Birgit Pauls, *Verdi und das Risorgimento : Ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*, Berlin, Akademie Verlag, 1996; Roger Parker, « *Arpa d'or de' fatidici vati* » : *The Verdian Patriotic Chorus in the 1840s*, Parme, Istituto nazionale di studi verdiani, 1997; Michael Sawall, « “Der gesungene Krieg kostet euch kein Blut”. Verdi, Bellini und Patriotismus in der Oper in der Epoche des Risorgimentos aus Sicht des Augsburger ‘Allgemeine(n) Zeitung’ », *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, XCIII, 2000, p. 145-165; Fabrizio Della Seta, Roberta Montemorra Marvin *et al.*, *Verdi 2001*, Florence, Olschki, 2003, p. 123-131; Susan Rutherford, « “Il grido dell'anima” or “un modo di sentire” : Verdi, Masculinity and the Risorgimento », *Studi verdiani*, n° 19, 2005, p. 107-121; Philip Gossett, « “Edizioni distrutte” and the Significance of Operatic Choruses during the Risorgimento », *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 181-242 et « Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento », *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 156, n° 3, septembre 2012, p. 271-282.

<sup>14</sup> Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, p. XX.



de Verdi à la cause risorgimentale soit démontré sans équivoque par ses affirmations claires<sup>15</sup> et par l'évidence de ses choix politiques, le rôle de l'artiste en tant qu'emblème officiel du *Risorgimento* aurait été amplifié avec l'entretien et le développement du mythe de la figure de Verdi depuis sa mort en 1901. La puissance symbolique du chœur « Va, pensiero » prendrait sa source à partir de la cérémonie funéraire de Verdi le 27 février 1901, durant laquelle quelques milliers de personnes suivant le cortège de l'artiste ont entonné le célèbre chœur sous la baguette du chef Arturo Toscanini (1876-1957). Cet épisode aurait ancré le chœur comme expression ultime du sentiment patriotique<sup>16</sup>. Ce sujet, opposant notamment les musicologues italiens aux étrangers, suscite des discussions quant à la contribution effective de la musique de Verdi à la création d'une conscience révolutionnaire et nationale; son statut d'emblème relèverait davantage d'un besoin impérieux du nouvel État de se doter de symboles propices à la cohésion nationale.

En 1901, le décès de Verdi entraîne un changement de paradigme dans l'imaginaire populaire : le compositeur est graduellement transformé en héros national, et sa figure révolutionnaire surpasse celle de musicien, devenant l'un des principaux symboles du *Risorgimento*, voire l'un des pères reconnus de la patrie italienne<sup>17</sup>. L'événement a une portée considérable; plusieurs journaux italiens et étrangers partagent la nouvelle en publiant des articles, nécrologies, commémorations, biographies ou témoignages illustrés du compositeur. Cette nouvelle phase dans le processus de mythification de Verdi est exemplifiée par le quotidien milanais *Il Secolo*, qui publie une biographie commémorative de l'artiste où le rôle patriotique de Verdi est à l'avant-plan :

Il est mort! Giuseppe Verdi est mort, le souverain des cœurs, l'ultime génie d'Italie.

Il fut représentant d'un siècle d'idéalismes, de douleurs, de batailles : et de toutes ces luttes, de tous ces espoirs, de ces douleurs et de ces triomphes, il fut l'interprète le plus vrai et le plus grand, car pour les exprimer il adopta le langage universel qu'est celui de la musique, compris de tous et suscitant les âmes de tous.

Nous, affectés par la catastrophe, nous unissons à la douleur de tous les Italiens.

---

<sup>15</sup> Philip Gossett, « Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento », *Studia Musicologica*, vol. 52, n° 1, décembre 2011, p. 250.

<sup>16</sup> Roger Parker, « *Arpa d'or de' fatidici vati* » : *The Verdian Patriotic Chorus in the 1840s*, Parme, Istituto nazionale di studi verdiani, 1997, p. 19-20, cité dans Orzech, « *Nabucco in Zion* : Place, Metaphor and Nationalism in an Israeli Production of Verdi's Opera », p. 3.

<sup>17</sup> Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, p. 263.

Verdi n'était pas seulement admiré, mais il était aimé : car sa gloire était aujourd'hui devenue la gloire et la fierté de l'Italie<sup>18</sup>.

La mort de l'artiste est l'occasion de raviver la considération pour son œuvre; seuls les titres de la maturité du compositeur font l'objet d'une véritable attention à cause de la concurrence exercée par un goût prononcé pour les tendances plus actuelles. Somme toute, l'événement fixe le mythe verdien dans la conscience collective, par une volonté marquée de le perpétuer.

Quelques signes indiquant une possible renaissance de l'intérêt pour Verdi et ses œuvres prennent une évidence plus tangible dans les années 1920, alors que le processus de redécouverte du compositeur s'enclenche véritablement<sup>19</sup>. Cela s'effectue de façon parallèle à la mise en valeur du passé italien, par laquelle le répertoire lyrique de l'*Ottocento* est réévalué progressivement, s'étant réduit avec le temps à quelques titres de la grande production du siècle précédent ayant survécu aux exigences de la nouveauté. Le public, conservant son intérêt pour la découverte d'œuvres récentes, s'intéresse également à la redécouverte de ce qui a été oublié. L'attention consacrée à Verdi l'homme, qui s'affirmait au début du siècle, commence à se joindre toujours plus fréquemment avec celle du Verdi musicien, remettant à l'ordre du jour ses opéras qui, avec le temps, avaient été écartés<sup>20</sup>; la musique de Verdi s'imprègne ainsi de manière durable dans les programmes des maisons d'opéra italiennes, correspondant aux goûts de la majorité du public italien. Son « accomplissement révolutionnaire » est restitué et l'artiste est élevé à titre de modèle d'identité italienne par la représentation de la suprématie artistique, civile et politique qu'il propose; Verdi remplit la

---

<sup>18</sup> « È morto! È morto Giuseppe Verdi, il sovrano dei cuori, l'ultimo genio d'Italia.

*Egli fu rappresentante d'un secolo di idealismi, di dolori, di battaglie : e di tutte quelle lotte, di tutte quelle speranze e di quei lutti e di quei trionfi egli fu l'interprete più vero e più grande, perché per esprimerli adoperò il linguaggio universale che è quello della musica, da tutti compreso e suscitatore di tutte le anime.*

*Noi, colpiti dalla sciagura, ci uniamo al dolore di tutti gli Italiani.*

*Verdi non era solamente ammirato, ma era amato : perché la sua gloria era oggi diventata la gloria e l'orgoglio d'Italia. », « Giuseppe Verdi », *Il Secolo illustrato della domenica*, vol. 12, n° 576, février 1901, p. 34-35, 38-39, cité dans Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, p. 263.*

<sup>19</sup> Alfredo Casella, *Music in my Time*, Norman, University of Oklahoma Press, 1955, p. 115.

<sup>20</sup> Capra, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, p. 326.

figure du « musicien italien » (« *musicista italiano* »), de l'artiste comme porte-parole des aspirations du peuple.

Cette étape de redécouverte du passé italien surgit avec la volonté du régime fasciste de puiser dans les racines glorieuses de la péninsule, afin de témoigner de la richesse de l'héritage italien et d'en représenter un legs commun, dans le but d'exalter le sentiment nationaliste chez les Italiens et ainsi instaurer une hégémonie de consensus. Formant initialement un gouvernement minoritaire, les fascistes doivent en effet se rendre populaires pour revendiquer leur légitimité, et ce, dans un contexte de crise d'après-guerre importante. En effet, le parti fasciste monte au pouvoir à l'occasion de la Marche sur Rome d'octobre 1922, événement à partir duquel Mussolini exerce une pression sur le gouvernement existant<sup>21</sup>. Il se voit confier par le roi Victor-Emmanuel III la tâche de diriger une large coalition parlementaire, représentant une situation politique encore fort incertaine pour le futur Duce. Le régime doit en plus pallier les conséquences de la Grande Guerre, dont de graves difficultés économiques et des tensions sociales accentuées entre les classes menant à des conflits sociaux – dont de nombreuses grèves et manifestations chez les ouvriers – aggravés par une intervention étatique lacunaire, voire absente<sup>22</sup>. Cette méfiance et cette perte de confiance envers l'État libéral contribuent à créer des conditions favorables à la montée du fascisme, qui se présente comme seule solution fructueuse pour la crise d'après-guerre, en promettant un retour de l'ordre et de la loi, ainsi qu'une remise de l'Italie sur le premier plan au niveau mondial.

La construction d'un consensus populaire s'avère primordiale pour revendiquer la légitimité du parti, celui-ci préconisant une stratégie populiste visant à « aller vers le peuple<sup>23</sup> ». En demeurant attentif aux besoins des différentes classes, le régime compte susciter l'adhésion des masses aux politiques de l'État<sup>24</sup>, favorisant ainsi, selon le Duce,

---

<sup>21</sup> Anna Cento Bull, « Social and Political Cultures from 1860 to the Present », dans Zygmunt G. Barański et Rebecca J. West (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Italian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 50-51.

<sup>22</sup> Philippe Foro, *L'Italie fasciste*, Malakoff, Armand Colin, 2016, p. 20.

<sup>23</sup> (« *Andare verso il popolo* »), phrase de Mussolini prononcée lors de son discours à la *Società Italiana Autori ed Editori* en mai 1933, cité dans Justine Comtois, *Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2011, p. 352.

<sup>24</sup> Roberto Illiano et Massimiliano Sala, « The Politics of Spectacle : Italian Music and Fascist Propaganda », *Musikologija/Musicology*, vol. 13, n° 12, 2012, p. 11.

l'établissement d'un consensus, essentiel tout d'abord à l'établissement du pouvoir, mais aussi par la suite à son renforcement totalitaire. L'atteinte du consensus permet ainsi de conquérir et d'orienter l'esprit de toutes les classes sociales vers un système sans résistance et sans opposition déclarée, afin de permettre le ralliement inconditionnel du citoyen italien au régime, membre d'une nouvelle civilisation<sup>25</sup>.

Selon le nouveau gouvernement, le consensus est obtenu par le nationalisme : en favorisant le développement d'une identité commune au peuple italien, il l'unifie, certes, mais lui donne également un objectif commun, celui de retrouver une position de prestige au sein de l'Europe, afin de retrouver sa dignité. Le régime puise donc dans l'héritage collectif de la péninsule italienne, à la recherche d'éléments catalyseurs et unificateurs, parmi lesquels les grands mythes fondateurs de l'Italie s'avèrent particulièrement utiles. Les fascistes offrent une relecture du passé et l'adaptent aux visées politiques du présent, en exploitant, notamment, les actions héroïques qui exaltent l'esprit de sacrifice de la patrie pour permettre la création d'un nouvel imaginaire à offrir à la nation<sup>26</sup>. Les périodes clés de l'Antiquité romaine et du *Risorgimento* sont reprises et insérées dans cet effort de glorification du passé, de manière à présenter le fascisme à la fois comme une cause légitime et comme un prolongement de ces époques, promettant de perpétuer les idéaux valorisés par ces représentations mythiques. Premièrement, l'empire romain, source génératrice de la civilisation italienne, voire occidentale, est présenté comme l'époque de floraison et d'épanouissement de la société italienne, représentant l'idéal d'une société utopique. De plus, la création et l'entretien de la nostalgie de l'empire permettent de légitimer les volontés impériales du Duce, tout en affirmant la suprématie culturelle de l'Italie sur l'ensemble de l'Europe. Enfin, le grand mythe du *Risorgimento* est repris pour matérialiser les luttes pour l'émancipation face à la domination étrangère, mais également pour permettre le retour à un univers culturel ayant permis la construction de l'identité nationale dans le processus d'unification du pays<sup>27</sup>. Cette glorification des grands mythes s'inscrit dans une volonté de consolider l'esprit nationaliste,

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>26</sup> Maria Rosa Chiapparo, « Le mythe de la *Terza Roma* ou l'immense théâtre de la Rome fasciste », *Nuovo rinascimento*, 17 mai 2004, p. 16, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/chiapparo/roma.pdf>, consulté le 17 septembre 2017.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 6.

afin d'intégrer et d'homogénéiser les masses, pour finalement créer un large consensus fournissant à la fois crédibilité et légitimité au régime.

L'utilisation du mythe, auquel l'historien et sociologue Gérard Bouchard (1943-) se réfère en tant que « mythe social », représente l'élément fondateur de l'appropriation de la figure et des œuvres de Verdi par des forces politiques. Ayant consacré plusieurs de ses recherches aux imaginaires collectifs, Bouchard porte une attention particulière au mythe social dans son article « Pour une nouvelle sociologie des mythes : Un repérage préliminaire<sup>28</sup> ». Il soulève plusieurs fonctions que remplit le mythe dans la société, et s'intéresse aux relations et jeux de pouvoir qui accompagnent son émergence et contribuent à sa perpétuation. Nous prendrons ici appui sur son étude du mythe social, qui se distancie de la démarche de Lévi-Strauss et de ses disciples, lesquels avaient une vision du mythe dépouillée de sa composante émotive. Cela nous permettra de mieux comprendre le développement du mythe verdien au cœur de la société fasciste, et dont l'apogée s'effectue avec les célébrations verdiennes de 1941.

Bouchard conçoit le mythe comme « un type de représentation collective (tantôt bénéfique, tantôt nuisible) porteur de ce qu'[il] appell[e] un message, en l'occurrence des valeurs, des croyances, des aspirations, des finalités, des idéaux<sup>29</sup> ». Le sociologue énumère ensuite les composantes du mythe : l'hybridité, par son amalgame de dichotomies (réalité et fiction, raison et émotion, vérité et fausseté); la sacralité, par son appartenance au sacré et dépassant ainsi l'ordre de la rationalité, ce qui est par ailleurs le socle de la robustesse et de la longévité du mythe; le fondement archétypal, s'enracinant et se nourrissant d'archétypes; et finalement, l'instrumentalité. Ce dernier point, spécifique aux mythes sociaux, nous intéresse particulièrement dans le cas Verdi : Bouchard souligne que la majorité des mythes sociaux sont construits par des acteurs collectifs en compétition, prenant part à des situations de relations de pouvoir et ayant recours à un rôle prépondérant de communication, d'acculturation et de persuasion. Dans cette dynamique, le mythe du *Risorgimento* y prend toute son essence : s'étant construit sur le mouvement d'indépendance, il incarne

---

<sup>28</sup> Gérard Bouchard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes : Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 51, n° 1, 2013, p. 95-120.

<sup>29</sup> Bouchard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes : Un repérage préliminaire », p. 99.

l'affranchissement et l'épanouissement de l'esprit italien vers l'auto-détermination. Verdi personifie donc cet événement révélateur dans l'imaginaire collectif italien.

À partir de cette énumération, Bouchard définit le mythe social, lequel, mentionne-t-il, est produit et utilisé de manière stratégique, et consiste en

une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandée par l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique donné. Comme tel, le mythe social doit être considéré comme un attribut de toute société, un mécanisme sociologique universel (il n'y a pas de société sans mythe, seulement des sociétés qui se donnent l'illusion de ne pas en avoir). On s'attend aussi à ce que, agissant sur les consciences, il influe également sur les comportements individuels et collectifs<sup>30</sup>.

Ainsi, le mythe social, consistant en un récit, une narration appuyant les idéaux d'une société utopique, est naturel et essentiel à toute société afin d'en assurer la cohésion. Dans notre cas, outre les considérations politiques, Verdi, par sa sensibilité, sa dévotion et son altruisme, représente une composante idéale de la nouvelle société italienne.

Selon Bouchard, le processus de mythification, qu'il qualifie également de mythogénèse, consiste en l'élaboration et la mise en forme d'un puissant message : tout provient d'un événement survenu dans le passé et jouant un rôle d'ancrage, une expérience ayant laissé une empreinte dans la conscience collective, et dont la trace est transformée en un *éthos* – un ensemble de croyances, de principes, de valeurs et d'idéaux. Le processus se développe et s'achève par la sacralisation du mythe, stade à partir duquel il se soustrait à toute contestation par un appui inconditionnel. Selon Bouchard, cette sacralisation relève du « besoin général d'un corpus de significations fondamentales nécessaires à la survie de toute collectivité<sup>31</sup> », ainsi que de « l'aspiration propre à la condition humaine à une forme quelconque de transcendance ou d'absolu<sup>32</sup> ».

Le sociologue avance que l'élément fondamental du mythe repose sur la mise en œuvre répétée de pratiques commémoratives : « Ce travail de mémoire a pour fonction d'activer ou

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>32</sup> *Ibid.*

de réactiver l'ancrage et l'empreinte et de les mettre ainsi en relief afin de fortifier l'*éthos*<sup>33</sup> ». Le message du mythe est transmis dans la société par des techniques de persuasion utilisant divers canaux de communication, devenant une représentation utilitaire. Or, une fois qu'il est bien implanté dans la collectivité, le mythe acquiert son existence propre, doté d'une grande capacité d'identification et de mobilisation; de par son enracinement dans la psyché, il devient un puissant facteur d'action et de changement<sup>34</sup>.

Le dernier élément de la configuration mythique, selon Bouchard, provient du travail des acteurs sociaux, dont les partis politiques, qui « instrumentalisent le message pour mieux servir leurs intérêts, pour faire avancer leur cause ou leur programme<sup>35</sup> ». Cette vision converge parfaitement avec l'utilisation des mythes par le régime fasciste, le mythe Verdi constituant un exemple de reprise symbolique d'un personnage pour soutenir la diffusion d'une idéologie.

Bouchard dote le mythe de quelques particularités qui s'appliquent bien au cas de Verdi. Tout d'abord, il souligne la fonction du mythe qui est de transcender les contradictions : les ambiguïtés et oppositions étant fortement présentes dans le discours fasciste, le recours au mythe permet de s'élever au-dessus des incohérences et de véhiculer un message relativement homogène. De cette capacité à surpasser les oppositions découle la polysémie du mythe, dont l'ambiguïté « importe d'autant plus que le message doit subir une double appropriation, celle des acteurs sociaux qui l'endossent et le propagent et celle des publics visés, toujours diversifiés<sup>36</sup>. » Ainsi, la polysémie d'un mythe permet une meilleure aptitude à s'enraciner dans la diversité, ce qui se manifeste chez Verdi par une pluralité identitaire (Verdi l'homme, le patriote, l'artiste, l'Italien, etc.; ces thématiques seront développées dans le troisième chapitre), afin d'atteindre un public éclectique.

Enfin, Bouchard traite de la fusion symbolique : par le choix de symboles ou d'identificateurs (dans ce cas-ci, le personnage de Verdi), l'*éthos* est incarné par un objet

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 110.

tangible. Ce symbole acquiert une autorité dans la mesure où il fusionne avec le mythe : le mythe de Verdi se réfère aux valeurs ou idéaux ayant donné naissance à ce symbole. D'une part, le grand mythe fondateur de l'Italie moderne, le *Risorgimento*, est incarné par l'un de ses protagonistes, Verdi, qui, d'autre part, devient le symbole du mouvement révolutionnaire et du nouveau citoyen de l'État moderne et unifié, rassemblant tous les idéaux qui en découlent.

Bref, le mythe social, mécanisme sociologique universel, offre un récit fluctuant entre réalité et fiction, et dont la création relève d'un besoin stratégique social contribuant à structurer les cultures et à façonner les consciences. Il est possible d'appliquer l'ensemble de ces mécanismes au mythe verdien imprégné dans la conscience collective italienne depuis l'unification, et dont l'évolution est manifeste dans l'utilisation et l'instrumentalisation du Duce pour devenir un précieux outil de propagande idéologique.

D'ailleurs, selon l'historien et sociologue Jacques Ellul (1912-1994), l'existence de mythes constitue une condition indispensable au développement de la propagande, représentant un élément clé de la construction identitaire dans un régime totalitaire. Ellul développe cette position alors qu'il compare le mythe à l'idéologie :

le mythe est beaucoup plus profond dans l'âme de l'homme, il s'enracine plus loin, il est plus permanent et il fournit à l'homme une image fondamentale de sa condition et du monde. Le mythe est beaucoup moins « doctrinal » : une idéologie est d'abord une organisation d'idées et mêmes irrationnelles, elles restent des idées. Le mythe est plus diffus intellectuellement, la part d'émotivité, d'affectivité, de sacré, y est plus considérable. Le mythe est plus actif, il a un potentiel de déclenchement de l'action chez l'homme; alors que l'idéologie est plus passive, le mythe ne laisse pas l'homme passif, il le provoque à l'actualisation. Tous les deux ont en commun qu'ils sont des phénomènes collectifs et que leur force de persuasion tient à la puissance collective de participation<sup>37</sup>.

### **1.3 Le fascisme italien : Un régime attentif à la question culturelle**

Le régime fasciste compte donc s'approprier les mythes péninsulaires pour diffuser son idéologie, qui, au nom d'un idéal collectif suprême, se revendique comme seule puissance capable de pallier à la crise de la modernité, se proclamant comme mouvement révolutionnaire en lutte contre la décadence de la civilisation. S'opposant à l'État libéral, le fascisme nie l'individu au profit de la masse, qui est guidée par un chef providentiel – Mussolini –, et fait la

---

<sup>37</sup> Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Economica, 1990, p. 134-135.



promotion de l'homme nouveau, celui-ci devant incarner l'idéal de pureté nationale et posséder les vertus guerrières. Ayant consacré ses recherches sur les fondements de l'idéologie fasciste, l'historien Emilio Gentile (1946-), spécialiste du fascisme italien, décrit la manière dont le régime s'articule et définit sa doctrine :

Le fascisme est un phénomène politique moderne, nationaliste et révolutionnaire, antilibéral et antimarxiste, organisé en parti-milice (*partito milizia*), avec une conception totalitaire de la politique et de l'État, avec une idéologie activiste et antithéorique, avec des fondements mythiques, virilistes et antihédonistes, sacralisée comme une religion laïque, qui affirme le primat absolu de la nation, entendue comme une communauté organique ethniquement homogène, hiérarchiquement organisée en un État corporatiste, avec une vocation belliqueuse à la politique de grandeur, de puissance et de conquête, visant à la création d'un ordre nouveau et d'une civilisation nouvelle<sup>38</sup>.

Le fascisme se présente comme un mouvement révolutionnaire et radical, aversif envers l'égalitarisme et l'humanisme, et développant une vision de la politique comme une activité vouée à l'organisation et la modélisation de la conscience des masses<sup>39</sup>. Le fascisme exalte le mythe de l'*italianisme* – la primauté de l'Italie – et promeut l'*italianité* – la suprématie de l'esprit italien – en insistant sur la spécificité italienne du fascisme, et en se considérant « comme un phénomène italien, comme une révolte antiprolétarienne et anticapitaliste de la petite bourgeoisie humaniste, imprégnée de nationalisme et de rhétorique romaniste<sup>40</sup> ».

Gentile soutient également que dans le fascisme, l'organisation et la mobilisation de la culture deviennent partie intégrante de la politique totalitaire, afin d'assurer la collaboration d'une masse considérable d'intellectuels et d'artistes pour la propagation des idées et des mythes du fascisme, en plus de célébrer les succès du régime et à exalter la gloire du Duce<sup>41</sup>.

En effet, à son arrivée au pouvoir, Mussolini est conscient du rôle de la culture pour la promotion des idées du régime<sup>42</sup> : se manifestant comme expression de l'héritage culturel commun, l'art et la culture deviennent des moyens privilégiés pour éduquer les Italiens et

---

<sup>38</sup> Emilio Gentile, *Qu'est ce que le fascisme? : Histoire et interprétation*, Paris, Gallimard, 2008, p. 16.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>42</sup> David Ward, « Intellectuals, Culture and Power in Modern Italy » dans Zygmunt G. Barański et Rebecca J. West (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Italian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 200, p. 88.

nationaliser les masses. Les activités culturelles et artistiques bénéficient donc d'un soutien considérable du parti<sup>43</sup>, comme l'affirme le Duce à l'occasion d'un discours en 1924 :

Tous les instituts d'art, du théâtre au musée, de la galerie à l'académie, doivent être considérés comme des écoles, comme des lieux destinés non seulement à la culture et encore moins à la curiosité, mais préparés pour éduquer le goût et la sensibilité, pour alimenter l'imagination, pour tenir éveillé l'émerveillement, pour raffiner toutes les qualités les plus élevées et les plus puissantes de l'âme<sup>44</sup>.

Le Duce se montre particulièrement sensible au rôle de la musique, conscient de la longue tradition italienne :

Aujourd'hui, à une époque où les conditions les plus désirées par les grands Italiens, et d'abord l'unité fondamentale, se sont réalisées, un grand art peut se développer dans notre terre qui comprend en soi et informe à son tour toutes les manifestations de la vie, un art qui doit être traditionnel, et en même temps moderne, qui doit regarder vers le passé et en même temps vers l'avenir. Nous ne devons pas demeurer contemplatifs, nous ne devons pas exploiter le patrimoine du passé; nous devons créer un patrimoine nouveau à poser aux côtés du patrimoine antique, nous devons créer un art nouveau, un art de notre époque, un art fasciste<sup>45</sup>.

S'affirmant lui-même comme musicien – figure compatible avec l'Italie proclamée comme nation musicale –, le Duce soulève les effets bénéfiques de la pratique du « noble » violon, attestant de la fidélité de son « compagnon inséparable », avec lequel il peut assouvir ses passions ou combler des moments de solitude par le biais d'une « musique consolatrice »<sup>46</sup>. Qualifié par le musicologue Raffaello De Rensis de musicien « d'instinct » et mélomane aguerri, Mussolini conserve une prédilection pour la musique savante, assistant de façon régulière à des représentations musicales. En se présentant comme un musicien, le Duce se montre sensible à une certaine culture italienne et démontre aux masses que le fascisme et son

---

<sup>43</sup> Sachs, *Music in Fascist Italy*, p. 10-11.

<sup>44</sup> « *Tutti gli istituti d'arte, dal teatro al museo, dalla galleria all'accademia, debbono essere considerati come scuole, come luoghi cioè destinati non alla sola cultura e molto meno alla curiosità, ma preparati per educare il gusto e la sensibilità, per alimentare l'immaginazione, per tenere desta la meraviglia, per raffinare tutte le doti più alte e potenti dell'anima.* », Benito Mussolini, *Opera omnia*, vol. XX, p. 276, cité dans Comtois, *Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*, p. 351.

<sup>45</sup> « *Oggi in cui tutte le condizioni più auspicate dai grandi italiani, e prima e fondamentale la unità, si sono realizzate, può svilupparsi nella nostra terra una grande arte che comprenda in sé e a sua volta informi tutte le manifestazioni della vita, un'arte che dev'essere tradizionale, ed al tempo stesso moderna, che deve guardare al passato ed al tempo stesso all'avvenire. Noi non dobbiamo rimanere dei contemplativi, non dobbiamo sfruttare il patrimonio del passato; noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo creare un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista.* », Raffaello De Rensis, *Mussolini Musicista*, Mantoue, Éditions Paladino, 1927, p. 33.

<sup>46</sup> De Rensis, *Mussolini Musicista*, p. 17.

chef ne prônent pas uniquement violence et domination, mais également culture et sensibilité<sup>47</sup>.

Conscient de la popularité de l'art lyrique comme forme de divertissement en Italie, Mussolini reconnaît la puissance expressive de l'opéra, ainsi que son potentiel à éduquer le peuple<sup>48</sup>. De cette prémisse découle l'intention de « faire du théâtre pour le peuple », se manifestant par diverses initiatives visant à faciliter l'accessibilité des représentations artistiques<sup>49</sup> par la proposition de spectacles lyriques se conformant à certaines exigences : le public doit provenir de toutes les couches sociales, les prix doivent être abordables et le choix du répertoire doit être approuvé par le régime et susciter des sentiments patriotiques<sup>50</sup>.

Dans cette optique, le directeur de l'Inspectorat du théâtre (Ispettorato del teatro) Nicola De Pirro, écrit dans un article de 1935 :

Lorsque Mussolini affirme « faire du théâtre pour le peuple », il signifie augmenter les opportunités des masses pour aller au théâtre. [...] La musique est l'une des principales richesses de l'Italie. Si l'on pense à l'importante domination exercée par le répertoire lyrique italien dans tous les théâtres du monde, du prestige de nos artistes dans les théâtres étrangers, de l'intérêt qu'a toujours l'art italien du *bel canto*, et – chose parmi les plus révélatrices – de la grande importance de la production contemporaine italienne (concertante et théâtrale), tous comprendront comment il est naturel que ce vaste monde suscite le regard de l'État. [...] Pour le théâtre lyrique, on peut affirmer en quelques mots qu'il s'agit d'en fasciser la vie : de le ressusciter après qu'il a fléchi sous le *mediatorato*, afin de le porter au contact du public, en fait, *tout* le public<sup>51</sup>.

Il est à noter que le XX<sup>e</sup> siècle comporte plusieurs changements dans le monde lyrique en Italie : alors que les concerts étaient organisés le siècle précédent par des imprésarios et des

---

<sup>47</sup> Illiano et Sala, « The Politics of Spectacle : Italian Music and Fascist Propaganda », p. 11.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>49</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Florence, Discanti, 1984, p. 17.

<sup>50</sup> Lada Durakovic, « Musica e propaganda politica : Il ruolo e la retorica della stampa quotidiana nella vita musicale di Pola e dell'Istria nel periodo tra le due guerre mondiali (1926-1943) », dans Massimiliano Sala (éd.), *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 137.

<sup>51</sup> « Quando Mussolini dice « fate del teatro per il popolo » effettivamente pensa ad aumentare le possibilità delle masse ad andare a teatro. [...] La Musica è una delle principali ricchezze dell'Italia. Se si pensa al largo dominio esercitato dal repertorio lirico italiano in tutti i teatri del mondo, alla ricerca dei nostri artisti da parte di teatri stranieri, al richiamo che ancora esercita l'arte italiana del *bel canto*, e – cosa tra le più rivelanti – alla grande importanza della produzione contemporanea italiana (concertistica e teatrale), tutti comprenderanno come sia naturale che su tutto questo vasto mondo si rivolga lo sguardo dello Stato. [...] Per il Teatro lirico si può dire in una parola che si tratta di fascizzarne la vita : di resuscitarlo a quella importanza dalla quale si era dimesso sotto i colpi del *mediatorato*, sì da portarlo a contatto del pubblico, dirò meglio di tutto il pubblico. », Nicola De Pirro, « L'Ispettorato del teatro », *Scenario*, vol. 4, n° 8, 1935, p. 403-404, cité dans Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, p. 17-18.

musiciens professionnels, la gestion des théâtres passe des mains d'intérêts privés à celles d'autorités municipales. À partir des années 1930, l'organisation des événements relève de la tâche des politiciens, découlant d'une volonté de tenir sous contrôle les travailleurs et leur temps libre, mais également de soutenir les aspirations de Mussolini à démontrer le rôle de la musique dans la supériorité des Italiens dans tous les secteurs de la vie et de la culture<sup>52</sup>.

De cette vision découle une politique culturelle éclectique, incohérente et ambiguë, qui, selon la musicologue Fiamma Nicolodi, se divise en deux périodes d'une durée d'environ une décennie chacune. Tout d'abord, de la Marche sur Rome de 1922 au début des années 1930, le régime se montre ouvert à la modernité, conscient de la nécessité d'y initier le public. Selon Nicolodi, durant cette période, pour des motifs de prestige ou de propagande, l'Italie se comporte comme une nation musicale<sup>53</sup> – par l'importance de son riche patrimoine musical –, dont le laxisme allie à la fois le développement de l'avant-garde et la restauration des modèles compositionnels du passé<sup>54</sup>. Démontrant un glissement toujours plus prononcé vers le totalitarisme, la deuxième décennie, s'étalant du début des années 1930 à la chute du régime en 1943, est caractérisée par l'adoption d'une position conformiste : le resserrement de la liberté d'expression se manifeste par une censure plus stricte, préconisant la sobriété et la tradition – qui se manifeste dans l'art lyrique par un goût particulier pour l'écriture vériste –, tout en vouant un culte prononcé aux œuvres des grands maîtres italiens<sup>55</sup>. Cette période s'inscrit également dans une volonté de fasciser la vie et la culture italiennes, par le développement, entre autres, d'un art national.

Le renforcement totalitaire du régime s'illustre dès 1932 par l'organisation de la propagande, placée en 1934 sous le contrôle du Sous-secrétariat d'État de la presse et de la propagande (Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda), instance transformée en 1935 par le Ministère de la presse et de la propagande (Ministero per la Stampa e la Propaganda), qui deviendra en 1937 le Ministère de la culture populaire (Ministero della

---

<sup>52</sup> Durakovic, « Musica e propaganda politica : Il ruolo e la retorica della stampa quotidiana nella vita musicale di Pola e dell'Istria nel periodo tra le due guerre mondiali (1926-1943) », p. 132.

<sup>53</sup> Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, p. 25.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>55</sup> Comtois, *Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*, p. 354.

Cultura Popolare)<sup>56</sup>. Ce ministère représente la clé de voûte du régime pour contrôler les esprits, manipulant l'ensemble des activités culturelles de la propagande fasciste<sup>57</sup> par l'établissement d'une entité sous-jacente en 1935, l'Inspectorat du théâtre (Ispettorato del teatro). Ce système d'inspection deviendra plus tard la Direction générale du spectacle (Direzione generale per lo spettacolo), afin de créer une structure centralisée ayant également sous sa responsabilité l'ensemble des médias et des manifestations culturelles, de manière à coordonner les maisons d'opéra, diffuser des concerts symphoniques et organiser des événements artistiques à la portée de tous.

Parmi les activités culturelles du régime, notons des réformes dans le domaine musical, telles que le développement de concerts à l'Académie philharmonique romaine (Accademia Filarmonica Romana), ainsi que la création d'organismes parallèles à ceux de l'État, dont l'Académie d'Italie (Reale Accademia d'Italia), cette dernière visant la promotion et la coordination du mouvement intellectuel italien dans le domaine des sciences, de la littérature et des arts. En effet, la fascisation des institutions relève d'une volonté de concentrer les pouvoirs dans la sphère intellectuelle en cherchant des alliances dans la culture, afin d'impliquer l'intelligentsia dans les orientations idéologiques du régime pour s'assurer de leur loyauté, tout en démontrant la primauté intellectuelle des Italiens. Cet objectif, couplé à la volonté de laisser une empreinte fasciste dans l'histoire culturelle italienne, mène à la fondation d'institutions appelées à durer et à participer au prestige de l'Italie; le régime s'inspire des Académies florentines della Crusca (1582) et del Cimento (1657), et l'Académie romaine dei Lincei<sup>58</sup> (1603)<sup>59</sup>. Cette dernière, suscitant la méfiance de Mussolini par son influence et son imperméabilité aux idées fascistes, pousse le Duce à la contrebalancer en fondant l'Académie d'Italie en 1926, en tant qu'instrument de consensus entre le fascisme et

---

<sup>56</sup> Gentile, *Qu'est ce que le fascisme? : Histoire et interprétation*, p. 51.

<sup>57</sup> Catherine Brice, *Histoire de l'Italie*, Paris, Hatier, 1992, p. 375.

<sup>58</sup> Fondée en 1603, l'Accademia dei Lincei, ou Académie des Lyncéens, constitue la plus ancienne académie scientifique d'Europe, dont la création représente l'un des moments forts de la révolution scientifique de la Renaissance par l'établissement d'une tradition nouvelle, celle des académies et des sociétés savantes. Pendant le régime mussolinien, l'institution, composée d'intellectuels indépendants et libéraux, représente un contre-pouvoir et la méfiance du Duce à l'égard de l'Académie mène à son absorption par l'Académie d'Italie en 1939. L'Académie dei Lincei retrouvera son indépendance à la fin des années 1940.

<sup>59</sup> Foro, *L'Italie fasciste*, p. 111.

les intellectuels, à travers leur implication la plus grande possible<sup>60</sup>. L'article II du décret de sa fondation la charge de « promouvoir, coordonner et diriger le mouvement intellectuel italien dans le domaine des sciences, des lettres et des arts, en conserver le caractère national selon les traditions et le génie de la race, en favoriser l'influence et l'expansion au-delà des frontières de l'État<sup>61</sup> ».

L'inauguration officielle de 1929 devient le signe de l'entente vouée à la création d'une culture officielle et la matérialisation du soutien qu'offrent les intellectuels au régime. La nomination des Académiciens s'effectue par le roi, sous proposition du Duce et du Conseil des ministres; ses membres se regroupent en quatre classes, issus des sciences morales et historiques, des sciences physiques, mathématiques et naturelles, des lettres et des arts. Par des bourses, des prix et un soutien considérable à la recherche et aux travaux jugés dignes d'intérêt, l'Académie promeut la culture italienne autant en Italie qu'à l'international, tout en participant à la « bonification » culturelle voulue par le régime<sup>62</sup>. La stratégie politique de l'institution est soulignée par le biographe du Duce Yvon De Begnac, alors qu'il reprend les propos de Mussolini attestant de l'institution « née comme composante de la fabrication du consensus, ultranécessaire pour assurer la permanence du fascisme au pouvoir<sup>63</sup> ». Selon Nicolodi, l'Académie serait plutôt « un mausolée pour les artistes et intellectuels, utilisé pour les impliquer dans la sphère politique, fossilisant leur opération vers la simple gestion et supervision bureaucratique de la culture "italique"<sup>64</sup> ».

---

<sup>60</sup> Pour un ouvrage complet sur l'Académie d'Italie, voir Marinella Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia : Intellettuali e potere durante il fascismo*, Naples, Liguori, 1977.

<sup>61</sup> « *Promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale secondo il genio e le tradizioni della stirpe, di favorirne l'espressione e l'influsso oltre i confini dello Stato* », *Annuario 1929*, p. 297, cité dans Foro, *L'Italie fasciste*, p. 112.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> « *Nata come componente della fabbrica del consenso, ultranecessaria per assicurare la permanenza del fascismo al potere* », Yvon De Begnac, *Taccuini mussoliniani*, Bologne, Il Mulino, 1990, p. 356-357, cité dans Silvia Del Zoppo, « Mussolini e i compositori del Ventennio : Estetizzazione della violenza, processi mitopoietici e riti del consenso nel contesto musicale italiano (1922-1939) », *Gilgames*, vol. 1, n° 1, 2016, p. 193.

<sup>64</sup> « *Un mausoleo per artisti ed intellettuali, usato per coinvolgerli nell'agone politico, fossilizzando la loro operatività verso la mera gestione e supervisione burocratica della cultura "italica"* », Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, p. 59.

L'objectif de créer un consensus entre le fascisme et l'intelligentsia est atteint par le biais d'activités académiques toujours plus liées au régime, par la participation des Académiciens aux grandes célébrations du régime ou leur support des visées politiques fascistes : des expéditions scientifiques et géographiques soutiennent la politique colonialiste et impérialiste éthiopienne, des historiens approuvent les mythes de la romanité et démontrent un intérêt particulier envers l'étude du *Risorgimento*, des linguistes « purifient » la langue italienne par la suppression de mots étrangers, etc.

Au fil du renforcement totalitaire du régime fasciste, l'Académie d'Italie s'impose face aux autres institutions, notamment avec l'absorption définitive de l'Académie dei Lincei en 1939, et l'autonomie des Académiciens, qui doivent prêter serment au Duce et au roi, tend vers sa suppression totale avec l'intrusion toujours croissante de la classe politique au cœur des réunions académiques. Au moment de l'entrée de l'Italie en guerre en 1940, les Académiciens montrent ouvertement leur sympathie envers le régime, appuyant la participation de l'État fasciste au conflit par des discours aspirant à la victoire et attestant du destin impérial voué à la péninsule. Les activités académiques diminuent considérablement en 1943, et l'Académie ne survit pas à l'effondrement du fascisme; elle est dissoute par le gouvernement Bonomi en 1944<sup>65</sup>.

Pour plusieurs intellectuels, le titre d'Académicien constitue un élément compromettant à la suite de la tombée du fascisme, signifiant l'entretien d'une collaboration claire avec le régime, pouvant mener à des difficultés pour la réintégration de la vie intellectuelle italienne. Toutefois, plusieurs poursuivent leurs activités, tels que le compositeur Ildebrando Pizzetti, qui préside l'Académie Sainte-Cécile de Rome de 1948 à 1951, le Syndicat des musiciens italiens de 1954 à 1959 et l'Institut d'études verdiennes de 1963 à 1966, tout en récoltant des honneurs; il est récipiendaire du prix Feltrinelli octroyé par l'Académie dei Lincei en 1958.

---

<sup>65</sup> Foro, *L'Italie fasciste*, p. 113.

La présence de Verdi à l'Académie est notable par les recherches effectuées sur le compositeur, dont la tête de proue demeure le chercheur et Académicien Alessandro Luzio<sup>66</sup>, qui publie les *Carteggi verdiani* (1935-1947) consacrés à l'édition de la correspondance de l'artiste. La publication de ces ouvrages est rendue possible par un don documentaire important reçu par l'Académie; le Duce reçoit en 1940 de Pietro et Maria Lugli Piroli la correspondance entre Verdi et le sénateur Giuseppe Piroli (1815-1890) – laquelle réunit 364 lettres que Verdi a écrites de 1859 à 1890 à l'homme politique et ami –, qu'il lègue ensuite à l'institution. L'importance de ces documents pour l'avancée des recherches sur Verdi constitue l'élément déclencheur des commémorations du quarantième anniversaire du décès de l'artiste. L'Académie demeure un chaînon essentiel dans le développement des célébrations, par la tenue d'une exposition inaugurée le 4 juin 1940 à la Villa Farnesina (en présence du Duce<sup>67</sup>), de plusieurs concerts commémoratifs accompagnés de discours d'Académiciens, ainsi que des publications dédiées à Verdi tout au long des années 1940 et 1941. Nous y reviendrons au chapitre 2.

Berceau des premières festivités commémoratives d'envergure consacrées à Verdi, l'Académie joue donc un rôle essentiel dans l'ensemble des manifestations verdiennes, garante d'une importante propagation de la figure mythifiée de Verdi à travers l'Italie.

#### **1.4 Récupération de Verdi dans l'Italie fasciste**

Les festivités de 1941, commandées par le Duce lui-même en 1940, visent à mettre en lumière la figure et les œuvres de Verdi dans la vie musicale italienne et constituent l'apogée de l'attention consacrée à Verdi pendant le régime fasciste. En plein temps de guerre – l'Italie ayant déclaré la guerre à la France et à l'Angleterre le 10 juin 1940, soit six jours après

---

<sup>66</sup> Archiviste et historien, Alessandro Luzio (1857-1946) est d'abord membre de l'Académie dei Lincei et intègre l'Académie d'Italie en 1929, occupant la fonction de vice-président de 1932 à 1939. Après la guerre, il est radié des Lincei pour son comportement pendant la période fasciste. Son importante contribution verdienne, *Carteggi verdiani*, est publiée en quatre volumes à partir de 1935, dont les deux derniers paraissent à titre posthume. C.f. Alessandro Luzio, *Carteggi verdiani*, Rome, Reale Accademia d'Italia / Accademia nazionale dei Lincei, 1935-1947.

<sup>67</sup> Pour davantage d'informations sur les célébrations tenues à la Villa Farnesina, voir Paola Cagiano, « Giuseppe Verdi e l'Accademia dei Lincei : Percorsi e vicende », dans Olga Jesurum (éd.), *Verdi e Roma*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 2015, p. 429-456.



l'inauguration de l'exposition verdienne à Rome –, le régime continue d'instrumentaliser les manifestations culturelles pour favoriser l'adhésion aux idées du parti.

Par l'ensemble de ces manifestations, la figure du compositeur devient un instrument idéal pour diffuser le modèle du citoyen italien absolu. En effet, l'exaltation tendancieuse du rôle proprement politique accordé à la musique de Verdi dans les années du *Risorgimento* permet, d'une part, de glorifier le mythe fondateur de l'Italie contemporaine, tout en y annexant un protagoniste dévoué à la cause révolutionnaire qui, par le biais d'un art considéré comme profondément nationaliste, a permis l'exaltation du sentiment patriotique des Italiens, les invitant à la lutte contre l'opresseur étranger. Ainsi, Verdi incarne le parfait Italien, doté d'un esprit supérieur et intrinsèquement italien, qui se manifeste par la suprématie de son art. Conséquemment, son héritage témoigne de la richesse du patrimoine culturel italien, et donc de la suprématie de la civilisation italienne.

Plusieurs aspects domestiques et privés de la vie quotidienne du compositeur sont par ailleurs soulevés, afin d'attester de l'humanité du personnage et d'en faire une figure accessible et facilement identifiable, représentative du mode de vie italien. Son quotidien est évoqué pour attester de son mode de vie rural, fortement mis en valeur en 1941, afin de dépeindre la figure de l'artisan pragmatique et anti-intellectuel, attaché à la terre et « labourant » son matériau de façon analogue aux paysans italiens, pour ainsi construire l'image d'un personnage travaillant, rigoureux et persévérant.

Enfin, les différents aspects de sa vie, quoique parfois antagonistes – la dualité entre l'homme et la figure légendaire, ou l'opposition entre un Verdi italien ou universel – sont tous fusionnés dans une seule figure sacrée qui sert de modèle de référence pour la communauté italienne tout entière. Nous verrons plus en détail au troisième chapitre comment ces différentes thématiques s'articulent dans le discours entourant Verdi à l'occasion des célébrations de l'année 1941.

En somme, la réappropriation de Verdi par le régime fasciste a pour but de permettre l'éveil de sentiments patriotiques rassembleurs, tout en glorifiant un héritage culturel commun

assurant l'unification du peuple et une hégémonie favorable au climat de consensus par l'adhérence des citoyens aux idéologies et activités du parti. Ainsi, par l'élimination de toute forme de résistance, le Duce peut continuer à diriger librement un régime totalitaire. Avant de plonger plus en profondeur dans l'analyse du discours fasciste entourant Verdi en 1941, il faut se pencher sur l'organisation des commémorations, afin de mieux comprendre comment le compositeur a été célébré à cette occasion.

## CHAPITRE 2

### LES CÉLÉBRATIONS

Les célébrations en mémoire du quarantième anniversaire du décès de Verdi se déroulent en 1940 et 1941; l'effort de commémoration s'étend à l'ensemble de la péninsule, se manifestant par de nombreux discours et concerts auxquels participent plusieurs membres du parti fasciste. Le premier événement répertorié a lieu dès janvier 1940 : il s'agit d'un discours prononcé par l'écrivain et journaliste Giovanni Cenzato au sein du Cercle philologique milanais (Circolo filologico milanese). Cependant, le véritable coup d'envoi des célébrations est donné par l'Académie d'Italie le 4 juin 1940 avec l'inauguration de l'Exposition des reliques verdiennes (Mostra dei cimeli verdiani) à la Villa Farnesina de Rome, siège de l'Académie d'Italie. L'événement, qui bénéficie d'une importante couverture médiatique par des recensions aussi bien écrites qu'audiovisuelles – cette manifestation étant mentionnée dans le bulletin de nouvelles *Giornale Luce* de l'Institut Luce<sup>1</sup> –, réunit plusieurs membres du monde politique fasciste, qui assistent à un discours prononcé par l'historien Alessandro Luzio et intitulé « Pour Giuseppe Verdi<sup>2</sup> », ainsi qu'à un concert symphonique présenté par l'orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome sous la direction du chef Bernardino Molinari, et dont le programme réunit des extraits de *La Traviata*, d'*Aida* et d'*I Vespri siciliani*.

Paraît ensuite à l'automne 1940 dans le périodique musical *Musica d'oggi* une annonce des événements à venir organisés par divers théâtres lyriques et sociétés de concerts à travers la péninsule. Dans cet avis, la volonté personnelle du Duce est clairement explicitée, et la mention

---

<sup>1</sup> Fondé à Rome en 1924 par le journaliste Luciano De Feo, l'Institut Luce, acronyme relevant de *L'Unione Cinematografica Educativa* (L'Union cinématographique éducative), est un organe du régime consacré à la production et à la distribution de films et documentaires répondant à des buts éducatifs et propagandistes. Le bulletin d'informations *Giornale Luce* est créé en 1927, destiné à être diffusé dans les cinémas italiens avant la projection de films. En 1936, l'Institut passe sous la gouverne du Ministère de la culture populaire. C.f. Arturo Gemmiti, « Il Duce nella sed dell'Accademia d'Italia inaugura la Mostra dei cimeli verdiani », *Giornale Luce* C0046, 11 juin 1940.

<sup>2</sup> « *Per Giuseppe Verdi* »; Le discours, comme plusieurs autres prononcés à l'occasion des festivités, fait l'objet d'une publication dans la collection « *Celebrazioni e commemorazioni* » de l'Académie d'Italie. C.f. Alessandro Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia il 4 giugno 1940-XVIII*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1940.

de l'implication du Ministère de la culture populaire dans l'élaboration des événements commémoratifs atteste du soutien de l'État :

Le Duce a ordonné que la GRANDE FIGURA ET L'OPERA DI GIUSEPPE VERDI soient dignement commémorées et célébrées à l'occasion du 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort du Maestro, qui aura lieu le 27 janvier de l'an XIX<sup>3</sup>.

Le Ministère de la culture populaire a donc élaboré un cycle de manifestations commémoratives spéciales qui débutera en octobre prochain à Rome, au Teatro Reale, avant l'habituelle saison lyrique hivernale, où auront lieu quelques représentations d'opéras verdiens à caractère populaire. Seront représentés (en matinée et à prix abordables) *I Vespri siciliani*, *La Forza del destino*, *Il Trovatore*, *Otello* et *Falstaff*; l'orchestre sera dirigé par les chefs Serafin, De Fabritiis e Bellezza. Puis, une solennelle célébration verdienne se déroulera dans la soirée du 27 janvier dans la majeure partie des théâtres lyriques italiens, incluant les théâtres autonomes. Les théâtres qui entament habituellement leur saison après cette date organiseront une célébration durant leurs spectacles.

Même les plus importantes sociétés italiennes de concerts, avec à sa tête l'Institution des concerts de la Royale Académie Sainte-Cécile, à Rome, et celle du Teatro Vittorio Emanuele II de Florence, célébreront Verdi avec un grand concert symphonico-vocal.

Dans les villes d'Italie les plus importantes, des conférences illustrant la vie et l'œuvre du grand Maître seront promues; il en sera de même à l'étranger, dans les Instituts de culture et les divisions de la Société Dante Alighieri<sup>4</sup>.

Une seconde communication paraît dans le même périodique en décembre 1940; le Ministère de l'éducation nationale y publicise son invitation aux Conservatoires à travers la péninsule à commémorer Verdi par l'organisation de conférences consacrées au compositeur :

Pour compléter les dispositions données par le Duce pour que le 40<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE VERDI soit solennellement commémoré, le Ministère de l'éducation nationale a invité les directeurs des Conservatoires royaux de musique et des Instituts de musique à organiser, lors du 27 janvier prochain, date de célébration de la mort du Grand, des manifestations commémoratives

---

<sup>3</sup> En 1925, Mussolini décrète l'ère fasciste et instaure le calendrier fasciste, qu'il fait débiter au lendemain de la Marche sur Rome, le 29 octobre 1922; tous les documents officiels doivent être datés de manière à ajouter l'année fasciste en chiffres romains à la suite de l'année du calendrier grégorien. Dans le cas ci-dessus, le 27 janvier 1941 appartient à la dix-neuvième année de l'ère fasciste, d'où la mention du chiffre XIX.

<sup>4</sup> « Il Duce ha disposto che la GRANDE FIGURA E L'OPERA DI GIUSEPPE VERDI siano degnamente rievocate e celebrate in occasione del 40<sup>o</sup> anniversario della morte del Maestro, che cade il 27 gennaio dell'anno XIX.

*Il Ministero della Cultura popolare ha pertanto predisposto un ciclo di speciali manifestazioni celebrative che avrà inizio nel prossimo ottobre in Roma, dove, al Teatro Reale, prima della consueta stagione lirica invernale, avranno luogo alcune rappresentazioni di opere verdiane a carattere popolare. Si rappresenteranno (in recite diurne ed a prezzi popolari) I Vespri siciliani, La Forza del destino, Il Trovatore, Otello e Falstaff; direttori i maestri Serafin, De Fabritiis e Bellezza.*

*La sera del 27 gennaio poi, nel maggior numero dei teatri lirici italiani, compresi quelli degli Enti autonomi, avrà luogo la solenne celebrazione verdiana. Quei teatri che iniziano di consueto la loro stagione dopo tale data, terranno invece la celebrazione durante il corso dei loro spettacoli.*

*Anche le più importanti società italiane di concerti, con a capo l'Istituzione dei concerti della R. Accademia di S. Cecilia, di Roma, e quella dell'Ente autonomo del Teatro Vittorio Emanuele II di Firenze, celebreranno Verdi con un grande concerto sinfonico vocale.*

*Nelle più importanti città d'Italia saranno infine promosse conferenze illustranti la vita e l'opera del grande Maestro; analogamente si farà all'estero presso gli Istituti di cultura e le sezioni della "Dante Alighieri". » C.f. « Notizie », *Musica d'oggi*, août-septembre 1940, p. 254.*

qui devront inclure une série de conférences explicatives sur l'importance que l'œuvre de Verdi assume dans l'histoire de la musique italienne et universelle<sup>5</sup>.

Dès leur commencement, les célébrations se veulent accessibles et dirigées vers le peuple. Plusieurs institutions à travers la péninsule répondent à l'appel du parti par l'organisation d'événements commémoratifs se déclinant sous différentes formes : discours, expositions, concerts et productions lyriques. Ces activités culminent à l'hiver 1941, à l'occasion de la date officielle de l'anniversaire du décès du compositeur (le 27 janvier 1901), pour ensuite s'estomper à la fin de l'année 1941. Se déroulant dans 47 villes différentes à travers la péninsule, les célébrations Verdi totalisent plus de 180 événements, dont près de 140 manifestations musicales et plus de 90 discours (voir Annexe 1). Les commémorations outrepassent même les frontières avec l'organisation de festivités à l'étranger, tel qu'en Suisse, Hongrie et Argentine, ce qui représente un important vecteur de propagande pour la diffusion de la culture italienne à l'extérieur de la péninsule. La nation participant au plus grand nombre de célébrations demeure l'Allemagne, ce qui répond aux objectifs du Duce de renforcer le lien italo-germanique, découlant de la proclamation de l'Axe Rome-Berlin en 1936.

De façon générale, les manifestations musicales se présentent sous la forme de concerts dont le répertoire réunit divers extraits d'opéras de Verdi, soit des airs ou des ouvertures, et sont habituellement précédés de discours commémoratifs prononcés par des membres de la vie culturelle italienne, majoritairement musicologues, mais également des acteurs de la vie politique ou des citoyens mélomanes exerçant des professions libérales, tels que des avocats. Ce type d'événement est inclus dans la programmation de plusieurs théâtres italiens et institutions culturelles, ou intégré dans les programmes de concerts de Conservatoires et lycées musicaux, impliquant aussi bien les professeurs que leurs élèves.

---

<sup>5</sup> « A completamento delle disposizioni date dal Duce perchè sia solennemente commemorato il 40° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI VERDI, il Ministero dell'E. N. ha invitato i direttori dei R. Conservatorio di musica e degli Istituti pareggiati a dare inizio, col giorno 27 gennaio p. v., ricorrenza della morte del Grande, a manifestazioni celebrative che dovranno comprendere una serie di conferenze illustrative sulla importanza che l'opera di Verdi assume nella storia della musica italiana e universale. » C.f. « Notizie », *Musica d'oggi*, décembre 1940, p. 337.

Par ailleurs, les maisons d'opéra d'envergure intègrent à leur saison des cycles commémoratifs en présentant plusieurs productions verdiennes avec des distributions réunissant des artistes de renom. C'est notamment le cas au Teatro Reale dell'Opera de Rome, au Teatro Vittorio Emanuele de Turin, au Teatro Carlo Felice de Gênes et au Teatro alla Scala de Milan. Spécifiquement impliqué dans les commémorations en raison de l'origine parmesane de Verdi, le Teatro Regio de Parme organise, entre autres, une importante saison verdienne avec la présentation de cinq productions du 27 janvier au 25 février 1941, période pendant laquelle le théâtre présente une exposition consacrée au compositeur, celle-ci s'ajoutant à celle tenue à l'Académie d'Italie de Rome, ainsi que celle organisée par le quotidien *La Stampa* à Turin.

Les festivités bénéficient d'une couverture considérable dans la presse italienne : des recensions élogieuses appuient la légitimité des commémorations sur la volonté mussolinienne de leur tenue, ce qui, par ailleurs, démontrerait la loyauté et la fidélité des institutions envers la parole du Duce. Les auteurs profitent de l'engouement envers Verdi pour publier des articles consacrés au compositeur, évoquant des anecdotes sur la vie de l'artiste, des considérations esthétiques, des segments biographiques parfois méconnus ou des compositions inédites visant une redécouverte de son œuvre.

Plusieurs articles louangent la personnalité de Verdi en relevant son caractère empreint d'italianité (*italianità*), par son œuvre s'inscrivant en continuation avec la tradition italienne, ou son patriotisme, par la mention de son implication dans le *Risorgimento*; nous y reviendrons au chapitre suivant. Des articles portant sur Verdi et les festivités paraissent dans des quotidiens, tels *La Stampa* ou le *Corriere della Sera*, des périodiques musicaux, tels *Musica d'oggi* et la *Rivista musicale italiana*, ou dans des journaux directement contrôlés par le parti, tels *Cremona*, publié par l'Institut national fasciste de culture (Istituto nazionale di cultura fascista), ou *Il Musicista*, périodique musical du Syndicat national fasciste des musiciens (Sindacato nazionale fascista musicisti) (pour l'ensemble des publications traitant de Verdi parues entre 1940 et 1942, voir l'Annexe 2). Quelques ouvrages consacrés à Verdi sont publiés dans la foulée des festivités, dont certains sont signés par des auteurs et/ou publiés par des éditeurs démontrant des sympathies avec le régime (pour davantage d'informations sur les auteurs et les éditeurs, voir les Annexes 3 et 4).

Les commémorations représentent un important vecteur de glorification de la figure verdienne; les échos et retombées qu'elles génèrent permettent la valorisation de sa musique à l'échelle nationale et internationale, tout en favorisant la propagation et l'entretien du mythe verdien dans la conscience collective. Le tout se développe selon une idéologie prônée par le régime et s'ancre de façon efficace dans l'imaginaire collectif italien.

## 2.1 Événements musicaux

Même avant la tenue des festivités, les œuvres de Verdi étaient déjà bien intégrées dans les programmations des théâtres lyriques italiens, par des productions récurrentes et appréciées du public, se disputant le palmarès avec les opéras de Puccini. Une recension effectuée par la musicologue Fiamma Nicolodi permet de constater que les opéras de Verdi sont les plus représentés à travers l'Italie de 1935 à 1943, suivis par ceux de Puccini, Mascagni, Donizetti, Giordano et Respighi<sup>6</sup>.

La revue musicale *Musica d'oggi* publie également des statistiques permettant de reconnaître une certaine préférence pour la musique de Verdi et de Puccini. En effet, selon une recension de l'été 1940, le répertoire des maisons d'opéra italiennes est dominé par Verdi et Puccini, suivis de Wagner, Mozart et Donizetti<sup>7</sup>. Une recension parue à l'hiver 1942, à la suite de l'étude des représentations d'opéras s'échelonnant de juillet 1941 à avril 1942, affirme que les œuvres de Puccini figurent à la tête de celles de compositeurs italiens, suivies de près par Verdi, puis Donizetti et Rossini<sup>8</sup>. Il est donc possible de constater un intérêt du public envers ce répertoire avant 1941, bien que les célébrations constituent une occasion de favoriser la redécouverte de certains des opéras de Verdi, tout en permettant d'alimenter l'engouement envers le compositeur.

Le même périodique publie à chaque numéro des recensions par lesquelles il est possible de prendre connaissance de la programmation de différents théâtres à travers l'Italie, et ainsi,

---

<sup>6</sup> Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Florence, Discanto, 1984, p. 24-25.

<sup>7</sup> « Musica e musicisti italiani », *Musica d'oggi*, juillet 1940, p. 205.

<sup>8</sup> Le périodique recense 347 représentations de sept opéras de Puccini, 323 représentations de neuf opéras de Verdi, 124 représentations de quatre opéras de Donizetti et 118 représentations de quatre opéras de Rossini. C.f. « Altre notizie », *Musica d'oggi*, novembre-décembre 1942, p. 258.

d’observer quels titres sont davantage prisés dans la vie musicale italienne. Le tableau suivant rassemble le nombre de productions verdiennes répertoriées par *Musica d’oggi* de 1940 à 1942, jumelant les événements s’inscrivant dans le cadre des commémorations et ceux inclus dans la saison régulière. Bien qu’il ne s’agisse pas de statistiques proprement dites (les recensions du périodique peuvent en effet s’avérer sommaires), ce tableau donne un aperçu de l’importance accordée à Verdi et à certaines de ses œuvres dans les périodiques et sur la scène lyrique de l’époque.

Tableau 2.1 : Principales productions italiennes d’opéras et d’œuvres chorales de Verdi recensées dans *Musica d’oggi* de 1940 à 1942<sup>9</sup>

Œuvres	1940	1941	1942
<i>La Traviata</i>	45	50	27
<i>Rigoletto</i>	32	41	34
<i>Il Trovatore</i>	17	17	8
<i>La Forza del destino</i>	14	11	14
<i>Aida</i>	12	13	17
<i>Otello</i>	9	15	5
<i>Falstaff</i>	6	4	5
<i>Un Ballo in maschera</i>	7	20	8
<i>Messa da Requiem</i>	4	5	1

Il est possible d’observer une prédilection pour les titres de la trilogie verdienne, particulièrement *La Traviata* et *Rigoletto*; ceux-ci sont privilégiés pour ouvrir les saisons lyriques des théâtres italiens et intégrés dans des saisons qualifiées de populaires, telles qu’organisées au Teatro Brancaccio de Rome et au Teatro Lirico de Milan sous la tutelle du Ministère de la culture populaire. Les opéras recevant une attention particulière en 1941 sont *Otello* et *Un Ballo in maschera*, leur représentation augmentant considérablement à l’occasion des festivités, pour ensuite diminuer l’année suivante. Il est intéressant de noter que la *Messa da Requiem* demeure peu jouée, mais l’intérêt qu’elle suscite lors des célébrations est assez présent. Elle est privilégiée lors de productions de grande envergure, telles qu’en décembre 1940 à la Basilique Santa Maria degli Angeli de Rome, événement réunissant une prestigieuse distribution de solistes et plus de 300 musiciens. D’ailleurs, la *Messa* constitue le sujet de plusieurs articles paraissant dans des ouvrages et périodiques publiés à l’occasion des festivités, permettant d’illustrer la versatilité de Verdi tout en attestant du poids dramatique de l’œuvre –

<sup>9</sup> Les informations ont été tirées des numéros mensuels de 1940 (janvier à décembre), 1941 (janvier à décembre) et 1942 (janvier à novembre-décembre).



nous y reviendrons. Celle-ci fait également l'objet d'une publication en facsimilé en 1941 par la Casa Ricordi, éditeur principal des œuvres de Verdi.

L'étude des programmes des manifestations musicales des célébrations de juin 1940 à novembre 1941 permet de recenser un total de 42 productions lyriques dans plusieurs théâtres à travers la péninsule, présentant majoritairement des œuvres de la maturité de Verdi (voir tableau 2.2). Certains opéras moins connus, tels *Ernani*, *I Vespri siciliani* et *Luisa Miller*, sont également présentés dans le cadre des commémorations, soit par souci de favoriser la redécouverte de la production verdienne, soit par volonté de diversifier de l'offre lyrique, ou même en raison de la possibilité des connotations politiques qu'offrent les intrigues. En effet, il s'agit d'opéras fréquemment abordés dans les discours et les publications des commémorations comme démonstrations de l'implication de Verdi dans la révolution risorgimentale. Ils sont considérés comme ayant contribué à éveiller les sentiments patriotiques des Italiens et les ayant incités à poursuivre le combat menant à l'unification de la péninsule. Les opéras de jeunesse de Verdi sont davantage présentés par extraits dans des concerts parfois précédés de discours illustrant la vie, l'œuvre et surtout, la verve patriotique du musicien. Cela permet à un public large et varié de jouir de la musique verdienne tout en y associant un message nationaliste qui sera repris pour être orienté vers l'idéologie fasciste.

Tableau 2.2 : Œuvres représentées dans le cadre des célébrations – productions d’opéras et d’œuvres chorales <sup>10</sup>

Opéras	Productions
<i>Il Trovatore</i>	7
<i>Rigoletto</i>	7
<i>La Traviata</i>	6
<i>Falstaff</i>	4
<i>Otello</i>	4
<i>Messa da Requiem</i>	3
<i>Un Ballo in maschera</i>	3
<i>La Forza del destino</i>	3
<i>Aida</i>	1
<i>Luisa Miller</i>	1
<i>I Vespri siciliani</i>	1
<i>Don Carlo</i>	1
<i>Ernani</i>	1
<i>Simon Boccanegra</i>	1
<b>Total</b>	<b>42</b>

Les concerts présentant des extraits d’œuvres de Verdi constituent une formule grandement privilégiée pour commémorer le compositeur, car ils permettent une malléabilité du programme et une durée succincte, tout en nécessitant des effectifs réduits et des ressources techniques moins importantes. Ces concerts sont souvent précédés de discours, ceux-ci offrant un cadre à la réception de la musique de Verdi, orientant l’écoute de l’auditeur pour la diriger vers certains points focalisateurs et ainsi, favoriser une appréciation esthétique conforme aux idéologies que voulait transmettre le parti.

Mes recherches ont permis de répertorier un total de 79 concerts, parmi lesquels 45 ont été précédés de discours commémoratifs. Bien que les programmes de ces concerts ne soient pas toujours accessibles, les informations récupérées ont permis de tracer un portrait global des œuvres privilégiées. Dans le cas des concerts, la sélection des opéras diffère des productions lyriques présentées dans les théâtres; le choix se fait plus éclectique, permettant de montrer un panorama complet de la production verdienne. L’élaboration des programmes peut également provenir d’une volonté de satisfaire les intérêts du public par la présentation d’extraits déjà

<sup>10</sup> La majorité des informations présentées dans ce tableau sont tirées des périodiques culturels de l’époque, tels *Le Arti* et *Rassegna Dorica*. Une grande partie est recensée par la revue *Musica d’oggi*, laquelle fournit de nombreux renseignements quant aux événements organisés dans le cadre des célébrations verdiennes. Les informations sont complétées par celles identifiées dans les quotidiens italiens, notamment *La Stampa*. Un tableau détaillé décrivant l’ensemble des représentations peut être consulté à l’Annexe 1.

connus et appréciés des auditeurs, tels que le chœur « Va, pensiero », suscitant ainsi un enthousiasme maximal.

Tableau 2.3 : Œuvres représentées dans le cadre des célébrations – extraits présentés en concert<sup>11</sup>

Opéras	Extraits	Représentations	Total
<i>I Vespri siciliani</i>	Symphonie Extraits ( <i>non spécifié</i> )	6 3	9
<i>La Traviata</i>	Prélude de l'acte III Prélude de l'acte IV Prélude ( <i>non spécifié</i> ) Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 2 1 3	7
<i>Nabucco</i>	Chœur « Va, pensiero » Extraits ( <i>non spécifié</i> )	2 3	5
<i>La Forza del destino</i>	Introduction Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 3	4
<i>Quartetto</i>	Interprétation complète	4	4
<i>Falstaff</i>	Air : « Sul fil di un soffio etesio » de l'acte III Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 2	3
<i>Luisa Miller</i>	Airs ( <i>non spécifié</i> ) Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 2	3
<i>Macbeth</i>	Danses Air « Una macchia è qui tuttora » de l'acte IV Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1 1	3
<i>Ernani</i>	Extraits ( <i>non spécifié</i> )	3	3
<i>I Lombardi alla prima crociata</i>	Extraits ( <i>non spécifié</i> )	3	3
<i>Rigoletto</i>	Airs ( <i>non spécifié</i> ) Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1	2
<i>Aida</i>	Symphonie inédite Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1	2
<i>Oberto, conte di San Bonifacio</i>	Symphonie Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1	2
<i>Messa da Requiem</i>	« Libera me Domine » Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1	2
<i>La Battaglia di Legnano</i>	Symphonie Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1 1	2
<i>Il Trovatore</i>	Airs ( <i>non spécifié</i> )	1	1
<i>Don Carlo</i>	Airs ( <i>non spécifié</i> )	1	1
<i>Luisa Miller</i>	Symphonie	1	1
<i>Aroldo</i>	Symphonie	1	1
<i>Simon Boccanegra</i>	Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1	1
<i>I Due Foscari</i>	Extraits ( <i>non spécifié</i> )	1	1
<i>Laudi alla Vergine Maria</i>	Interprétation complète	1	1
<i>Il Brigidin</i>	Interprétation complète	1	1
<i>Otello</i>	-	-	-
<i>Un Ballo in maschera</i>	-	-	-

<sup>11</sup> Comme pour le tableau précédent, la majorité des informations sont tirées de périodiques culturels comme *Musica d'oggi*, *Le Arti* et *Rassegna Dorica*, ainsi que de quotidiens comme *La Stampa*. Un tableau détaillé décrivant l'ensemble des représentations peut être consulté à l'Annexe 1.

Une étude des publications entourant les célébrations permet de relever les commentaires généralement formulés sur les œuvres de Verdi et les considérations esthétiques qui s’y rapportent, offrant un cadre à la compréhension de la réception des œuvres, de leur conception et de leur choix dans les programmes. Cette analyse sera développée plus en profondeur dans le troisième chapitre; pour l’heure, contentons-nous de relever quelques éléments clés relatifs au choix des œuvres représentées.

Comme nous l’avons vu, la trilogie *Rigoletto*, *Il Trovatore* et *La Traviata*, qualifiée par un commentateur de « triade triomphale<sup>12</sup> », demeure fortement appréciée du public, représentant trois opéras majeurs et parmi les plus significatifs de la production verdienne. C’est toutefois *La Traviata* qui semble susciter l’engouement le plus intense, l’œuvre étant louée pour la fascination qu’elle procure et fréquemment représentée dans les célébrations (elle est notamment intégrée aux saisons lyriques des théâtres de Foggia, Padoue, Parme, Rome, Naples et Novi Ligure) tout en figurant dans les programmes de nombreux concerts. Bien qu’ils soient souvent présentés de manière complète, *Rigoletto* et *Il Trovatore* font moins l’objet de représentations en versions de concert.

*Otello* et *Falstaff* sont souvent mentionnés dans les écrits pour démontrer l’accomplissement artistique et l’aboutissement de la carrière musicale de Verdi; les deux opéras sont vus comme une synthèse de l’ensemble du corpus verdien, un témoignage de l’héritage légué au peuple italien. *Falstaff*, en tant qu’œuvre testamentaire, est associé à la libération de l’esprit de Verdi<sup>13</sup>, atteignant les sommets de la perfection, voire un absolu transcendant. Le choix d’un sujet comique est attribué à la candeur juvénile de Verdi et à son esprit vif et dynamique, et le protagoniste bouffon permet de se rapporter au côté « populaire » de Verdi, représentant la simplicité et le ludisme du peuple italien. Ce caractère, que Verdi aurait fusionné avec un côté dramatique, est soulevé pour illustrer la symbiose des genres par laquelle le compositeur transcende les frontières pré-établies; *Falstaff* est donc perçu comme une œuvre complète.

---

<sup>12</sup> « Triade trionfale », Gianandrea Gavazzeni, « Dalla “Luisa Miller” al “Don Carlo” », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 59.

<sup>13</sup> Dante Alderichi, « Falstaff », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 76.

L'œuvre bénéficie d'un certain intérêt; elle est présentée dans plusieurs théâtres d'envergure, comme au Teatro dell'Opera de Rome, au Teatro Carlo Felice de Gênes et au Teatro Regio de Parme, et des extraits figurent dans différents programmes de concert. Quelques productions d'*Otello* s'inscrivent dans les célébrations à Rome, Bologne, Turin et Mantoue, mais aucun extrait n'a été répertorié dans les programmes de concerts.

S'appuyant sur l'importance de la censure napolitaine à l'occasion de la création d'*Un Ballo in maschera* en 1859, les auteurs profitent du contexte politique entourant la genèse de l'œuvre pour aborder les démonstrations patriotiques de la musique de Verdi, ainsi que les événements phares du *Risorgimento*; l'opéra devient donc un témoignage de la notoriété de Verdi, tant par son art lyrique que l'importance de ses convictions politiques, tout en s'insérant dans une période charnière, celle de la veille de l'unification italienne. Alors que quelques productions lyriques sont répertoriées à Bergame, Parme et Palerme, aucun extrait de l'œuvre n'a été recensé dans les programmes de concerts.

*La Forza del destino* s'avère un opéra de prédilection pour illustrer le caractère populaire de Verdi, par la mise en musique d'épisodes illustrant un mode de vie paysan débordant d'enthousiasme et de vivacité. Tout en reconnaissant la valeur artistique de l'œuvre, les commentateurs se penchent sur les personnages de nature populaire, témoignages selon eux de l'essence de l'esprit italien, ainsi que sur la présence d'éloges à la guerre et à la victoire, interprétés comme des manifestations de l'amour profond de Verdi pour sa patrie. *La Forza del destino* est présenté intégralement à Rome, Milan et Trieste, et figure souvent dans les programmes de concerts, où l'ouverture demeure privilégiée.

*Aida* est souvent mentionné dans la presse pour démontrer la capacité de Verdi à « inventer » le vrai, ce qui attesterait de sa quête perpétuelle de vérité et de sincérité. *Aida* aurait pu constituer un accès privilégié à l'exotisme oriental, s'avérant pertinent au début des années 1940, alors que Mussolini cherche à recréer un empire méditerranéen et à établir sa domination sur les pays de

l’Afrique du Nord-Est<sup>14</sup>. L’opéra n’est pas mentionné dans la presse comme servant d’appui direct aux politiques colonialistes, mais la présentation de l’œuvre aurait pu servir à nourrir l’imaginaire du peuple italien en fournissant une vision utopique d’un orientalisme « occidentalisé » par la musique de Verdi, développant l’idée d’une italianisation de l’Orient. L’opéra demeure toutefois peu représenté en Italie – seule une production a été répertoriée au Teatro Vittorio Emanuele de Turin, et quelques extraits figurent dans les concerts –; *Aida* semble avoir suscité un intérêt plus marqué à l’extérieur de la péninsule<sup>15</sup>.

*Don Carlo* est utilisé pour aborder le contexte politique « tumultueux<sup>16</sup> » de la période pendant laquelle Verdi composait l’opéra en 1866, permettant de traiter des conflits menant à la complétion de l’unification italienne<sup>17</sup>. L’opéra n’est présenté qu’une fois au Teatro Reale dell’Opera de Rome dans le cadre de la saison verdienne, dite à « caractère populaire<sup>18</sup> », et certains airs figurent au concert commémoratif du 26 janvier 1941 à la Casa di riposo dei musicisti de Milan, construite par Verdi à l’intention de musiciens en difficulté et devenue en 1901 le lieu de sépulture du compositeur, ce qui fait de l’endroit un symbole clé pour les commémorations.

*I Vespri siciliani* demeure relativement présent dans les programmes des célébrations, notamment par l’exécution de l’ouverture dans plusieurs concerts, bien que l’opéra soit rarement présenté en version intégrale – la seule production complète a lieu lors de l’inauguration de la saison verdienne populaire du Teatro Reale dell’Opera de Rome à l’automne 1940. L’œuvre ne fait pas l’objet d’une attention particulière dans la presse, sauf quelques mentions de chœurs

---

<sup>14</sup> L’Italie développe un empire colonial dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mettant la main sur la Somalie et l’Érythrée en 1890. L’annexion de l’Éthiopie en 1936 engendre la formation de l’Afrique orientale italienne, entité administrative disparaissant en 1941 avec la défaite italienne à l’issue de la campagne d’Afrique de l’Est. En 1940, à son apogée, l’empire italien réunit des territoires en Méditerranée, en Afrique, en Asie et dans les Balkans; la chute du régime en 1943 entraîne la perte de ces colonies.

<sup>15</sup> Alors que des extraits d’*Aida* sont intégrés au concert inaugurant l’Exposition verdienne à l’Académie d’Italie le 4 juin 1940, à celui de la Casa di riposo dei musicisti le 26 janvier 1941 de Milan et à celui du Teatro Sociale de Mondovì le 21 avril 1941, l’œuvre n’est produite qu’en version intégrale au Teatro Vittorio Emanuele de Turin en janvier 1941. L’opéra est toutefois présenté en version intégrale lors des commémorations à Dantzig et Sofia, et fait partie de la programmation de la Semaine verdienne de Munich en février 1941.

<sup>16</sup> « *Tempestoso* »

<sup>17</sup> Corrado Rossi, « In margine alle celebrazioni Verdiane », *Cultura Moderna*, Milan, n° 1, 1941, p. 1-8.

<sup>18</sup> « *Carattere popolare* »

patriotiques attestant de l'esprit révolutionnaire de Verdi, présent également dans le choix d'une intrigue sur fond de révolution envers l'oppression étrangère.

Bien que souvent mentionné dans les écrits, *Ernani* demeure un opéra peu joué en entier; plusieurs extraits figurent cependant dans les programmes de concerts. Par son sujet aux fortes connotations politiques, *Ernani* s'inscrit aux côtés d'*I Lombardi alla prima crociata*, *Attila*, *Macbeth* et *La Battaglia di Legnano*, de même que *Giovanna d'Arco* et *Simon Boccanegra*, comme représentations de la volonté patriotique de Verdi à l'époque du *Risorgimento*. Les chœurs de ces opéras sont vus comme des témoignages de l'expression ultime de l'aspiration à l'émancipation et à la liberté voulues par Verdi, offrant ainsi un accès privilégié pour l'exploitation du mythe risorgimental encensé sous le fascisme.

En tant qu'opéra de jeunesse, *Oberto, conte di San Bonifacio* est présenté comme l'entrée de Verdi dans le monde lyrique, événement préconisé par les auteurs pour effectuer une rétrospective sur l'évolution du langage musical verdien. Cela illustre une volonté à stimuler une redécouverte et une valorisation des titres moins connus de Verdi, tels *I Due Foscari*, *Aroldo* ou même le *Quatuor*, ce dernier étant souvent intégré à des récitals.

Enfin, la *Messa da Requiem* détient une place de prédilection dans les écrits, privilégiée pour illustrer la force dramatique de Verdi dans son écriture extra-théâtrale, tout en commémorant son décès par une œuvre à caractère funéraire.

Les activités célébrant Verdi à l'extérieur de la péninsule sont bien documentées dans la presse italienne, illustrant l'important effort de propagande du parti pour montrer que l'Italie (et avec elle le fascisme) rayonne à l'étranger à travers la figure de son grand compositeur. Parmi les festivités allemandes, *Giovanna d'Arco* est présenté au Volksoper de Berlin, œuvre qui, suscitant peu d'attention en Italie, soulève un intérêt marqué en Allemagne, ce qui s'explique probablement par la source littéraire, *Die Jungfrau von Orleans* de Schiller. La manifestation la plus importante est la Semaine verdienne de Munich organisée du 2 au 7 février 1941 à la Münchner Künstlerhaus, inaugurée avec un discours commémoratif prononcé par l'Académicien et philosophe Francesco Orestano intitulé « Giuseppe Verdi, méditerranéen et

universel<sup>19</sup> », et dont la programmation inclut *Falstaff*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, la *Messa da Requiem* et *Aida*. D'autres commémorations organisées par le Reich ont lieu à Berlin, Francfort-sur-le-Main, Dantzig et Chemnitz, et celles tenues dans les autres pays européens se déroulent à Oslo, Bâle, Budapest, Sofia et Split.

Il est intéressant de noter que l'édition d'été 1941 du périodique *Musica d'oggi* recense deux commémorations verdiennes à Buenos Aires, la première au Teatro Colón avec la représentation de la *Messa da Requiem* sous la direction de Toscanini et la seconde au Teatro Nacional, se déroulant sous les auspices de la Société Dante Alighieri<sup>20</sup> en présence d'autorités publiques italiennes. Malgré son opposition claire au régime – antifasciste convaincu après que le Duce eut révélé ses ambitions totalitaires, le chef quitte l'Italie fasciste en 1938 pour poursuivre sa carrière aux États-Unis après avoir été entendu au téléphone critiquer les politiques antisémites<sup>21</sup> –, l'activité de Toscanini y est présentée. On pourrait expliquer ce choix, d'une part parce qu'il demeure une fierté nationale, même s'il ne partage pas les opinions politiques du Duce, et d'autre part en raison de la vocation du concert, lequel est consacré à la commémoration de Verdi. La présence de Toscanini dans *Musica d'oggi* reflète donc l'objectif plus vaste de la revue de recenser l'ensemble des célébrations verdiennes. Il est toutefois intéressant de noter que le périodique demeure ambivalent quant à la recension des activités de Toscanini; alors que le chef entreprenait à l'été 1940 une tournée en Amérique du Sud avec l'Orchestre de la National Broadcasting Company (NBC), *Musica d'oggi* informe le lectorat de concerts donnés par le chef dans diverses métropoles sud-américaines, sans toutefois mentionner le nom de l'ensemble, celui-ci étant reconnu pour son appui aux initiatives antifascistes<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> « *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale* »

<sup>20</sup> Fondée en 1889 à Rome par le poète et écrivain Giosuè Carducci, la Société Dante Alighieri (Società Dante Alighieri) est une institution culturelle italienne d'apprentissage de la langue et de promotion de la culture italienne.

<sup>21</sup> Donald C. Meyer, « Toscanini and the Good Neighbor Policy : The NBC Symphony's Orchestra's 1940 South American Tour », *American Music*, vol. 18, n° 3, automne 2000, p. 240.

<sup>22</sup> La décision d'entreprendre une tournée en Amérique du Sud était motivée par plusieurs raisons, mais, selon le musicologue Donald C. Meyer, elle relevait avant tout d'une volonté de favoriser la propagation des intérêts politiques des États-Unis, par l'entretien de bonnes relations avec l'Amérique du Sud, ainsi qu'une tentative d'impérialisme culturel. De plus, selon Meyer, le fait d'envoyer Toscanini, fortement impliqué dans le mouvement antifasciste, « dans des pays où la population italienne est considérable comme le Brésil et l'Argentine, relevait d'une forme subtile de propagande antifasciste. » (« *NBC's sending Toscanini to Brazil and Argentina, where there*



Les manifestations musicales réunissent un nombre impressionnant de chefs et chanteurs, en grande majorité italiens, menant des carrières nationales ou internationales, et reconnus pour leur aisance dans le répertoire verdien. Le choix d'interprètes italiens, également lors des célébrations à l'étranger, peut relever d'une volonté d'encourager l'expertise d'artistes locaux, mais également d'illustrer la perpétuation d'un art « italien »; à travers l'interprétation d'une musique italienne par ses représentants directs, les manifestations deviennent un témoignage absolu d'*italianità*. Quelques artistes allemands sont également impliqués dans les manifestations, notamment avec la venue de la Philharmonie de Berlin à Florence ou la tenue de la Semaine verdienne de Munich, démontrant une solide alliance entre les deux nations.

Plusieurs artistes lyriques se produisant dans les productions d'envergure, tels que Beniamino Gigli et Ebe Stignani, mènent des carrières internationales, s'affirmant comme solides interprètes verdiens et rayonnant à l'étranger, perçus comme ambassadeurs de la primauté italienne de l'art lyrique. Le choix d'artistes jouissant d'une importante reconnaissance nationale et internationale permet d'assurer la reconnaissance publique des célébrations verdiennes, d'une part par la qualité de l'interprétation, et d'autre part par la présence d'un public nombreux. Avec des distributions réunissant des chanteurs vedettes, l'effet d'attraction est plus important et la popularité des événements contribue à amplifier la portée des festivités, lesquelles sont traitées de manière éloquente dans la presse, qui les qualifie de réussite sans précédent. D'autres artistes participent à des productions de moins grande envergure ou se produisent dans des concerts régionaux; ces manifestations sont d'ailleurs très nombreuses, relevant d'une volonté de célébrer Verdi dans l'ensemble de la péninsule. À cause de leur carrière moins flamboyante, il est difficile de répertorier leur activité, mais il est possible d'affirmer qu'il s'agit d'artistes déjà présents sur la scène lyrique régionale. Parmi ceux-ci figurent également de jeunes interprètes en raison des nombreux événements organisés dans les Conservatoires, lesquels témoignent d'une volonté à intégrer la jeunesse et les institutions académiques dans les célébrations.

---

*was a sizable Italian population, was a subtle form of antifascist propaganda.* »), Meyer, « Toscanini and the Good Neighbor Policy : The NBC Symphony's Orchestra's 1940 South American Tour », p. 240-241.

Les artistes lyriques ayant participé au plus grand nombre de productions sont la soprano Maria Caniglia (9), le ténor Beniamino Gigli (8), la mezzo-soprano Ebe Stignani (7), le baryton Carlo Tagliabue (7) et la basse Tancredi Pasero (6) (pour davantage d'informations sur les engagements de ces artistes au sein des célébrations et le développement de leurs carrières, voir les Annexes 1 et 4). Ces chanteurs se réalisent pleinement dans leurs carrières respectives, se produisant fréquemment en Europe et en Amérique, et participent aux célébrations dans diverses productions d'envergure à Rome, Florence, Bologne, Gênes et Turin. Cette mobilité permet aux auditeurs de diverses régions de la péninsule de pouvoir assister à leurs prestations, mais comme ils se produisent davantage dans les théâtres italiens de renommée, ils sont généralement entendus par un public se rapprochant davantage de l'auditoire mélomane et averti, peut-être plus restreint et spécialisé. Ces artistes prennent majoritairement part à des productions du Teatro Reale dell'Opera de Rome, institution, avec le Teatro Regio de Parme, accueillant le plus grand nombre de manifestations. Il est à mentionner que le Teatro Reale, dont le nom était initialement « Teatro Costanzi », est acquis en 1926 par la ville de Rome, événement s'inscrivant dans le remaniement de l'organisation de la capitale par Mussolini pour en faire un Gouvernorat, créant ainsi un lien de dépendance directe entre le théâtre et le gouvernement.

Les chefs participant au plus grand nombre de productions sont Franco Capuana (5) et Antonino Votto (5), lesquels dirigent majoritairement à Parme, ainsi que Tullio Serafin (5), directeur artistique du Teatro Reale dell'Opera de Rome (en complément d'informations, voir les Annexes 1 et 4). Comme pour les chanteurs, certains chefs mènent une carrière internationale, ceux-ci dirigeant des célébrations de plus grande envergure, tandis que d'autres s'assurent de la direction de concerts et de productions en province.

Bien que peu de chefs expriment des positions explicitement favorables au régime, certains collaborent de près avec Mussolini, comme Bernardino Molinari, directeur artistique de l'Académie Sainte-Cécile de Rome de 1912 à 1943 et chargé du rôle informel de consultant musical du Duce. Dans ses engagements liés aux célébrations, Molinari dirige le concert inaugurant l'exposition verdienne à l'Académie d'Italie, auquel assistent le Duce et plusieurs membres du parti, et qui est transmis sur les ondes de la Luce la semaine suivante. Sa seconde participation aux célébrations est la direction de la *Messa da Requiem* au Teatro Reale

dell'Opera de Rome, événement réunissant les solistes Maria Caniglia et Beniamino Gigli. Sa collaboration avec le régime se manifeste par son implication au sein de la direction du Syndicat national des musiciens fascistes, ainsi que par une importante activité de direction en Allemagne pour la saison 1940-1941 afin de renforcer l'axe Rome-Berlin.

Parmi les opposants à la situation politique, rappelons le cas de Toscanini, ainsi que le chef italien Sergio Failoni, qui a démontré son hostilité aux idées fascistes en refusant de diriger à l'Operház de Budapest en signe de protestation contre l'occupation allemande du pays<sup>23</sup>.

Certains artistes manifestent une affinité avec le parti par leur participation à des événements parrainés par le régime – l'exemple le plus notoire étant le Carro di Tespi lirico (Chariot de Thespis lyrique<sup>24</sup>), lequel relève d'une initiative du régime à diriger le théâtre vers le peuple. En effet, le Duce s'inspire des troupes théâtrales populaires de l'*Ottocento* et instaure en 1929 un projet de théâtre vagabond, lequel, voyageant dans l'ensemble des provinces italiennes pour de longues tournées, est capable de réunir divers auditoires à la fois provinciaux et ruraux. À la tête de ce projet figure Nicola De Pirro, directeur de l'Inspectorat administrant les théâtres lyriques nouvellement nationalisés, ainsi que du consortium contrôlant leur répertoire. De 1935 à 1943, De Pirro dirige l'administration théâtrale du Ministère de la presse et de la propagande, lequel devient en 1937 le Ministère de la culture populaire. Il fait partie des bureaucrates fascistes déterminés à diriger l'opéra vers les masses tout en encourageant les jeunes compositeurs. Son accomplissement le plus impressionnant demeure le Carro di Tespi; en 1937, les compagnies lyriques itinérantes ont donné 75 prestations dans 42 provinces, devant des publics totalisant environ un demi-million de personnes. Parmi les artistes répertoriés, notons la soprano Maria Maddalena Olivero, la mezzo-soprano Cloe Elmo et le baryton Franci Benvenuto, lesquels jouissent d'une carrière internationale et ne s'affichent pas particulièrement fascistes, mais participent à des productions présentées dans le cadre des commémorations, principalement à celles du Teatro Reale dell'Opera de Rome. Les chefs Vincenzo Bellezza et Pietro Mascagni

---

<sup>23</sup> Giorgio Marino, « FAILONI, Sergio », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 44, 1994, [http://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-failoni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-failoni_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 12 mai 2018.

<sup>24</sup> L'expression « Chariot de Thespis » provient de Thespis d'Icare (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), considéré comme l'inventeur de la tragédie grecque et du métier d'acteur, parcourant les villes de la péninsule de l'Attique dans un chariot sur lequel il dressait une scène et se produisait avec ses comédiens.

participent également à ces initiatives, le premier dirigeant au Teatro Reale dell'Opera de Rome, et le second, démontrant des sympathies claires envers le régime, prononçant un discours au Teatro delle Arti de Rome à l'hiver 1941.

Certains artistes collaborent à des événements à forte connotation fasciste, sans pourtant affirmer explicitement leur engagement. Un exemple est le chef Antonino Votto, à la tête de l'orchestre du Teatro Regio de Parme lors d'une célébration le 26 janvier 1941 au Teatro Verdi de Busseto, dans laquelle il dirige les hymnes officiels de l'Italie et du régime, la *Marcia Reale* et *Giovinezza*, suivis d'extraits d'opéras de Verdi. Le concert est par ailleurs précédé d'un discours portant sur le nationalisme de l'art verdien prononcé par le compositeur et chef d'orchestre Adriano Lualdi intitulé « Les caractères nationaux de l'art de Verdi<sup>25</sup> ». Avec la présence de Lualdi, reconnu pour son implication dans le fascisme, l'importance du caractère cérémonial de l'événement, par l'interprétation des hymnes officiels, ainsi que le choix du répertoire appuyant la rhétorique fasciste (voir le chapitre 3), la présence de Votto et des musiciens de l'orchestre du Teatro Regio dans ce concert peut difficilement être considérée comme apolitique.

D'autres chanteurs démontrent une proximité encore plus grande avec le régime. Un exemple notable est celui du ténor Beniamino Gigli. Déjà reconnu internationalement à l'aube du *ventennio*, Gigli mène une brillante carrière, se démarquant comme l'un des plus grands ténors italiens de l'époque. Très apprécié par Mussolini lui-même, Gigli est rapidement associé au régime – l'enregistrement de l'hymne officiel fasciste *Giovinezza* en 1937 constitue une collaboration notable. Surnommé le « chanteur du peuple », ce qui est par ailleurs le titre d'une monographie du musicologue Raffaello De Rensis (*Il Cantore del popolo*, Rome, 1934), Gigli est compromis après la guerre pour avoir participé, avec la soprano Mafalda Favero – également présente au sein des célébrations –, à la production du film italo-germanique *Ritorno* (Bolvary, 1940), et pour s'être produit de nombreuses fois au Teatro Reale dell'Opera de Rome au moment où la capitale est sous occupation nazie. S'agissant d'un chanteur très en demande sur la scène

---

<sup>25</sup> « *I caratteri nazionali dell'arte di Verdi* »

nationale et internationale, on peut se demander si cette collaboration relève d'un opportunisme réciproque ou d'une véritable adhésion au parti.

L'association des artistes avec le régime n'est pas toujours explicite; il demeure donc ardu de définir les motivations derrière les engagements artistiques. Cette réalité est expliquée par l'historien Philippe Burrin grâce au concept d'accommodation<sup>26</sup>, terme illustrant la diversité des attitudes individuelles dans des circonstances politiques ambiguës, pour ainsi sortir de la dichotomie simplifiée résistants/complices. Ayant étudié le comportement des Français sous l'Occupation (1940-1944), Burrin remarque que chacun a dû s'adapter en effectuant des choix individuels pouvant relever de la contrainte, de l'intérêt, de la complaisance personnelle ou de l'idéologie, entraînant inévitablement un certain degré d'accommodation avec la puissance en place. Les réseaux d'accommodement sont d'ailleurs essentiels à la survie d'un régime autoritaire, qui ne peut fonctionner par pure contrainte.

Cette diversité de comportements adoptés dans de telles circonstances génère une vaste palette de zones d'ombre. Dans le cas des festivités Verdi, la participation des artistes aux célébrations pourrait relever d'une accommodation d'opportunité, motivée par la défense d'intérêts individuels dans un environnement incertain : ces artistes rempliraient donc ces engagements par nécessité de poursuivre leurs carrières respectives, plutôt que par connivence idéologique. Cela demeure cependant hypothétique, et la présence de réelles convictions politiques ne peut pas être exclue.

Bien que les motivations de ces musiciens soient difficilement identifiables, leur rattachement à ces célébrations, qui s'inscrivent dans la poursuite d'un projet idéologique servant aux fins du parti, constitue en soi un acte politique. En effet, le contexte des célébrations et les écrits qui s'y rapportent créent un paysage discursif politisé dans lequel s'inscrivent les

---

<sup>26</sup> Alors que l'accommodation obligatoire, ou de nécessité, relève des adaptations nécessaires pour continuer à faire tourner l'organisation du pays, son économie, sans toutefois nécessiter d'aller au-devant des attentes de l'occupant, l'accommodation choisie, ou volontaire, se manifeste plutôt par la sympathie envers certaines idéologies ou politiques, et la recherche d'un accord ou d'une entente. Elle se divise en deux catégories : l'accommodation politique, relevant de l'entente idéologique avec le régime et ses objectifs, et l'accommodation d'opportunité, issue d'initiatives volontaires motivées par un souci de défense d'intérêts personnels. C.f. Philippe Burrin, *La France à l'heure allemande (1940-1944)*, Paris, Éditions Seuil, p. 468-475.

événements musicaux, leur ajoutant une strate sémantique supplémentaire dotée de significations idéologiques, et ce, malgré la revendication de la musique comme manifestation artistique autonome et apolitique.

Évidemment, il ne s'agit pas de la totalité des interprètes, mais ces exemples permettent d'illustrer une réalité plus large, par laquelle il est possible de se questionner sur leurs choix et leurs engagements. L'ensemble des artistes listés dans l'Annexe 4 démontre bien la variété des situations et la complexité des mécanismes à la source de la poursuite d'une carrière artistique dans ce contexte politique.

## 2.2 Discours

Destinés à célébrer Verdi et présentés par différents acteurs du panorama culturel italien, les discours font partie intégrante des commémorations. En effet, 92 discours sont prononcés par 63 orateurs dans l'ensemble de la péninsule; une cinquantaine de ces discours précèdent un événement musical (voir Annexe 1). Certains orateurs font partie du paysage politique fasciste, les deux figures les plus emblématiques étant l'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci, qui livre un discours le 14 décembre 1940 sur les ondes radiophoniques de l'E.I.A.R. (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche), et le sénateur Innocenzo Cappa, reconnu pour ses qualités oratoires et son activité propagandiste en Italie et à l'étranger<sup>27</sup>, et qui a prononcé des discours pré-concerts au Conservatoire de Milan et au salon de *La Stampa* de Turin à l'hiver 1941.

D'autres orateurs mènent des carrières journalistiques. Ils sont souvent affiliés au régime, voire même adhérents et détenteurs de la carte du parti – comme Cornelio Di Marzio, lequel a adhéré au mouvement fasciste dès 1920, participé à la fondation des premiers *fasci* dans la

---

<sup>27</sup> « CAPPÀ, Innocenzo », *Enciclopedia Italiana*, 1930, [http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; « CAPPÀ, Innocenzo », *Enciclopedia Italiana – III Appendice*, 1961, [http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa\\_res-7f9e54a1-87e7-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa_res-7f9e54a1-87e7-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Luciano Rampazzo, « CAPPÀ, Innocenzo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, 1975, [http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/innocenzo-cappa_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

région des Abruzzes et collaboré à *Il Popolo d'Italia*, quotidien fondé en 1914 par Mussolini<sup>28</sup>. Dans le cadre des célébrations, Di Marzio a livré un discours commémoratif à Foggia à l'automne 1940. Un autre cas de journaliste favorable aux idées du fascisme est Massimo Bontempelli, lequel, actif dans la propagande d'idées fascistes à l'étranger<sup>29</sup>, est sollicité pour livrer des discours au Teatro La Fenice de Venise, à l'Académie Sainte-Cécile de Rome et au Conservatoire de Milan à l'hiver 1941. Puisque la presse est entièrement contrôlée par le parti, les journalistes s'opposant au régime sont souvent écartés du milieu et ne peuvent s'exprimer par le biais d'une activité journalistique régulière. C'est d'ailleurs le cas de Luciano Magrini, qui a mis en suspens son activité journalistique au moment de la fascisation des journaux afin d'éviter les compromis avec le régime<sup>30</sup>. Étant sous surveillance pour ses idées républicaines, il a toutefois prononcé un discours au Teatro Vittorio Emanuele de Turin avant une représentation de *Rigoletto* à l'automne 1940.

Plusieurs orateurs sont actifs dans le milieu des lettres : c'est notamment le cas de Giuseppe Adami<sup>31</sup>, librettiste de Puccini ayant prononcé des discours à l'hiver 1941 à L'Aquila et à Pescara, dans la région des Abruzzes, ainsi que du dramaturge Giovanni Cenzato<sup>32</sup>, qui s'est

---

<sup>28</sup> Albertina Vittoria, « DI MARZIO, Cornelio », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, 1991, [http://www.treccani.it/enciclopedia/cornelio-di-marzio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cornelio-di-marzio_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>29</sup> Umberto Bosco, « BONTEMPELLI, Massimo », *Enciclopedia Italiana*, 1930, [http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli\\_res-3eddc7b8-8bac-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_res-3eddc7b8-8bac-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Arnaldo Bocelli, « BONTEMPELLI, Massimo », *Enciclopedia Italiana – III Appendice*, 1961, [http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Alberto Asor Rosa, « BONTEMPELLI, Massimo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, 1971, [http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; « Bontempelli, Massimo », *Enciclopedie on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli/>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>30</sup> Corrado Scibilia, « MAGRINI, Luciano », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67, 2006, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luciano-magrini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luciano-magrini_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>31</sup> Mario Ferrigni, « ADAMI, Giuseppe », *Enciclopedia Italiana*, 1929, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; « ADAMI, Giuseppe », *Enciclopedia Italiana – II Appendice*, 1948, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami\\_res-0dfd59f3-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami_res-0dfd59f3-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Nino Borsellino, « ADAMI, Giuseppe », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, 1960, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-adami_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; Julian Budden, « Adami, Giuseppe », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O900286>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>32</sup> « Cenzato, Giovanni », *Enciclopedie on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-cenzato/>, consulté le 20 décembre 2017.

prononcé au Conservatoire de Turin dans le cadre d'une manifestation organisée par l'Institut de culture fasciste (Istituto nazionale di cultura fascista). Un cas notoire est celui de l'Académicien Arturo Farinelli, grand représentant des études de littérature comparée<sup>33</sup>, qui prononce un discours à l'Académie d'Italie de Rome et au Conservatoire de Turin en février 1941. D'autres personnalités du milieu intellectuel fasciste sont présentes, telles que l'historien Alessandro Luzio, adhérent au parti dès 1925 et Académicien dès 1929<sup>34</sup>. Collaborant étroitement avec le régime, Luzio joue un rôle privilégié dans les célébrations verdiennes à Rome, prononçant un discours lors de l'inauguration de l'exposition Verdi à l'Académie d'Italie le 4 juin 1940. Le philosophe Francesco Orestano s'implique également dans les célébrations : il est chargé de prononcer le discours inaugurant la Semaine verdienne de Munich en février 1941. S'affirmant comme l'un des intellectuels les plus importants du régime, il est reconnu pour sa collaboration à l'élaboration d'une doctrine fasciste en 1933<sup>35</sup>.

Enfin, la majorité des orateurs sont des personnalités bien ancrées dans la vie musicale italienne de l'époque, majoritairement actives en tant que musicologues, et démontrant un intérêt envers le répertoire lyrique de l'*Ottocento*. Ils s'expriment donc en tant que spécialistes, ce qui permet d'ajouter un élément académique aux célébrations (pour un complément d'informations sur l'activité des orateurs, voir l'Annexe 4).

Certains d'entre eux offrent ouvertement leur support au fascisme : c'est le cas du musicologue Alceo Toni, fervent adhérent fasciste qui collabore en tant que critique musical au journal fondé par Mussolini *Il Popolo d'Italia* et s'implique comme membre du Directorat national de l'union fasciste des musiciens<sup>36</sup>. Son implication au sein des célébrations se

---

<sup>33</sup> Lucia Strappini, « FARINELLI, Arturo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, 1995, [http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-farinelli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-farinelli_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>34</sup> « LUZIO, Alessandro », *Enciclopedia Italiana*, 1934, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-luzio\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-luzio_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Roberto Pertici, « LUZIO, Alessandro », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, 2006, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-luzio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-luzio_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>35</sup> Alessandra Tarquini, « ORESTANO, Francesco », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-orestano\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-orestano_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 12 mai 2018.

<sup>36</sup> « Tòni, Alceo », *Enciclopedie on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/alceo-toni/>, consulté le 20 décembre 2017; Antonio Trudu, « Toni, Alceo », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28120>, consulté le 20 décembre 2017.



manifeste par des discours à Ferrare et à Pavie à l'hiver 1941. D'autres collaborent avec le régime par la publication d'ouvrages servant directement la propagande fasciste, comme le musicologue Raffaello De Rensis, lequel signe en 1927 *Mussolini musicista*<sup>37</sup>, et livre un discours dans le cadre du Cycle de célébrations verdiennes (*Ciclo Celebrativo Verdiano*) de Cagliari. Ce cycle de conférences est d'ailleurs inauguré par le compositeur et musicologue Alberto Ghislanzoni, lequel fait également partie des personnalités s'affichant ouvertement comme fascistes en raison de son activité militante dans les rangs du parti et de son implication dans l'organisation d'activités politiques<sup>38</sup>. La situation est semblable pour Luigi Ronga, musicologue ayant prêté serment de fidélité au régime en 1930 et adhéré au parti en 1932<sup>39</sup>, ainsi que pour le compositeur et chef Adriano Lualdi, figure fortement impliquée dans les rangs du parti, élu en 1929 député dans le Parlement italien comme représentant du Syndicat fasciste des musiciens<sup>40</sup>.

Quelques musicologues ne se prononcent pas ouvertement en faveur du régime, mais collaborent à des journaux contrôlés par le parti. C'est le cas d'Adelmo Damerini, qui écrit des critiques musicales pour le *Corriere Emiliano*<sup>41</sup>, quotidien de la fédération fasciste de Parme, et du musicologue Andrea Della Corte, fortement impliqué dans les célébrations par la tenue de

---

<sup>37</sup> Fascicule destiné à encenser la figure du Duce en tant que mélomane sensible et musicien aguerri.

<sup>38</sup> Adriana Ghislanzoni, « GHISLANZONI, Alberto », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, 2000, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-ghislanzoni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-ghislanzoni_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>39</sup> « RONGA, Luigi », *Enciclopedia Italiana – II Appendice*, 1949, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ronga\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ronga_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Leonardo Pinzauti, « RONGA, Luigi », *Enciclopedia Italiana – V Appendice*, 1994, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ronga\\_res-118a6903-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ronga_res-118a6903-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Carolyn Gianturco, « Ronga, Luigi », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23789>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>40</sup> « LUALDI, Adriano », *Enciclopedia Italiana*, 1934, [http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-lualdi\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-lualdi_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Virgilio Bernardoni, « LUALDI, Adriano », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, 2006, [http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-lualdi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-lualdi_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; John C. G. Waterhouse, « Lualdi, Adriano », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17085>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>41</sup> Bianca Maria Antolini, « DAMERINI, Adelmo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, 1986, [http://www.treccani.it/enciclopedia/adelmo-damerini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adelmo-damerini_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

sept discours à travers la péninsule – il est à noter que Della Corte collabore dès 1924 à *La Stampa*, quotidien turinois ayant dû s’aligner aux politiques du parti en 1926<sup>42</sup>.

Les compositeurs Pietro Mascagni<sup>43</sup> et Ildebrando Pizzetti<sup>44</sup> sont actifs dans les célébrations en tant qu’orateurs et écrivains, livrant des discours commémoratifs et des écrits sur le langage musical verdien. S’affirmant comme personnalités prééminentes du milieu musical de l’époque, ils sont tous deux membres de l’Académie d’Italie et participent à la propagation de l’esthétique valorisée par le parti – par la composition d’œuvres répondant au canon fasciste –, en plus de donner leur appui au régime – le premier détenant la carte du parti et le second ayant signé le *Manifeste des intellectuels fascistes (Manifesto degli intellettuali fascisti)* rédigé par le philosophe Giovanni Gentile.

Parmi les personnalités farouchement fascistes, notons le compositeur Guido Guerrini, lequel livre des discours à Sienne et à Pérouse, et vante à Florence l’italianité de Verdi dans un discours intitulé « Verdi, héraut de l’italianité<sup>45</sup> ». Récipiendaire du Prix de l’Académie d’Italie en 1942 pour *Missa pro defunctis*, œuvre composée en mémoire du physicien fasciste Guglielmo Marconi, il est déporté en 1944 au camp de concentration tenu par les Alliés à Collescipoli en

---

<sup>42</sup> Bianca Maria Antolini, « DELLA CORTE, Andrea », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36, 1988, [http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-corte\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-della-corte_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; Giorgio Pestelli, « Della Corte, Andrea », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07476>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>43</sup> « MASCAGNI, Pietro », *Enciclopedia Italiana*, 1934, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mascagni\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mascagni_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; Virgilio Bernardoni, « MASCAGNI, Pietro », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mascagni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mascagni_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>44</sup> Fiamma Nicolodi, « PIZZETTI, Ildebrando », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, 2015, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ildebrando-pizzetti\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ildebrando-pizzetti_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; « Pizzetti, Ildebrando », *Enciclopedia on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ildebrando-pizzetti/>, consulté le 20 décembre 2017; Guido M. Gatti et John C. G. Waterhouse, « Pizzetti, Ildebrando », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21881>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>45</sup> « Verdi araldo di italianità »

Ombrie<sup>46</sup>. Il réintègre la vie musicale après la guerre, dirigeant les Conservatoires de Bologne et de Rome<sup>47</sup>.

Un autre orateur ayant vécu l'expérience concentrationnaire – bien que cette fois-ci, en raison de son activité antifasciste –, est le musicologue Ugo Sesini, lequel, professeur d'histoire de la musique à l'Université de Bologne (1933-1938) et de Naples (1938-1943), est arrêté en 1944 à Vérone pour son implication dans la résistance locale, avant d'être transféré au camp de concentration de Bolzano et ensuite à celui de Mauthausen en Autriche. Il résiste trois mois dans ce dernier camp, créant d'ailleurs un chœur réunissant des captifs, avant d'y décéder en février 1945<sup>48</sup>. Cette déportation semble se poser en contradiction avec l'implication de Sesini dans les célébrations officielles du parti, qui se dotaient d'un caractère propagandiste explicite. Cela pourrait signifier qu'il ait pu passer à travers les mailles du filet, ou que son implication dans la résistance ait été tardive, après les festivités de 1941.

Comme on l'a vu, quelques orateurs occupent des professions libérales, impliqués notamment dans la jurisprudence, et livrent des discours dans des célébrations régionales. C'est le cas de l'avocat G. Bardanzellu, qui semble par ailleurs avoir participé à la libération de *squadristi* fascistes au début des années 1920<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Ouvert par les Alliés en février 1943, le camp de concentration de Collescipoli est destiné à accueillir, par sa dénomination « R » pour « Récalcitrant », des civils italiens soupçonnés d'espionnage ou d'activités hostiles envers les forces alliées, des partisans du régime fasciste, ainsi que des militaires et individus sujets à une surveillance particulière. La femme du Duce, Rachele Mussolini, ainsi que leurs deux enfants Romano et Anna Maria, y sont internés en mai 1945. Le camp est fermé en juillet 1946, après la libération et le transfert de la majorité des prisonniers. C.f. Sergio Bellezza, « Storie e misfatti del campo di concentramento alleato di Collescipoli », *Corriere dell'Umbria – Terni*, 5 juin 2017, p. 1.

<sup>47</sup> Francesca Scaglione, « GUERRINI, Guido », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, 2003, [http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-guerrini\\_res-609cb175-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-guerrini_res-609cb175-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; John C. G. Waterhouse, « Guerrini, Guido », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.11935>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>48</sup> « SESINI, Ugo », *Enciclopedia Italiana – II Appendice*, 1949, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-sesini\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-sesini_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 20 décembre 2017; « Sesini, Ugo », *Enciclopedie on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-sesini/>, consulté le 20 décembre 2017; Marco del Vaglio, « Ugo Sesini, il musicologo dimenticato », *Protagonisti della musica*, [http://guide.supereva.it/critica\\_di\\_musica\\_classica/interventi/2007/06/297968.shtml](http://guide.supereva.it/critica_di_musica_classica/interventi/2007/06/297968.shtml), consulté le 16 avril 2018.

<sup>49</sup> Nunzio Dell'Erba, « GOBBI, Mario », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, 2001, [http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-gobbi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-gobbi_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

Relativement peu de discours sont publiés. La majorité de ceux qui sont passés à l'écrit ont été prononcés par des Académiciens; ils paraissent dans une collection spécialement consacrée aux célébrations verdiennes, intitulée « *Celebrazioni verdiane* »<sup>50</sup>. Initialement, l'institution comptait éditer des fascicules rassemblant les discours commémoratifs selon l'ordre suivant : I. Alessandro Luzio, II. Arturo Farinelli, III. Francesco Orestano, IV. Ildebrando Pizzetti, V. Massimo Bontempelli, VI. Pietro Mascagni, VII. Angelo Gatti. Alors que les trois premières conférences sont publiées dès 1940, celles de Pizzetti, Bontempelli et Mascagni ne seront jamais éditées<sup>51</sup> – le quatrième et dernier opus paraît en 1941 et est consacré au discours du militaire Angelo Gatti à la Casa di riposo dei musicisti de Milan, lieu verdien par excellence.

Outre ces discours publiés sous les auspices de l'Académie d'Italie, certaines conférences apparaissent dans des périodiques, telles que la commémoration d'Ildebrando Pizzetti prononcée au Teatro Regio de Parme et publiée dans *Musica d'oggi* en février 1941<sup>52</sup>. D'autres discours sont publiés à l'échelle locale, tels que l'hommage de Maria Goretti prononcé à la Maison de la Gioventù italiana del littorio de Bologne et paraissant dans les publications du Lycée Laura Bassi<sup>53</sup>.

Bien qu'il demeure difficile d'avoir accès au contenu de la plupart des discours, des recensions parues dans la presse écrite permettent d'en savoir davantage sur les propos énoncés dans les discours de plus grande envergure, ou prononcés par des acteurs ayant développé des relations plus étroites avec le régime. Le quotidien turinois *La Stampa* recense ainsi de manière

---

<sup>50</sup> Publications figurant dans cette collection : Arturo Farinelli, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941; Angelo Gatti, *L'italianità di Giuseppe Verdi : Discorso per il quarantennio della morte tenuto nella Casa di riposo dei musicisti in Milano il 27 gennaio 1941*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941; Alessandro Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1940; Francesco Orestano, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunziato il 5 febbraio 1941 nella Münchner Künstlerhaus*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.

<sup>51</sup> Il est toutefois possible de retrouver le discours de Pizzetti dans le supplément dominical du *Corriere della Sera* : Ildebrando Pizzetti, « La grandezza di Verdi », *Lettura*, décembre 1940 et janvier 1941, p. 26-34, et celui de Bontempelli dans : Massimo Bontempelli, *Sette discorsi*, Milan, Bompiani, 1942, ainsi que celui de Mascagni, intitulé « Un genio di nome : Giuseppe Verdi » dans : *Mascagni parla : Appunti per le memorie di un grande musicista*, textes rassemblés par Salvatore de Carlo, Milan, De Carlo, 1945.

<sup>52</sup> Ildebrando Pizzetti, « Giuseppe Verdi », *Musica d'oggi*, février 1941, p. 35-38.

<sup>53</sup> Maria Goretti, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella casa della G. I. L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, Bologne, Regio Istituto Magistrale Laura Bassi, 1941.

détaillée les discours des compositeurs Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti et Adriano Lualdi, du musicologue Andrea Della Corte, de l'historien Alessandro Luzio, du dramaturge Giovanni Cenzato, du sénateur Innocenzo Cappa et du militaire Angelo Gatti<sup>54</sup>.

Les discours sont l'occasion de mettre en lumière les qualités du compositeur, telles que son génie et son humanité, tout en valorisant la musique de Verdi, présentée comme une illustration de la suprématie de l'esprit italien. Les thèmes récurrents sont la célébration de l'humanité de Verdi<sup>55</sup>, l'hommage au génie italien, par la mise en lumière des caractéristiques de la musique de Verdi considérées comme « nationales »<sup>56</sup>, ainsi que le rôle politisé de Verdi, présenté comme patriote combattant pour sa patrie<sup>57</sup>. Ces thèmes seront étudiés plus en profondeur au chapitre suivant.

### 2.3 Écrits

Plusieurs publications traitant de Verdi et des festivités paraissent dès 1940 dans de nombreux quotidiens et périodiques de l'ensemble de la péninsule. La presse étant contrôlée par

---

<sup>54</sup> Par ordre chronologique de publication : Recension du discours de Luzio : « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940; Annonce du discours de Mascagni : « Mascagni commemorerà a Roma Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 3 décembre 1940; Recension du discours de Mascagni : « La Messa di Verdi in una grandiosa esecuzione : Le significative manifestazioni in occasione del quarantesimo anniversario della morte del grande maestro », *La Stampa*, 15 décembre 1940; Recensions des discours de Della Corte : « Nel Salone de "La Stampa" : Celebrazione verdiana », *La Stampa*, 23 janvier 1941; « Nel salone de *La Stampa* : La prima manifestazione della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 25 janvier 1941; « Una conferenza su Verdi di Della Corte a Bolzano », *Stampa Sera*, 3 février 1941; « La 2<sup>a</sup> manifestazione verdiana al Conservatorio », *La Stampa*, 21 février 1941; Annonce et recension du discours de Lualdi : « Verdi sarà commemorato dal maestro Lualdi a Busseto », *La Stampa*, 23 janvier 1941; « Giuseppe Verdi commemorato nel 40<sup>o</sup> anniversario della morte », *La Stampa*, 27 janvier 1941; Pour l'annonce du discours de Pizzetti : « Le manifestazioni di Parma per la commemorazione verdiana », *La Stampa*, 23 janvier 1941; Recension du discours d'Angelo Gatti : « Giuseppe Verdi commemorato nel 40<sup>o</sup> anniversario della morte », *La Stampa*, 27 janvier 1941; Recension du discours de Cappa : « Nel Salone de *La Stampa* : Innocenzo Cappa nella conversazione sulla "Umanità di Verdi" », *La Stampa*, 2 février 1941; Recension du discours de Cenzato : « Istituto di Cultura Fascista : Celebrazione verdiana », *Stampa Sera*, 19 mars 1941.

<sup>55</sup> À ce sujet, notons les discours « Humanité de Verdi » (« *Umanità di Verdi* ») d'Innocenzo Cappa, « Verdi, homme et artiste » (« *Verdi Uomo ed Artista* ») d'Alberto Ghislanzoni, « Giuseppe Verdi » d'Ildebrando Pizzetti et « Giuseppe Verdi et son monde intérieur » (« *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore* ») d'Arturo Farinelli.

<sup>56</sup> Sur l'italianité de Verdi, notons « Les caractères nationaux de l'art de Verdi » (« *I caratteri nazionali dell'arte di Verdi* ») d'Adriano Lualdi, « L'italianité de Giuseppe Verdi » (« *L'italianità di Giuseppe Verdi* ») d'Angelo Gatti, « Verdi, héraut de l'italianité » (« *Verdi araldo di italianità* ») de Guido Guerrini, ainsi que « Giuseppe Verdi, méditerranéen et universel » (« *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale* ») de Francesco Orestano.

<sup>57</sup> Parmi les discours à fortes connotations politiques, notons « Verdi homme, musicien et patriote » (« *Verdi uomo, musicista e patriota* ») d'Alceo Toni, « Giuseppe Verdi, le Garibaldi de la musique » (« *Giuseppe Verdi, il Garibaldi della musica* »), conférence radiophonique circulant sur les ondes de la Radio de Budapest et le discours commémoratif prononcé par Maria Goretti à Bologne.

le parti<sup>58</sup>, Verdi devient un outil de propagande efficace pour la diffusion de l'idéologie promue par le régime et la construction du mythe social associé à la figure du compositeur. Dans les publications en lien avec les festivités, les auteurs témoignent de la qualité des exécutions et la réussite des événements commémoratifs, ou saisissent l'occasion pour consacrer des articles à Verdi. Mes recherches ont permis de retracer des articles dédiés au compositeur dans des publications provenant de plus de trente villes s'étendant à l'ensemble du pays, paraissant dans des quotidiens à très haut tirage, comme le *Corriere della Sera* de Milan ou *La Stampa* de Turin; des périodiques musicaux, comme *Musica d'oggi* de Milan et *Il Musicista* de Rome; ou des quotidiens directement liés au régime, comme *Il Regime Fascista* de Crémone ou le *Lavoro Fascista* de Rome (pour la totalité des titres traitant de Verdi parus entre 1940 et 1942, voir l'Annexe 2; pour une description des journaux et éditeurs ayant fait paraître des textes sur le compositeur, voir l'Annexe 3).

La publication d'articles reliés aux commémorations débute dès juin 1940, à l'occasion de l'inauguration de l'exposition consacrée à Verdi à l'Académie d'Italie de Rome; elle atteint son apogée dans les premiers mois de 1941, à l'occasion du quarantième anniversaire de décès de Verdi le 27 janvier, avec des échos qui continuent jusqu'au début de 1942.

Ces célébrations constituent pour les auteurs une occasion de raviver l'intérêt pour l'œuvre de Verdi, afin de mettre en lumière la qualité de son héritage et d'aborder des œuvres oubliées ou même inédites. Elles constituent également une occasion de traiter de divers aspects de la vie de l'artiste, dont certains éléments biographiques témoignant de son humanité et de son implication politique dans le *Risorgimento*. Enfin, les publications quotidiennes, en attestant du succès des manifestations, donnent une légitimité aux célébrations et élargissent la portée et l'amplitude du discours qui y est associé, se portant ainsi garantes de la propagation de l'idéal verdien prôné par le régime.

---

<sup>58</sup> Poursuivant un objectif de fascisation des Italiens, le parti contrôle la presse, utilisée comme instrument de propagande permettant la diffusion d'une doctrine fasciste et rendant possible l'encadrement idéologique de la population. La censure s'applique aux journaux et aux maisons d'édition, qui sont soit directement contrôlés par des organisations fascistes, soit contraints d'aligner leurs positions à celles du régime (pour des informations complètes sur les journaux ayant publié sur Verdi à l'occasion des festivités, voir l'Annexe 3). C.f. Pierluigi Allotti, *Giornalisti di regime : La Stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Rome, Carocci, 2012.

### 2.3.1 Revues officielles du régime

Plusieurs articles commémoratifs sont publiés dans des périodiques contrôlés par des entités fascistes régionales, tels qu'*Il Popolo di Brescia*<sup>59</sup>, quotidien de la fédération provinciale fasciste de Brescia, les revues crémonaises *Il Regime Fascista*<sup>60</sup> et *Cremona*<sup>61</sup> (cette dernière étant publiée par l'Institut national fasciste de la culture), l'hebdomadaire de la fédération provinciale fasciste de Ravenne *Santa Milizia*<sup>62</sup>, le trimestriel florentin *Nuova Antologia*<sup>63</sup>, publication officielle de l'Académie d'Italie, le quotidien de la fédération fasciste de Parme *Corriere Emiliano*<sup>64</sup>, les journaux romains fascistes *Giornale d'Italia*<sup>65</sup> et *Il Tevere*<sup>66</sup>, le premier consacré à la politique étrangère et le second relevant de la volonté du Duce de disposer d'un journal plus radical que le quotidien officiel *Il Popolo d'Italia*. L'implication de proches du Duce dans le secteur éditorial est également manifeste, notamment par la direction de la Società Anonima Milanese Editrice (SAME) par le cadet de Benito, Arnaldo Mussolini, lequel acquiert plusieurs périodiques au cours du *ventennio*, dont les journaux milanais *L'Ambrosiano*<sup>67</sup>, *La Sera* et *Il Secolo*<sup>68</sup>, ces deux derniers fusionnés en 1930 et recueillant des textes à caractère verdien signés, entre autres, par le sénateur Innocenzo Cappa. L'époux de la nièce du Duce, Vanni Teodorani,

---

<sup>59</sup> G., « Verdi e il Risorgimento », *Popolo di Brescia*, Brescia, 2 février 1941.

<sup>60</sup> C. Monticelli, « La "povera Rita" (Margherita Barezzi) », *Il Regime Fascista*, Crémone, 16 novembre 1940.

<sup>61</sup> Luigi Tonelli, « Una visita ai luoghi verdiani : L'autografo della sinfonia dell'Aida », *Cremona*, n° 9-10, septembre-octobre 1940, p. 369-370; Giulio Mondini et Giacomo Munaro, « Il Fascismo onora Giuseppe Verdi », *Cremona*, n° 7-8, juillet-août 1940, p. 279-289.

<sup>62</sup> Francesco Balilla Pratella, « G. V. e il popolo italiano; la prima rappresentazione di Verdi a Ravenna e il manifesto della Maria di Rohan », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3; Fausto Saporetti, « La prima rappresentazione di Verdi a Ravenna », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3-4.

<sup>63</sup> Arturo Farinelli, « Verdi e Shakespeare », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 4, 1940, p. 213-229; Alessandro Luzio, « Giuseppe Verdi e l'alienista Cesare Vigna », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 3, 1940, p. 229-244; « La religiosità di Verdi : Introduzione alla Messa da Requiem », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 1, 1941, p. 209-213.

<sup>64</sup> Italo Sullioti, « Verdi e l'Italia », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941; Augusto Zoboli, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941; Michele Rigillo, « Il deputato Giuseppe Verdi », *Corriere Emiliano*, 31 janvier 1941.

<sup>65</sup> Giuseppe Baratta, « Verdi e il Risorgimento », *Giornale d'Italia*, 25 janvier 1941; G. Bongiovanni, « Dal carteggio inedito Verdi – Vigna », *Giornale d'Italia*, 1941; Adriano Lualdi, « Un incontro di grandi », *Giornale d'Italia*, 21 mars 1941.

<sup>66</sup> M. Bacci, « Composizioni sacre di Verdi », *Il Tevere*, 2-3 octobre 1940.

<sup>67</sup> G. C. Paribeni, « Giuseppe Verdi e i Francesi », *L'Ambrosiano*, 19 juin 1940; S. Urso, « Giuseppe Verdi patriota », *L'Ambrosiano*, 17 décembre 1940.

<sup>68</sup> G. Bongiovanni, « Lettere inedite di Verdi a Cesare Vigna », *La Sera-Il Secolo*, 12 janvier et 9 février 1940; Innocenzo Cappa, « L'ora del dolore nella vita di Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 1<sup>er</sup> novembre 1940; A. Belloni, « D'Annunzio, la musica e Giuseppe Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 7 décembre 1940; A. Belloni, « Studi Verdiani (Autobiografia dalle lettere) », *La Sera-Il Secolo*, 24 février 1941; Innocenzo Cappa, « Garibaldi e Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 31 mai 1941.

dirige quant à lui le quotidien *Cronaca Prealpina*, dans lequel paraît un article sur le rôle de Verdi dans la genèse de l'Italie unifiée<sup>69</sup>.

Certaines revues ne sont pas pilotées directement par des membres du parti, mais sont contraintes de s'adapter au courant du *ventennio* et d'avoir un corps directorial approuvé par le régime. C'est notamment le cas de l'hebdomadaire milanais *L'Illustrazione Italiana*<sup>70</sup>, publié initialement par Fratelli Treves, maison d'édition devant passer aux mains d'Aldo Garzanti en 1939 à cause de l'origine juive des frères Treves, en réponse à la promulgation des lois raciales de 1938. L'entreprise reçoit un soutien considérable à la suite de l'adhésion de Garzanti au parti en 1940. En plus de consacrer des articles à divers thèmes verdiens, la revue publie un numéro spécial consacré à Verdi dans le cadre des célébrations, dans lequel le musicologue Carlo Gatti narre sa visite de la maison de Verdi à Sant'Agata. Le passage à un corps directorial approuvé par le régime se produit également pour le quotidien principal de la cité lagunaire *Gazzetta di Venezia*<sup>71</sup>, dont l'administration, se montrant favorable envers le régime et à ses politiques, est ensuite absorbée en 1941 par *Il Gazzettino*<sup>72</sup>. Le phénomène de changement de gouvernail s'applique également au quotidien napolitain *Roma*<sup>73</sup> qui bénéficie également des faveurs du parti par ses positions fortement alignées au régime. Il est intéressant de noter que parmi les contributeurs de ce journal, on trouve le journaliste Cornelio Di Marzio, impliqué dans la fondation de *fasci* dès le début des années 1920 et reconnu pour son activité de propagande à l'étranger par la suite, ainsi que l'intellectuel Alfredo Parente, qui, opposé au fascisme, mène

---

<sup>69</sup> Varo Varanini, « Giuseppe Verdi nella storia d'Italia », *Cronaca prealpina*, 2 février 1941.

<sup>70</sup> Carlo Gatti, « La mostra verdiana della Reale Accademia d'Italia », *L'Illustrazione Italiana*, 23 juin 1940; Carlo Gatti, « Catalani e Verdi », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 67, 1940, p. 299-300; « Verdi nel 40° anniversario della morte », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 68, n° 4, 1941, p. 105-156; Carlo Gatti, « La mostra dei cimeli verdiani di Parma », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 1, 1941, p. 239-240; Carlo Gatti, « Verdi nel 40° anniversario della morte : Ritorno a Sant'Agata », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 105-134; « L'opera di Verdi nel Maggio Musicale Fiorentino », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 153.

<sup>71</sup> R. L. Bocchi, « In cerca di Verdi nella sua patria », *Gazzetta di Venezia*, 17 octobre 1940; C. Andreoni, « Verdi il musicista del Risorgimento », *Gazzetta di Venezia*, 5 novembre 1940.

<sup>72</sup> R. L. Caro, « Verdi rivale in amore di Donizetti », *Il Gazzettino*, 18 décembre 1941.

<sup>73</sup> Alfredo Parente, « Verdi a Napoli », *Roma*, 17 octobre 1940; M. Tortora, « Come nacque il "Rigoletto" », *Roma*, 13 novembre 1940; M. Baccaro, « Come nacque il "Requiem" di Verdi », *Roma*, 10 décembre 1940; P. Buzzi, « "Un giorno di regno" di Verdi », *Roma*, 5 décembre 1940; Raffaele Arnese, « Verdi e il Risorgimento », *Roma della domenica*, 29 décembre 1940; Augusto Zoboli, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Roma*, 27 janvier 1941; F. Schlitzer, « Giuseppe Puzone e un falso ritratto di Verdi », *Roma*, 1<sup>er</sup> février 1941; F. Geraci, « Verdi e Morelli », *Roma*, 17 février 1941; Cornelio Di Marzio, « Verdi come esempio », *Roma*, 5 juin 1941; G. Omero Gallo, « Verdi e la "Fenice" », *Roma*, 8 juin 1941; F. Stocchetti, « L'interpretazione tedesca delle opere di Verdi », *Roma*, 9 décembre 1941.



une activité clandestine de résistance et contribue d'ailleurs à la libération des Napolitains de l'occupation allemande en 1943. On pourrait se questionner à savoir si l'activité de Parente était bien connue des éditeurs et si elle a eu une répercussion sur son travail journalistique.

### 2.3.2 Quotidiens

La propagation des festivités Verdi est également assurée par des quotidiens à haut tirage, tels que le journal florentin *La Nazione*<sup>74</sup>, son homologue milanais le *Corriere della Sera*<sup>75</sup>, ainsi que *La Stampa*<sup>76</sup> de Turin, tous trois ayant dû se conformer aux exigences du régime. Le cas de

---

<sup>74</sup> E. Lazzareschi, « Verdi a Montecatini », *La Nazione*, Florence, 1<sup>er</sup> mars 1941; A. Labronio, « Verdi a Firenze e la prima del "Macbeth" », *La Nazione*, Florence, 22 mars 1941; G. Omero Gallo, « Giuseppe Verdi e la polizia », *La Nazione*, Florence, 11 novembre 1942; A. Labronio, « La prima gloria di G. Verdi », *La Nazione*, Florence, 17 novembre 1942.

<sup>75</sup> Alessandro Luzio, « Verdi e Pascarella », *Corriere della Sera*, 10 juillet 1940; Giovanni Cenzato, « La Bastardella, Gluck e Bodoni », *Corriere della Sera*, 8 décembre 1940; A. Fraccaroli, « Verdi alle prove di Otello », *Corriere della Sera*, 19 décembre 1940; Ildebrando Pizzetti, « La grandezza di Verdi », *Lettura*, décembre 1940 et janvier 1941, p. 26-34; Giovanni Cenzato, « Preludio alle onoranze Verdiane : Musiche e lettere inedite alla Mostra Parmense », *Corriere della Sera*, 8 janvier 1941; A. Fraccaroli, « Umorismo di Verdi », *Corriere della Sera*, 23 janvier 1941, p. 3; F. Abbati, « Progetti verdiani abbandonati », *Corriere della Sera*, 27 mars 1941; Alessandro Luzio, « L'epistolario di Verdi », *Corriere della Sera*, 17 mai 1941; Giovanni Cenzato, « La gran paura dello studente antiverdiano, in una lettera rivelatrice (1872) », *Corriere della Sera*, 30 décembre 1941; Alessandro Luzio, « Religiosità di Verdi (Quattro lettere inedite di Giuseppina Strepponi) », *Corriere della Sera*, 21 juillet 1942.

<sup>76</sup> « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940; C. Belviglieri, « Le celebrazioni di Verdi : Cent'anni del suo gran fiasco », *La Stampa*, 4 septembre 1940, p. 3; « L'anniversario verdiano : Il cartellone della stagione di ottobre al Reale dell'Opera », *La Stampa*, 5 septembre 1940; « A proposito di un cimelo verdiano : La spinetta del "Maestro" e la storia di un malinteso », *Stampa Sera*, 5 novembre 1940, p. 4; « Mascagni commemorerà a Roma Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 3 décembre 1940, p. 4; « La mia musica non morrà perchè la sente il popolo », *Stampa Sera*, 4 décembre 1940, p. 4; « La Messa di Verdi in una grandiosa esecuzione : Le significative manifestazioni in occasione del quarantesimo anniversario della morte del grande maestro », *La Stampa*, 15 décembre 1940; Andrea Della Corte, « Lo "Stabat" di Verdi al "Torino" », *La Stampa*, 18 janvier 1941, p. 6; « Pagine ignote del "cigno di Busseto" : La musica di Verdi non si eseguisce », *Stampa Sera*, 20 janvier 1941, p. 3; « Giuseppe Verdi al "bel barone" : La musica dell'avvenire e la vera verità degli introiti », *Stampa Sera*, 21 janvier 1941; C. Belviglieri, « Al Carlo Felice di Genova : La commemorazione di Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4; C. Belviglieri, « Alla mostra verdiana a Parma : Il "Lohengrin" giudicato e commentato da Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4; « Nel Salone de "La Stampa" : Celebrazione verdiana », *La Stampa*, 23 janvier 1941, p. 4; Raffaele Calzini, « Giuseppe Verdi davanti alla morte », *La Stampa*, 24 janvier 1941, p. 3; « Alla mostra verdiana : Le caricature verdiane di Melchiorre Delfico; Chi era l'autore delle patriotiche vignette », *Stampa Sera*, 24 janvier 1941, p. 3; « Nel salone de *La Stampa* : La prima manifestazione della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 25 janvier 1941, p. 3; A. Nizza, « Verdi e Cavour », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 5; « 27 gennaio 1901 : L'Italia onora Verdi, artista e patriota », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 3; « Giuseppe Verdi commemorato nel 40<sup>e</sup> anniversario della morte », *La Stampa*, 27 janvier 1941, p. 6; « Giuseppe Verdi e il Cardinale Cagliero », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 2; « Verdi celebrato a Busseto », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 6; « La messa da Requiem di Verdi », *Stampa Sera*, 29 janvier 1941, p. 4; Marco Ramperti, « Verdi nel suo albero », *La Stampa*, 30 janvier 1941, p. 3; « Una conferenza su Verdi di Della Corte a Bolzano », *Stampa Sera*, 3 février 1941, p. 4; « Nel Salone de *La Stampa* : Innocenzo Cappa nella conversazione sulla "Umanità di Verdi" », *La Stampa*, 2 février 1941, p. 6; « La 2<sup>a</sup> manifestazione verdiana al Conservatorio », *La Stampa*, 21 février 1941, p. 4; « Istituto di Cultura Fascista : Celebrazione verdiana », *Stampa Sera*, 19 mars 1941, p. 5; « Il "Te Deum" di Verdi al Teatro di Torino », *La Stampa*, 22 mars 1941, p. 4; « Da una lettera in parte inedita

*La Stampa* est intéressant en raison de son implication directe dans les célébrations, avec la tenue dans son salon d'une exposition consacrée à Verdi en janvier 1941. Soulignons que le quotidien, après avoir déclaré son opposition au fascisme à la suite de l'affaire Matteotti<sup>77</sup>, a dû changer de direction sous les pressions du régime, passant ainsi aux mains de la famille Agnelli en 1926 qui l'aligne sur les directives du parti.

Bien que certains articles de fond traitent de l'œuvre et de la biographie de Verdi, *La Stampa* se donne comme objectif principal de traiter de l'actualité, donc d'annoncer la venue d'événements commémoratifs comme le dévoilement de la saison verdienne d'octobre 1940 au Teatro Reale dell'Opera de Rome, réunissant, selon les volontés du Duce, des œuvres « qui représentent le plus le chemin progressif de la vie artistique de Verdi<sup>78</sup> ». Il est intéressant de constater que sous les auspices du Ministère de la culture populaire et du Gouvernorat, il est fait mention du but de cette brève saison, soit de rendre accessibles à la compréhension du peuple les œuvres du grand Maestro.

Le quotidien se donne également comme tâche de recenser les commémorations se déroulant dans l'ensemble de la péninsule, que ce soit des discours, prononcés majoritairement par des Académiciens et des personnages liés au régime, des événements musicaux ou des expositions. Les recensions les plus importantes sont celles de l'inauguration de l'exposition verdienne à l'Académie d'Italie le 4 juin 1940, ainsi que l'inventaire de l'ensemble des manifestations se déroulant à travers l'Italie le 27 janvier 1941. Pour la totalité des événements, même ceux se déroulant dans des plus petites villes telles Ferrare et Plaisance, *La Stampa* souligne la présence

---

di Giuseppe Verdi : Il segreto del Maestro per farsi ubbidire », *Stampa Sera*, 15 avril 1941, p. 4; Mario Riccardo Rimassa, « Giuseppe Verdi e la sua calligrafia difficile a leggersi », *La Stampa*, 21 avril 1941, p. 3; « Il successo a Mondovì della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 21 avril 1941, p. 6; « Alla Mostra verdiana nel Salone de "La Stampa" », *Stampa Sera*, 24 avril 1941, p. 3; « La Mostra dei cimeli verdiani nel Salone de "La Stampa" », *La Stampa*, 1<sup>er</sup> mai 1941, p. 3; Ramperti, « L'esperanto di Verdi », *Stampa Sera*, 24 juin 1941, p. 3; « Il 40° anniversario della morte di Verdi commemorato a Buenos Aires », *La Stampa*, 4 août 1941, p. 2.

<sup>77</sup> Secrétaire du parti socialiste italien dénonçant la gouverne totalitaire de Mussolini, Giacomo Matteotti est assassiné par des *squadristi* fascistes le 10 juin 1924. L'événement suscite une importante vague d'indignation nationale et met en péril la légitimité du gouvernement mussolinien. Le Duce réagit à l'épisode en durcissant le ton et en entreprenant une transition graduelle vers l'autoritarisme.

<sup>78</sup> « *Che meglio rappresentano il cammino ascensionale della vita artistica di Verdi* », « L'anniversario verdiano : Il cartellone della stagione di ottobre al Reale dell'Opera », *La Stampa*, 5 septembre 1940, p. 3.

d'un « vaste public<sup>79</sup> », composé de hautes personnalités du monde politique et culturel italien, dont des Académiciens, ministres et sénateurs, qui écoutent les discours avec un « très grand intérêt<sup>80</sup> », couronnant les orateurs d'« ovations répétées<sup>81</sup> ». Parmi les manifestations du 27 janvier, une attention particulière est accordée à celle se déroulant à Busseto, indiquée comme « commémoration officielle, voulue par le parti pour célébrer à la fois le génie musical de la lignée et le grand patriote<sup>82</sup> »; cette célébration sera détaillée davantage dans la section 2.4. Le quotidien recense également les événements musicaux, attestant de leur succès prépondérant – bien qu'il soit impossible à partir des sources d'affirmer si la réussite était réelle ou exagérée – tel qu'il est possible de le constater avec l'éloge de l'interprétation de la *Messa da Requiem* à l'église Santa Maria degli Angeli de Rome, qualifiée d'« édition tout à fait exceptionnelle<sup>83</sup> », à laquelle assistait un « public tout aussi exceptionnel, totalisant environ quatre mille personnes<sup>84</sup> », composé de personnalités royales, politiques et académiques, « la crème de l'intellectualisme romain<sup>85</sup> ».

La presse demeure donc un organe essentiel pour la diffusion du message entourant les célébrations verdiennes, par la multiplicité des médiums et la diversité du public que les journaux atteignent. L'importance accordée à la presse écrite démontre la reconnaissance de Mussolini envers ce média comme important vecteur de propagande à l'échelle nationale et internationale.

---

<sup>79</sup> « *Folto pubblico* », « 27 gennaio 1901 : L'Italia onora Verdi, artista e patriota », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 3.

<sup>80</sup> « *Con vivissimo interesse* », « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940.

<sup>81</sup> « *Da reiterate ovazioni* », « Nel Salone de *La Stampa* : Innocenzo Cappa nella conversazione sulla "Umanità di Verdi" », *La Stampa*, 2 février 1941, p. 6.

<sup>82</sup> « *Commemorazione ufficiale, voluta dal Partito per celebrare a un tempo il genio musicale della stirpe e il grande patriota* », « Giuseppe Verdi commemorato nel 40° anniversario della morte », *La Stampa*, 27 janvier 1941, p. 6.

<sup>83</sup> « *Edizione veramente eccezionale* », « La *Messa* di Verdi in una grandiosa esecuzione : Le significative manifestazioni in occasione del quarantesimo anniversario della morte del grande maestro », *La Stampa*, 15 décembre 1940.

<sup>84</sup> « *Pubblico anch'esso eccezionale, circa quattromila persone* », *Ibid.*

<sup>85</sup> « *Il meglio dell'intellettualità romana* », *Ibid.*

### 2.3.3 Périodiques culturels

Le périodique musical *Musica d'oggi* constitue un important vecteur d'information musicale et contribue fortement à la documentation des célébrations verdiennes, par des articles consacrés au compositeur et des recensions des manifestations fortement élogieuses. La revue débute habituellement avec des articles et critiques de nature historiographique et musicologique, parfois à caractère commémoratif. Elle consacre ensuite plusieurs pages à l'actualité musicale italienne (section intitulée *Vita musicale*), effectuant une recension vaste et minutieuse des activités musicales en Italie et à l'étranger, ainsi que des parutions de partitions et ouvrages musicologiques.

Plusieurs articles de fond présentés en début de numéros traitent de Verdi<sup>86</sup>, tel celui de mars 1940, alors que le journaliste Alberto De Angelis aborde la correspondance entre le compositeur et le ministre Giuseppe Piroli pour annoncer la préparation de l'exposition commémorative consacrée à Verdi, la *Mostra dei cimeli verdiani*, à l'Académie d'Italie<sup>87</sup>. De Angelis, reconnu pour sa collaboration avec des journaux alignés sur les politiques fascistes<sup>88</sup>, publie également en janvier 1941<sup>89</sup> un article traitant de la théâtralité humaine de Verdi – qui est selon lui supérieure à celle de Wagner, qui fait appel à la mythologie et à la nature. Quelques pages signées par le compositeur ouvertement fasciste Ildebrando Pizzetti figurent également au sommaire : les derniers propos de son discours à l'occasion de l'inauguration de l'exposition verdienne au Teatro Regio de Parme, dans lequel il aborde également l'humanité de Verdi, sont

---

<sup>86</sup> Liste complète des articles de fond consacrés à Verdi de 1940 à 1942 en ordre chronologique : Alberto De Angelis, « G. Verdi e il Senatore G. Piroli : Un epistolario inedito », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1940, p. 59-63; Remo Giazotto, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », *Musica d'oggi*, n° 8-9, août-septembre 1940, p. 233-235; Alberto De Angelis, « Umanità di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 1, janvier 1941, p. 3-6; Ildebrando Pizzetti, « Giuseppe Verdi », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 35-38; « Vita musicale : Commemorazione verdiana », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 54-55; Ildebrando Pizzetti, « La "Messa da Requiem" di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 6, juin 1941, p. 165-169; « Rivista delle riviste : Impressioni sul "Boccanegra" nelle rappresentazioni del 1858 a Napoli », *Musica d'oggi*, n° 10, octobre 1941, p. 272-273; Giacomo Pighini, « Rivista delle riviste : Biologia verdiana », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1942, p. 118-119; Arnaldo Bonaventura, « Verdi, il Quartetto e la Sinfonia », *Musica d'oggi*, n° 11-12, novembre-décembre 1942, p. 239-241.

<sup>87</sup> Alberto De Angelis, « G. Verdi e il Senatore G. Piroli : Un epistolario inedito », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1940, p. 59-63.

<sup>88</sup> Raoul Meloncelli, « DE ANGELIS, Alberto », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, 1987, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-de-angelis\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-de-angelis_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>89</sup> Alberto De Angelis, « Umanità di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 1, janvier 1941, p. 3-6.

publiés en février 1941<sup>90</sup>, et son étude introductive dans l'édition par Ricordi de la partition manuscrite de la *Messa da Requiem*, texte revendiquant le caractère intrinsèquement religieux de l'œuvre, paraît en juin 1941<sup>91</sup>. Le jeune Remo Giazotto signe par ailleurs un article affirmant une véritable valorisation de l'idéologie fasciste, sous le titre « Peuple et évaluation artistique : L'art de Verdi dans le climat fasciste<sup>92</sup> »; l'auteur y traite des célébrations comme manifestation de la volonté fasciste de créer une renaissance de l'esprit du citoyen italien, s'inscrivant de pair avec la création de l'homme nouveau fasciste.

En plus de jouer un rôle important dans la divulgation d'annonces à caractère musical, telles que l'appel du Duce visant à célébrer le quarantième anniversaire de décès de Verdi en août 1940 ou l'invitation du Ministère de l'éducation nationale adressée aux Conservatoires pour qu'ils se joignent aux commémorations par la tenue de conférences – textes cités au début du présent chapitre –, *Musica d'oggi* publie plusieurs recensions évoquant les succès des manifestations, en les qualifiant notamment de « véritable apothéose à caractère éminemment populaire, démontrant brillamment comment la musique de Verdi est profondément enracinée dans l'âme de tous les Italiens, même les plus modestes, et comment sa figure est l'une des plus vigoureuses que le génie italien a su exprimer<sup>93</sup> ». Ces comptes rendus font l'éloge des orateurs : on évoque ainsi le « discours inspiré et passionné<sup>94</sup> » d'Arturo Farinelli à l'Académie d'Italie ou les qualités d'« orateur éblouissant<sup>95</sup> » d'Adriano Lualdi, qui s'est exprimé lors d'une « commémoration solennelle<sup>96</sup> » au Conservatoire de Naples, en présence des « plus grandes autorités<sup>97</sup> ». Ces événements sont donc présentés comme des « manifestations vibrantes d'italianité et de caractère politique<sup>98</sup> ».

---

<sup>90</sup> Ildebrando Pizzetti, « Giuseppe Verdi », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 35-38.

<sup>91</sup> Ildebrando Pizzetti, « La "Messa da Requiem" di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 6, juin 1941, p. 165-169.

<sup>92</sup> « *Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista* », C.f. Remo Giazotto, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », *Musica d'oggi*, n° 8-9, août-septembre 1940, p. 233-235.

<sup>93</sup> « *Vera apoteosi, di carattere eminentemente popolare quasi a dimostrare ancor meglio come la musica di Verdi sia profondamente radicata nell'animo di tutti gli italiani, anche i più umili, e come la sua figura sia una delle più poderose che il genio italiano abbia saputo esprimere* », « Commemorazione verdiana », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 54.

<sup>94</sup> « *Ispirato e appassionato discorso* », « Concerti », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1941, p. 89.

<sup>95</sup> « *Smagliante oratore* », *Ibid.*, p. 90.

<sup>96</sup> « *Solenne commemorazione* », *Ibid.*

<sup>97</sup> « *Maggiore autorità* », *Ibid.*

<sup>98</sup> « *Vibranti manifestazioni d'italianità e di carattere politico* », *Ibid.*, p. 210.

Considérée comme importante publication musicologique italienne, la *Rivista musicale italiana* ne démontre pas d'intérêt marqué pour le sujet verdien, exception faite de quelques recensions d'ouvrages consacrés à Verdi, et ne consacre qu'un seul article de fond au compositeur, signé par Guglielmo Barblan dans le deuxième numéro de 1941<sup>99</sup>. Une autre revue musicologique, la *Rassegna Musicale*, fait paraître en janvier 1941 un article dans le cadre des célébrations, traitant des œuvres moins connues de Verdi<sup>100</sup>.

Un cas de périodique musical davantage aligné sur les politiques du parti est la revue romaine *Rassegna Dorica*<sup>101</sup>, laquelle affiche explicitement des positions partagées avec le régime. L'approbation des idées fascistes se manifeste par la publication, entre autres, d'une déclaration du Duce au commencement du numéro de juin 1940, dans lequel Mussolini appelle à la victoire et incite au combat<sup>102</sup>. La position du périodique est clairement affirmée dans le premier numéro de 1942, lequel débute avec un message traitant de l'appui de l'équipe éditoriale au Duce et aux troupes italiennes envoyées sur le front<sup>103</sup>. La présence de Verdi est notable dans la rubrique « Souvenirs verdiens<sup>104</sup> » tenue de janvier à juin 1940 par l'organiste Giovanni Tebaldini; l'auteur y évoque des souvenirs personnels en compagnie du compositeur. Cette section se termine par l'insistance sur la pertinence de célébrer Verdi, personnalité incarnant les vertus de

---

<sup>99</sup> Guglielmo Barblan, « L'opera di Giuseppe Verdi e il dramma romantico », *Rivista musicale italiana*, fasc. II-III-IV, 1941, p. 93-107.

<sup>100</sup> A. Bonaccorsi, « Nel 40° anniversario della morte di Verdi : Rileggendo alcune opere meno note », *Rassegna Musicale*, janvier 1940.

<sup>101</sup> Pour les titres consacrés à Verdi : Giovanni Tebaldini, « Ricordi verdiani », *Rassegna Dorica*, janvier-juin 1940; Francesco Mantica, « Pietà, Signor ! Una delle ultime pagine di Giuseppe Verdi », *Rassegna Dorica*, 25 mars 1941, p. 44-47.

<sup>102</sup> « L'ITALIE prolétaire et fasciste, se tient debout pour la troisième fois, forte, fière et unie comme jamais. Le mot d'ordre est unique, catégorique et exigeant pour tous. Il a déjà traversé et enflamme les cœurs des Alpes à l'Océan indien : Gagner! Et nous gagnerons! pour finalement garantir une longue période de paix avec une justice pour l'Italie, pour l'Europe, pour le monde. Peuple italien! Cours avec les armes et démontre ta ténacité, ton courage, ta valeur! MUSSOLINI » (« *L'ITALIA proletaria e fascista, è per la terza volta in piedi, forte, fiera e compatta come non mai. La parola d'ordine è una sola, categorica e impegnativa per tutti. Essa già trasvola ed accende i cuori dalle Alpi all'Oceano Indiano : Vincere! E vinceremo! per dare finalmente un lungo periodo di pace con la giustizia all'Italia, all'Europa, al mondo. Popolo Italiano! Corri alle armi, e dimostra la tua tenacia, il tuo coraggio, il tuo valore! MUSSOLINI* »), *Rassegna Dorica*, 24 juin 1940, p. 117.

<sup>103</sup> « Nous débiterons la treizième année de travail avec une confiance inchangée et sûre dans la valeur de nos combattants et dans les autres destins de la Patrie. Au Duce, notre discipline ferme. GAGNER » (« *Iniziamo il tredicesimo anno di lavoro con immutata e sicura fede nel valore dei nostri combattenti e negli alti destini della Patria. Al Duce, la nostra risoluta disciplina. VINCERE* »), *Rassegna Dorica*, 25 janvier 1941, p. 1.

<sup>104</sup> « Ricordi verdiani »

la race italienne et donc, garantes de la suprématie morale de cette dernière<sup>105</sup>. Le périodique fait également une recension des commémorations verdiennes dans la rubrique « Nouvelles verdiennes<sup>106</sup> », en accordant une attention particulière aux manifestations auxquelles assistent des personnalités du monde politique fasciste, tout en relevant l'importance du public, signe d'un intérêt populaire majeur pour Verdi. Un exemple est la mention des célébrations à Parme dans le numéro du 25 février 1941, alors que le Teatro Regio est « littéralement bloqué par la foule<sup>107</sup> », et auxquelles assistent les « personnalités majeures du monde politique et artistique, mais également une masse débordante de gens<sup>108</sup> ». Les recensions louangent les célébrations, notamment les discours, ainsi que les concerts, comme lors de la représentation de *La Forza del destino* au Teatro Comunale de Trieste « devant un public très nombreux qui, avec de très longs applaudissements destinés aux interprètes, a voulu exalter la musique éternelle du Maestro immortel<sup>109</sup> », ou *La Traviata* au Teatro San Carlo de Naples qui « a eu un succès splendide de la part d'un public écrasant, dans une salle bondée<sup>110</sup> ».

Un élément intéressant est la mention de Verdi dans un article consacré à Goethe et Verdi<sup>111</sup> paraissant dans l'hebdomadaire littéraire romain *Il Quadrivio*, revue reconnue pour son contenu propagandiste et née en 1933 de la collaboration entre le régime et les intellectuels issus de la littérature<sup>112</sup>. L'auteur Franco Gismondi aborde ces deux figures prééminentes du romantisme européen en évoquant leur patriotisme respectif; il fait de Goethe un personnage attaché à sa patrie par son opposition à la domination napoléonienne, tandis que Verdi témoigne de son

---

<sup>105</sup> « Le nom de Verdi, depuis des décennies, dans le cœur de chacun, semblait invoquer l'orgueil de la race : de cette race qui à travers toutes les époques – dans la destinée et la pauvreté, dans la puissance et l'asservissement – avait su crier au monde plus que toujours, sa propre suprématie morale. » (« *Il nome di Verdi, da decenni, al cuore di ognuno, sembrava richiamare all'orgoglio della razza : di quella razza che attraverso tutti i tempi – nei fato e nella povertà, nella possanza e nei servaggio – aveva saputo gridare al mondo mai sempre, la propria supremazia morale.* »), Giovanni Tebaldini, « Ricordi verdiani », *Rassegna Dorica*, 24 juin 1941, p. 122.

<sup>106</sup> « *Notiziario verdiano* »; publiée dès janvier 1941, cette rubrique recense les activités commémorant Verdi et publie des textes de divers sujets en lien avec le compositeur.

<sup>107</sup> « *Letteralmente bloccato dalla folla* », « *Notiziario Verdiano* », *Rassegna Dorica*, 25 février 1941, p. 34.

<sup>108</sup> « *Maggiori personalità del mondo politico ed artistico nonché da una massa strabocchevole di popolo* », *Ibid.*

<sup>109</sup> « *Davanti a moltissimo pubblico che nell'applauso lunghissimo rivolto agli interpreti ha inteso esaltare la musica eterna dell'immortale Maestro* », *Ibid.*, p. 35.

<sup>110</sup> « *Ha avuto uno splendido esito da parte del foltissimo pubblico che gremiva la sala* », *Ibid.*

<sup>111</sup> Franco Gismondi, « Goethe e Verdi », *Il Quadrivio*, n° 30, 1940.

<sup>112</sup> « *Quadrivio* », *Archivio della Scuola Romana*, <http://www.scuolaromana.it/riviste/quadriv.htm>, consulté le 2 avril 2018.

amour pour la sienne par sa musique, l'exemple le plus éloquent étant le chœur « Va, pensiero » de *Nabucco*. Cette mise en relation malhabile démontre l'intérêt des fascistes à créer des personnages héroïques pour les enraceriner dans la conscience collective. Il est possible d'y voir une tentative de rapprocher les nations alliées et d'offrir un équivalent italien au personnage de Goethe, maître de la littérature germanique par excellence, tout en faisant un lien avec une discipline connexe, la littérature, et ainsi conférer une dimension plus large aux célébrations du compositeur.

Plusieurs articles consacrés à Verdi paraissent dans des revues culturelles dirigées par des sympathisants fascistes. C'est le cas de *Le Arti*, revue dans laquelle Luigi Ronga, musicologue membre du parti national fasciste dès 1932, publie un texte sur l'unité de la musique verdienne dans le numéro de printemps 1941<sup>113</sup>. Se consacrant à l'histoire de l'art, la revue inclut dès 1940 des premières pages diffusant des informations sur la guerre d'Italie, parfois de manière iconographique en incluant des œuvres picturales personnifiant la victoire ou illustrant l'héroïsme des affrontements en mer. Trois autres exemples illustrent cette réalité : la revue des arts de la scène *Scenario*<sup>114</sup>, dirigée par Nicola De Pirro, impliqué dans la Fédération nationale des industriels du spectacle (Federazione Nazionale Industriali dello Spettacolo) et promouvant la fascisation du théâtre lyrique, publie un texte du dramaturge Giuseppe Adami portant sur la Casa di riposo dei musicisti, œuvre de bienfaisance instaurée par Verdi; *Primato*<sup>115</sup>, revue bimensuelle créée par le ministre de l'Éducation nationale Giuseppe Bottai, dans une optique visant le rapprochement entre le régime et les personnalités éminentes de la culture italienne, et qui publie un texte traitant de la personnalité de Verdi signé par le musicologue Fausto Torrefranca; enfin la revue mensuelle du Syndicat national fasciste des musiciens, *Il Musicista*<sup>116</sup>, dans lequel paraissent des articles du musicologue Romolo Giraldi et M. Incagliati.

---

<sup>113</sup> Luigi Ronga, « Unità di musica verdiana », *Le Arti*, avril-mai 1941, p. 263-271.

<sup>114</sup> Giuseppe Adami, « La Casa di riposo per i musicisti », *Scenario*, novembre 1940; Adriano Lualdi, « Verdi, l'italiano schietto », *Scenario*, décembre 1940; Arnaldo Furlotti, « Una musica inedita di Verdi (su la poesia "Il Brigidin" di Dell'Ongaro) », *Scenario*, février, 1941.

<sup>115</sup> Fausto Torrefranca, « L'altro Verdi », *Primato*, 1<sup>er</sup> avril 1941.

<sup>116</sup> « Celebrazioni Verdiane », *Il Musicista*, août 1940; M. Incagliati, « I cantanti nelle opere verdiane », *Il Musicista*, février 1941; R. Giraldi, « Nove o dieci ottobre : Sul giorno in cui nacque Verdi », *Il Musicista*, août 1941.



### 2.3.4 Fascicules commémoratifs

Publiés localement, plusieurs fascicules consacrés à la commémoration de Verdi recensent habituellement les célébrations régionales et font paraître divers articles ayant pour dénominateur commun Verdi et la ville accueillant les célébrations, notamment à Turin<sup>117</sup>, Brescia<sup>118</sup>, Fabriano<sup>119</sup> et Palerme<sup>120</sup>. La ville de Parme, chef-lieu de la province originaire de Verdi, revendique sa position privilégiée et organise diverses manifestations culturelles destinées à commémorer le compositeur, par la tenue d'une exposition et l'organisation d'une saison entièrement verdienne au Teatro Regio. Les activités sont certes documentées dans divers périodiques et quotidiens régionaux et nationaux, mais elles obtiennent également un écho dans la publication de fascicules du théâtre, tels que *Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi* et celui, semblable, publié au terme des célébrations, *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*. Il est intéressant de noter que l'éditeur de ces fascicules, l'Officina Grafica Fresching, se charge également de la publication de revues fascistes de la région, dont le *Corriere Emiliano*, quotidien de la fédération fasciste de Parme, *Vita rurale*, mensuel de l'union provinciale fasciste des agriculteurs de Parme, et *Sentinella fascista*, périodique de la fédération des *fasci* de combat de Parme. De plus, le périodique *Aurea Parma*, consacré aux manifestations artistiques et intellectuelles de la région, accorde un numéro complet aux festivités Verdi<sup>121</sup>. Ces fascicules rassemblent de courts articles d'intérêt divers, ayant majoritairement comme dénominateur commun Verdi et la nécessité de le célébrer, tout en vantant l'effervescence de la vie musicale et culturelle parmesane. Il est donc possible de retrouver des contributions abordant l'œuvre de Verdi et l'importance de Parme pour le développement de sa carrière, et d'autres traitant de sujets connexes, comme la révélation du ténor verdien Beniamino Gigli à Parme ou des anecdotes portant sur Antonio Ghislanzoni, librettiste de Verdi. Parmi les contributeurs, plusieurs sont des personnalités impliquées localement, certains exerçant la profession de journaliste, tels

---

<sup>117</sup> *Celebrazione del quarantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Turin, Società Editrice Torinese, 1940.

<sup>118</sup> A. Dordoni, *Commemorazione verdiana nel 40° di morte del maestro*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1941.

<sup>119</sup> R. Sassi, *Stagioni musicali e commemorazioni verdiane a Fabriano*, Fabriano, Tipografia Gentile, 1941.

<sup>120</sup> P. Venezia, *Rilievo commemorativo di Giuseppe Verdi nel XL anniversario della morte*, Palerme, Tipografia Bellotti, 1941.

<sup>121</sup> « Nella ricorrenza del 40. anniversario della morte di Giuseppe Verdi », *Aurea Parma : Rivista di storia, letteratura, arte*, vol. 25, n° 1-2, janvier-avril 1941.

Alessandro Minardi et Giuseppe Dovara, lesquels écrivent pour la *Gazzetta di Parma*, journal acquis en 1928 par le parti national fasciste. D'autres contributions proviennent d'acteurs bien impliqués dans les célébrations, dont certaines à caractère officiel, tels que Giovanni Cenzato et Ildebrando Pizzetti. Il est intéressant de noter la présence d'articles de Giuseppe Micheli, s'impliquant à Parme en politique comme député catholique et s'opposant farouchement au fascisme, ce qui lui vaut d'ailleurs la cible d'actes d'intimidation de *squadristi* locaux<sup>122</sup>.

### 2.3.5 Ouvrages et autres

Les commémorations sont également l'occasion de publier des ouvrages entiers sur Verdi, permettant aux auteurs d'aborder différents aspects de la vie du compositeur, comme la religion<sup>123</sup> ou l'italianité<sup>124</sup>, ou de traiter de différents aspects de la biographie de Verdi<sup>125</sup>. Les auteurs sont des acteurs déjà bien impliqués dans les célébrations, tels que le militaire Angelo Gatti, qui a prononcé un discours à la Casa di riposo dei musicisti de Milan, ainsi que le musicologue Carlo Gatti, auteur de plusieurs articles d'intérêt verdien dans *L'Illustrazione Italiana*.

Les maisons d'édition de ces ouvrages sont également révélatrices : Gino Roncaglia s'intéresse à l'évolution de l'œuvre de Verdi dans *L'ascensione creatrice di Giuseppe Verdi*, monographie publiée à Florence par Sansoni, éditeur ayant passé sous le contrôle du philosophe fasciste Giovanni Gentile en 1937 et recevant un important soutien du régime<sup>126</sup>. La situation est similaire pour l'ouvrage de Carlo Gatti, commandé par le Ministère de la culture populaire et consacré à l'iconographie de Verdi, *Verdi nelle immagini*, ainsi que celui de Mercede Mundula, *La moglie di Verdi : Giuseppina Strepponi*, tout deux publiés par Garzanti, qui recevait un support considérable du parti après l'adhésion du directeur, Aldo Garzanti<sup>127</sup>. À l'opposé, *L'italianità di Giuseppe Verdi* d'Angelo Gatti est publié par l'important éditeur

---

<sup>122</sup> Giorgio Vecchio, « MICHELI, Giuseppe », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, 2010, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-micheli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-micheli_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>123</sup> Don Ferruccio Botti, *Verdi e la religione*, Parme, Anonima Zafferi, 1940.

<sup>124</sup> Angelo Gatti, *L'italianità di Giuseppe Verdi*, Milan, Alfieri e Lacroix, 1941.

<sup>125</sup> Mercede Mundula, *La moglie di Verdi : Giuseppina Strepponi*, Milan, Garzanti, 1941.

<sup>126</sup> « Censimento Editori Toscani », *Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori*, <http://www.fondazionemondadori.it/censimenti/toscana/Schede/130.htm>, consulté le 2 avril 2018.

<sup>127</sup> « Garzanti », *Enciclopedia on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/garzanti/>, consulté le 2 avril 2018.

milanais Alfieri e Lacroix, dirigé par Dario Morani qui, en raison de son refus d'adhérer au parti, demeurait sous grande surveillance. On peut se demander si cette collaboration avec le militaire et Académicien relève directement d'une volonté de Morani, ou si elle provient d'une pression exercée par le gouvernement qui aurait choisi cette institution comme gage de qualité d'édition.

La recension de ces livres est également fréquente dans les périodiques culturels; *Verdi nelle immagini* est ainsi qualifié dans *Rivista musicale italiana* d'« œuvre qui célèbre par l'emploi d'images un siècle musical dans son aspect le plus typiquement national et dans l'importance de ses dates et de ses expressions les plus glorieuses<sup>128</sup> ». Dans le fascicule *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*, Alessandro Minardi s'intéresse à cette « œuvre exemplaire pour sa valeur artistique particulière<sup>129</sup> », et affirme qu'il s'agit d'« une œuvre qui honore hautement l'Italie, car, à travers une forme originale, moderne, intelligente, elle célèbre dignement et pleinement une figure chère – aujourd'hui comme jamais auparavant – à tous les Italiens<sup>130</sup> ».

L'ouvrage le plus important demeure sans aucun doute le collectif *Verdi : Studi e memorie*, publié en 1941 sous les auspices du Syndicat national fasciste des musiciens et se voulant une étude complète à vocation biographique, historique et critique de la figure et l'œuvre de Verdi. Il s'agit d'un ouvrage rassemblant des contributions d'auteurs prééminents dans le paysage culturel italien, personnalités également impliquées dans diverses manifestations commémoratives. L'introduction stipule :

Pour les célébrations du 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort de GIUSEPPE VERDI voulues par le Duce, le Syndicat national fasciste des musiciens, avec l'approbation et l'encouragement des Ministères de l'Éducation nationale, de la Culture populaire et de la Confédération fasciste des professionnels et des artistes, conçoit et rend possible la publication de ce volume<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup> « *Opera che rievoca per via d'immagini un secolo musicale nel suo aspetto più tipicamente nazionale e nel rilievo delle sue date e delle sue espressioni più gloriose* », *Rivista musicale italiana*, fasc. V-VI, p. 352.

<sup>129</sup> « *Opera esemplare per il suo peculiare valore iconografico* », Alessandro Minardi, « *Verdi nelle immagini* », *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*, Parme, Fresching, 1941, p. 57.

<sup>130</sup> « *Un'opera che onora altamente l'Italia, perchè attraverso una forma originale, moderna, intelligente rievoca degnamente e compiutamente una figura cara – oggi come onn mai – a tutti gli italiani* », *Ibid.*, p. 58.

<sup>131</sup> « *Per le celebrazioni del XL anniversario della morte di GIUSEPPE VERDI volute dal Duce il Sindacato Nazionale Fascista dei Musicisti con la approvazione e l'incoraggiamento dei Ministeri della Educazione Nazionale, della Cultura Popolare, e della Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti ideò ed attuò la pubblicazione di questo volume.* », Mulè (éd.), *Verdi : Studi et memorie*, p. III.

Le directeur du collectif est le chef d'orchestre et compositeur Giuseppe Mulè, acteur important dans l'organisation de la vie musicale de l'Italie fasciste, par son implication, entre autres, dans le Syndicat national fasciste des musiciens et le Ministère de l'éducation nationale<sup>132</sup>. Parmi les auteurs impliqués avec le régime, notons l'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci, ainsi que les journalistes Cornelio Di Marzio et Massimo Bontempelli, lesquels sont très actifs dans les événements des célébrations. Les autres contributeurs sont majoritairement des musicologues, certains appuyant ouvertement l'idéologie fasciste, tels Alceo Toni et Luigi Ronga, d'autres collaborant avec des institutions affiliées au régime, tels Adelmo Damerini et Fernando L. Lunghi<sup>133</sup>, et enfin, certains ne démontrant pas ouvertement d'affinité envers le parti, tels Federico Ghisi, Romolo Giraldi et Ottavio Tiby. Cela ne veut pas pour autant dire que leur discours soit dénué de propos soutenant l'idéologie fasciste – sans oublier que, par leur contribution à cet ouvrage parrainé par le Syndicat, ces auteurs démontrent une certaine ouverture à collaborer avec des organes relevant du parti.

Le corpus est étendu et varié, certains articles démontrant une méthodologie assez rigoureuse alors que d'autres affichent des propos revendiquant la suprématie de l'esprit italien et l'appel aux armes. Parmi ces derniers, notons la publication du discours de Roberto Farinacci à la Radio italienne, l'E.I.A.R.<sup>134</sup>, ainsi que celui de Massimo Bontempelli pour le Syndicat national fasciste des musiciens au Teatro la Fenice de Venise<sup>135</sup>. Certains auteurs s'intéressent à la figure de Verdi, retracent son parcours biographique tout en abordant divers éléments de sa personnalité, tels que son altruisme et son amour pour la culture de la terre. Plusieurs traitent de l'héritage musical légué par Verdi en abordant son œuvre, afin de témoigner de l'évolution

---

<sup>132</sup> Consuelo Giglio, « MULÈ, Giuseppe », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, 2012, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-mule\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-mule_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017; Alfredo Casella et John C. G. Waterhouse, « Mulè, Giuseppe », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19305>, consulté le 20 décembre 2017.

<sup>133</sup> Lara Sonja Uras, « LUNGHI, Fernando », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, 2006, [http://www.treccani.it/enciclopedia/fernando-lunghi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fernando-lunghi_%28Dizionario-Biografico%29/), consulté le 20 décembre 2017.

<sup>134</sup> Roberto Farinacci, « Celebrazione di Verdi », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 9-14.

<sup>135</sup> Massimo Bontempelli, « Spunti verdiani », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 15-19.

artistique du compositeur tout en l'inscrivant en continuité avec la tradition lyrique italienne. D'autres abordent la théâtralité de Verdi, revendiquant sa nature de dramaturge, ainsi que l'humanité dont est empreint son art. Enfin, quelques-uns abordent son implication politique, voire révolutionnaire, lors de la formation de l'Italie unifiée. De manière générale, l'ouvrage est recensé dans les périodiques culturels et reçoit un accueil favorable.

Finalement, une publication importante est la reproduction en facsimilé de la *Messa da Requiem* par l'éditeur milanais Ricordi<sup>136</sup>, précieux collaborateur de Verdi de son vivant et acteur principal dans l'édition musicale italienne depuis les débuts du XIX<sup>e</sup> siècle. Précédée d'une étude introductive d'Ildebrando Pizzetti, cette parution est soulignée dans le périodique *Musica d'oggi*, qui n'est pas sans conflit d'intérêt puisque la revue est éditée chez Ricordi, comme manifestation « sans doute la plus digne et la plus significative<sup>137</sup> », définie comme « la version en musique du sentiment et des principes religieux du grand compositeur de l'*Ottocento*<sup>138</sup> », représentant un « hommage pérenne<sup>139</sup> »<sup>140</sup>.

Enfin, par leur quantité et leur variété, ces publications témoignent de l'attention que consacre le régime à la presse comme outil de diffusion des célébrations. À partir de ces ouvrages, il est donc possible de reconstituer les célébrations; nous nous concentrerons sur les événements organisés à Parme, qui se sont avérés marquants par leur ampleur et leur nombre, ainsi que par les très nombreuses recensions qui en ont découlé. Si elle ne suffit pas à rendre compte de toute l'ampleur des célébrations Verdi de 1941 (qui peut être observée avec le nombre impressionnant des festivités recensées dans le tableau de l'Annexe 1), cette étude de cas n'en permet pas moins de mieux comprendre la dynamique des festivités et les principes qui ont présidé à leur organisation dans toute l'Italie fasciste.

---

<sup>136</sup> Giuseppe Verdi, *Messa da Requiem in memoria di Alessandro Manzoni (1874) : Riproduzione in fac-simile*, G. Ricordi & C., Milan, 1941.

<sup>137</sup> « Senza dubbio la più degna e la più significativa », « Libri d'interesse musicale », *Musica d'oggi*, novembre 1941, p. 311.

<sup>138</sup> « La versione in musica del sentimento e dei principi religiosi del sommo compositore dell'Ottocento », *Ibid.*

<sup>139</sup> « Omaggio duraturo », *Ibid.*

<sup>140</sup> « Libri d'interesse musicale », *Musica d'oggi*, novembre 1941, p. 311.

## 2.4 Étude de cas : Les célébrations de Parme

En raison de l'origine parmesane de Verdi, Parme joue un rôle considérable dans les commémorations du compositeur. Chef-lieu de la province dans laquelle est né Verdi, la ville se dote d'un poids symbolique plus grand et représente déjà avant les célébrations de 1941 un endroit de valorisation et de promotion de la figure et des œuvres de Verdi. Cette implication est d'ailleurs perceptible avec les premières célébrations verdiennes à l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur en 1913; diverses initiatives artistiques avaient été organisées à Parme et à Busseto, auxquelles a participé, entre autres, Arturo Toscanini. Pour l'édition de 1941, la ville déploie des efforts supplémentaires pour la célébration du compositeur, saisissant cette occasion pour montrer la richesse artistique et culturelle de Parme, et ensuite revendiquer des institutions dédiées à Verdi. L'annonce publiée dans le numéro spécial d'*Aurea Parma* consacré à la commémoration de Verdi décrit la programmation prévue au Teatro Regio à partir du 27 janvier 1941 :

Par les soins de l'Association Touristique « Pro Parma » présidée par le Dott. Comm. Francesco Borri, podestat de Parme, notre ville célébrera le 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort de son grand citoyen, Maestro Giuseppe Verdi, avec une exposition de reliques verdiennes organisée dans les salles du foyer du Teatro Regio du 27 janvier au 25 février 1941; avec un discours commémoratif prononcé par Ildebrando Pizzetti, Académicien d'Italie, le 27 janvier au Teatro Regio, précédé et suivi par l'exécution de chœurs de Verdi; – avec l'habituelle saison théâtrale au Regio [...] et des concerts symphonico-vocaux<sup>141</sup>.

L'organisation de la saison est confiée à l'Association touristique « Pro Parma » (Associazione Turistica « Pro Parma »), société née en 1901 dans le but de stimuler les activités commerciales du territoire en faisant la promotion de spectacles à caractère musical. Reconnue officiellement en 1938 par le Ministère de la culture populaire, ce qui signifie qu'elle a probablement dû s'aligner aux politiques du parti afin de bénéficier de cette reconnaissance, l'association reçoit la gestion du Teatro Regio dès la saison 1938-1939, la maintenant jusqu'à janvier 1943. Au moment des célébrations, elle est dirigée par Francesco Borri, également

---

<sup>141</sup> « A cura della Associazione Turistica « Pro Parma » presieduta dal Dott. Comm. Francesco Borri, v. Podestà di Parma, la nostra città celebrerà il 40° Anniversario della morte del suo grande cittadino m.° Giuseppe Verdi con una mostra di cimeli verdiani ordinata nelle sale del Ridotto del teatro Regio che rimarrà aperta dal 27 gennaio al 25 febbraio p. v.; con una orazione commemorativa che sarà tenuta, il 27 gennaio, nel teatro Regio, da Ildebrando Pizzetti, Accademico d'Italia, preceduta e seguita dall'esecuzione di cori di Verdi; – con la consueta stagione teatrale al Regio [...] e Concerti sinfonico-vocali. », « Cronaca e Bibliografia », *Aurea Parma*, p. 78.

président de l'Office pour le tourisme de Parme (Ente per il Turismo)<sup>142</sup> et chargé de la direction de l'exposition verdienne parmesane<sup>143</sup>.

La correspondance témoignant de la collaboration entre le Teatro Regio et la ville de Parme concernant l'organisation des célébrations est assez bien documentée, ce qui permet de suivre l'évolution des préparatifs. Pietro Pariset, podestat<sup>144</sup> de la ville de Parme de 1939 à 1943, donne son approbation au Teatro Regio le 16 septembre 1940<sup>145</sup> pour l'organisation des célébrations verdiennes, et atteste du soutien qu'offrira la commune pour la tenue des événements commémoratifs. Le programme détaillé des célébrations est envoyé au podestat par l'Association touristique « Pro Parma » le 24 septembre 1940<sup>146</sup>; il est également soumis par le préfet au Ministère de la culture populaire dans l'attente d'une approbation. En plus de présenter les œuvres sélectionnées pour la saison verdienne, ainsi que le sommaire des dépenses<sup>147</sup>, l'Association touristique « Pro Parma » informe le podestat de l'organisation d'une exposition verdienne (*mostra verdiana*) tenue dans le foyer du Teatro Regio du 27 janvier au 25 février 1941, qui réunit du matériel provenant des héritiers de Verdi, ainsi que des reliques de certains théâtres et collections privées. L'association propose également de compléter avec du matériel conservé à l'Académie d'Italie, et suggère pour l'organisation de nommer l'Académicien Alessandro Lualdi, assisté par Carlo Corvi, secrétaire du Syndicat provincial des professionnels

---

<sup>142</sup> Institué en 1936 par le Sous-secrétariat d'État de la presse et la propagande (Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda), pour ensuite passer sous la gouverne du Ministère du Tourisme et du Spectacle (Ministero del Turismo e dello Spettacolo), l'Office du Tourisme (Ente per il Turismo) supervise les activités touristiques de la province, tout en promouvant et valorisant l'exploitation de ressources touristiques par des initiatives et manifestations culturelles.

<sup>143</sup> Marco Capra, « Storia di ieri. Tra modernismo e restaurazione. La vita musicale a Parma nel ventennio fascista », [http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=380](http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=380), consulté le 29 octobre 2017.

<sup>144</sup> Le régime dit « podestrale » est un système administratif de type concentrique par lequel Rome entendait tenir de main ferme les communes et les provinces. Le podestat, tirant son nom du magistrat dans les villes du nord et du centre de l'Italie du Moyen Âge, est choisi par le préfet, nommé par décret royal. Le préfet, tenant le rôle de représentant du gouvernement dans la province, est choisi par Rome. Le podestat est assisté d'une assemblée municipale consultative (*consulta comunale*), substituant le conseil municipal et choisie par le podestat et le préfet, supprimant ainsi toute forme de système électoral démocratique.

<sup>145</sup> Casa della Musica di Parma, Teatro Regio di Parma, Carteggio, 1939-1941, b. 105.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Il est possible de constater dans les bilans financiers que les montants les plus élevés sont attribués aux artistes, à l'orchestre et au chœur, s'élevant à plus de la moitié des dépenses totales. Le financement provient d'entités autonomes locales, les entrées pour les concerts et l'exposition, ainsi qu'une contribution du gouvernement, celle-ci couvrant un peu plus d'un quart des dépenses.

**TEATRO REGIO - PARMA**  
(Gestione: ASSOCIAZIONE "PRO PARMA...")

**CELEBRAZIONE del 40° ANNIVERSARIO della morte di G. VERDI**

Dal 27 Gennaio al 25 Febbraio 1941 - XIX

**MOSTRA DEI CIMELI VERDIANI**  
ordinata nelle Sale del Ridotto del Teatro Regio

27 Gennaio alle ore 16 nel Teatro Regio  
**ORAZIONE COMMEMORATIVA**  
tenuta dall'Ecc. il Maestro **ILDEBRANDO PIZZETTI** - Accademico d'Italia,  
preceduta e seguita dall'esecuzione di cori di G. Verdi

**La traviata** Luisa Miller  
Opera in 3 atti di F. M. PIAYE      Melodramma tragico in 3 atti di S. CAMMARANO

**Il trovatore**  
Dramma lirico in 4 parti di S. CAMMARANO

**Rigoletto** Falstaff  
Melodramma in 3 atti di F. M. PIAYE      Commedia lirica in 3 atti di A. BOTTI

**Concerti Sinfonico - Vocali**

**ELENCO DEGLI ARTISTI** (per ordine alfabetico)

**SECONDI:** Elvira Casazza - Carla Castellani - Iolanda Cirillo - Maria Luisa Cova - Germana Di Giulio - Cioe Elmo - Mafalda Favero - Maria Laurenti - Gina Mari - Lyana Grani - Bianca Montali - Augusta Oltrabella - Magda Piccarolo - Elda Ribetti - Maria Rinaldi - Sara Scuderi - Ebe Stignani - Carmen Tornari.

**PRIMI:** Fernando Alfieri - Aristodemo Bregola - Giovanni Battironi - Vasco Carmignani - G. Felice Demanuelli - Nino Ederle - Mario Filippeschi - Gino Fratesi - Guido Guidi - Pasquale Lombardo - Mario Lorenzi - Giovanni Malipiero - Emilio Marinescu - Enzo Mascherini - Saturno Meletti - Luciano Neroni - Giacinto Prandelli - Alfonso Pravadelli - Mariano Stabile - Carlo Tagliabue.

**Maestri Concertatori e Direttori**  
**FRANCO CAPUANA - ANTONINO VOTTO**  
**ENNIO GERELLI**

**CONDIZIONI DI ABBONAMENTO**

Per numero 20 rappresentazioni compresi i concerti		Due turni di abbonamento (A e B)	
Pacchi di primo ordine	L. 850	Pacchetto con ingresso	L. 540
Pacchi di secondo ordine	1050	Pacchetto con ingresso	380
Pacchi di terzo ordine	740	Ingresso	220
Pacchi di quarto ordine	630		
		Pacchetto con ingresso	L. 280
		Pacchetto con ingresso	200

La stagione avrà inizio il giorno 27 gennaio 1941, ore 20.30, con l'opera: **LA TRAVIATA** - Maestro Concertat. e Direttore: **A. VOTTO**

Image 2 : Affiche des célébrations verdiennes de Parme  
Source : Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 001.

et artistes (Sindacato provinciale professionisti e artisti), Angiolo Carrara Verdi, homme politique impliqué dans le parti fasciste et petit-fils du compositeur, ainsi que l'avocat Mario Ferrarini. L'inauguration de cette exposition est annoncée dans le périodique *Musica d'oggi*, qui publie dans le numéro de janvier 1941 :

Pour commémorer le 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Verdi à Parme, en plus de la saison lyrique déjà annoncée, une exposition verdienne sera organisée dans le foyer du Regio et rassemblera des reliques intéressantes encore jamais exposées et des autographes inédits du Maestro. Lors de la soirée inaugurale, l'Académicien Pizzetti parlera de Verdi, le Bussetano<sup>148</sup>.

Le cycle commémoratif est précédé d'une cérémonie à caractère officiel le 26 janvier 1941, la veille de l'inauguration de la saison verdienne, tenue à Parme et à Busseto, et à laquelle assistent des membres haut placés du parti fasciste : le sous-secrétaire à l'Éducation nationale Riccardo Del Giudice, représentant du gouvernement fasciste, l'inspecteur national Pasquale Lugini et le directeur général pour le Théâtre Nicola De Pirro. D'abord reçus au Teatro Regio par les autorités municipales, ils sont guidés vers le foyer pour y visiter l'exposition verdienne,

<sup>148</sup> « Per ricordare il 40° anniversario della morte di Verdi a Parma, oltre la già annunciata stagione lirica, sarà allestita nella sala del ridotto del Regio una mostra verdiana che raccoglierà interessanti cimeli finora mai esposti ed autografi inediti del Maestro. Nella serata inaugurale parlerà del bussetano l'accademico Pizzetti. », « Notizie », *Musica d'oggi*, janvier 1941, p. 30.



pour ensuite rejoindre Busseto, où ils sont accueillis, selon la recension de *La Stampa*, « avec des manifestations d'enthousiasme et de sympathie<sup>149</sup> ». La cérémonie organisée au Teatro Verdi de Busseto débute avec les hymnes officiels fascistes *Marcia Reale* et *Giovinazza*, moment que le quotidien qualifie de « démonstration débordante de foi fasciste envers le Duce<sup>150</sup> ». À la suite du discours prononcé par Adriano Lualdi, portant sur les caractéristiques nationales de l'œuvre de Verdi, le chœur et l'orchestre du Teatro Regio, sous la direction d'Antonino Votto, présentent des extraits symphoniques et chorals des opéras de Verdi, ce sur quoi *La Stampa* commente : « mais l'émotion a été encore plus vive lorsque le chœur de *Nabucco*, solennel et imposant, a débuté, les notes chères et mémorables que nos pères écoutaient dans les heures dures du *Risorgimento*, lorsque l'Italie secouait les chaînes du joug étranger et retournait sur la voie de la grandeur<sup>151</sup> ». Cette cérémonie s'achève par la sortie des représentants fascistes dans une allée surplombée de drapeaux tricolores, ajoutant un nouveau sommet à cette démonstration de nationalisme. La recension dans la presse permet également au lectorat de saisir l'ampleur voulant être transmise par cet événement, par cette manifestation qualifiée de « particulièrement intense et émouvante<sup>152</sup> ».

L'exposition est inaugurée officiellement le lendemain, par un discours d'Ildebrando Pizzetti au Teatro Regio, donnant le coup d'envoi à la saison verdienne se déroulant du 27 janvier au 25 février 1941 et au cours de laquelle seront présentés les opéras *La Traviata*, *Luisa Miller* – production d'ailleurs transmise sur les ondes de l'E.I.A.R. –, *Rigoletto*, *Il Trovatore* et *Falstaff*, ainsi que deux concerts dont le programme réunit des extraits d'œuvres de Verdi et deux symphonies du compositeur parmesan et professeur de Verdi Ferdinando Provesi, relevant d'une volonté de raviver l'intérêt envers les musiciens de Parme. Ces productions comportent des représentations – habituellement les dernières – offertes en matinée et à prix pour les membres du *Dopolavoro*<sup>153</sup>, afin de permettre à un auditoire plus vaste et diversifié d'assister

---

<sup>149</sup> « *Accolti con manifestazioni di entusiasmo e di simpatia* », « Giuseppe Verdi commemorato nel 40° anniversario della morte; Nella natia Busseto : La rievocazione di Lualdi », *La Stampa*, 27 janvier 1941, p. 6.

<sup>150</sup> « *Fervida dimostrazione di fede fascista, all'indirizzo del Duce* », *Ibid.*

<sup>151</sup> « *Ma la commozione è stata vivissima, quando alto, solenne, si è levato il coro del Nabucco, le note care e indimenticabili che i nostri padri ascoltarono nelle dure ore del Risorgimento, quando l'Italia scuoteva le catene del giogo straniero e ritornava sulle vie della grandezza* », *Ibid.*

<sup>152</sup> « *Particolarmente fervida e commovente* », *Ibid.*

<sup>153</sup> « *A prezzi dopolavoristici* ». En 1925, le régime fasciste fonde l'Opera nazionale del dopolavoro (O.N.D.), une organisation dont l'objectif est de contrôler les temps libres des travailleurs. Le régime compte s'approprier

aux manifestations musicales. Il est également intéressant de noter que la quatrième représentation d'*Il Trovatore*, présentée en tant qu'« unique grande matinée<sup>154</sup> » le 23 février 1941 à 15h, compte suspendre le drame à 17h pour permettre au public d'entendre une transmission radiophonique dite « pour le peuple italien<sup>155</sup> », qui semble être un discours de propagande fasciste.

La clôture de ce cycle a lieu le 24 février 1941 au Teatro Regio. À cette occasion, l'orateur Marino Lazzari, directeur de la revue *Le Arti*, évoque la problématique concernant l'éducation musicale du peuple, pour lancer un appel quant à la nécessité d'entreprendre des réformes dans les Conservatoires et ainsi poursuivre la tradition culturelle et musicale de la péninsule. Par la suite, en plus d'un concert présenté au Circolo del Littorio de Parme, association citadine sous la gouverne du *fascio* local, à l'hiver 1941 et un concert avec la soprano Carla Castellani au printemps 1941, Parme clôt une année complète de célébrations avec *Un Ballo in maschera* au Teatro Regio, dont la production réunit des grands noms tels Beniamino Gigli et Maria Caniglia, les 27 et 29 novembre 1941.

---

une série de passe-temps traditionnels en créant un réseau national pour le contrôle et la standardisation des récréations populaires. L'O.N.D. représente donc un instrument efficace de mobilisation de masse, devenant un centre de développement de l'appareil propagandiste du régime.

<sup>154</sup> « *Unica grande mattinata* »

<sup>155</sup> « *Per il popolo italiano* »

**TEATRO REGIO - PARMA**  
(COMITATO ASSOCIAZIONE "TEATRO PARMA")

**Celebrazione del 40° Anniversario della morte di G. VERDI**

4. rappresentazione Rep. in abbonamento serie A

**GIOVEDÌ 6 FEBBRAIO 1941-XIX alle ore 20,50 precise**

**A PREZZI DOPOLAVORISTICI**

ULTIMA RAPPRESENTAZIONE DI

**LUISA MILLER**

Melodramma tragico in 3 atti di S. CAMMARANO - Musica di G. VERDI  
(Edizione G. Ricordi & C.)

**PERSONAGGI E INTERPRETI**

Il Conte di Walter	LUCIANO NERONI
Robello, suo figlio	ALFONSO PRAVARELLI
Federica, Duchessa d'Orthoin, nipote di Walter	MARIA LUISA COVA
Wurm, castellano di Walter	GUIDO GUIDI
Miliza, vecchio soldato in ritiro	ENZO MASCHERINI
Luisa, sua figlia	CARLA CASTELLANI
Laura, contadina	CARMEN TORNARI
Un contadino	FERNANDO ALFIERI

Personaggio di Fedra, Padre, Figli, Amante di Fedra, Madre, Fratello, Sorella

**MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA**  
**FRANCO CAPUANA**

**PREZZI**  
(valori in lire e centesimi)

Ingresso platea e palchi	L. 10	Pulcinella (oltre l'ingresso)	L. 10	Palchi di 3. ordine	L. 50
Lagunone	4	Palchi di 1. ordine	20	" " " " "	40
Pulcinella (oltre l'ingresso)	15	" " " " "	90	dal lagunone	20

Presentazione e espone biglietti presso il botteghino del Teatro (orario 9.00) dalle ore 10 alle 12.30 e dalle 14 alle 19 di ogni giorno. In giorni di festa dalle 10 di giorno e sabato, a disposizione del pubblico giorno 2 solo giorno.

**A SPETTACOLO INIZIATO E VIETATO L'INGRESSO IN SALA**

DOPO LO SPETTACOLO SERVIZIO TRANVIARIO PER TUTTE LE LINEE CITTADINE

**TEATRO REGIO - PARMA**  
(COMITATO ASSOCIAZIONE "TEATRO PARMA")

**Celebrazione del 40° Anniversario della morte di G. VERDI**

8. rappresentazione Rep. in abbonamento serie B

**DOMENICA 9 FEBBRAIO 1941-XIX alle ore 15 precise**

**MATTINATA A PREZZI DOPOLAVORISTICI**

ULTIMA RAPPRESENTAZIONE DI

**LA TRAVIATA**

Opera in 3 atti di F. M. PIAVE - Musica di G. VERDI  
(Edizione G. Ricordi & C.)

**PERSONAGGI E INTERPRETI**

Violetta Valery	JOLANDA CIRILLO	Giuseppe, Vicario di Letto	FERNANDO ALFIERI
Plena Bervoix	CARMEN TORNARI	rievoc.	GIOVANNI BUTTRONI
Amleto	GINA MARI	Barone Donizetti	PASQUALE LOMBARDO
Alfredo Germant	MARIO FILIPPESCHI	Marchese D'Obigny	ABELE CARNEVALI
Giorgio Germant, suo padre	MARIO LORENZI	Dottor Grenvil	

Giorgio, zio di Violetta | Donizetti di Letto | Compositore

**MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA**  
**EMIDIO TIERI**

**PREZZI**  
(valori in lire e centesimi)

Ingresso platea e palchi	L. 10	Pulcinella (oltre l'ingresso)	L. 10	Palchi di 3. ordine	L. 50
Lagunone	4	Palchi di 1. ordine	20	" " " " "	40
Pulcinella (oltre l'ingresso)	15	" " " " "	90	dal lagunone	20

Presentazione e espone biglietti presso il botteghino del Teatro (orario 9.00) dalle ore 10 alle 12.30 e dalle 14 alle 19 di ogni giorno. In giorni di festa dalle 10 di giorno e sabato, a disposizione del pubblico giorno 2 solo giorno.

**A SPETTACOLO INIZIATO E VIETATO L'INGRESSO IN SALA**

DOPO LO SPETTACOLO SERVIZIO TRANVIARIO PER TUTTE LE LINEE CITTADINE

**TEATRO REGIO - PARMA**  
(COMITATO ASSOCIAZIONE "TEATRO PARMA")

**Celebrazione del 40° Anniversario della morte di G. VERDI**

11. rappresentazione Rep. in abbonamento serie B

**DOMENICA 16 FEBBRAIO 1941-XIX alle ore 15 precise**

**MATTINATA A PREZZI DOPOLAVORISTICI**

ULTIMA RAPPRESENTAZIONE DI

**RIGOLETTO**

Melodramma in 3 atti di F. M. PIAVE - Musica di G. VERDI  
(Edizione G. Ricordi & C.)

**PERSONAGGI E INTERPRETI**

Il Duca di Mantova	MARIO FILIPPESCHI	Il Conte di Monterone	PASQUALE LOMBARDO
Rigolotto, suo buffone di Corte	FRANCO DE FRANCESCO	Cavaliere Marullo	GIOVANNI BUTTRONI
Gilda, di lui figlia	MAGDA PICCAROLO	Borsa Matto, cortigiano	FERNANDO ALFIERI
Spanguello, bravo	LUCIANO NERONI	Il Conte di Ceprano	ABELE CARNEVALI
Maddalena, sua sorella	BIANCA MONTALI	La Contadina sua sposa	GINA MARI
Giovanna, custode di Gilda	CARMEN TORNARI	Usciere di Corte	ERCOLE VILLANI
		Paggio della Duchessa	RINA FONZI

Contadina e Sposo | Padre e Abbonatore

**MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA**  
**EMIDIO TIERI**

**PREZZI**  
(valori in lire e centesimi)

Ingresso platea e palchi	L. 10	Pulcinella (oltre l'ingresso)	L. 10	Palchi di 3. ordine	L. 50
Lagunone	4	Palchi di 1. ordine	20	" " " " "	40
Pulcinella (oltre l'ingresso)	15	" " " " "	90	dal lagunone	20

Presentazione e espone biglietti presso il botteghino del Teatro (orario 9.00) dalle ore 10 alle 12.30 e dalle 14 alle 19 di ogni giorno. In giorni di festa dalle 10 di giorno e sabato, a disposizione del pubblico giorno 2 solo giorno.

**A SPETTACOLO INIZIATO E VIETATO L'INGRESSO IN SALA**

DOPO LO SPETTACOLO SERVIZIO TRANVIARIO PER TUTTE LE LINEE CITTADINE

**TEATRO REGIO - PARMA**  
(COMITATO ASSOCIAZIONE "TEATRO PARMA")

**Celebrazione del 40° Anniversario della morte di G. VERDI**

11. rappresentazione Rep. in abbonamento serie B

**SABATO 22 FEBBRAIO 1941-XIX alle ore 20 precise**

**A PREZZI DOPOLAVORISTICI**

ULTIMA RAPPRESENTAZIONE DI

**FALSTAFF**

Commedia lirica in 3 atti di A. BOITO - Musica di G. VERDI  
(Edizione G. Ricordi & C.)

**PERSONAGGI E INTERPRETI**

Sir John Falstaff	MARIANO STABILE	Mr. Alice Ford	SARA SCUDERI
Ford, marito d'Alice	SATURO RELETTI	Nannetta, figlia d'Alice	MARIA LAURENTI
Fenton	NINO EDERLE	Mr. Quickly	ELVIRA CASAZZA
Dr. Cajus	FERNANDO ALFIERI	Mr. Meg Page	CARMEN TORNARI
Bardolff	ARISTOTOMO BRIGOLA	L'oste della Gualtiferia	ERCOLE VILLANI
Pistolot, seguaci di Falstaff	LUCIANO NERONI	Bonno, paggio di Falstaff	N. N.
		Un paggiotto di Ford	N. N.

Donizetti e Proprietario | Mr. Mr. Mr. | Compositore del libretto, del music. ed. direzione gen.

**MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA**  
**FRANCO CAPUANA**

**PREZZI**  
(valori in lire e centesimi)

Ingresso platea e palchi	L. 10	Pulcinella (oltre l'ingresso)	L. 10	Palchi di 3. ordine	L. 50
Lagunone	4	Palchi di 1. ordine	20	" " " " "	40
Pulcinella (oltre l'ingresso)	15	" " " " "	90	dal lagunone	20

Presentazione e espone biglietti presso il botteghino del Teatro (orario 9.00) dalle ore 10 alle 12.30 e dalle 14 alle 19 di ogni giorno. In giorni di festa dalle 10 di giorno e sabato, a disposizione del pubblico giorno 2 solo giorno.

**A SPETTACOLO INIZIATO E VIETATO L'INGRESSO IN SALA**

DOPO LO SPETTACOLO SERVIZIO TRANVIARIO PER TUTTE LE LINEE CITTADINE

Images 3 à 6 : Affiches des représentations « a prezzi dopolavoristici » du Teatro Regio de Parme  
Source : Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 006; 008; 012; 016.

Les commémorations verdiennes à Parme sont recensées par divers journaux<sup>156</sup> et certains ouvrages sont publiés directement dans la ville à l'occasion des célébrations<sup>157</sup>. Par exemple, le succès de l'exposition est soulevé dans *La Stampa*, alors que Belviglieri traite du « très grand intérêt<sup>158</sup> » qu'elle a suscité, ainsi que dans les publications commémoratives, alors que dans *Verdi : Studi e memorie*, le compositeur Alfredo Sangiorgi qualifie l'événement de « synthèse vive des moments les plus significatifs du *curriculum vitae* glorieux de celui qui, homme et artiste, peut s'affirmer comme symbole d'italianité pure<sup>159</sup> ». D'ailleurs, Sangiorgi termine sa recension en affirmant :

Telle est l'exposition parmesane, par son contenu hautement symbolique, exaltant la beauté de la vie héroïque de Verdi l'homme et l'artiste. Dans cette sublime atmosphère festive, l'Italie tout entière vit et sent palpiter aujourd'hui son cœur idéal à Parme sous ce même ciel qui a vu naître le grand Chanteur qui, vivant, servira dans l'éternité le nom sacré de la Patrie<sup>160</sup>.

Cet éloge à Verdi va de pair avec la valorisation de la ville; les célébrations deviennent une occasion de témoigner de l'importance de Parme par sa richesse culturelle, devenant un lieu artistique par excellence ayant généré des musiciens de génie tels Verdi, Toscanini et Pizzetti, et pour ainsi renforcer le lien entre la figure et la musique de Verdi avec le peuple parmesan.

---

<sup>156</sup> Giovanni Cenzato, « Preludio alle onoranze Verdiane : Musiche e lettere inedite alla Mostra Parmense », *Corriere della Sera*, 8 janvier 1941; Carlo Gatti, « La mostra dei cimeli verdiani di Parma », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 1, 1941, p. 239-240; C. Belviglieri, « Alla mostra verdiana a Parma : Il "Lohengrin" giudicato e commentato da Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4; « Giuseppe Verdi commemorato nel 40° anniversario della morte », *La Stampa*, 27 janvier 1941.

<sup>157</sup> Publications dont les éditeurs sont parmesans : Don Ferruccio Botti, *Verdi e la religione*, Parme, Anonima Zafferi, 1940; G. Micheli, *Giuseppe Verdi, Giovanni Mariotti e il Conservatorio musicale di Parma*, Parme, Bodoniana, 1941; *Celebrazione del quarantennio della morte di Giuseppe Verdi : 27 gennaio 1941-25 febbraio 1941*, Parme, Associazione Turistica « Pro Parma », 1941; *Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Parme, Associazione Turistica « Pro Parma », 1941.

Articles dans des journaux publiés à Parme : Italo Sullioti, « Verdi e l'Italia », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941; Augusto Zoboli, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941; Michele Rigillo, « Il deputato Giuseppe Verdi », *Corriere Emiliano*, 31 janvier 1941; *Aurea Parma : Nella ricorrenza del XL anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, vol. 25, fasc. I-II, 1941; N. Musini, « Giuseppe Verdi patriota », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 31-41; N. Musini, « Giuseppe Verdi deputato », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 43-61; G. Lombardi, « Il pensiero di Maria Luigia sul genio verdiano », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 63-67.

<sup>158</sup> « Vivissimo interessa », C. Belviglieri, « Alla mostra verdiana a Parma : Il « Lohengrin » giudicato e commentato da Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4.

<sup>159</sup> « Viva sintesi [...] [d]i più significativi momenti del glorioso curriculum vitae di chi, uomo ed artista, poté assurgere a simbolo di pura italianità », Alfredo Sangiorgi, « Visita alla mostra verdiana », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 377.

<sup>160</sup> « Questa è la Mostra parmesane, dal contenuto altamente simbolico, esaltante la bellezza della vita eroica di Verdi uomo ed artista. In questa sublime atmosfera celebrativa vive l'Italia tutta che oggi sente pulsare il suo cuore ideale a Parma sotto quello stesso cielo che vide nascere il grande Cantore che serverà vivo in eterno il nome sacro della Patria. », *Ibid.*, p. 382.

Les écrits mentionnent souvent l'origine parmesane de Verdi, servant à unir idéologiquement les Parmesans par l'appartenance à une communauté issue de celle du compositeur, tout en favorisant leur identification à un héros qui se veut repris par le régime à des fins de cohésion sociale. Un exemple de l'appropriation parmesane de Verdi se manifeste dans le fascicule *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*, lequel propose une rétrospective des événements, indiquant la place de choix que représente Parme pour la tenue des célébrations et illustrant le lien fort – et renforcé par ces festivités – entre les Parmesans et le compositeur. C'est ce qu'avance le journaliste Alessandro Minardi, qui introduit le volume, en qualifiant la ville de « Parme verdienne<sup>161</sup> », soulignant l'« heureuse coïncidence qui a fait naître en cette terre le plus grand musicien d'Italie<sup>162</sup> ». Il avance que « Parme est liée à “son” Verdi par des liens spirituels et artistiques<sup>163</sup> », et qu'avec les célébrations, Verdi « est retourné parmi son peuple<sup>164</sup> ». Le succès des célébrations parmesanes représente selon lui « un spectacle d'enthousiasme populaire, enfin, seulement envisageable dans une ville comme la nôtre<sup>165</sup> ». Enfin, le fascicule comprend les statistiques des représentations d'opéras de Verdi sur les scènes du Teatro Regio de 1843 à 1941, qui, totalisant 1110 représentations, illustrent l'intérêt du peuple parmesan pour les œuvres de Verdi et témoignent de l'importance accordée au répertoire verdien sur la scène parmesane<sup>166</sup>.

Les célébrations deviennent l'occasion pour les Parmesans de revendiquer la légitimité de la ville pour accueillir des institutions consacrées à la mise en valeur et la promotion de la musique de Verdi, tout en étant un lieu d'intérêt pour les recherches et les études sur la vie et l'œuvre du compositeur. C'est d'ailleurs affirmé dans les « Nouvelles » (« *Notizie* ») parues dans le numéro de novembre 1940 de *Musica d'oggi* :

La ville émilienne voudrait ainsi qu'il se fasse en Italie ce qui a été fait en Allemagne pour Wagner : un Bayreuth italien. Dans ses grandes lignes, le projet sollicite : 1) une saison lyrique au Regio, qui a des traditions artistiques de premier ordre, d'environ 20 jours pendant les mois de septembre ou d'octobre de chaque année, avec des opéras verdiens, exhumant spécialement les œuvres moins connues; 2) instauration de prix annuels pour les compositions musicales, concours de chant et études

<sup>161</sup> « *Parma verdiana* », Alessandro Minardi, « *Parma verdiana* », *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*, Parme, Fresching, 1941, p. 3-7.

<sup>162</sup> « *Felice coincidenza che ha fatto nascere in questa terra il più grande musicista d'Italia* », *Ibid.*, p. 3.

<sup>163</sup> « *Parma è legata al “suo” Verdi da legami spirituali e artistici* », *Ibid.*, p. 3.

<sup>164</sup> « *È ritornato fra il suo popolo* », *Ibid.*, p. 4.

<sup>165</sup> « *Uno spettacolo d'entusiasmo popolare, insomma, pensabile solo in una città come la nostra* », *Ibid.*, p. 5.

<sup>166</sup> *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi*, p. 70.

historico-critiques sur Verdi; 3) instauration d'une bibliothèque verdienne; 4) unification des musées de Sant'Agata et de Busseto<sup>167</sup>.

La volonté de fonder un Centre d'études consacré à Verdi, destiné à mieux comprendre les fondements de la pensée verdienne et à étudier l'œuvre du compositeur, devient un projet de plus en plus tangible, mais il ne sera mené à terme qu'en 1959, inauguré sous le nom d'Institut d'études verdiennes (Istituto di studi verdiani).

Se manifestant par la mention récurrente de l'origine de Verdi, cela prend une nouvelle ampleur avec la mention du dialecte parmesan que parlait le compositeur dans la rubrique tenue par Giovanni Tebaldini, *Aneddoti Verdiani*, dans le numéro du 25 février 1941 de *Rassegna Dorica*, revue assez bien alignée aux idées fascistes. Tebaldini y décrit Verdi discutant avec un chanteur : « Toute cette conversation étant faite en dialecte parmesan, Verdi rit aux éclats, devint serein et la répétition fila dans une bonne humeur générale<sup>168</sup> ». Cette idée est particulièrement intéressante, car il s'agit de l'une des seules fois où la spécificité linguistique de Verdi est soulevée, et de surcroît par la mention d'un dialecte attestant de l'appartenance géographique et sociale de Verdi. En effet, le régionalisme est très fort en Italie et les locutions dialectales demeurent des marqueurs identitaires importants. Il est à noter que le Duce avait entrepris une politique linguistique agressive se manifestant par une campagne d'italianisation d'orientation puriste, afin d'uniformiser l'usage de l'italien par la diminution de variétés dialectales. Selon Mussolini, l'homogénéisation de la langue contribuait à l'unification du peuple italien, processus auquel ont participé plusieurs linguistes de l'Académie d'Italie<sup>169</sup>. Or, cette mention, bien qu'elle semble se heurter à l'idéologie promue par le Duce, car elle met en scène un artiste non plus italien avant tout, mais essentiellement parmesan, pourrait contribuer à créer un

---

<sup>167</sup> « La città emiliana vorrebbe così che si facesse in Italia quello che in Germania è stato fatto per Wagner : una Bayreuth italiana. Secondo il progetto di massima, si dovrebbero avere : 1) una stagione lirica al Regio, che ha tradizioni artistiche di primissimo ordine, di circa 20 giorni nei mesi di settembre od ottobre di ogni anno, con opere verdiane, riesumando specialmente i lavori meno noti; 2) istituzione di premi annuali per composizioni musicali, concorsi di canto e studi storico-critici su Verdi; 3) istituzione di una biblioteca verdiana; 4) unificazione dei musei di S. Agata e di Busseto. », « Notizie », *Musica d'oggi*, novembre 1940, p. 317.

<sup>168</sup> « Tutta questa chiacchierata essendo stata fatta in dialetto parmigiano, Verdi scoppiò a ridere di gusto, divenne sereno e la prova filò fra il buon umore generale », « Aneddoti Verdiani », *Rassegna Dorica*, 25 février 1941, p. 36.

<sup>169</sup> Marinella Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia : Intellettuali e potere durante il fascismo*, Naples, Liguori, 1977, p. 11.

sentiment d'appartenance et développer un lien durable entre les Parmesans, ce qui est d'autant plus révélateur considérant l'existence d'un important mouvement antifasciste parmesan.

En effet, l'ensemble de ces manifestations se déroule dans une ville dont le contexte politique demeure teinté de l'amplitude avec laquelle se déploie le mouvement antifasciste parmesan. Selon William Gambetta<sup>170</sup>, spécialiste de l'histoire politique du *Novecento* parmesan qui s'est notamment intéressé aux mouvements ouvriers et à l'antifascisme local, lorsque Mussolini s'empare du pouvoir en 1922, la situation de Parme est caractérisée par un mouvement de travailleurs assez robuste. Le parti parvenait difficilement à jeter ses racines, notamment dans les quartiers ouvriers, lesquels démontraient une nette aversion envers les autorités – cette culture hostile, héritée depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle par une tradition de révoltes ouvrières préfigurant le syndicalisme révolutionnaire, constitue la base de l'antifascisme parmesan. Malgré un encadrement resserré du gouvernement et le recours à des mesures punitives, le régime sait qu'il doit conquérir les esprits des travailleurs hostiles et des classes subalternes par la construction d'une hégémonie culturelle. La tenue des célébrations, lesquelles illustrent la « primauté » culturelle de la ville, serait donc idéale pour unir les habitants dans une collectivité s'identifiant à l'un de ses ressortissants, celui-ci étant représenté comme génie de premier ordre dans la culture italienne.

Or, bien que la position antifasciste de Parme soit largement appuyée dans l'historiographie locale, Fiorenzo Sicuri<sup>171</sup>, quant à lui, affirme plutôt que Parme était bien intégrée dans l'édifice fasciste, affirmant qu'en 1926, la fédération fasciste parmesane était celle qui détenait le plus grand nombre d'inscrits en comparaison aux autres fédérations de l'Émilie-Romagne. Bien qu'il ne s'agisse que d'un exemple et que l'inscription à ces fédérations puissent être motivée par d'autres intérêts qu'un appui concret au régime, Sicuri soutient la thèse selon laquelle Parme était substantiellement fasciste, tout autant que les autres provinces émiliennes et de la Plaine du Pô.

---

<sup>170</sup> William Gambetta, « L'Oltretorrente ai tempi del fascismo », *Parma Economica*, 2012, n° 3, p. 109-115.

<sup>171</sup> Fiorenzo Sicuri, *Il Regime fascista a Parma : 1925-1936*, thèse de doctorat, Parme, Università degli Studi di Parma, 2013; Fiorenzo Sicuri, « Storia di ieri : Gli anni del Littorio. Il regime fascista a Parma : 1926-1943 », [http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=370](http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=370), consulté le 18 avril 2018.

Bien que Sicuri partage une vision critique de l'orientation politique des Parmesans, il n'en demeure pas moins que le mouvement antifasciste de Parme avait une certaine ampleur, suffisante pour déranger le Duce, qui comptait éliminer toute forme de résistance. Il faut donc s'interroger à savoir si les célébrations avaient véritablement un rôle déterminant pour contribuer à la subordination des forces antifascistes parmesanes. Cependant, les festivités ont sans aucun doute permis la construction d'un récit unificateur servant à étoffer le mythe verdien, et ainsi, promouvoir une figure à laquelle peut s'identifier la population parmesane, certes, mais également italienne. Il faut toutefois souligner que ces commémorations, par leur nombre, leur déploiement et l'ampleur des ressources mobilisées, se sont révélées essentielles au travail de mémoire assurant l'entretien d'un mythe social et la fortification de son éthos, afin d'offrir un discours cohérent pouvant être plus aisément diffusé vers la population. Le chapitre suivant sera consacré aux éléments discursifs à la source de cette représentation nourrissant l'imaginaire collectif italien. Nous y analyserons le discours entourant la figure et les œuvres de Verdi en relevant les éléments appuyant l'idéologie du Duce et son parti, afin de déterminer la manière dont Verdi est transformé en mythe social, qui, selon le sociologue Gérard Bouchard, contribue à structurer les cultures et façonner les consciences<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> Gérard Bouchard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes : Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 51, n° 1, 2013, p. 117.



## CHAPITRE 3

### PAYSAGE DISCURSIF DES FESTIVITÉS

Les discours et publications entourant les célébrations de Verdi font du compositeur un personnage clé dans la représentation fasciste de la civilisation italienne. Dans ce contexte, Verdi incarne une figure exemplaire et vertueuse présentée au peuple comme un archétype du nouvel Italien, personnifiant les valeurs de patriotisme, de ruralité, d'italianité et d'humanité, essentielles à l'idéologie fasciste. Cette pluralité identitaire permet de mieux enraciner le personnage dans la diversité, afin d'atteindre un public éclectique, tout en servant les idéaux du parti.

#### 3.1 Verdi patriote

En premier lieu, les convictions patriotiques de Verdi (qui, comme on l'a vu, étaient bien réelles), sont mises au service de l'idéologie fasciste : les auteurs, dont certains sont liés au parti, utilisent la verve nationaliste de l'artiste comme légitimation du combat que l'Italie mène au front, témoignant de l'approbation qu'il aurait offerte en faveur du destin impérial convoité par les fascistes. Les auteurs exaltent le mythe de l'unification péninsulaire, le *Risorgimento*, en y relevant l'implication de Verdi, encensant ainsi le rôle de catalyseur de l'esprit patriotique qu'il a pu adopter par des titres évocateurs à la une des journaux comme « L'Italie honore Verdi, artiste et patriote<sup>1</sup> ». Le compositeur devient un personnage proprement politique, qualifié de « musicien du Risorgimento italien<sup>2</sup> », se parant des armes de l'art et combattant contre l'opresseur par le biais d'une musique « indiscutablement nationale<sup>3</sup> ». Par le recours à l'art lyrique, considéré comme fondamental pour le peuple italien, Verdi est présenté comme donnant une voix au peuple en guerre, devenant ambassadeur des aspirations risorgimentales.

---

<sup>1</sup> « *L'Italia onora Verdi, artista e patriota* », « 27 gennaio 1901 : L'Italia onora Verdi, artista e patriota », *La Stampa*, Turin, 26 janvier 1941, p. 3.

<sup>2</sup> « *Musicista del Risorgimento italiano* », Enrico Magni Dufflocq, « Commento alla vita di Verdi », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 24.

<sup>3</sup> « *Indiscutibilmente nazionale* », Ottavio Tiby, « Verdi e il suo tempo », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 331.

La politisation de la musique de Verdi s'effectue par la mention des opéras basés sur un fond politique, tels *Nabucco* (1842), *I Lombardi alla prima crociata* (1843), *Ernani* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Attila* (1846) ou *La Battaglia di Legnano* (1849). Ces trames, en relevant les thèmes de liberté et de haine envers la tyrannie, sont indiquées comme mettant en lumière la problématique de l'assujettissement du peuple italien, ce qui ferait de Verdi, en tant que « héros du *Risorgimento*, puissant comme Garibaldi avec l'épée sur les champs de bataille<sup>4</sup> », un acteur clé pour la démonstration patriotique italienne. La présence de thèmes considérés comme patriotiques est soulignée par le musicologue Romolo Giraldi, qui se réfère à ces œuvres comme « représentatives du patriotisme musical auquel Verdi, délibérément ou non, donnait expression<sup>5</sup> ». Ici, Giraldi semble soulever l'hypothèse selon laquelle Verdi aurait créé des œuvres pouvant être interprétées sous un angle nationaliste de manière non-intentionnelle. Si cette thèse n'était pas préconisée sous le régime – les auteurs dépeignent généralement plutôt un artiste conscient et proche des enjeux de son peuple, guidant ses concitoyens par une musique délibérément nationaliste – elle pourrait avoir pour but de montrer que le compositeur était empreint d'un nationalisme si intrinsèque que sa création baignait dans un patriotisme latent.

En plus de créer des opéras sur des trames politiques, Verdi met également en scène des personnages regorgeant de volonté patriotique, tels que Preziosilla dans *La Forza del destino*, qui est, selon le musicologue et compositeur Federico Ghisi, dotée d'« une nature patriotique franche, perceptible dans les cœurs généreux des paysans de notre *Risorgimento*<sup>6</sup> ». En effet, selon Ghisi, la gitane représente le peuple intelligent et malin, qui prône la guerre et le dévouement à la patrie, notamment par l'air « È bella la guerra, evviva la guerra ». Cette valorisation de la guerre est soulevée dans les célébrations pour légitimer le combat auquel se livre l'Italie; elle est même parfois interprétée comme un appel aux armes.

---

<sup>4</sup> « *Eroe del Risorgimento, potente come Garibaldi con la spada sui campi di battaglia* », Roberto Farinacci, « Celebrazione di Verdi », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 11.

<sup>5</sup> « *Rappresentative di quel patriottismo musicale al quale Verdi, volutamente o no, dava espressione* », Romolo Giraldi, « Dall' "Oberto" a "La Battaglia di Legnano" », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 46.

<sup>6</sup> « *Una schietta natura patriottica, quale si riscontrava nei generosi cuori popolari del nostro Risorgimento* », Federico Ghisi, « Verdi popolare », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 318.

Pour appuyer leur interprétation de la musique de Verdi comme revendication patriotique, les auteurs s'appuient notamment sur la conception des chœurs verdiens, vus comme des catalyseurs de la révolution risorgimentale qui, par leur force rassembleuse et leur puissance collective, symbolisent l'unification du peuple. Ces chœurs sont perçus comme permettant de forger le sentiment national italien, ce dont témoigne l'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci, alors qu'il traite d'« O Signore, dal tetto natio » d'*I Lombardi alla prima crociata*, chœur qu'il considère comme ayant alimenté l'héroïsme des combattants et exalté l'esprit du sacrifice au fil des années :

Les volontaires de 1848 l'ont chanté, les infanteries héroïques l'ont chanté dans les tranchées de la Grande Guerre, les Italiens le chantent encore dans les grands moments de leur vie de peuple, ils l'ont chanté pour le cortège funèbre du Maestro, ils le chantent encore pour la cause, et chaque homme s'arrête et rêve et prie et dit : « Comme il est beau de mourir pour cette Patrie! »<sup>7</sup>.

Les chœurs de Verdi sont également loués pour leur fonction évocatrice, leur capacité à symboliser la problématique risorgimentale, ainsi qu'à illustrer la souffrance et l'errance d'un peuple entier en quête d'émancipation.

L'attribution d'une dimension politique à la musique de Verdi s'effectue dans les écrits et les discours par l'emploi d'un langage à fortes connotations belliqueuses : sous la plume de certains auteurs, les opéras de Verdi deviennent une musique « suscitant des enthousiasmes sains et virils<sup>8</sup> » et dotée d'« accents guerriers et patriotiques<sup>9</sup> ». Les références à l'insurrection, à la révolte et au combat permettent d'attribuer une vocation militaire à la musique de Verdi. En témoigne l'oratrice Maria Goretti, qui qualifie *Nabucco* de « chant qui a la sonorité d'une fanfare de libération, la chaleur de la bataille, la saveur des larmes pleurées en prison, le rythme du sang combattant<sup>10</sup> ». Cet opéra est abondamment mentionné dans les écrits et les discours en raison

---

<sup>7</sup> « *Le cantarono i volontari del '48, lo cantarono nelle trincee della grande guerra le eroiche fanterie, la cantano ancora gli Italiani nei grandi momenti della loro vita di un popolo, la cantarono nel corteo funebre del maestro, le cantano ancora per via, e si ferma e sogna e prega ogni uomo e dice : "È bello morire per questa Patria!"* », Farinacci, « Celebrazione di Verdi », p. 10-11.

<sup>8</sup> « *Suscitatrice di sani e virili entusiasmi* », Giuseppe Dovara, « La stagione lirico-sinfonica al Teatro Regio », dans *1941 : Anno Verdiano : chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi : Teatro Regio : Stagione lirico-sinfonica 1941*, Parme, Fresching, 1941, p. 73.

<sup>9</sup> « *Accenti guerrieri e patriottici* », Giraldi, « Dall' "Oberto" a "La Battaglia di Legnano" », p. 48.

<sup>10</sup> « *Canto che ha la sonorità di una fanfara di liberazione, il calore della battaglia, il sapore delle lagrime piante in prigionia, il ritmo del sangue combattente* », Maria Goretti, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, Bologne, Tipografia Luigi Parma, 1941, p. 9.

de l'émoi qu'il aurait suscité lors de la première au Teatro alla Scala de Milan en 1842, demeurant encore aujourd'hui une œuvre à laquelle sont associés nationalisme et défense de la culture italienne. Le chœur des Hébreux pleurant leur patrie, « Va, pensiero », est souvent mentionné comme symbole de la quête émancipatoire des Italiens qu'il personnifie, devenant, selon Farinacci, un « chœur divin [...] d'un peuple esclave qui surgissait de l'horreur de son indolence<sup>11</sup> ».

Les allusions à la guerre se manifestent également dans les descriptions relatives à la figure de Verdi, dont l'image se revêt de qualificatifs découlant du combat, par des appellations telles « l'homme qui gagne<sup>12</sup> » ou « le lutteur infatigable<sup>13</sup> », ou des expressions s'appliquant à ses facultés cognitives, de manière à le doter d'« héroïsme intellectuel<sup>14</sup> » et de « force de conscience invincible<sup>15</sup> ». L'idée de conquête est récurrente dans les témoignages visant à attester de la notoriété acquise par l'artiste et l'évolution de son écriture; on peut lire par exemple que le compositeur « conquiert » la maîtrise de son langage musical, se dotant d'un « pouvoir impérial d'acquisition et de conquête<sup>16</sup> ». La mise en valeur de la domination est également attribuée à la musique, par des formulations telles que « la dictature de la musique<sup>17</sup> » ou l'« invasion autoritaire de la tyrannie musicale<sup>18</sup> ». Le triomphe est souligné pour doter Verdi d'un caractère victorieux, tout en appuyant la conception du compositeur comme figure héroïque et combattante; les auteurs qualifient la production artistique de Verdi de « victoire d'un idéal esthétique<sup>19</sup> ».

Ces références vont de pair avec la définition du fascisme comme phénomène soutenant, selon l'historien Emilio Gentile, « une vocation belliqueuse à la politique de grandeur, de

---

<sup>11</sup> « *Coro divino [...] di un popolo schiavo che sorgeva dall'orrore della sua ignavia* », Farinacci, « *Celebrazione di Verdi* », p. 10.

<sup>12</sup> « *L'uomo che vince* », Magni Dufflocq, « *Commento alla vita di Verdi* », p. 24.

<sup>13</sup> « *Il lottatore infaticabile* », *Ibid.*, p. 24.

<sup>14</sup> « *Eroismo intellettuale* », Gaianus, « *Verdi uomo di teatro* », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 147.

<sup>15</sup> « *Forza di coscienza invincibile* », *Ibid.*, p. 145.

<sup>16</sup> « *Imperioso potere di acquisto e di conquista* », *Ibid.*, p. 146.

<sup>17</sup> « *La didattura della musica* », Guglielmo Barblan, « *Memorie : L'opera di Giuseppe Verdi e il dramma romantico* », *Rivista musicale italiana*, fasc. II-III-IV, p. 96.

<sup>18</sup> « *Invasione prepotente della tirannia musicale* », *Ibid.*, p. 97.

<sup>19</sup> « *Vittoria di un ideale estetico* », Magni Dufflocq, « *Commento alla vita di Verdi* », p. 26.

puissance et de conquête, visant à la création d'un ordre nouveau et d'une civilisation nouvelle<sup>20</sup> ». La présentation de Verdi en tant que batailleur permet ainsi d'offrir un appui à l'effort de guerre déployé par l'Italie fasciste, tout en attestant de la légitimité de célébrer Verdi dans un tel contexte politique. C'est ce que promeut le journaliste et critique musical de la *Gazzetta di Parma* Giuseppe Dovara, qui, dans sa recension des festivités à Parme, traite du fondement de l'intérêt accordé à l'artiste par l'état de guerre : « ce n'est pas sans importance que cette deuxième saison lyrique de guerre soit inaugurée avec le nom glorieux de Giuseppe Verdi<sup>21</sup> ». En effet, selon lui, le peuple italien retrouve chez Verdi « sérénité et joie spirituelle, foi et volonté de Victoire<sup>22</sup> ».

Toutefois, de ces références surgit une dichotomie où l'aspiration à la liberté se heurte à la volonté impériale fasciste. En effet, l'affranchissement du joug étranger, élément crucial du *Risorgimento* mis en valeur sous le fascisme, s'oppose à la revendication de la suprématie italienne et à la conquête impériale, laquelle entraîne inexorablement l'assujettissement de nations subordonnées. Le Duce et son parti proposent donc deux conceptions bien différentes de la liberté; la confrontation entre l'aspiration à une patrie libre et l'ambition fasciste d'exercer sa domination à l'intérieur de la Méditerranée amène à se questionner sur la manière dont les fascistes ont pu rendre leur discours légitime.

Une autre caractéristique attribuée à la musique de Verdi est l'action. Comme l'avance le musicologue Luigi Ronga, les œuvres verdiennes sont empreintes de dynamisme : « en bref, son art [*est*] considéré comme une action<sup>23</sup> ». De son côté, Michele Lessona affirme : « la Muse de Giuseppe Verdi est l'action<sup>24</sup> ». L'insistance sur la musique de Verdi comme synonyme d'action peut renvoyer à la volonté fasciste de se présenter comme un parti favorisant le dynamisme et le mouvement, par des réformes politiques et sociales, ainsi que l'entrée en guerre de l'Italie

---

<sup>20</sup> Emilio Gentile, *Qu'est-ce que le fascisme?: Histoire et interprétation*, Paris, Gallimard, 2004, p. 16.

<sup>21</sup> « *Non è senza significato che anche questa seconda stagione lirica di guerra, si inauguri nel nome glorioso di Giuseppe Verdi* », Dovara, « La stagione lirico-sinfonica al Teatro Regio », p. 73.

<sup>22</sup> « *Serenità e gioia spirituale, fede e volontà di Vittoria* », *Ibid.*, p. 74.

<sup>23</sup> « *L'arte di lui, insomma, [è] considerata come un'azione* », Luigi Ronga, « Difficoltà della critica verdiana », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 282.

<sup>24</sup> « *La Musa di Giuseppe Verdi è l'azione* », Michele Lessona, « Dalla "Traviata" all'"Otello" », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941 p. 69.

fasciste. Cette importance accordée à l'action peut également relever de la figure du nouveau citoyen italien qui se doit d'être actif et entreprenant, notion définie par le philosophe Giovanni Gentile dans la doctrine du fascisme publiée dans l'*Encyclopédie italienne* de 1932 :

Le fascisme veut un homme actif, engagé dans l'action de toute son énergie : il le veut viril et conscient des difficultés existantes, prêt à les affronter. Il conçoit la vie comme une lutte et pense qu'il revient à l'Homme de créer une vie digne de lui, trouvant en lui-même le moyen (physique, moral, intellectuel) pour l'édifier<sup>25</sup>.

Les allusions patriotiques relatives à Verdi appuient le mythe du personnage révolutionnaire, tout en établissant des liens avec la montée du fascisme au pouvoir lors de la Marche sur Rome de 1922, événement qualifié par le Duce et son parti de « révolution fasciste ». La création d'une telle figure relève de l'attribution de caractéristiques s'inspirant de l'imaginaire révolutionnaire : Verdi est présenté comme s'opposant au système en place – celui de l'art lyrique traditionnel, car il a, par sa musique novatrice et singulière, permis un renouveau de l'opéra; de militant politisé – par la mention de son implication politique en tant que député de Busseto; et de citoyen solidaire des opprimés – par son identité paysanne et son engagement philanthropique.

L'esprit révolutionnaire de Verdi se manifesterait par sa créativité, laquelle engendre une « révolution » de l'art lyrique, comme l'écrit le journaliste et Académicien Massimo Bontempelli : « l'art de Verdi a sans aucun doute été un fait révolutionnaire dans l'histoire de l'opéra<sup>26</sup> ». Ainsi qualifié de « réformateur de l'opéra<sup>27</sup> », Verdi est doté d'un « tempérament artistique [...] révolutionnaire au plus haut point<sup>28</sup> », s'étant distancié de la tradition lyrique par des « audaces innovatrices et révolutionnaires<sup>29</sup> ». La révolution est donc considérée comme se

---

<sup>25</sup> « Il fascismo vuole l'uomo attivo e impegnato nell'azione con tutte le sue energie. Lo vuole virilmente consapevole delle difficoltà che ci sono, e pronto ad affrontarle. Concepisce la vita come lotta pensando che spetti all'uomo conquistarsi quella che sia veramente degna di lui, creando prima di tutto in sé stesso lo strumento (fisico, morale, intellettuale) per edificarla. », « Fascismo », *Enciclopedia italiana*, 1932, [http://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fascismo_%28Enciclopedia-Italiana%29/), consulté le 17 juillet 2018. Traduction française de Philippe Foro dans *L'Italie fasciste*, Malakoff, Armand Colin, 2016, p. 99.

<sup>26</sup> « Nessun dubbio che l'arte di Verdi sia stata un fatto rivoluzionario nella storia del teatro di musica », Massimo Bontempelli, « Spunti verdiani », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 15.

<sup>27</sup> « Riformatore del melodramma », Goretti, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, p. 11.

<sup>28</sup> « Temperamento artistico [...] rivoluzionario al massimo grado », Bontempelli, « Spunti verdiani », p. 17.

<sup>29</sup> « Audacie innovatrici e rivoluzionarie », Alceo Toni, « Note di tecnica verdiana », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 94.

manifestant dans diverses facettes du corpus verdien; les auteurs appuient cet argument en attestant de la « révolution morale et matérielle de l'opéra romantique<sup>30</sup> » que Verdi entreprend après la composition de la trilogie, ou le traitement de ses personnages, conçu comme « acte de révolution théâtrale et musicale<sup>31</sup> ».

Le *leitmotiv* de la révolution est appuyé par des appels au soulèvement, comme celui présenté par Roberto Farinacci, qui qualifie les airs de Verdi d'« animateurs de l'insurrection, incitateurs de l'héroïsme<sup>32</sup> » et se réfère au peuple, qui, « privé de Patrie, trouvait dans chaque allusion à l'Italie et à la liberté une invitation à s'insurger<sup>33</sup> ».

Cette mise en valeur de la révolution est soutenue par l'emploi d'un champ lexical fortement orienté vers la bataille, dont les idéaux relèvent de l'indignation contre la tyrannie et les injustices. Un exemple notable est l'article « Verdi, homme de théâtre<sup>34</sup> » paru dans l'ouvrage collectif *Verdi : Studie e memorie*. L'auteur, s'identifiant sous le pseudonyme de Gaianus, y explore la personnalité dramaturgique de Verdi en abordant la révolution du théâtre lyrique italien qu'il a entamée. Traitant amplement de l'opposition entre Verdi et Wagner, Gaianus souligne « la force du pas conquérant<sup>35</sup> » avec laquelle Verdi rivalisait avec Wagner; le « pas conquérant » peut être lu comme une allusion à la Marche sur Rome de 1922. En opposant ces deux musiciens par l'emploi d'expressions telles que « combattre<sup>36</sup> » ou « vaincre le formidable antagoniste<sup>37</sup> », Gaianus se réfère à l'italianité, qu'il considère comme une « race surhumaine<sup>38</sup> », et témoigne de la force de caractère verdienne : « [la] bataille combattue pour la vie de la musique de son pays contre le nouveau dictateur ne l'avait pas du tout fatigué<sup>39</sup> ».

---

<sup>30</sup> « *Rivoluzione morale e materiale dell'opera romantica* », Gianandrea Gavazzeni, « Dalla "Luisa Miller" al "Don Carlo" », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 59.

<sup>31</sup> « *Atto di rivoluzione teatrale e musicale* », *Ibid.*, p. 59.

<sup>32</sup> « *Animatori dell'insurrezione, incitatori dell'eroismo* », Antonio Bruers, « La personalità di Verdi », *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 340.

<sup>33</sup> « *Privo de Patria, trovava in ogni accenno all'Italia ed alla libertà un invito ad insorgere* », Magni Dufflocq, « Commento alla vita di Verdi », p. 25.

<sup>34</sup> « *Verdi uomo di teatro* », Gaianus, « Verdi uomo di teatro », p. 145-152.

<sup>35</sup> « *La forza del passo conquistatore* », *Ibid.*, p. 145.

<sup>36</sup> « *Combattere* », *Ibid.*

<sup>37</sup> « *Vincere il formidabile antagonista* », *Ibid.*

<sup>38</sup> « *Razza sovrumana* », *Ibid.*, p. 146.

<sup>39</sup> « *[La] battaglia combattuta per la vita della musica del proprio Paese contro il nuovo dittatore non l'aveva affatto stancato* », *Ibid.*

La force morale de Verdi est mentionnée alors qu'il subit l'échec d'*Un giorno di regno*; malgré l'épreuve, le compositeur fait preuve de fermeté : « Verdi résista<sup>40</sup> », événement que Gaianus narre par l'emploi d'un lexique découlant du combat, avec des termes tels « vengeance<sup>41</sup> », « bataille<sup>42</sup> » et « rébellion<sup>43</sup> ».

Bref, la conception de Verdi comme personnage révolutionnaire permet d'inscrire le compositeur dans la continuité de la cause « révolutionnaire » fasciste, comme on peut le lire en toutes lettres dans la préface d'un fascicule consacré aux célébrations parmesanes : « Verdi est l'homme du *Risorgimento* qui se joint aux hommes de la Révolution Fasciste<sup>44</sup> ».

La politisation de Verdi s'effectue également par la mention de l'implication politique bien réelle du compositeur – qui a exercé les fonctions de député de Busseto de 1861 à 1865, ainsi que sénateur en 1874 –, afin de témoigner de sa dévotion envers la patrie. Le philosophe Antonio Bruers se réfère d'ailleurs à l'événement comme preuve de la loyauté de Verdi envers Cavour<sup>45</sup> : « son idole est Cavour, et même en cela il ne se trompe pas; il accepte pour lui la fonction de député; il accepte par amour à la patrie la nomination de sénateur<sup>46</sup> ». La fidélité de Verdi envers Cavour est présentée comme une relation reposant sur un « dévouement absolu<sup>47</sup> », montrant que Verdi « obéissait aveuglément<sup>48</sup> » à Cavour. Ces passages illustrant l'allégeance du compositeur envers le chef politique peuvent être interprétés comme un appel aux Italiens à appuyer une figure dirigeante défendant des idéaux d'hégémonie intérieure et de prestance extérieure, se référant ici au Duce. Dans la même veine, Verdi est présenté comme doté d'un

---

<sup>40</sup> « *Verdi resistette* », *Ibid.*, p. 147.

<sup>41</sup> « *Vendetta* », *Ibid.*

<sup>42</sup> « *Battaglia* », *Ibid.*

<sup>43</sup> « *Ribellione* », *Ibid.*

<sup>44</sup> « *Verdi [...] è l'uomo del Risorgimento Italiano che si affianca agli uomini della Rivoluzione Fascista* », Préface de *Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, p. 16. L'auteur est inconnu.

<sup>45</sup> Homme politique piémontais aux idées libérales, Camillo Benso, comte de Cavour (1810-1861) est l'un des pères fondateurs de l'unité italienne. Important acteur dans le *Risorgimento*, il gère les événements qui conduisent à la formation du royaume d'Italie et devient en 1861, avec la proclamation du royaume d'Italie, le premier président du Conseil du nouvel État italien.

<sup>46</sup> « *Il suo idolo è Cavour, e anche in questo non sbaglia; per lui accetta la carica di deputato; per amor di patria accetta la nomina a senatore* », Bruers, « La personalità di Verdi », p. 340.

<sup>47</sup> « *Dedizione assoluta* », Giuseppe Mulè, « Verdi, Cavour, Manzoni », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 307.

<sup>48</sup> « *Obbedi ciecamente* », *Ibid.*



« tempérament non-accommodable, intolérant, et donc, anti-parlementaire<sup>49</sup> », ce qui peut se rapporter à son identité révolutionnaire, mais qui devient intéressant dans la mesure où la position anti-parlementaire de Verdi appuie la conception totalitaire et dictatoriale de l'Italie fasciste, et s'oppose au système politique mis en place à la suite du *Risorgimento*.

L'implication politique de Verdi est d'autant plus louée qu'on met de l'avant la nature musicienne de Verdi; n'étant pas homme politique, il est présenté comme ayant senti le besoin, voire le devoir, de s'impliquer dans la cause politique italienne et d'y participer activement, par bienveillance envers le peuple italien. Cela pourrait également être interprété comme une invitation au peuple italien à s'impliquer dans la cause politique, notamment en temps de guerre.

L'insertion de Verdi dans la rhétorique fasciste est également illustrée par le développement d'analogies entre la conception politique de l'artiste et celle du Duce. Pour cela, les auteurs reprennent des passages de la correspondance de Verdi afin d'établir des liens entre ses affirmations et les initiatives du régime, comme le fait l'historien et Académicien Alessandro Luzio dans son discours inaugurant l'exposition verdienne à l'Académie d'Italie intitulé « Pour Giuseppe Verdi<sup>50</sup> », dans lequel il traite de la correspondance entre le compositeur et le ministre Giuseppe Piroli. L'historien traite de l'enthousiasme de Verdi pour la campagne africaine, ainsi que son indignation face à l'incapacité du gouvernement à protéger les arts ou soutenir les paysans italiens – affirmation qui permet d'utiliser Verdi comme appui à la nationalisation massive des théâtres réalisée pendant la période fasciste. Au lendemain de l'inauguration, un article élogieux témoignant du succès de la commémoration paraît dans le quotidien *La Stampa*; les propos de Luzio y sont repris, appuyant l'idée selon laquelle Verdi, par ses prises de position similaires au Duce, anticipait la réalisation de l'Italie fasciste :

La haute intuition que Verdi portait tout autant dans les problèmes sociaux et économiques de la Nation, anticipant la pensée et plus encore l'aspiration, celles qui étaient alors, pour le génie et la volonté du Duce, la réalisation de l'Italie Fasciste, dans chaque champ d'activités et pratiques de notre peuple<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> « *Temperamento inaccomodabile, intollerante, e quindi antiparlamentare* », Alberto De Angelis, « G. Verdi e il Senatore G. Piroli – Un epistolario inedito », *Musica d'oggi*, mars 1940, p. 61.

<sup>50</sup> « *Per Giuseppe Verdi* »

<sup>51</sup> « *L'alta intuizione che il Verdi portava anche nei problemi sociali ed economici della Nazione, anticipando nel pensiero e più ancora nella auspicazione, quelle che sono state poi, per il genio e la volontà del Duce, la*

Les auteurs dotent également Mussolini de qualités de chef d'État préconisées par Verdi, dont l'intelligence et l'honnêteté. C'est le cas notamment du journaliste Cornelio Di Marzio, qui reprend comme suit les propos de Verdi : « J'ai cru et je croirai toujours que ce sont les hommes d'intelligence et de bon sens qui ont fait marcher le monde [...], que ceux qui régissent les affaires publiques sont citoyens de grande ingéniosité et de franche honnêteté<sup>52</sup>. » Di Marzio attribue ces caractéristiques au Duce pour ensuite affirmer que la volonté de Verdi s'est matérialisée : « il apparaît ici que son invocation est devenue prophétique et que son invocation, dépassant les années, est venue à nous, au Fascisme, et à Mussolini<sup>53</sup> ».

Enfin, l'alignement de Verdi dans la zone de mire fasciste s'effectue par certains commémorateurs qui témoignent de l'approbation verdienne des ambitions impérialistes de l'Italie, comme l'avance l'auteur de la préface d'un fascicule commémoratif parmesan : « il est aujourd'hui parmi nous, alors que nous combattons pour la primauté de l'Italie et pour son évident destin impérial<sup>54</sup> ». Selon l'auteur, par sa musique évocatrice, Verdi composait en présage du conflit de 1940 et anticipait les exploits triomphants de l'empire romain « ressuscité ». Cette mise en relation permet d'actualiser la musique de Verdi, et donc de légitimer les célébrations : « Pour cela, Verdi est plus que jamais actuel en cette année 1941 qui voit l'Italie dans une lutte acharnée contre la Grande-Bretagne. [...] Dans ce nouveau plus grand *Risorgimento*, on ne peut rater Verdi; Verdi était et est toujours la musique italienne<sup>55</sup>. » Cela est également appuyé par le journaliste parmesan Alessandro Minardi, qui voit en Verdi un prétexte idéal pour la légitimation de l'effort de guerre :

Parce qu'aujourd'hui, retourner à Verdi signifie revivre la passion de ces jours qui ont rendu grande l'Italie. L'atmosphère idéale est la même : auparavant, les Italiens se battaient pour l'unité de la Nation, aujourd'hui, ils combattent pour la liberté impériale. [...] Les célébrations de ce

---

*realizzazione dell'Italia Fascista, in ogni campo delle attività e pratiche del nostro popolo.* », « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940.

<sup>52</sup> « *Ho creduto e crederò sempre che sono gli uomini di ingegno e di buon senso che han fatto camminare il mondo [...], che quelli che reggono la cosa pubblica siano cittadini di grande ingegno e di specchiata onestà.* », Cornelio Di Marzio, « Verdi come esempio », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 6.

<sup>53</sup> « *Qui pare che la sua invocazione diventi profetica e che la sua invocazione, superando gli anni, giunga fino a noi, al Fascismo, e a Mussolini* », *Ibid.*

<sup>54</sup> « *Egli è oggi fra noi, che stiamo combattendo per il primato d'Italia e per il suo certo destino imperiale* », *Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, p. 16.

<sup>55</sup> « *Per ciò Verdi è più che mai attuale in questo 1941 che vede l'Italia in aspra lotta contro la Gran Bretagna. [...] In questo nuovo più grande Risorgimento non può mancare Verdi; Verdi era ed è la musica italiana.* », *Ibid.*, p. 16-17.

quarantième anniversaire ont ainsi profondément agi dans l'âme du peuple et en ont augmenté la volonté de victoire<sup>56</sup>.

Verdi est donc présenté comme un artiste composant en présage de la victoire italienne imminente, ce qui fait de ses œuvres des hymnes voués à être entonnés pour célébrer le triomphe de l'Italie :

Lorsque nos soldats marcheront à pas romain sur la via dei Trionfi dans l'heure de la victoire, nous ne pourrons pas mieux les saluer qu'en chantant ensemble les hymnes de la Patrie, cette Marche triomphale d'*Aida*, que Verdi écrivait à l'aube de Rome ressuscitée, presque en présage des fortunes triomphales ressuscitées de l'empire romain<sup>57</sup>.

Toutes ces affirmations permettent de faire de Verdi un personnage politisé et en phase avec les politiques du régime, présupposant l'approbation qu'il aurait accordée aux initiatives fascistes garantissant le destin impérial de la péninsule.

### 3.2 Verdi rural

En plus de personnifier les valeurs de patriotisme, Verdi est présenté comme incarnant l'archétype du nouvel Italien, doté de vertus issues de la ruralité. Cela découle de l'ambition du parti à valoriser un retour à la terre, tout en faisant du compositeur une figure accessible. La présentation d'un Verdi « paysan », incarnant l'artisan pragmatique, manuel et lié à la terre, permet d'établir un lien direct avec les individus issus de la classe populaire; les auteurs et orateurs associés au parti préconisent un discours où Verdi est montré comme une figure accessible à l'ensemble de la population, faisant de lui un homme issu du peuple, qu'il a su interpeler, voire guider, par son activité créatrice. L'affirmation de l'identité rurale du compositeur s'effectue par la mise en lumière des attributs verdiens reliés à la paysannerie, et l'extrapolation des valeurs qui en découlent. On insiste ainsi sur l'attachement de Verdi à la

---

<sup>56</sup> « Perché oggi tornare a Verdi vuol dire rivivere la passione di quei giorni che hanno fatto grande l'Italia. L'atmosfera ideale è la stessa : allora gli italiani si battevano per l'unità della Nazione, oggi combattono per la libertà imperiale. [...] Le celebrazioni di questo quarantennio hanno così agito profondamente nell'anima del popolo e ne ha aumentato la volontà di vittoria. », Alessandro Minardi, « Parma verdiana » dans *1941 : Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi : Teatro Regio : Stagione lirico-sinfonica 1941*, Parme, Fresching, 1941, p. 3-4.

<sup>57</sup> « Quando i nostri militi marcieranno [sic] a passo romano sulla via dei Trionfi nell'ora della vittoria, non li potremo meglio salutare che intonando insieme agli inni della Patria, quella Marcia Trionfale dell'*Aida*, che Verdi scrisse nell'alba di Roma risorta, quasi in presagio delle risorgenti trionfali fortune dell'impero romano. », Goretti, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, p. 14.

terre, celle-ci devenant une métaphore de la fertilité créatrice de l'artiste. Tout cela s'effectue dans le but de faire de Verdi l'incarnation d'une figure idéale du citoyen agriculteur italien, et ainsi, faciliter l'appropriation de la personnalité de l'artiste par le peuple et par le fait même son instrumentalisation au bénéfice du régime.

L'identité paysanne de Verdi est soulignée dans des articles entièrement consacrés à la ruralité de Verdi, comme « Giuseppe Verdi rural<sup>58</sup> » de Tenato Liguori, écrits dans lesquels les auteurs mettent en valeur les origines dites paysannes de Verdi. Ce dernier est d'abord considéré comme maintenant un contact privilégié avec la classe paysanne en raison du fait qu'il est de la province de Parme, située dans la Vallée du Pô, importante région fertile du Nord de l'Italie constituant le moteur agraire de la péninsule. Originaire d'un petit hameau à quelques dizaines de kilomètres de la ville de Parme, les Roncole, il est surnommé « paysan des Roncole<sup>59</sup> » ou « paysan de Busseto<sup>60</sup> » – Busseto étant une commune rattachée aux Roncole. La ruralité inhérente de Verdi est d'ailleurs appuyée par la mention d'un lien fort entre le compositeur et ces endroits garants de quiétude, celle-ci s'avérant essentielle, selon Liguori, à la stimulation de son esprit créateur : « dans la tranquillité de ses champs, dans le soin de l'entretien de la terre et des bâtiments agricoles, son génie musical se reposait et trouvait une nouvelle force d'inspiration<sup>61</sup> ». Verdi est donc dépeint comme un artiste préférant la tranquillité à l'effervescence citadine, guidé par un besoin de s'octroyer des moments de repos. Les périodes d'accalmie à sa demeure en campagne, la Villa Sant'Agata, sont considérées comme indispensables à l'activité créatrice de Verdi, lui permettant une introspection favorisée par le caractère paisible du lieu, occupé aux « cultures des champs et des prés<sup>62</sup> » dans un « authentique travail d'agriculteur<sup>63</sup> ».

---

<sup>58</sup> « *Giuseppe Verdi rurale* », Tenato Liguori, « Giuseppe Verdi rurale », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 345-348.

<sup>59</sup> « *Paesano delle Roncole* »

<sup>60</sup> « *Contadino di Busseto* »

<sup>61</sup> « *Nella quiete dei suoi campi, nella cura della manutenzione della terra e delle case coloniche, il suo genio musicale si riposava e traeva nuova forza d'ispirazione* », Liguori, « Giuseppe Verdi rurale », p. 345.

<sup>62</sup> « *Curare le coltivazioni dei campi e dei prati* », *Ibid.*, p. 346.

<sup>63</sup> « *Autentico lavoro di agricoltore* », *Ibid.*, p. 345.

D'ailleurs, dans la foulée des célébrations, plusieurs commémorateurs saisissent l'occasion pour visiter les lieux verdiens, tels les Roncole, Busseto et Sant'Agata, et témoignent ensuite de leur expédition afin d'attester de l'authenticité du lieu et de la quiétude ambiante, tout en relevant le caractère bucolique et champêtre du décor. C'est d'ailleurs ce que fait le compositeur et musicologue Carlo Gatti, auteur de plusieurs monographies sur Verdi, en signant l'article « Retour à Sant'Agata<sup>64</sup> » dans *L'Illustrazione Italiana*, revue hebdomadaire consacrée à l'actualité italienne et ayant dédié un numéro commémoratif à Verdi le 26 janvier 1941. Alors qu'il relate sa promenade, l'auteur décrit la demeure du compositeur comme une maison rustique et pauvre<sup>65</sup> dans laquelle l'artiste a vécu sa jeunesse. En relevant les qualificatifs propres à sa demeure, tels la sobriété, l'humilité et la sincérité, Gatti les transpose à la personnalité du compositeur, attestant ainsi de la simplicité de son mode de vie et de la proximité qu'il entretenait avec ses concitoyens terriens. L'article, caractérisé par une importante iconographie, présente plusieurs images des lieux verdiens qui témoignent de leur caractère rural, parmi lesquelles une image du buste de Verdi au pied duquel picorent des poules (voir image 7).



Image 7 : Buste de Verdi aux Roncole, *L'Illustrazione Italiana*, p. 110.

L'enfance de Verdi est également présentée comme modeste, voire même pauvre et dure, afin de doter le compositeur d'une volonté qui lui aurait permis de sortir de la « misère » à laquelle il était prédestiné. Ce mode de vie est également considéré comme tributaire de plusieurs qualités louables, dont l'humilité, l'altruisme et la modestie, celles-ci se répercutant dans la musique de Verdi, laquelle, selon les commentateurs, allie simplicité, intégrité et

<sup>64</sup> « *Ritorno a Sant'Agata* », Carlo Gatti, « Verdi nel 40° anniversario della morte : Ritorno a Sant'Agata », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 105-134.

<sup>65</sup> « *Rustica casa* »; « *povera casa* », *Ibid.*, p. 113.

franchise. De cette idée découle l'importance de présenter Verdi comme une figure vertueuse et exemplaire, par la mention de ses qualités attestant de sa grandeur d'esprit, par des allocutions le qualifiant d'« homme vrai, libre, honnête, estimé [...], un homme d'honneur. Exact, ponctuel, scrupuleux<sup>66</sup> ». Sa bonté est également louée, par des formulations dotant Verdi de « bonté céleste<sup>67</sup> » et de « bonté altruiste<sup>68</sup> », ce qui est d'ailleurs appuyé par ses proches; dans son discours commémoratif, Alessandro Luzio cite ainsi le librettiste Arrigo Boito, qui proclame Verdi « aussi bon que grand<sup>69</sup> ». La présentation d'une figure bienveillante permet d'en faire un homme d'exception, un modèle ayant mené une « vie exemplaire et admirable<sup>70</sup> ».

Des attributs relevant de l'éthique du travail, tels que la discipline et la rigueur, sont également alloués au compositeur, considérés comme garants de ses succès et de sa gloire. Verdi est présenté par plusieurs comme un personnage infatigable, s'adonnant au labeur à la manière d'un ouvrier : « il travaillait et se fatiguait, comme un ouvrier<sup>71</sup> ». L'insistance sur l'effort est appuyée par la mention de la première décennie de l'activité professionnelle de Verdi (1839-1849), période pendant laquelle le compositeur a produit la moitié de son corpus – soit plus d'une douzaine d'opéras –, afin de montrer la ferveur avec laquelle l'artiste s'adonnait à la composition, suggérant une dimension effrénée à son travail. Verdi est dépeint comme un « travailleur obstiné<sup>72</sup> », guidé par une quête perpétuelle de perfection; l'effort est ainsi perçu comme un gage d'une destinée meilleure, menant à l'excellence, à la reconnaissance et à la pérennité. Ou, pour reprendre les termes du compositeur Alfredo Sangiorni : l'« impétueuse fatigue artistique [...] conduit à l'immortalité<sup>73</sup> ».

---

<sup>66</sup> « *Vero uomo, libero, onesto, stimato [...], un uomo d'onore. Esatto, puntuale, scrupoloso* », Francesco Orestano, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunciato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 6-7.

<sup>67</sup> « *Celeste bontà* », Alessandro Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1940, p. 16.

<sup>68</sup> « *Bontà altruistica* », *Ibid.*, p. 6.

<sup>69</sup> « *Tanto buono quanto grande* », *Ibid.*, p. 16.

<sup>70</sup> « *Vita esemplare e mirabile* », Magni Dufflocq, « *Commento alla vita di Verdi* », p. 40.

<sup>71</sup> « *Lavorava e si stancava, come un operaio* », Di Marzio, « *Verdi come esempio* », p. 6.

<sup>72</sup> « *Ostinato lavoratore* », Magni Dufflocq, « *Commento alla vita di Verdi* », p. 24.

<sup>73</sup> « *Impetuosa fatica artistica [...] conduce alla immortalità* », Alfredo Sangiorni, « *Visita alla mostra verdiana* », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 377.

La mise en valeur de l'effort comme source d'élévation morale et sociale est mise en relation avec le mode de vie des paysans, lesquels doivent labourer une terre dure et âpre. La proximité entre Verdi et le peuple travaillant est d'ailleurs illustrée par le musicologue Remo Giazotto, qui évoque la réception optimale des œuvres de Verdi dans un environnement où règne le labeur : « L'art musical de Giuseppe Verdi est apprécié dans un climat de travail; ses valeurs éthiques sont réservées de manière sacrée au peuple qui transpire et qui gagne le pain; son essentialité ethnique appartient au peuple qui chante dans la fatigue et dans le travail<sup>74</sup>. » Cette valorisation permet de légitimer le retour agricole prôné par le régime, tel que l'affirme également Giazotto : « le siècle de Mussolini est celui de la défense des valeurs de l'esprit et de la terre<sup>75</sup> ». Cette notion est appuyée par l'historien Alessandro Luzio qui, dans son discours commémoratif à l'Académie d'Italie, présente l'agriculture comme une richesse nationale, désignant les Italiens comme un peuple fécond et « laborieux producteur<sup>76</sup> ». L'importance accordée au travail agricole peut également s'inscrire dans la continuité de la Bataille du blé (*Battaglia del grano*), campagne lancée par le Duce dans la seconde moitié des années 1920 pour développer l'agriculture nationale et atteindre l'autosuffisance agraire en termes de production de blé. La promotion du secteur agraire permet de valoriser cette main d'œuvre et d'y élever socialement les professions qui en découlent; la présentation de Verdi comme paysan fier de ses origines contribue à cette tentative d'anoblissement du métier d'agriculteur.

Dans cette optique, la terre revêt des significations particulières; sa portée allégorique est significative, permettant de renforcer l'argumentaire associant Verdi à la figure de paysan, tout en légitimant les efforts du régime pour promouvoir un retour à la terre. Tenato Liguori argumente en ce sens dans son article consacré à la ruralité de Verdi : « Dans une lettre écrite à Monsieur Canonico de Gênes le 14 février 1882, nous trouvons expressément en mode explicite le principe de la nécessité de lier le travailleur à la terre et de valoriser ceux qui travaillent eux-

---

<sup>74</sup> « *L'arte musicale di Giuseppe Verdi va goduta in clima di lavoro; i suoi valori etici sono sacrosantamente riservati al popolo che suda e si guadagna la pagnotta; la sua essenzialità etnica appartiene al popolo che canta nella fatica e nel travaglio.* », Remo Giazotto, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », *Musica d'oggi*, août-septembre 1940, p. 233.

<sup>75</sup> « *Il secolo di Mussolini è quello della difesa dei valori dello spirito e della terra* », *Ibid.*, p. 234.

<sup>76</sup> « *Laborioso produttore* », Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, p. 7.

mêmes la terre, principe mis en œuvre par le Fascisme<sup>77</sup> ». Le terme « terre » est utilisé pour illustrer la fertilité créatrice du compositeur, par l'utilisation d'expressions se référant à la semence, à la floraison ou à la fructification, métaphore de la genèse d'une œuvre. Ce concept symbolise également l'évolution du style musical de Verdi; la terre sauvage devient une allégorie de ses œuvres de jeunesse, considérées comme rudimentaires, voire rudes, tandis que ses œuvres tardives sont insérées dans une esthétique plus raffinée et riche d'expression musicale, indiquant que l'artiste a dû « défricher » et « labourer » son matériau musical. La référence à la terre contribue également à faire de Verdi un artiste pragmatique, ancré dans le sol italien et enraciné dans ses valeurs, et qui façonne la réalité qu'il l'entoure par un art qu'il « construit » de façon concrète, ce dont atteste le critique musical et compositeur Guido Pannain : « il [Verdi] n'est pas un créateur, mais un constructeur plein d'initiative<sup>78</sup> ». Suivant cette valorisation du pragmatisme, l'effort de création devient donc un acte tangible permettant la genèse d'œuvres qualifiées de « monuments ».

La symbolique de la terre s'étend également à la péninsule, représentant le berceau des Italiens et de leur esprit, l'*italianità*. La nation est considérée comme une terre fertile génératrice de l'esprit italien, dont la suprématie se manifeste chez des personnalités exemplaires comme Verdi. La notion de terre se dote donc d'une portée symbolique rassembleuse, métaphore de l'enracinement des Italiens dans leur héritage culturel, tel que l'affirme le musicologue Remo Giazotto : « L'Italien fasciste sent dans la musique de Verdi la saveur de sa terre. [...] Fierté de notre créature, de notre sang, de notre terre<sup>79</sup>. » Dans cette veine, Verdi est présenté comme faisant partie du peuple italien avec des formulations inclusives, par l'emploi répétitif du « nous », ou des références au noyau familial, telles que les appellations « fils », « grand frère » et « père ». Cette inscription dans la collectivité se manifeste dans différents écrits, notamment chez le musicologue Luigi Ronga, qui intègre Verdi au sein d'« un peuple qui le sent et le vénère

---

<sup>77</sup> « In una lettera scritta al signor Canonico da Genova il 14 febbraio 1882, troviamo espresso in modo esplicito il principio della necessità di legare il lavoratore alla terra e di valorizzare coloro che lavorano essi stessi la terra, principio attuato dal Fascismo », Liguori, « Giuseppe Verdi rurale », p. 347.

<sup>78</sup> « Non è un creatore, ma un costruttore pieno d'iniziativa », Guido Pannain, « Umanità e stile nel teatro di Giuseppe Verdi », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 154.

<sup>79</sup> « L'italiano fascista sente nella musica di Verdi il sapore della sua terra. [...] Orgoglio della nostra creatura, del nostro sangue, della nostra terra. », Giazotto, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », p. 235.



comme la meilleure partie de soi-même<sup>80</sup> ». L'établissement d'une proximité entre Verdi et le peuple s'effectue également par la mention des initiatives caritatives du compositeur, découlant de sa sensibilité envers la précarité des plus démunis, pour ainsi attester de son altruisme et sa dévotion envers les Italiens, ses « confrères ». Le cas le plus souvent mentionné est celui de la fondation de la Casa di riposo dei musicisti.

La personnalité de Verdi, considérée comme intrinsèquement populaire, est également soulevée pour attester de son appartenance à la classe paysanne. En effet, tel que l'affirme le musicologue Carlo Gatti, le compositeur est doté d'une âme « populaire, voire campagnarde, jeune, sauvage<sup>81</sup> ». Selon les commentateurs, cet esprit populaire se répercute dans le corpus verdien, par le recours à une écriture musicale volontairement simple et intelligible, découlant d'un souci de compréhension du peuple, ce dont témoigne le musicologue Romolo Giraldi : « pour se tenir près du peuple, [Verdi], fils du peuple, écrit avec une simplicité populaire, chante avec passion, mais avec une veine plane et facile, pour que même les pauvres le comprennent<sup>82</sup> ».

Quelques auteurs appuient cette idée en prenant pour exemple *La Forza del destino*; le plus notable est l'article du musicologue Federico Ghisi consacré au caractère populaire dans le répertoire verdien et intitulé « Verdi populaire<sup>83</sup> ». L'auteur s'attarde à la simplicité des mélodies et à la répétition de certaines paroles comme gages d'un minimalisme nécessaire à la compréhension de l'intrigue. L'œuvre est également soulignée comme illustrant l'âme régionale italienne, par l'intégration de « traits exubérants de notre tempérament populaire<sup>84</sup> ». Par la présence de scènes d'inspiration populaire, dont celle de l'*osteria* où les convives s'attablent et se rassemblent autour d'une danse folklorique, l'œuvre fait de Verdi un ambassadeur d'une

---

<sup>80</sup> « *Un popolo che lo sente e lo venera come la parte migliore di se stesso* », Ronga, « Difficoltà della critica verdiana », p. 281.

<sup>81</sup> « *Popolare, anzi campagnola, giovane, selvaggia* », Gatti, *L'italianità di Giuseppe Verdi : Discorso per il quarantennio della morte tenuto nella Casa di riposo dei musicisti in Milano il 27 gennaio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 14.

<sup>82</sup> « *Per più tenersi vicino al popolo, egli, figlio di popolo, scrive con semplicità popolare, canta con passione ma con piana e facile vena, perchè anche gli umili lo intendano* », Giraldi, « Dall' "Oberto" a "La Battaglia di Legnano" », p. 52.

<sup>83</sup> « *Verdi popolaresco* », Ghisi, « Verdi popolaresco », p. 315-323.

<sup>84</sup> « *Tratti esuberanti del nostro temperamento popolaresco* », *Ibid.*, p. 321.

culture paysanne enthousiaste et vigoureuse. Selon le musicologue, ces épisodes répondent également à des exigences théâtrales, procurant un divertissement qui allège le poids tragique de l'intrigue. Le populaire se manifeste également par le choix des personnages éclectiques; Verdi puise dans l'hétérogénéité du peuple, le représentant dans toute sa diversité, mais demeurant, selon Ghisi, toujours issu des racines profondes de l'identité italienne : « Verdi s'inspire par instinct de race des traditions les plus authentiques de notre esprit régional et les insère dans la sombre histoire de *La Forza del destino* par amour du contraste et des effets théâtraux efficaces<sup>85</sup>. »

Enfin, la présentation de Verdi comme paysan issu de la classe populaire et dont l'art se veut accessible permet de renforcer le lien entre le compositeur et le peuple, et ainsi, favoriser l'identification des masses.

### 3.3 Verdi homme et légende

La mise en valeur du personnage Verdi en tant que figure accessible se manifeste également par la démonstration de l'humanité de l'artiste; tout en reconnaissant son apport exceptionnel pour la culture italienne, les commémorateurs le présentent d'abord et avant tout en tant qu'homme.

La perception de Verdi en tant qu'être d'une grande sensibilité est appuyée par la mention d'épisodes marquants de la vie de l'artiste, aussi bien euphoriques que bouleversants. Ainsi, le désespoir de Verdi à l'occasion de la mort de ses deux poupons, puis de celle de sa première épouse Margherita Barezzi (événements survenus entre 1838 et 1840), est maintes fois soulevé pour témoigner du sort accablant l'artiste, mais également pour illustrer sa vulnérabilité; Verdi est montré comme une victime des aléas de la vie. Pour le compositeur Ildebrando Pizzetti, l'affaire est « cruelle, impitoyable et injuste<sup>86</sup> »; il qualifie même ces incidents de « malheur atroce, le plus cruel, je crois, parmi ceux qu'il a dû supporter au cours de sa longue vie, ce fut

---

<sup>85</sup> « Verdi si rifà per istinto di razza alle più genuine tradizioni del nostro spirito regionale e le inserisce nella fosca vicenda de *La Forza del Destino* per amore di contrasto e di sicuro effetto teatrale. », *Ibid.*, p. 319.

<sup>86</sup> « *Crudele e spietata i ingiusta* », Ildebrando Pizzetti, « La "Messa da Requiem" di Verdi », *Musica d'oggi*, juin 1941, p. 165.

l'épreuve la plus terrible imposée à sa force d'âme, celle qui lui a marqué le front de la bénédiction de la douleur et qui le consacrera digne de son destin exceptionnel<sup>87</sup> ». En effet, l'épisode démontre la grande force morale de Verdi : malgré la fatalité de l'événement, les succès et la gloire subséquents de l'artiste montrent sa faculté de résilience et l'élévation de son esprit, pouvant s'élever au-delà des malheurs qui l'accablent. Certains insistent également sur l'absence de descendance de Verdi, consécutive à ces trois deuils; alors que Mussolini avait entrepris une politique nataliste importante répondant à des objectifs de prestige, en vue de montrer le dynamisme et la puissance d'une Italie féconde – sans oublier l'assurance d'une relève fasciste –, la mention de l'incapacité de Verdi à fournir une lignée à sa patrie relève d'une fatalité encore plus importante.

La sensibilité de Verdi est également perçue dans son œuvre; guidé par un flot de passions et de tourments, le compositeur inculquerait une palette d'affects à ses opéras, ceux-ci devenant, selon le compositeur et musicologue Fernando L. Lunghi, une « matérialisation extérieure des grandes passions<sup>88</sup> ». La revendication d'humanité dans l'œuvre de Verdi est d'abord appuyée par le choix d'intrigues dont le cœur de l'action représente des sujets humains – sans inspiration mythologique ou fantastique – et auxquels Verdi a insufflé ses propres souffrances, devenant, selon le professeur Arturo Farinelli, une « étendue de son âme<sup>89</sup> ». On voit également l'humanité du corpus verdien dans les livrets profondément humains, ainsi que la présence du chant, lequel, en tant qu'expression humaine, est qualifié par le philosophe Francesco Orestano de « “cri humain” de toutes les passions et de tous les affects de l'homme<sup>90</sup> ». Le philosophe voit également l'humanité de la musique de Verdi dans une quête perpétuelle de véracité; l'artiste crée le *vrai*, ne se contentant pas d'imiter fidèlement la réalité, mais en l'inventant de toutes

---

<sup>87</sup> « *Sventura atrocissima, la più crudele, credo, fra quante nella sua lunga vita dovette sopportare, fu la più tremenda prova imposta alla sua forza d'animo, quella che segnandogli la fronte col crisma del dolore lo consacrò degno del suo altissimo destino* », *Ibid.*

<sup>88</sup> « *Materializzazione esteriore delle grandi passioni* », Fernando L. Lunghi, « La Messa da Requiem di Verdi », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 82.

<sup>89</sup> « *Espandersi dell'anima propria* », Arturo Farinelli, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 7.

<sup>90</sup> « *“Grido umano” di tutte le passioni e di tutti gli affetti dell'uomo* », Orestano, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunciato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, p. 16.

pièces. En tant que témoignages de la réalité humaine, ses œuvres deviennent le reflet des âmes. L'ensemble de cette thèse est repris par le journaliste et musicologue Andrea Della Corte, alors qu'il affirme dans la parution du 26 janvier 1941 de *La Stampa*, à la veille de l'anniversaire de la mort de Verdi :

Verdi était un dramaturge psychologue [...] observateur expert de la réalité humaine, donc également des sentiments et des passions, des actions et réactions de l'âme, visant à chanter avant tout l'intimité psychique de ses créateurs. [...] L'artiste psychologue est celui qui, observateur de la vie humaine et des passions, imagine, ou, pour ainsi dire, crée un personnage comme un homme, lui attribue un aspect physique, lui inculque une âme, lui prescrit une histoire déterminée [...]. L'expérience psychologique se convertit ainsi en fantaisie artistique. La personne réelle devient personnage du drame<sup>91</sup>.

L'humanité de l'œuvre de Verdi s'inscrit également dans une rhétorique universaliste; par un langage profondément humain, et donc universellement compréhensible, sa musique s'adresse à l'ensemble des hommes et femmes – nous reviendrons sur cette idée. Dans une optique similaire, l'humanité de l'art de Verdi est également gage de pérennité. Par la mise en lumière d'affects universellement compréhensibles et des intrigues reposant sur une quête perpétuelle d'idéal humain, la dramaturgie verdienne s'adresse à l'humanité toute entière, et donc, devient un gage de prospérité. En suscitant un vif intérêt génération après génération, la musique de Verdi traverse le temps; ses œuvres sont désignées, selon les commémorateurs, comme éternelles, avec des qualificatifs relevant de la déification tels « art pur et divin<sup>92</sup> » ou « harmonies plus solennelles et divines<sup>93</sup> ». Verdi est ainsi élevé au titre de « créateur immortel<sup>94</sup> ». La pérennité de son œuvre est également évoquée comme gage de l'actualité de sa musique, argument invoqué afin de légitimer les célébrations.

---

<sup>91</sup> « *Verdi fu un melodrammaturgo psicologo [...] osservatore esperto della realtà umana, quindi anche dei sentimenti e delle passioni, delle azioni e reazioni dell'anima, miri a cantare soprattutto l'intimità psichica delle sue creature. [...] L'artista psicologo è quello che, osservatore dell'umana vita e delle passioni, immagina, o, suol dirsi, crea un personaggio come un uomo, gli assegna un aspetto fisico, gli infonde un'anima, gli prescrive determinato vicende [...]. L'esperienza psicologia si trasmuta così in fantasia artistica. La persona reale diventa personaggio del dramma.* », « 27 gennaio 1901 : L'Italia onora Verdi, artista e patriota », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 3.

<sup>92</sup> « *Arte pura e divina* », Farinelli, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941-XIX*, p. 5 et 12.

<sup>93</sup> « *Armonie più solenni e divine* », *Ibid.*, p. 7.

<sup>94</sup> « *Immortale creatore* », Lunghi, « La Messa da Requiem di Verdi », p. 84.

La conception à la fois humaniste et éternelle de la musique verdienne est explicitée dans les écrits traitant de la *Messa da Requiem*, œuvre qui fait d'ailleurs l'objet d'une attention particulière pendant les célébrations, notamment par des exécutions aux proportions grandiloquentes à Rome et à Florence, ainsi que par la publication de la partition en facsimilé par l'éditeur Ricordi, précédée d'une étude introductive signée par le compositeur Ildebrando Pizzetti (voir chapitre 2)<sup>95</sup>. Certains commémorateurs s'intéressent à l'œuvre dans une dimension dramaturgique, sans l'aborder sous un angle proprement liturgique. Dans leurs textes, la religiosité du *Requiem* est présentée de manière prudente; à leurs yeux, l'œuvre représente l'ultime invocation de l'homme, une dernière imploration envers le divin, sans toutefois s'inscrire proprement dans la tradition catholique. Une telle attitude face au *Requiem* pourrait provenir de l'ambiguïté du régime envers le Saint-Siège et les tensions qui en découlent : le fascisme s'impose en effet comme seule idéologie de pouvoir, tolérant difficilement une puissance concurrente, tandis que l'Église s'oppose au monopole de l'État<sup>96</sup>. Cela pourrait permettre d'expliquer certaines allusions nébuleuses quant à la religiosité du *Requiem*. Dans son article consacré à la messe des morts dans le collectif *Verdi : Studi e memorie*, par exemple, le compositeur et musicologue Fernando L. Lunghi considère l'œuvre comme un drame au même titre que l'ensemble des œuvres lyriques du corpus verdien. Lunghi souligne l'importante portée de l'œuvre par l'anonymat du sujet, la considérant comme un « drame humain, humainement exprimé<sup>97</sup> » qui représente les angoisses et souffrances de l'ensemble de l'humanité. L'auteur appuie la dimension humaine inhérente au *Requiem* par le choix d'un langage musical « “révélateur” du sentiment humain<sup>98</sup> », en lui attribuant une prétention éternelle, notamment lorsqu'il s'y réfère en tant que « drame qui appartient à tous les hommes et que Verdi a vécu

---

<sup>95</sup> Le texte paraît d'ailleurs dans le périodique *Musica d'oggi*, c.f. Ildebrando Pizzetti, « La “Messa da Requiem” di Verdi », *Musica d'oggi*, juin 1941, p. 165-169.

<sup>96</sup> À son arrivée au pouvoir, Mussolini ne peut pas négliger l'Église, et d'autre part, le Saint-Siège se montre relativement en faveur de la prise de pouvoir des fascistes, par le retour à l'ordre qu'ils promettent. Au terme de trois années de négociations entre le gouvernement italien et le Vatican, les Accords de Latran sont signés en 1929 et attestent de la réconciliation officielle entre l'Église et l'État. Par l'accueil favorable de la majorité des Italiens, le régime réussit à tirer parti des accords et gagne une légitimité renforcée. Toutefois, les premières difficultés ne tardent pas, dans la mesure où un pouvoir à vocation totalitaire tolère difficilement une puissance concurrente, tandis que l'Église se montre hostile envers le principe de monopole de l'État. Les relations entre le régime et la religion demeurent donc tendues tout au long du *ventennio*.

<sup>97</sup> « *Dramma umano, umanamente espresso* », Lunghi, « La Messa da Requiem di Verdi », p. 84.

<sup>98</sup> « “Rivelatore” dell'umano sentimento », *Ibid.*, p. 83.

pour tous les hommes, le sublimant avec la puissance évocatrice immortelle du Génie<sup>99</sup> ». Cependant, cette thèse n'est pas soutenue par le compositeur Ildebrando Pizzetti, qui affirme dans son étude introductive de la partition en facsimilé de la *Messa da Requiem* que la composition de l'œuvre relèverait plutôt d'un « acte de sincère religiosité<sup>100</sup> », en plus d'être dédiée à la mémoire d'Alessandro Manzoni, écrivain que Pizzetti qualifie de « poète très chrétien<sup>101</sup> ». Pizzetti atteste à son tour de la dimension dramatique prééminente de l'œuvre, même si la source est un texte religieux, tout en soulevant l'ampleur humaine du *Requiem*, le considérant comme « œuvre d'art extrêmement humaine<sup>102</sup> ».

La volonté de faire du compositeur un homme accessible vient se superposer au culte voué à l'artiste, louangé pour son génie, ce qui est perceptible par des descriptions grandiloquentes visant à attester de la stature légendaire, voire « titanesque » et « olympique » du compositeur. La taille imposante de l'homme Verdi est maintes fois soulevée; les auteurs se réfèrent à l'artiste en tant que « Grand Maître<sup>103</sup> » ou « Homme extraordinaire<sup>104</sup> », également qualifié de « grand Bussetano<sup>105</sup> » ou « génie des Roncole<sup>106</sup> », rappelant ici la formule dérivée de l'appellation « paysan des Roncole<sup>107</sup> » mentionnée plus tôt, laquelle se référait à la ruralité de l'artiste.

Le génie de Verdi est fortement mis en valeur, faisant de l'artiste un homme d'exception, qualifié de « grand génie exemplaire<sup>108</sup> » et de « génie musical italien<sup>109</sup> », doté d'un « esprit supérieur<sup>110</sup> » et créant un art « surhumain<sup>111</sup> » par des « superstructures musicales

---

<sup>99</sup> « *Dramma che è di tutti gli uomini e che Verdi ha vissuto per tutti gli uomini, sublimandolo con la immortale potenza evocativa del Genio* », *Ibid.*, p. 84.

<sup>100</sup> « *Atto di sincera religiosità* », Pizzetti, « La "Messa da Requiem" di Verdi », p. 167.

<sup>101</sup> « *Poeta cristianissimo* », *Ibid.*

<sup>102</sup> « *Opera di arte umanissima* », *Ibid.*, p. 169.

<sup>103</sup> « *Grande Maestro* », Alcide Aimi, « Centro Nazionale Studi Verdiani », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 371.

<sup>104</sup> « *Uomo straordinario* », *Ibid.*

<sup>105</sup> « *Grande bussetano* », Adelmo Damerini, « Verdi e il nostro tempo », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 337.

<sup>106</sup> « *Genio del roncolese* », Toni, « Note di tecnica verdiana », p. 99.

<sup>107</sup> « *Contadino delle Roncole* »

<sup>108</sup> « *Grande genio esemplare* », Di Marzio, « Verdi come esempio », p. 5.

<sup>109</sup> « *Genio musicale italiano* », Giuseppe Mulè, « A Giuseppe Verdi Gloria », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 1.

<sup>110</sup> « *Mente superiore* », Aimi, « Centro Nazionale Studi Verdiani », p. 372.

<sup>111</sup> « *Sovrumano* », Luigi Bonelli, « Verdi uomo di teatro », dans Giuseppe Mulè (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941, p. 326.

formidables<sup>112</sup> ». La supériorité de l'esprit verdien, entendue comme « miracle verdien<sup>113</sup> », est également garante, selon Gaianus, de son immortalité : « hommes-génies, glorieux dans la vie et immortels dans la mort<sup>114</sup> ». Par la revendication du génie comme accès à l'immortalité, Gaianus n'accorde pas la reconnaissance éternelle au travail assidu, comme on l'a vu précédemment, mais attribue plutôt la source du salut verdien à son esprit doté de capacités prodigieuses. Les affirmations les plus pompeuses déferlent; le linguiste Luigi Bonelli considère Verdi comme « le plus grand homme de théâtre d'Italie<sup>115</sup> », tandis qu'Alcide Aimi le conçoit comme « un des plus grands génies musicaux de tous les temps<sup>116</sup> ». Enfin, Gaianus l'élève au statut de « plus grand musicien de théâtre qui soit apparu sur la terre<sup>117</sup> ».

Enfin, par ses aptitudes présentées comme extraordinaires et phénoménales, Verdi est élevé au rang de héros et de figure mythique de la nation. Le compositeur est ainsi inscrit dans la lignée des artistes ayant joué un rôle déterminant dans l'affirmation de l'identité italienne, son empreinte artistique rivalisant avec celle de Dante, Michel-Ange ou Léonard de Vinci. Plusieurs qualificatifs se rapportent à l'esthétique verdienne pour noter l'influence de ces grands maîtres : en traitant de la *Messa da Requiem*, Fernando L. Lunghi soulève la « puissance fulgurante de la conception dantesque<sup>118</sup> » de l'œuvre, ou qualifie le traitement musical de « vraiment michelangioloque<sup>119</sup> ». Des liens sont également établis avec des personnalités ayant contribué à forger la culture occidentale, comme Homère, Virgile ou Cicéron. L'évocation de l'Antiquité est intéressante dans la mesure où elle inscrit l'œuvre de Verdi comme prolongement du berceau de la civilisation occidentale, tout en promouvant le mythe de l'Antiquité, cher au régime. Ces différentes mentions s'inscrivent en continuité avec l'effort de valorisation de l'héritage culturel de la péninsule, dans lequel s'enracine le régime tout en entendant le perpétuer.

---

<sup>112</sup> « *Formidabili sovrastrutture musicali* », Gaianus, « Verdi uomo di teatro », p. 149.

<sup>113</sup> « *Miracolo Verdi* », Orestano, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunciato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, p. 9.

<sup>114</sup> « *Uomini-genii, gloriosi in vita e in morte immortali* », Gaianus, « Verdi uomo di teatro », p. 147.

<sup>115</sup> « *Il più grande uomo di teatro d'Italia* », Bonelli, « Verdi uomo di teatro », p. 325.

<sup>116</sup> « *Uno dei più grandi geni musicali di tutti i tempi* », Aimi, « Centro Nazionale Studi Verdiani », p. 372.

<sup>117</sup> « *Il più grande musicista di teatro che sia apparso sulla terra* », Gaianus, « Verdi uomo di teatro », p. 150.

<sup>118</sup> « *Folgorante potenza della concezione dantesca* », Lunghi, « La Messa da Requiem di Verdi », p. 83.

<sup>119</sup> « *Veramente michelangioloque* », *Ibid.*

### 3.4 Verdi italien et universel

De cette idée découle l'importance de doter Verdi de caractéristiques considérées comme « nationales ». La création d'une figure typiquement italienne émane d'une volonté du régime d'exalter le mythe de l'*italianisme* – la primauté de l'Italie – en promouvant l'*italianità* – la suprématie de l'esprit italien. En effet, le fascisme souhaite créer une véritable conscience nationale à travers l'Italie par l'exacerbation du sentiment nationaliste, et ainsi, regrouper les masses dans l'articulation suprême de l'esprit italien. Selon l'historien Benedict Anderson<sup>120</sup>, ce nationalisme représente l'appartenance à un même imaginaire collectif dans lequel la nation consiste en une « communauté imaginée » – une construction sociale qui s'affirme comme entité politique possédant une étendue spatiale et démographique limitée, et dont les résidents sont unifiés, voire en communion, par le principe de partage d'une nationalité commune. Cela est rendu possible par l'affirmation fondamentale d'une appartenance à la civilisation italienne et l'esprit unique qui y est intrinsèque, l'*italianità*.

Cependant, cette notion d'italianité ne peut être définie objectivement en raison de sa constante mutation, soumise aux individus, aux milieux et aux époques dont elle est issue. Le concept d'italianité repose donc sur cette notion de « communauté imaginée »; les individus « imaginent » qu'ils partagent une culture et des croyances similaires portées par la présence, entre autres, d'une origine et d'une langue communes. Cette italianité s'est avérée essentielle lors du *Risorgimento*, pendant lequel elle a été créée pour pallier la divergence des civilisations nouvellement unifiées – la péninsule étant auparavant composée de duchés indépendants qui possédaient chacun leurs langues et cultures différentes – et ainsi enclencher le développement d'une identité italienne commune et rassembleuse. Le but ultime de cette unification était de définir l'âme du peuple par l'établissement de traits plus ou moins communs aux civilisations qui le constituaient par le biais d'une langue, de héros, de monuments, de paysages et de folklores communs. Ainsi, l'attribution d'une italianité inhérente à l'ensemble des Italiens sert à alimenter le façonnement d'une conscience nationale, afin de regrouper les masses dans l'articulation suprême de l'esprit italien.

---

<sup>120</sup> C.f. Benedict Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1991.



Dans cette optique, l'esprit « typiquement italien » relèverait davantage du mythe que de la réalité, provenant de la construction d'un imaginaire national, d'une représentation mythifiée et donc profondément subjective du caractère italien. Par le recours au « typiquement italien » (dont on ne donne jamais de définition claire et représentative), le régime fasciste bénéficie d'un laxisme quant aux associations qu'il peut faire, ce qui lui permet d'assujettir l'italianité aux idéologies renforçant l'hégémonie visée par le Duce. Ce dernier a également recours à une italianité rassembleuse, comme l'avance la musicologue Justine Comtois, « dont le but ultime est de rejoindre le plus possible d'Italiens et, ultimement, de viser à l'universel<sup>121</sup> ».

Dans le cadre des festivités de 1941, les commémorateurs présentent Verdi comme « typiquement italien », avec des formulations le qualifiant de « Génie italien<sup>122</sup> », doté d'un « tempérament de pur Italien<sup>123</sup> » et d'« une prodigieuse foi d'italianité<sup>124</sup> », pour ultimement faire de lui un « symbole de pure italianité<sup>125</sup> ».

L'affirmation de l'italianité chez Verdi est présentée comme se manifestant par la création d'un art intrinsèquement italien. Sa musique est considérée comme perpétuant la tradition musicale italienne, symbole ultime de son appartenance à la civilisation italienne. S'imposant comme « continuateur des gloires passées<sup>126</sup> », Verdi est considéré comme ayant puisé dans l'héritage légué par les grands maîtres italiens, demeurant fidèle à « la belle tradition italienne<sup>127</sup> » par le choix de l'art lyrique – genre musical italien par excellence – ainsi que le recours à la langue italienne – voie d'expression du peuple italien –, ce qu'affirme Roberto Farinacci : « Et il n'y a pas de louange plus élevée pour lui qui est le grand de nos dramaturges :

---

<sup>121</sup> Justine Comtois, *Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2011, p. 69.

<sup>122</sup> « *Genio italico* », Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, p. 6.

<sup>123</sup> « *Temperamento di puro italiano* », Barblan, « Memorie : L'opera di Giuseppe Verdi e il dramma romantico », p. 107.

<sup>124</sup> « *Una prodigiosa fede d'italianità* », Gaianus, « Verdi uomo di teatro », p. 145.

<sup>125</sup> « *Simbolo di pura italianità* », Sangiorni, « Visita alla mostra verdiana », p. 377.

<sup>126</sup> « *Continuatore delle glorie passate* », Giraldi, « Dall' "Oberto" a "La Battaglia di Legnano" », p. 48.

<sup>127</sup> « *La bella tradizione italiana* », Farinelli, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941-XIX*, p. 11.

style et langage d'Italie<sup>128</sup>! ». Comme on l'a vu, la langue représente un enjeu de taille dans l'Italie fasciste, par les nombreuses initiatives relevant du Duce pour uniformiser et italianiser le langage – ou plutôt le florentiniser, par l'imposition du florentin savant comme langue officielle –, projet impliquant plusieurs linguistes et Académiciens. Bien que la langue de Dante demeure prééminente dans la production lyrique depuis le *Cinquecento*, la mention de l'italien dans les célébrations comme facteur d'italianité prépondérante dans l'œuvre de Verdi atteste de l'importance accordée à cette composante dans l'expression identitaire italienne.

De plus, réfutant toute influence étrangère, voire « parasitaire », Verdi devient ambassadeur de l'art italien, engagé, selon Enrico Magni Dufflocq, à « défendre la musique italienne de certaines influences étrangères<sup>129</sup> », notamment par sa distanciation face à l'esprit germanique. Dans son article constituant en une biographie commentée de la vie de l'artiste et paraissant dans le collectif *Verdi : Studi e memorie*, Magni Dufflocq reconnaît chez Verdi le mérite d'« avoir surmonté, avec ses propres moyens, et donc italiens, l'impasse de l'opéra traditionnel et d'être passé au drame musical capable de s'opposer au modèle étranger : sans tomber dans le symphonisme, mais sans renoncer à la collaboration intégrante de l'orchestre<sup>130</sup> ». La référence au symphonisme se rapporte à l'influence musicale allemande : la divergence manifeste entre les esthétiques italienne et germanique est soulevée par plusieurs commémorateurs, notamment à travers la mention de la relation entre Verdi et Wagner, ce dernier incarnant l'esprit allemand suprême, considéré comme génie musical le plus représentatif d'Allemagne à l'égal de son homologue latin.

L'exaltation des artistes des deux nations alliées s'effectue selon diverses tendances; pour certains, une opposition inévitable émerge de la relation entre le *Deutschtum* et l'*italianità*, deux esprits intrinsèquement antagonistes. Verdi est donc perçu comme fervent défenseur de la culture italienne, « luttant » contre une influence germanique « envahissante », afin d'assurer la

---

<sup>128</sup> « *E non c'è una lode più alta per lui che è il più grande dei nostri drammaturghi : stile e linguaggio d'Italia!* », Farinacci, « Celebrazione di Verdi », p. 12.

<sup>129</sup> « *Difendere la musica italiana da certe influenze straniere* », Magni Dufflocq, « Commento alla vita di Verdi », p. 26.

<sup>130</sup> « *Aver superato, con mezzi esclusivamente propri e cioè italiani, il punto morto dell'opera tradizionale e di essere passato al dramma musicale capace di esser contrapposto al modello straniero : senza cadere nel sinfonismo, ma senza rinunciare alla collaborazione integrante dell'orchestra* », *Ibid.*, p. 40.

pérennité de la musique italienne. D'autres soulèvent plutôt la complémentarité des esprits de Verdi et Wagner; les deux compositeurs sont perçus comme conscients de leur divergence artistique et s'admirant de façon réciproque, sans opposition. De cette conception surgit une valorisation de la collaboration italo-germanique, considérée comme riche de bénéfiques, ce dont atteste l'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci, alors qu'il évoque « une synthèse providentielle entre l'inspiration artistique du génie italien et la profondeur et le sérieux des Allemands<sup>131</sup> ». Cette affirmation permet de souligner la primauté de l'alliance des deux nations, se répercutant aussi bien dans la musique que sur le front. Les allusions au conflit se manifestent également par la mention de la domination des forces de l'Axe, les nations ennemies étant représentées par leur infériorité et l'hostilité que leur vouait Verdi. En effet, la présentation du dédain du compositeur envers les Français et les Britanniques est effectuée par Farinacci, lequel affirme : « Non, il ne serait pas allé en France. Il connaissait les Français et il détestait la blague et l'impertinence de la politesse parisienne. La gratitude envers Napoléon III ne l'aveuglait pas, et il ne se laissait pas bernier par l'amitié traditionnelle anglaise<sup>132</sup>. »

La conception de Verdi en tant qu'Italien s'inscrit également dans une perspective plus large, se développant dans les concepts de latinité et de méditerranéité – ce dernier étant préconisé, entre autres, par le philosophe Francesco Orestano lors de son discours commémoratif prononcé au moment de l'inauguration de la Semaine verdienne de Munich. L'orateur évoque le maintien de la musique de Verdi « dans le courant de l'art méditerranéen tout entier<sup>133</sup> », en inscrivant son corpus dans une tradition qualifiée de méditerranéenne : « Verdi se mouvait dans la ligne historique de la poésie et de l'art gréco-latin, méditerranéen<sup>134</sup>. »

La mention de cette méditerranéité fait écho aux ambitions impérialistes du régime, lequel avait élaboré une stratégie de conquête du bassin méditerranéen : alors que l'Allemagne

---

<sup>131</sup> « *Una sintesi providenziale fra l'ispirazione artistica del genio italiano e la profondità e serietà dei Tedeschi* », Farinacci, « *Celebrazione di Verdi* », p. 13.

<sup>132</sup> « *No, in Francia non ci sarebbe andato. Egli conosceva i Francesi, e detestava la blague e l'impertinente politesse parigine. La gratitudine a Napoleone III non lo accecava, come non lo ingannava la tradizionale amicizia inglese.* », *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>133</sup> « *Nella corrente dell'intera arte mediterranea* », Orestano, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunciato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 23.

<sup>134</sup> « *Verdi si muoveva nella linea storica della poesia e dell'arte greco-latina, mediterranea.* », *Ibid.*, p. 21.

comptait exercer sa domination sur l'Europe continentale, l'Italie fasciste avait établi son champ d'expansion en Méditerranée. Ce projet s'inscrivait dans la poursuite d'un nouvel ordre européen relevant de la construction d'un empire organisé en un complexe de nations gravitant autour de l'Italie – les territoires méditerranéens d'Europe et d'Afrique du Nord et de l'Est se positionnant autour de Rome, en son centre. La conquête de cet espace géographique, ce dernier qualifié de *spazio vitale* – expression dérivée de l'allemand *Lebensraum* et signifiant « espace vital » –, se présentait comme composante essentielle du projet totalitaire visant à la transformation de la société envisagée par les fascistes dès la Marche sur Rome de 1922. L'accomplissement de cette « révolution » jaillissait de la création d'un empire entraînant un renouveau sociétal à la source de la création d'une nouvelle civilisation fasciste<sup>135</sup>. L'expansion territoriale se présentait comme résultat logique de la suprématie spirituelle et démographique de la race italienne dans la Méditerranée<sup>136</sup>.

Enfin, l'italianité de Verdi est utilisée pour attester de la légitimité des commémorations, en affirmant qu'il s'agissait de la raison première pour laquelle Mussolini comptait célébrer Verdi. Le musicologue et critique musical Adelmo Damerini énonce cette idée dans son article consacré à l'actualité de la musique verdienne, témoignant de la volonté du « Duce à attirer l'attention des Italiens sur la figure de Verdi et son œuvre d'art, qui apparaissent, aujourd'hui plus que jamais, symboles d'italianité<sup>137</sup> ».

Cette insistance sur l'italianité se greffe également à la question raciale et à l'aryanisme, découlant de l'application de lois raciales en Italie en 1938, signe de l'alignement sur l'Allemagne. En effet, le régime fasciste se durcit en 1936, en raison de l'ambition

---

<sup>135</sup> En raison de leur conviction d'appartenir à une civilisation et une race supérieures, les fascistes se dotaient d'une obligation morale de « civiliser » les territoires conquis en y imposant l'idéologie du régime, et en y façonnant la vie politique, sociale et économique selon un cadre totalitaire, afin de rassembler les peuples annexés au cœur d'une entité organisée selon un système hiérarchique établi sur les races. Cette « mission civilisatrice » reposait également sur une volonté de rétablir l'esprit et la grandeur de l'Antiquité romaine dans les temps modernes. La guerre était donc considérée comme essentielle à la libération de l'Europe, devenant une croisade contre le monopole des ploutocraties occidentales et s'avérant un instrument nécessaire pour la création d'un nouvel ordre européen.

<sup>136</sup> Davide Rodogno, *Fascism's European Empire : Italian Occupation during the Second World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 45.

<sup>137</sup> « *Duce a richiamare gli italiani alla figura di Verdi, alla sua opera d'arte, che appaiono, ora più che mai, segnapolo di italianità* », Damerini, « Verdi e il nostro tempo », p. 337.

mussolinienne de calquer l'expérience fasciste sur le modèle nazi. Ce rapprochement se répercute par un important renforcement du totalitarisme<sup>138</sup>, ainsi que l'instauration du racisme; en 1938, un Manifeste de défense de la race édité par le Ministère de la culture populaire affirme le principe de l'inégalité des races et l'appartenance des Italiens à la race aryenne, attestant de la volonté fasciste de créer un « État racial »<sup>139</sup>. Dans cette optique, Verdi est présenté comme un compositeur possédant « les vertus de la race<sup>140</sup> ».

L'exaltation de l'italianité vient également soutenir la rhétorique universaliste bien présente dans le paysage discursif des célébrations. La musique de Verdi est en effet présentée comme universelle : elle s'adresse à l'ensemble de l'humanité, par l'emploi d'un langage commun et universellement compréhensible, tout en relevant d'un esprit intrinsèquement italien, s'exprimant dans une tradition spécifique. La revendication de l'aptitude d'une musique à être à la fois nationale et universelle témoigne de la volonté du pouvoir en place, par souci nationaliste, à témoigner de la suprématie et de la fécondité de l'esprit propre à une musique qui, par ses caractéristiques nationales, s'élève à l'ensemble de l'humanité.

C'est ce que fait ressortir la musicologue Sara Iglesias dans son livre sur la musicologie en France sous l'Occupation (1940-1944), alors qu'elle étudie le phénomène de la germanité en musique : selon les nazis, la nature *nationale* d'une musique s'exprimerait à travers des caractéristiques considérées comme exclusivement et distinctivement nationales. Cette perspective serait couplée à la conception d'une musique *supranationale*, celle-ci représentant « non pas une essence de la musique indépendante des origines nationales de son créateur, mais la compréhensibilité et la validité d'une musique profondément nationale au-delà des frontières<sup>141</sup> ». De cela résulterait le caractère *universel* de la musique à travers les notions de synthèse et d'humain; Iglesias affirme que cette catégorisation permet aux nazis de déconstruire les modes de fonctionnement de l'idéologie européiste dans les discours sur la musique.

---

<sup>138</sup> Catherine Brice, *Histoire de l'Italie*, Paris, Hatier, 1992, p. 380.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>140</sup> « *Le virtù della razza* », Luzio, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, p. 6.

<sup>141</sup> Sara Iglesias, *Musicologie et Occupation : Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2014, p. 307.

Ces mécanismes discursifs se retrouvent également dans l'idéologie totalitaire du fascisme italien; les commémorateurs présentent la musique de Verdi en affirmant que le compositeur utilise un langage commun et universellement compréhensible, mais qui s'exprime dans une tradition italienne spécifique : les particularités nationales ne seraient que des formes d'expression différentes d'une même culture universelle, toujours apte à exprimer le « purement humain »<sup>142</sup>. Cette notion est exprimée par l'oratrice Maria Goretti, alors qu'elle atteste dans son discours de la portée universelle de l'œuvre de Verdi, constituée d'abord et avant tout de la fibre italienne : « la voix de Verdi a déjà rejoint l'humain universel, le chant outrepassé les limites de la patrie et l'accent ineffable du cœur humain parle à chaque homme, mais cet accent est italien<sup>143</sup> ». L'oratrice poursuit en mentionnant la supranationalité de Verdi, doté d'un génie italien mais s'étendant à l'humanité toute entière par « l'universalité qui fait du génie italien un génie universel<sup>144</sup> ».

Enfin, le paysage discursif entourant les commémorations représente un important vecteur de glorification de la figure verdienne; les échos et retombées que les célébrations génèrent permettent la valorisation de la musique de Verdi, tout en favorisant la propagation et l'ancrage du mythe verdien dans l'imaginaire collectif. En effet, ces festivités, par leur nombre, leur déploiement et l'ampleur des ressources mobilisées, se révèlent essentielles au travail de mémoire assurant l'entretien du mythe social, essentiel à toute société pour en assurer la cohésion. Ainsi, le mythe verdien, imprégné dans la conscience collective italienne depuis l'unification, subit une transformation manifeste dans l'utilisation et l'instrumentalisation du Duce pour devenir un précieux outil de propagande idéologique.

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>143</sup> « *La voce di Verdi ha già raggiunto l'umano universale, e il canto valica i limiti della patria e parla ad ogni uomo l'ineffabile accento del cuore umano, ma quell'accento è italiano* », Goretti, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, p. 11.

<sup>144</sup> « *L'universalità che fa del genio italiano, il genio universale* », *Ibid.*, p. 12.

## CONCLUSION

L'étude des festivités Verdi de 1941 permet de mieux cerner l'appropriation du compositeur par le régime fasciste, qui s'en sert pour légitimer ses orientations idéologiques.

Comme on l'a vu au chapitre 1, le mythe de Verdi se développe dès de la fin de sa vie – et davantage après sa mort –, ce qui répondait à une nécessité de doter l'Italie de symboles propices à la cohésion nationale. En effet, Verdi est graduellement transformé en héros national, en une figure de proue du *Risorgimento*, par l'interprétation de ses œuvres comme des déclarations politiques, des témoignages d'une aspiration émancipatoire du peuple italien en quête d'un État souverain, et, ultimement, il est présenté comme une icône de l'art lyrique national, illustration magistrale de la suprématie de l'esprit italien. Cette mythification n'est pas promue sans arrière-pensée, mais elle est mise au service d'une conception idéologique précise.

L'appropriation de Verdi et de ses œuvres pendant le *ventennio* relève de la volonté du régime de revaloriser le passé italien, de construire un consensus populaire – élément primordial pour la légitimité du parti et pour un gouvernement sans résistance. En effet, par la glorification du passé et l'évocation des grands mythes péninsulaires – l'Antiquité romaine et le *Risorgimento* –, le parti compte intégrer et homogénéiser les masses dans l'optique de développer un sentiment d'identité commune par la consolidation d'un esprit nationaliste italien.

L'organisation et la mobilisation de la culture italienne fait partie intégrante de la politique totalitaire et constitue un outil puissant pour la promotion des idées du régime. Dans cette conception, la musique occupe une place centrale : le Duce compte profiter de la puissance expressive de l'art lyrique et de son ascendant sur les foules pour diffuser sa vision, tout en présentant l'opéra comme *le* genre musical italien par excellence et comme une manifestation de la supériorité artistique et intellectuelle des Italiens. En promouvant Verdi, un des principaux représentants de la tradition lyrique italienne, Mussolini profite également de l'activité politique du personnage, et peut jouer sur les deux tableaux pour diffuser l'idéologie du parti. Cette récupération atteint son point culminant lors des festivités commémorant le quarantième anniversaire du décès de Verdi en 1941.

Les festivités visent donc à mettre en lumière la personnalité de Verdi – calquée sur le canon fasciste du citoyen italien –, tout en valorisant son œuvre comme expression ultime d'*italianità*. Cette entreprise s'inscrit dans un contexte plus vaste, celui de la célébration d'une civilisation italienne régénérée par la suprématie du pouvoir fasciste.

Comme on l'a vu au chapitre 2, les manifestations commémoratives prennent la forme d'expositions, de discours, de productions lyriques et de concerts dans l'ensemble de la péninsule, auxquelles participent à la fois des membres en règle du parti fasciste et de simples sympathisants du régime. Conçues pour leur accessibilité et l'attrait qu'elles peuvent susciter auprès du peuple, les célébrations témoignent d'une mise en œuvre de moyens et d'efforts considérables, par le nombre important d'événements, la quantité de personnes mobilisées, sans oublier la durée des festivités, qui s'étalent sur plus d'une année.

Les célébrations Verdi ont donné lieu à une riche réception. La presse, entièrement contrôlée par l'État et amplement utilisée pendant le *ventennio* comme outil de propagande, documente les festivités. Représentant un important facteur de diffusion des célébrations, les écrits, à la fois articles et livres, par leur nombre et la variété des lieux de parution, permettent de rejoindre un public beaucoup plus vaste que celui des salles de concert.

Comme on l'a vu au chapitre 3, l'encensement de la figure de Verdi suit diverses lignes de force qui convergent vers la représentation fasciste de la civilisation italienne, par le truchement d'un compositeur incarnant les idéaux du parti. Les commémorateurs lui attribuent d'abord une dimension politique, faisant de lui un patriote, voire un personnage révolutionnaire, exprimant ses sentiments patriotiques par sa musique. La perception de Verdi en tant que personnage politique est donc utilisée pour appuyer les initiatives entreprises par le régime, notamment l'entrée en guerre de l'Italie fasciste qui découlait des ambitions impérialistes du Duce. D'autres mécanismes discursifs permettent de faire de Verdi l'idéal du citoyen italien, auquel on attribue des vertus rurales, humaines et italiennes – cette pluralité identitaire permettant aux commémorateurs de mieux enraciner le personnage dans la diversité, afin de rejoindre un public varié et assurer la diffusion de l'idéologie fasciste.



Il est intéressant de constater que les mêmes qualificatifs (patriote, rural, homme et italien) se retrouvent également dans le paysage discursif des célébrations commémorant le cinquantième anniversaire du décès du compositeur en 1951, alors que le contexte politique italien est tout autre, caractérisé par la période d'après-guerre. En effet, une étude sommaire des festivités subséquentes permet de faire ressortir de nombreuses continuités avec le discours fasciste.

Les célébrations de 1951 sont organisées de manière assez similaire à celles de 1941; on y note la tenue d'expositions à Milan, Parme, Venise, Naples et Forlì, ainsi qu'à l'étranger, au Caire et à Londres. L'organisation des commémorations britanniques relève d'ailleurs d'une collaboration entre le Covent Garden et le Teatro alla Scala, ce qui pourrait découler d'une volonté de réconciliation entre les deux nations auparavant ennemies<sup>1</sup>.

Des concerts consacrés au répertoire verdien et précédés de discours commémoratifs peuvent être répertoriés dans l'ensemble de la péninsule, ainsi qu'à l'étranger, notamment à Paris – ville dans laquelle aucune célébration ne semble avoir eu lieu en 1941. Comme lors des festivités fascistes, Busseto, Parme et Milan sont les villes italiennes accueillant le plus grand nombre d'événements musicaux, en raison de l'origine parmesane du compositeur et de son importante activité dans la capitale lombarde. À Rome, une célébration commémorative est organisée à l'Académie dei Lincei – rappelons que l'Académie d'Italie avait été dissoute en 1943 – à laquelle participe, entre autres, le compositeur Ildebrando Pizzetti<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Guglielmo Barblan et Natale Gallini, *Mostra degli autografi musicali di Giuseppe Verdi : Ridotto del Teatro alla Scala, [27 gennaio - 28 febbraio 1951]*, Milan, Unione tipografica, 1951; *Mostra nazionale di scenografia verdiana : Parma, Ridotto del Teatro Regio, settembre-ottobre 1951 : Catalogo*, Parme, Società tipografica editrice parmense, 1951; Harriet Boyd-Bennett, *Opera in Postwar Venice : Cultural Politics and the Avantgarde*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 63; *Nel cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi : Mostra nella biblioteca nazionale di Napoli : catalogo*, Naples, Tip. S. Pipola, 1951; *Mostra bibliografica per il cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi : Dalle raccolte Piancastelli e Biblioteca comunale : Catalogo : Forlì, dal novembre 1951 al gennaio 1952*, Forlì, Società tipografica Forlivese, 1951; *La Naissance de l'Aida : Opuscolo della Mostra Verdiana allestita nel Foyer du Theatre Royal de l'Opera du Caire per la commemorazione del cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi*, Caire, Théâtre Royal de l'Opéra du Caire, 1951; « Italian News », *East and West*, vol. 1, n° 4, janvier 1951, p. 255.

<sup>2</sup> Pizzetti signe d'ailleurs l'article « Giuseppe Verdi maestro di teatro » dans le fascicule commémoratif *Giuseppe Verdi nel cinquantenario della morte : Celebrazione commemorativa promossa dall'Accademia nazionale dei Lincei, dall'insigne Accademia di S. Luca e dall'Accademia di S. Cecilia, ottobre-novembre 1951*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1952.

Les célébrations sont une fois de plus destinées à être accessibles; un cycle de célébrations populaires (*celebrazioni popolari*) se termine avec un important concert à l'automne 1951 au Foro Italico de Rome, centre sportif construit pendant le *ventennio* et originalement appelé « Foro Mussolini ». Y participent plus d'une dizaine de chœurs et chapelles militaires sous la direction de Vincenzo Bellezza, chef qui avait dirigé diverses productions lyriques au Teatro Reale dell'Opera de Rome en 1941 (voir l'Annexe 4).

D'ailleurs, plusieurs personnalités – artistiques comme intellectuelles – ayant pris part aux célébrations fascistes sont de retour dans le contexte des festivités de 1951. C'est le cas notamment des chefs Victor De Sabata et Gabriele Santini, du ténor Beniamino Gigli, du baryton Saturno Meletti, ainsi que des basses Italo Tajo et Giulio Neri. Cependant, on note lors des célébrations de 1951 l'implication d'individus antifascistes ou impliqués dans la résistance, les représentants les plus notoires étant le politicien et musicien Andrea Mascagni<sup>3</sup> et le musicologue Massimo Mila<sup>4</sup>.

En ce qui concerne le choix du répertoire, la *Messa da Requiem* fait l'objet d'une attention particulière en 1951, en raison de sa puissance dramatique<sup>5</sup> et de la symbolique qu'elle offre, représentant les obsèques du compositeur. En cette année du centenaire de sa création, *Rigoletto*<sup>6</sup> est fréquemment intégré dans les programmations; les auteurs saisissent l'occasion pour aborder la pérennité des œuvres de Verdi, voire même leur éternité.

---

<sup>3</sup> Fils du compositeur et chef d'orchestre Mario Mascagni, ce dernier étant cousin et élève du compositeur Pietro Mascagni, Andrea Mascagni (1917-1994) étudie la composition au Lycée musical Rossini de Bolzano. En 1943, il adhère au Parti communiste italien, s'impliquant dans la résistance contre le fascisme et l'occupation allemande, et devient membre du Comité de libération nationale (Comitato di Liberazione Nazionale). Dans la période d'après-guerre, il est conseiller municipal à Bolzano et devient sénateur en 1976. Professeur de musique, il a été président du Centre pour l'éducation musicale et la sociologie de la musique (Centro per l'educazione musicale e la sociologia della musica) de l'Université de Trente.

<sup>4</sup> Lors de ses études à l'Université de Turin, Massimo Mila (1910-1988) s'implique dans le mouvement antifasciste italien, activité qui lui vaut d'être emprisonné à quelques reprises, et intègre la résistance italienne en 1943. Après la guerre, il devient membre de l'Académie Sainte-Cécile et enseigne l'histoire de la musique à l'Université et au Conservatoire de Turin, tout en poursuivant une activité de critique musical.

<sup>5</sup> Virgilio Coletti, « Cinquant'anni », *L'Amico dei musicisti*, mars 1951, p. 1.

<sup>6</sup> L'opéra a été produit pour la première fois au Teatro La Fenice de Venise le 11 mars 1851.

D'ailleurs, l'exaltation de l'immortalité de l'héritage verdien s'inscrit dans une série de similitudes troublantes entre les célébrations de 1941 et celles de 1951. Il est intéressant de constater que la récurrence de plusieurs éléments rhétoriques crée une continuité dans l'évolution et l'affirmation du mythe verdien, sans qu'on puisse observer ou repérer de coupure nette avec le paysage discursif fasciste.

En effet, la figure patriotique de Verdi est à nouveau encensée en 1951. Le compositeur est ainsi qualifié d'« Italien du *Risorgimento*<sup>7</sup> », et des interprétations politiques de sa musique sont soulevées, notamment par la mention de *Nabucco*, faisant du compositeur un « exploitateur du sentiment patriotique des Italiens et des gloires de sa Nation<sup>8</sup> ». La thématique politique est également présentée par des références au combat, à la bataille et à la victoire, qui symbolisent l'acquisition de la reconnaissance artistique de Verdi, lequel est qualifié de « lutteur puissant<sup>9</sup> » ou de « lutteur invaincu<sup>10</sup> ». Les allusions à la révolution sont également présentes – un exemple provient du musicologue Guido Pannain, qui avait activement participé aux célébrations de 1941, et qui, en 1951, qualifie *La Traviata* d'« opéra le plus révolutionnaire qui soit apparu sur les scènes italiennes du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> ».

La ruralité continue d'être un qualificatif verdien par excellence, mais cette fois, plutôt que d'incarner le paysan labourant la terre, Verdi est présenté comme un propriétaire terrien ayant à cœur le sort de ses compères cultivateurs, démontrant dès lors son altruisme. Le compositeur est également vu comme un artiste pragmatique issu du peuple, doté d'une âme populaire qu'il insuffle à ses opéras par l'insertion d'éléments « simplistes<sup>12</sup> », lesquels assurent l'accessibilité de son œuvre et donc, sont garants de sa popularité. Verdi personnifie toujours l'artiste travaillant et profondément humain; les commémorateurs s'intéressent à son intériorité et à sa

---

<sup>7</sup> « *Italiano del Risorgimento* », Guido Pannain, « Nel cinquantenario della morte : Resurrezione di Giuseppe Verdi », *Il Tempo*, 27 janvier 1951, p. 3

<sup>8</sup> « *Sfruttatore del sentimento patriottico degli italiani e delle glorie della sua Nazione* », V. Gil., « Verdi nella caricatura », *L'Amico dei musicisti*, mars 1951, p. 7.

<sup>9</sup> « *Lottatore potente* », *Ibid.*, p. 6.

<sup>10</sup> « *Lottatore invitto* », *Ibid.*

<sup>11</sup> « *Opera più rivoluzionaria apparsa sulle scene italiane dell'Ottocento* », Pannain, « Nel cinquantenario della morte : Resurrezione di Giuseppe Verdi », p. 3

<sup>12</sup> « *Semplicistici* », Gil., « Verdi nella caricatura », p. 7.

sensibilité, et qualifient son œuvre de véritable réservoir de « rayons d’humanité<sup>13</sup> ». Vu comme une métaphore de la quintessence de l’esprit italien, le génie de Verdi fait toujours l’objet de nombreuses louanges. Selon les commémérateurs, Verdi, en tant que « miracle du génie italien<sup>14</sup> » et « fierté de la race<sup>15</sup> », crée un art destiné à l’ensemble de l’humanité, car il s’exprime dans la « langue universelle des chants et des sons, comprise par tous les hommes de la Terre, quel que soit leur langage<sup>16</sup> ».

Ces nombreuses récurrences entre le discours fasciste et celui d’après-guerre soulèvent d’importantes questions. Certes, une étude comparative plus approfondie permettrait sans doute de faire ressortir les nuances entre les deux situations, mais il n’en demeure pas moins que la présence d’une aussi forte continuité appelle une explication. Ces similitudes pourraient relever du contexte politique de retour à la démocratie, ainsi que de la conception de l’héritage fasciste sur la société italienne dans les années d’après-guerre.

Dans son ouvrage consacré à l’opéra à Venise dans le contexte d’après-guerre, la musicologue Harriet Boyd-Bennett s’intéresse aux célébrations de 1951 et replace la commémoration de Verdi dans un contexte de crise culturelle déclenchée par la fin de la guerre<sup>17</sup>. En effet, la fragilité résultant du contexte d’après-guerre et la réorganisation de la vie sociale et politique constitueraient des éléments propices à l’intensification des pratiques commémoratives, qu’expliquerait également l’existence d’une certaine nostalgie à la suite d’une période de profonds bouleversements<sup>18</sup>. De cela découlerait une volonté de réécrire le passé national en le mettant sur un piédestal, afin de se l’approprier pour contribuer au processus de reconstruction sociale. Le discours verdien prendrait ainsi part à un débat culturel plus vaste sur la nécessité du renouvellement d’après-guerre<sup>19</sup>. La revendication d’une primauté culturelle

---

<sup>13</sup> « *Raggi di umanità* », Pannain, « Nel cinquantenario della morte : Resurrezione di Giuseppe Verdi », p. 3

<sup>14</sup> « *Miracolo del genio italiano* », Guido Lupattelli, « Verdi, la *Traviata* ed il medico amato », *L’Amico dei musicisti*, mars 1951, p. 5.

<sup>15</sup> « *Orgoglio di razza* », Coletti, « Cinquant’anni », p. 1.

<sup>16</sup> « *Lingua universale dei canti e dei suoni, intesa da tutti gli uomini della terra, di qualunque linguaggio* », « Camera e senato commemorano Verdi », *Il Tempo*, p. 3.

<sup>17</sup> Boyd-Bennett, *Opera in Postwar Venice : Cultural Politics and the Avant-Garde*, p. 70.

<sup>18</sup> L’auteure se réfère ici aux propos de Svetlana Boym figurant dans l’ouvrage *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2016.

<sup>19</sup> Boyd-Bennett, *Opera in Postwar Venice : Cultural Politics and the Avant-Garde*, p. 70.

italienne serait le résultat d'un traumatisme collectif, agissant comme un baume pour soulager les conséquences de la guerre et du fascisme, tout en servant de point d'appui au processus de reconstruction sociale. Boyd-Bennett souligne la présence de nombreux échos fascistes dans les célébrations de 1951, en expliquant ces similitudes par la fonction des commémorations de 1941, qui agissaient également comme une solution réconfortante dans une époque tumultueuse, alors que l'Italie était en guerre.

La reprise d'éléments fascistes dans les festivités de 1951 pourrait également s'expliquer par l'historiographie italienne sur le fascisme, sur laquelle s'est penché l'historien Emilio Gentile<sup>20</sup>, spécialiste du fascisme italien. Selon lui, la période d'après-guerre en Italie était caractérisée par une négation du fascisme. Gentile reprend les termes du journaliste Indro Montanelli, ancien intellectuel fasciste devenu antifasciste après la guerre, qui affirmait que le fascisme italien ne faisait pas l'objet d'un consensus populaire; à la chute du régime, tous les militants fascistes s'étaient évaporés sans résistance<sup>21</sup>. Montanelli soutenait donc que le fascisme n'avait été possible que par le fonctionnement de l'État moderne, qui, par la rigidité de ses organes, rendait toute insurrection populaire impossible. Victimes du système, les Italiens avaient acclamé le Duce davantage par naïveté et conformisme que par réelle adhésion à ses idées<sup>22</sup>. À son effondrement, le fascisme a donc « fondu comme neige au soleil<sup>23</sup> », ne laissant aucun héritage, ce qui permettait la promotion d'une Italie en rupture complète avec le fascisme.

Selon Gentile, cette banalisation découle d'une négation de la consistance et de l'autonomie du fascisme en tant qu'idéologie, parti ou régime politique, ce qui le conduit à la conclusion que « le fascisme n'existait pas »<sup>24</sup>. Cette conception ouvre donc la voie à plusieurs continuités, telles que l'absorption d'institutions étatiques et publiques créées par le régime par l'État républicain et la continuité du personnel dirigeant qui est passé de l'État fasciste à l'État

---

<sup>20</sup> Emilio Gentile, « L'héritage fasciste entre mémoire et historiographie : Les origines du refoulement du totalitarisme dans l'analyse du fascisme », *Vingtième Siècle : Revue d'histoire*, vol. 4, n° 100, 2008, p. 51-62.

<sup>21</sup> Cité dans Sandro Gerbi et Roberto Liucci, *Lo stregone : La prima vita di Indro Montanelli*, Turin, Einaudi, 2006, p. 200.

<sup>22</sup> Gentile, « L'héritage fasciste entre mémoire et historiographie : Les origines du refoulement du totalitarisme dans l'analyse du fascisme », p. 52.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 54.

républicain sans subir d'épuration<sup>25</sup>. Cette lecture du fascisme aurait créé un voile mémoriel sur la période fasciste et son héritage, freinant toute rupture entre le fascisme et l'après-guerre, ce qui pourrait contribuer à expliquer la continuité entre le discours des commémorations de 1941 et de 1951.

Au-delà de ces hypothèses interprétatives, il est intéressant de se pencher sur l'évolution du discours alimentant le mythe verdien, en étudiant la manière dont les attributs d'héroïsme et de patriotisme ont pu être réappropriés par des forces antagonistes valorisant une figure permettant le rassemblement du peuple italien et son adhésion à une cause considérée comme légitime. Une étude plus approfondie et plus étendue permettrait de mieux saisir la contribution spécifique du fascisme au développement du mythe de Verdi, pour ensuite analyser les effets de la reprise du compositeur pendant le *ventennio* sur la réception de l'artiste durant la période d'après-guerre jusqu'à nos jours.

Plus globalement, les célébrations de Verdi dans l'Italie fasciste (et celle de l'après-guerre) soulèvent l'enjeu plus large des pratiques commémoratives, que l'historien Sudhir Hazareesingh a résumé comme suit : « Derrière l'analyse de la mémoire et du rite, c'est toute la problématique de l'utilisation politique du passé qui se profile<sup>26</sup>. »

En effet, le Verdi qu'on célèbre (en 1941 et ultérieurement) constitue une représentation du passé façonnée à travers le temps et l'espace par divers acteurs politiques. En cela, l'image de Verdi peut se rapporter à la notion de *lieux de mémoire* avancée par Pierre Nora, qui affirme que les lieux de mémoire créent un lien essentiel entre une communauté et un passé mythique et partagé pour encourager la formation d'une identité culturelle nationale<sup>27</sup>. Cette explication est également analogue à la pensée d'Henri Rousso, qui soutient que la mémoire constitue un élément déterminant dans l'affirmation des identités collectives de nations; cette mémoire, par la reprise politique, est destinée à promouvoir une certaine représentation du passé<sup>28</sup>. C'est donc

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

<sup>26</sup> Sudhir Hazareesingh, « L'histoire politique face à l'histoire culturelle : État des lieux et perspectives », *Revue historique*, vol. 309, n° 2, avril 2007, p. 360.

<sup>27</sup> C.f. Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

<sup>28</sup> Henri Rousso, *Face au passé : Essais sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016, p. 10.

en prenant conscience des forces politiques actives derrière le façonnement de la mémoire collective qu'il est possible de concevoir l'ampleur et la diversité des récupérations dont Verdi a fait l'objet, ainsi que la variété des considérations idéologiques qu'on peut lui faire endosser, malgré les fréquentes déclarations sur une prétendue autonomie de la musique et sur son caractère apolitique.

## ANNEXE 1 : CHRONOLOGIE DES CÉLÉBRATIONS VERDIENNES 1940-1941

La majorité des informations présentées dans ce tableau proviennent des périodiques culturels de l'époque, tels *Le Arti et Rassegna Dorica*. Une grande partie des données a été recensée par la revue *Musica d'oggi*, laquelle fournit de nombreux renseignements sur les événements organisés dans le cadre des célébrations verdiennes. Les informations ont été complétées par celles présentées dans le quotidien *La Stampa*.

Tableau I : Célébrations organisées en Italie

Date	Ville	Lieu	Événement	Participants
Janvier 1940	Milan	Cercle philologique milanais (Circolo filologico milanese)	Discours : [Titre inconnu]	Giovanni Cenzato, orateur
4 juin 1940	Rome	Académie d'Italie	Inauguration de l'Exposition verdienne ( <i>Mostra verdiana</i> ) Discours : « Pour Giuseppe Verdi : Discours inaugural de l'exposition verdienne » (« <i>Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana</i> ») Concert : Prélude de l'acte IV de <i>La Traviata</i> ; symphonie inédite d' <i>Aida</i> ; symphonie d' <i>I Vespri siciliani</i> ; hymne officiel <i>Giovinanza</i>	Alessandro Luzio, orateur Bernardino Molinari, direction Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome
11 juin 1940	Rome	Institut Luce	Bulletin de nouvelles : « Il Duce nella sed dell'Accademia d'Italia inaugura la Mostra dei cimeli verdiani »	
Avant octobre 1940 (célébration?)	Turin	Teatro Vittorio Emanuele II	Opéra : <i>Rigoletto</i>	Luciano Magrini (?), orateur Nino Sanzognò, direction Mario Filippeschi, ténor Carlo Galeffi, baryton Bernelli <sup>1</sup> , chant
3 au 31 octobre 1940	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>I Vespri siciliani</i> Mention : Inauguration du Cycle de représentations ( <i>Ciclo di rappresentazioni</i> )	Tullio Serafini, direction Maria Pedrini, soprano Carlo Tagliabue, baryton Tancredi Pasero, basse Palmira Vitali Marini, chant Civil, chant
3 au 31 octobre 1940	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>La Forza del destino</i>	Oliviero De Fabritiis, direction Maria Caniglia, soprano Benvenuto Franci, baryton Tancredi Pasero, basse Alfano, chant Momo, chant
3 au 31 octobre 1940	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Giuseppe Baroni, direction Cloe Elmo, mezzo-soprano

<sup>1</sup> Les informations sont complétées autant que possible par les sources ; puisqu'il n'est pas possible, dans certains cas, de trouver les renseignements complémentaires, les informations du tableau peuvent demeurer parcellaires.



3 au 31 octobre 1940	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>Otello</i>	Francesco Merli, ténor Mario Basiola, baryton Italo Tajo, basse Magnoli, chant Vincenzo Bellezza, direction Gabriella Gatti, soprano Francesco Merli, ténor Mariano Stabile, baryton
3 au 31 octobre 1940	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>Falstaff</i>	Tullio Serafin, direction Maria Maddalena Olivero, soprano Augusta Oltrabella, soprano Elvira Casazza, mezzo-soprano Mariano Stabile, baryton Tito Gobbi, baryton Alfano, chant Muzio Giovagnoli, chant
Entre 19 octobre et décembre 1940 (célébration?)	Florence	Teatro Comunale	Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Mario Rossi, direction
4 novembre 1940	Bologne	Teatro Comunale	Opéra : <i>Otello</i>	Tullio Serafin, direction
22 novembre 1940 (célébration?)	Foggia	Salon du Conservatoire	Concert : Musiques de Verdi	Aladino Di Martino, direction
Avant décembre 1940	Bologne	Teatro Comunale	Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Gino Marinuzzi, direction Gina Cigna, soprano Ebe Stignani, mezzo-soprano Beniamino Gigli, ténor Carlo Tagliabue, baryton Italo Tajo, basse
Avant décembre 1940	Foggia		Opéra : <i>La Traviata et Rigoletto</i>	Cornelio Di Marzio, orateur Federico Del Cupolo, direction
Avant décembre 1940	Padoue	Teatro Verdi	Opéra : <i>La Traviata et Rigoletto</i>	Giovanni Frattini, direction <i>Traviata</i> Mafalda Favero, soprano Colombo, chant Fratesi, chant <i>Rigoletto</i> Magda Piccarolo, soprano Antenore Reali, chant Sinnone, chant
7 décembre 1940	Bari	Conservatoire	Concert : Musiques de Verdi	Pasquale La Rotella, direction
9 décembre 1940	Milan	Teatro alla Scala	Concert : Musiques de Verdi	Gino Marinuzzi, direction Rosetta Pampanini, soprano Luigi Montesanto, baryton

					Luciano Neroni, chant Pigni, chant
14 décembre 1940	Radio	Stations de l'E.I.A.R.		Discours : [Titre inconnu]	Roberto Farinacci, orateur
14 décembre 1940	Rome	Basilique Santa Maria degli Angeli		Concert : <i>Messa da Requiem</i>	Victor De Sabata, direction Maria Caniglia, soprano Ebe Stignani, mezzo-soprano Beniamino Gigli, ténor Tancredi Pasero, basse Chœurs et orchestres symphoniques de l'E.I.A.R. de Rome et de Turin
5 janvier 1941 (3 représentations)	Turin	Teatro Vittorio Emanuele II		Opéra : <i>Aida</i>	Franco Ghione, direction Gina Cigna, soprano Cloe Elmo, mezzo-soprano Nino Mazziotti, ténor Antonio Sosso, ténor Carlo Tagliabue, baryton Luciano Donaggio, basse Giannetto Zini, basse
6 janvier 1941	Gênes	Teatro Carlo Felice		Opéra : <i>Falstaff</i>	Vittorio Gui, direction Gianna Perea Labia, soprano Angelica Kravcenko, mezzo-soprano Emilio Ghirardini, baryton Mariano Stabile, baryton Giulio Neri, basse Gaetano Fanelli, chant Muzio Giovagnoli, chant Pietro Guelfi, chant Vittoria Palombini, chant Sara Seuderi, chant
11 janvier 1941	Gênes	Teatro Carlo Felice		Opéra : <i>Rigoletto</i>	Vittorio Gui, direction Liana Cortini, soprano Carlo Tagliabue, baryton Giuseppe Maranini, chant Palmira Vitali Marini, chant Giuseppe Traverso, chant
21 janvier 1941	Rome	Teatro delle Arti		Discours : [Titre inconnu]	Pietro Mascagni, orateur
24 janvier 1941	Florence	Teatro Comunale		Concert : <i>Messa da Requiem</i> Mention : Édition de Santa Maria degli Angeli dans le cadre du Maggio Musicale Fiorentino	Victor De Sabata, direction Maria Caniglia, soprano Ebe Stignani, mezzo-soprano Beniamino Gigli, ténor Tancredi Pasero, basse Chœur et orchestre du Maggio Musicale Fiorentino
Janvier 1941	Florence	Teatro Comunale		Concert : Musiques de Verdi	Wilhelm Fürtwangler, direction Orchestre philharmonique de Berlin

25 janvier 1941	Turin	Salon de <i>La Stampa</i>	Discours : « Caractères du théâtre de Verdi » (« <i>Caratteri del teatro di Verdi</i> ») Concert : <i>Quatuor</i> Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Andrea Della Corte, orateur
25 janvier 1941 (4 représentations)	Turin	Teatro Vittorio Emanuele II		
26 janvier 1941	Busseto	Teatro Verdi	Discours : « Les caractères nationaux de l'art de Verdi » (« <i>I caratteri nazionali dell'arte di Verdi</i> ») Concert : Hymnes officiels <i>Marcia Reale</i> et <i>Giovinazza</i> ; introduction <i>La Forza del destino</i> ; chœur de <i>Nabucco</i> ; prélude du troisième acte de <i>La Traviata</i> ; symphonie d' <i>I Vespri siciliani</i>	Adriano Lualdi, orateur Antonino Votto, direction Orchestre et chœur du Teatro Regio de Parme
26 janvier 1941	Milan	Casa di riposo dei musicisti	Discours : « L'italianité de Giuseppe Verdi » (« <i>L'italianità di Giuseppe Verdi</i> ») Concert : Prélude de <i>La Traviata</i> ; symphonie d' <i>I Vespri siciliani</i> ; airs de <i>Don Carlo</i> , d' <i>Aida</i> , de <i>Rigoletto</i> , d' <i>Il Trovatore</i> ; chœur « Va, pensiero » avec solistes et public	Angelo Gatti, orateur Elbe Stignani, mezzo-soprano Giuseppe Valdengo, baryton Marcucci, chant Sinnone, chant Orchestre de professeurs et élèves du Conservatoire Chœur de la Scala
26 janvier 1941	Ferrare	Auditorio Comunale	Discours : « Verdi l'homme, le musicien et le patriote » (« <i>Verdi uomo, musicista e patriota</i> ») Concert : Musiques de Verdi, dont la symphonie d' <i>I Vespri siciliani</i>	Alceo Toni, orateur G. Cattolica, direction Orchestre et chœur
26 janvier 1941	Plaisance	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Marco Vinicio Recupito, orateur Finotti, orateur Carlo Censi, orateur Giovanni Spezzaferri, direction Solistes, orchestre et chœur du lycée Chœur du Dopolavoro
27 janvier 1941	Milan	Chapelle de la Casa di riposo dei musicisti	Concert : Messe commémorative	Résidents de la Casa di riposo
27 janvier au 25 février 1941	Parme	Foyer du Teatro Regio	Exposition des reliques verdiennes ( <i>Mostra dei cimeli verdiani</i> ) Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi Opéra : <i>La Traviata</i>	Ildebrando Pizzetti, orateur Antonino Votto, direction
27 janvier 1941 30 janvier 1941 2 février 1941 9 février 1941	Parme	Teatro Regio		Antonino Votto, direction Jolanda Cirillo, soprano Dina Mannucci, soprano Augusta Oltrabella, soprano Gina Mari, mezzo-soprano Maria Rinaldi, mezzo-soprano Carmen Tornari, mezzo-soprano Fernando Alfieri, ténor Mario Filippeschi, ténor Gino Freatesi, ténor

27 janvier 1941	Cagliari	Teatro Civico	Discours : « Verdi l'homme et l'artiste » (« <i>Verdi uomo ed artista</i> ») Concert : Chœurs d'opéras de Verdi Mention : Inauguration du Cycle célébratif verdien ( <i>Ciclo celebrativo verdiano</i> )  Discours successifs : « La période de formation de l'art de Verdi » (« <i>Il periodo formativo dell'arte di Verdi</i> ») « Verdi et l'atmosphère romantique » (« <i>Verdi e l'atmosfera romantica</i> ») « Poésie et sentiment dans le théâtre verdien » (« <i>Poesia e sentimento nel teatro verdiano</i> ») « Verdi contre Verdi » (« <i>Verdi contro Verdi</i> ») « <i>Otello – Falstaff</i> » « Musique extra-théâtre de G. Verdi, avec une référence particulière à la <i>Messa da Requiem</i> » (« <i>Musica extra teatrale di G. Verdi con particolare riferimento alla Messa da Requiem</i> ») Opéra : <i>La Traviata</i> Opéra : <i>La Traviata</i>	Giovanni Buttironi, baryton Mario Lorenzi, baryton Enzo Mascherini, baryton Pasquale Lombardo, baryton-basse Abele Carnevali, basse  Alberto Ghislanzoni, orateur P. Albergoni, direction Chœur du Conservatoire  Raffaello De Rensis, orateur  Lorenzo Giusso, orateur  M. Luisa Cao Fasano, oratrice  Fausto Torrefranca, orateur Ernesto Paolone, orateur Gaspere Scuderi, orateur
27 janvier 1941	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Opéra : <i>La Forza del destino</i>	Antonio Sabino, direction
27 janvier 1941 (6 représentations)	Naples	Teatro San Carlo	Opéra : <i>La Forza del destino</i>	Augusta Oltrabella, soprano Enrico De Franceschi, baryton A. Granda, chant
27 janvier 1941	Milan	Teatro alla Scala	Opéra : <i>La Forza del destino</i>	Del Campo, direction
27 janvier 1941	Trieste	Teatro Verdi	Opéra : <i>Falstaff</i>	
27 janvier 1941	Gênes	Teatro Carlo Felice	Opéra : <i>Falstaff</i>	
27 janvier 1941	Turin	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Symphonie d' <i>Oberlo, conte di San Bonifacio</i> ; air « <i>Sul fil di un soffio etesto</i> » de l'acte III de <i>Falstaff</i> ; dances de <i>Macbeth</i> ; « <i>Libera me Domine</i> » du <i>Requiem</i> ; symphonie de <i>La Battaglia di Legnano</i> ; air « <i>Una macchia è qui tuttora</i> » de <i>Macbeth</i> ; prélude de l'acte IV de <i>La Traviata</i> ; symphonie d' <i>I Vespri siciliani</i>	G. Bardanzellu, orateur Giulio Gedda, direction d'orchestre Paola Della Torre, soprano Orchestre de professeurs et élèves du Conservatoire, ainsi que de musiciens du Teatro Vittorio Emanuele II Chœur d'élèves du Conservatoire
29 janvier 1941	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Concert : <i>Messa da Requiem</i>	Bernardino Molinari, direction Maria Caniglia, soprano Beniamino Gigli, ténor
30 janvier 1941 2 février 1941	Milan	Teatro alla Scala	Concert : Symphonie de <i>Luisa Miller</i> ; <i>Quattor</i> ; <i>Laudi alla Vergine Maria</i> ; airs; symphonie d' <i>I Vespri Siciliani</i>	Achille Consoli, direction Gina Cigna, soprano

31 janvier 1941	Rome	Teatro Reale dell'Opera	Concert : <i>La Traviata</i> et extraits; symphonie d' <i>Aroldo</i> ; extrait de la <i>Messa da Requiem</i> ; <i>Laude verdiana</i> de d'Annunzio	Ebe Stignani, mezzo-soprano Tancredi Pasero, basse Aimaro, chant Pigni, chant Mario Pelosini, récitant Tullio Serafin, direction Maria Caniglia, soprano Beniamino Gigli, ténor Italo Tajo, basse Pigni, chant
Avant février 1941	Milan (et autres villes)	Associations fascistes	Discours : [Titre inconnu]	Elisabetta Oddone, oratrice
Avant février 1941	Venise	Académie de musique antique (Accademia di musica antica)	Discours : [Titre inconnu]	Gian Giuseppe Bernardi, orateur
Avant février 1941	Palerme		Discours : [Titre inconnu]	Ettore Moschino, orateur
Avant février 1941	L'Aquila		Discours : [Titre inconnu]	Giuseppe Adami, orateur
Avant février 1941	Pescara		Discours : [Titre inconnu]	Giuseppe Adami, orateur
Avant février 1941	Vicence		Discours : [Titre inconnu]	P. Donati, orateur
Avant février 1941	Bergame		Discours : [Titre inconnu]	Luigi Orsini, orateur
Avant février 1941	Vérone		Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Federico Ghisi, orateur Maria Caniglia, soprano Francesco Merli, ténor
Avant février 1941	Trévise		Discours : [Titre inconnu]	Federico Ghisi, orateur
Avant février 1941	Brescia		Discours : [Titre inconnu]	Federico Mompellio, orateur
Avant février 1941	Mantoue		Discours : [Titre inconnu]	Federico Mompellio, orateur
Avant février 1941	Padoue		Discours : [Titre inconnu]	Federico Mompellio, orateur
Avant février 1941	Pise		Discours : [Titre inconnu]	Adelmo Damerini, orateur
Avant février 1941	Livourne		Discours : [Titre inconnu]	Adelmo Damerini, orateur
Avant février 1941	Cagliari	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi Mention : Organisé par le Syndicat national fasciste des musiciens	Renato Fasano, orateur
Avant février 1941	Sienna		Discours : [Titre inconnu]	Guido Guerrini, orateur
Avant février 1941	Pérouse		Discours : [Titre inconnu]	Guido Guerrini, orateur
Avant février 1941	Pavie		Discours : [Titre inconnu]	Alceo Toni, orateur
Avant février 1941	Pesaro		Discours : [Titre inconnu]	Giovanni Tebaldini, orateur
Avant février 1941	Trieste		Discours : [Titre inconnu]	Andrea Della Corte, orateur
Avant février 1941	Bologne		Discours : [Titre inconnu]	Andrea Della Corte, orateur
Avant février 1941	Gênes		Discours : [Titre inconnu]	Fausto Torrefranca, orateur
Avant février 1941	Ancône		Discours : [Titre inconnu]	Fausto Torrefranca, orateur
Avant février 1941	Naples		Discours : [Titre inconnu]	Adriano Lualdi, orateur
Avant février 1941	Salerne		Discours : [Titre inconnu]	Adriano Lualdi, orateur
Avant février 1941	Forlì		Discours : [Titre inconnu]	Luigi Ronga, orateur
Avant février 1941	Florence		Discours : [Titre inconnu]	Luigi Ronga, orateur

Avant février 1941 (22 novembre 1940?)	Foggia	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert	Aladino Di Martino, orateur
Avant février 1941 (7 décembre 1940?)	Bari	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert	Don Cesare Franco, orateur Guido Pannain, orateur
Avant février 1941	Florence	Conservatoire	Discours : « Verdi, héraut de l'italianité » (« <i>Verdi araldo di italianità</i> ») Concert	Guido Guerrini, orateur et direction
Avant février 1941	Gênes	Conservatoire	Discours : « Verdi et son époque » (« <i>Verdi e il suo tempo</i> ») Concert	Mario Pedemonte, orateur
Avant février 1941	Milan	Conservatoire	Discours : « G. Verdi et le Conservatoire de Milan » (« <i>G. Verdi e il Conservatorio di Milano</i> ») Concert	Innocenzo Cappa, orateur Élèves du Conservatoire
Avant février 1941	Alessandria	Teatro Municipale	Discours : [Titre inconnu] Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Bozzola, orateur N. Annovazzi, direction Derna Fusari, soprano
Avant février 1941	Naples	Conservatoire	Concert : Œuvres de musique de chambre	Alessandro Piovesan, orateur
Février 1941	Venise	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert	Bruno Bogo, direction Élèves du conservatoire
1 <sup>er</sup> février 1941 6 février 1941	Parme	Teatro Regio	Opéra : <i>Luisa Miller</i> Mention : Transmission radiophonique sur les ondes de l'E.I.A.R.	Franco Capuana, direction Carla Castellani, soprano Carmen Tornari, mezzo-soprano Maria Luisa Cova, contralto Fernando Alfieri, ténor Alfonso Pravadelli, ténor Enzo Mascherini, baryton Guido Guidi, basse Luciano Meroni, basse
1 <sup>er</sup> février 1941	Turin	Salon de <i>La Stampa</i>	Discours : « Humanité de Verdi » (« <i>Umanità di Verdi</i> ») Concert : Extraits de <i>Falstaff</i> , <i>Macbeth</i> , <i>Ernani</i> , <i>I Lombardi alla prima crociata</i> , <i>La Forza del destino</i> et <i>I Vespri siciliani</i>	Innocenzo Cappa, orateur Paola Della Torre, soprano Ruggero Maghini, pianiste
2 février 1941	Bolzano	Teatro Verdi	Discours : [Titre inconnu]	Andrea Della Corte, orateur
2 au 8 février 1941 (3 représentations)	Turin	Teatro Vittorio Emanuele II	Opéra : <i>Otello</i>	Gabriele Santini, direction Graziella Valle Gazzera, soprano Bianca Maggi, mezzo-soprano Armando Giannotti, ténor Francesco Merli, ténor Emilio Venturini, ténor Mariano Stabile, baryton Alberto Conti, basse Ottavio Serpo, basse

2 février 1941	Venise	Teatro La Fenice	Discours : [Titre inconnu] Concert : Extraits de <i>Nabucco</i> , <i>Simon Boccanegra</i> , <i>I Vespri siciliani</i> , <i>Luisa Miller</i> , <i>La Forza del destino</i> , <i>I Lombardi alla prima crociata</i>	Giannetto Zini, basse Massimo Bontempelli, orateur Giuseppe Baroni, direction Maria Pedrini, soprano Gianfelice De Manuelli, basse Franco Beval, chant
2 février 1941	Rome	Basilique di Massenzio	Concert : Musiques de Verdi	Liberato Vagnozzi, direction Banda della Milizia Contraerei
5 février 1941 8 février 1941 11 février 1941 16 février 1941	Parme	Teatro Regio	Opéra : <i>Rigoletto</i>	Franco Capuana, direction Emidio Tieri, direction Magda Piccarolo, soprano Gina Mari, mezzo-soprano Bianca Montali, mezzo-soprano Rina Ponzi, mezzo-soprano Carmen Tornari, mezzo-soprano Fernando Alfieri, ténor Mario Filippeschi, ténor Giovanni Malipiero, ténor Ercole Villani, ténor Giovanni Buttironi, baryton Enrico De Franceschi, baryton Carlo Tagliabue, baryton Pasquale Lombardo, baryton-basse Abele Carnevali, basse Gianfelice De Manuelli, basse Luciano Neroni, basse
13 février 1941 15 février 1941 19 février 1941 23 février 1941 25 février 1941	Parme	Teatro Regio	Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Franco Capuana, direction Carla Castellani, soprano Germana Di Giulio, soprano Cloe Elmo, mezzo-soprano Ebe Stignani, mezzo-soprano Carmen Tornari, mezzo-soprano Fernando Alfieri, ténor Emilio Marinescu, ténor Alfonso Pravadelli, ténor Ercole Villani, ténor Enzo Vasco Carmignani, baryton Raffaele De Falchi, baryton Enrico De Franceschi, baryton Mascherini, baryton Giovanni Buttironi, basse Luciano Neroni, basse
15 février 1941	Naples	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Guido Pannain, orateur Liana Cortini, soprano Pelliccia, Ruotolo, Sabatini et

18 février 1941 20 février 1941 22 février 1941	Parme	Teatro Regio	Opéra : <i>Falstaff</i>	Anfiteatroff, quatuor à cordes Franco Capuana, direction Maria Laurenti, soprano Sara Scuderi, soprano Elvira Casazza, mezzo-soprano Carmen Tomari, mezzo-soprano Fernando Alfieri, ténor Aristodemo Bregola, ténor Nino Ederle, ténor Ercole Villani, ténor Saturno Meletti, baryton Mariano Stabile, baryton Luciano Neroni, basse Arturo Farinelli, orateur
19 février 1941	Rome	Académie d'Italie	Discours : « Giuseppe Verdi et son monde intérieur » (« <i>Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore</i> »)	
20 février 1941	Palerme	Teatro Massimo	Opéra : <i>Un Ballo in maschera</i>	Umberto Berrettoni, direction Emy Ancione, soprano Gabriella Gatti, soprano Irma Colasanti, contralto Beniamino Gigli, ténor Salvatore Pollicino, ténor Carlo Badioli, baryton Carlo Galeffi, baryton Salvatore Gennaro, basse Augusto Romani, basse
23 février 1941	Naples	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Ugo Sesini, orateur Liana Cortini, soprano Pelliccia, Ruotolo, Sabatini et Anfiteatroff, quatuor à cordes
24 février 1941 25 février 1941	Parme	Teatro Regio	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi, deux symphonies de Ferdinando Proves	Marino Lazzari, orateur Ennio Gerelli, direction Carla Castellani, soprano Aristodemo Bregola, ténor Alfonso Pravadelli, ténor Enrico De Franceschi, baryton Gianfelice De Manuelli, basse
Avant 25 février 1941	Rome	Sous-comité féminin romain de la Société Dante Alighieri (Sottocomitato femminile romano della « Dante Alighieri ») Conservatoire (?)	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Guido Bortolotto, orateur Trio vocal romain : Mugnani, Lamanuzzi et Bandini
28 février 1941	Turin		Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Arturo Farinelli, orateur Lidia Valle, chant Luigi Gallino, piano Pierangeli, Biffoli, Francalanci et De Napoli, quatuor à cordes



Avant mars 1941	Chieti	Lycée (Istituto Magistrale)	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Tommaso Ciampella, orateur
Avant mars 1941	Pesaro	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu]	Fausto Torrefranca, orateur
Avant mars 1941	Parme	Cercle du Littorio (Circolo del Littorio)	Concert : <i>Il Brigidin</i>	
Avant mars 1941	Bologne	Teatro Comunale	Concert : Musiques de Verdi	Gino Marinuzzi, direction Maria Caniglia, soprano Ebe Stignani, mezzo-soprano Gino Bechi, baryton Augusto Beuf, chant
Avant mars 1941	Bologne	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Extraits d'airs d'opéras de Verdi pour voix et piano; <i>Quatuor</i>	Luigi Orsini, orateur
Avant mars 1941	Bologne	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu]	Andrea Della Corte, orateur
Avant mars 1941	Turin	Conservatoire	Discours : « Vocalité et expression dans l'art de Verdi » (« <i>Vocalità ed espressione nell'arte di Verdi</i> ») Concert : Extraits d' <i>Oberto, Nabucco, Ernani, Lombardi, I Due Foscari</i> et <i>La Battaglia di Legnano</i>	Andrea Della Corte, orateur Stella Calcina, chant
Avant mars 1941	Rome	Académie Sainte-Cécile	Discours : [Titre inconnu]	Massimo Bontempelli, orateur
Avant mars 1941	Milan	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu]	Massimo Bontempelli, orateur
Avant mars 1941	Milan	Association italo-germanique	Concert : Musiques de Verdi	E. L. Rossi, pianiste
Avant mars 1941	Mantoue	Teatro Sociale	Opéra : <i>Otello</i>	Zeetti, direction Aureliano Pertile, ténor Emilio Venturini, ténor P. Biasini, chant Giani, chant
Avant mars 1941	Mantoue	Teatro Sociale	Opéra : <i>Rigoletto</i>	Zeetti, direction Dina Mannucci, soprano Mario Basiola, baryton Salvarezza, chant
2 mars 1941	Gênes	Teatro Carlo Felice	Opéra : <i>Il Trovatore</i>	Gabriele Santini, direction Clara Jacobo, soprano Cloe Elmo, mezzo-soprano Beniamino Gigli, ténor Enzo Mascherini, baryton Giuseppe Maranini, chant
2 mars 1941	Turin	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi Mention : Organisé par l'Institut de culture fasciste (Istituto di cultura fascista)	Giovanni Cenozato, orateur Alba Petacci, soprano Muzio Giovagnoli, chant Franca Cluicciovino, pianiste
Avant 25 mars 1941	Rome (?)	Académie philharmonique	Concert : Quatuors de Verdi et Beethoven	Quatuor Breronel
Avant avril 1941	Milan	Association <i>Mare Nostrum</i>	Concert : Musiques de Verdi	Clara Petrella, soprano Leni, soprano Bertoni, baryton

Avant avril 1941	Milan	Association Nuova Vita	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Ferrari, basse Carlo Censi, orateur Nino Piccaluga, ténor Dimitri, chant Ripa, chant Peruzzi, chant
Avant avril 1941	Milan	Société Pro Cultura Scuola Diaz	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Elisabetta Oddone, oratrice Vaccari, soprano De Angelis, soprano Lonati, piano Chœur <i>Ioci amiche</i>
Avant avril 1941	Bologne	Académie philharmonique	Discours : [Titre inconnu] Concert : Extraits de Mozart et Verdi Mention : Commémoration simultanée de Mozart et Verdi	Mario Sandri, orateur Amleto Zecchi, direction
Avant avril 1941	Rovigo	Conservatoire	Concert : Extraits d' <i>I Vespri siciliani</i> , <i>La Traviata</i> , <i>Luisa Miller</i> et <i>Nabucco</i>	Franco Capuana, direction Carla Castellani, soprano Alfonso Pravadelli, ténor Gianfelice De Manuelli, basse Orchestre du Teatro Regio de Parme
Avril 1941	Turin	Salon de <i>La Stampa</i>	Exposition des reliques verdiennes ( <i>Mostra dei cimeli verdiani</i> )	
19 avril 1941 21 avril 1941	Pesaro	Conservatoire	Concert : Musiques de Verdi	Riccardo Zandonai, direction
21 avril 1941	Mondovi	Teatro Sociale	Concert : Extraits d' <i>Aida</i> , <i>Falstaff</i> , <i>Rigoletto</i> , <i>La Forza del destino</i> , <i>Ernani</i> et <i>La Traviata</i>	Luigi Gallino, direction Antonio Sosso, ténor Bernelli, chant Zotti, chant
Avant mai 1941	Gênes		Discours : [Titre inconnu] Concert	Italo Sullotti, orateur Antonino Votto, direction Momo, chant Nascimbene, chant Rosita Salagarai, chant Sinnone, chant
Avant mai 1941	Florence	Conservatoire	Discours : [Titre inconnu] Concert	Andrea Della Corte, orateur Fornari, chant Biagi, pianiste
Avant mai 1941	Parme		Concert	Ennio Gerelli, direction Carla Castellani, soprano Chœur de l'E.I.A.R.
Avant mai 1941	Pesaro		Concert	Riccardo Zandonai, direction Iris Adami Corradetti, soprano Enzo Mascherini, baryton Momo, chant Zambelli, chant

Avant mai 1941	Mantoue			Concert	Branucci, soprano Quartetto della Scala
Avant mai 1941	Ferrare			Concert	Artioli, ténor Quartetto di Ferrara
Avant mai 1941	Foggia			Discours : [Titre inconnu] Concert	Don Cesare Franco, orateur Piazienna, soprano Guglielmo Rosati, pianiste
Avant mai 1941	Ascoli Piceno			Concert	Clementini, direction Étudiants de l'Istituto Magistrale
Avant mai 1941	Sassari			Discours : [Titre inconnu] Concert	De Caroli, oratrice Quartetto di Sassari
Avant mai 1941	Novi Ligure	Teatro Polietama		Discours : [Titre inconnu] Opéra : <i>La Traviata</i>	Piaggio, orateur Bottino, direction L. Pagiugghi, baryton Agljo, chant Campolonghi, chant
Avant mai 1941	Bolzano	Conservatoire		Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Guglielmo Barbian (?), orateur Mario Mascagni, direction
Avant mai 1941	Florence	Conservatoire		Discours : « Verdi dans les œuvres non théâtrales » (« <i>Verdi nelle opere non teatrali</i> ») Concert : Musiques de Verdi	Adelmo Damerini, orateur Rita Formani, chant Giangrandi, Michelucci, Farulli et Rossi, quatuor à cordes
Avant juin 1941 (célébration?)	Bari	Teatro Petruzzelli		Discours (?) : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Guido Pannain, orateur Pasquale La Rotella, direction Rosa Pazienna, chant Étudiants, musiciens Scuola Corale del Liceo et Corale della G.I.L., chœur
15 mai 1941	Bologne	Maison de la Gioventù italiana del Littorio		Discours : [Titre inconnu]	Maria Goretti, oratrice
Avant juin 1941	Trente			Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Giovanni Cenozato, orateur N. Annovazzi, direction
17 juin 1941 (célébration?)	Crémone	Teatro Ponchielli		Concert : Musiques de Verdi	Ennio Gerelli, direction Carla Castellani, soprano Carlo Tagliabue, baryton Agljo, chant Mercuriali, chant Modesti, chant Musiciens de l'orchestre de la Scala Chœur
Avant 25 juin 1941	Rome	Cercle officiel des forces armées (Circolo ufficiali delle forze armate)		Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi Mention : Organisé par le Syndicat national fasciste des musiciens	Renato Fasano, orateur et direction M. Ceppi, soprano A. Savona, soprano G. Melis, ténor

Avant juillet 1941	Bergame				A. Manca, baryton V. Sirigu, E. Cintura, O. Crepas et G. Faella, quatuor à cordes
16 septembre 1941	Cagliari	Teatro Donizetti Église Sant'Anna		Opéra : <i>Un Ballo in maschera</i> Concert : <i>Messa da Requiem</i> Mention : Clôture du Cycle célébratif verdien ( <i>Ciclo celebrativo verdiano</i> )	Renato Fasano, direction M. Capuana, chant F. Ciani, chant A. Marcato, chant A. Marone, chant Orchestre de l'istituzione dei concerti Chœur du Conservatoire
14 octobre au 15 novembre 1941 (célébration?)	Rome	Teatro Reale dell'Opera		Saison verdienne : <i>Don Carlo; Ernani; La Traviata; Rigoletto; Simon Boccanegra</i>	Giuseppe Baroni, direction Vincenzo Bellezza, direction Oliviero De Fabritiis, direction Questa, direction Tullio Serafin, direction Maria Caniglia, soprano Gina Cigna, soprano Gabriella Gatti, soprano Cloe Elmo, mezzo-soprano Mario Filippeschi, ténor Giovanni Malipiero, ténor Mario Basiola, baryton Raffaele De Falchi, baryton Benvenuto Franci, baryton Tito Gobbi, baryton Carlo Tagliabue, baryton Tancredi Pasero, basse Archi, chant Augusto Beuf, chant Franco Beval, chant Civil, chant Magnoni, chant
Avant novembre 1941 (commémoration?)	Pordenone			Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Giovanni Cenozato, orateur N. Annovazzi, direction
27 novembre 1941 29 novembre 1941	Parme	Teatro Regio		Opéra : <i>Un Ballo in maschera</i> Mention : Clôture des manifestations du 40 <sup>e</sup> anniversaire de la mort de Verdi	Antonino Votto, direction Maria Caniglia, soprano Lyana Grani, soprano Irma Colasanti, contralto Fernando Alfieri, ténor Beniamino Gigli, ténor Aristide Baracchi, baryton Gino Bechi, baryton Camillo Righini, basse

Avant décembre 1941	Térame		Discours : « Discussions au Paradis » (« <i>Colloqui in Paradiso</i> ») Concert : Musiques de Verdi	Dante Sciacqui, basse Brigiotti, orateur Dante D' Ambrosi, direction Cora Merlitti, chant De Rita, chant A. Borriello, chant
------------------------	--------	--	--	---

Tableau II : Célébrations à l'étranger

Date	Ville	Lieu	Événement	Participants
25 janvier 1941	Budapest	Institut italien de culture de Hongrie (Istituto italiano di cultura per l'Ungheria)	Discours : [Titre inconnu]	Aladár Tóth, orateur
26 janvier 1941	Berlin	Salon de la Philharmonie	Concert : Musiques de Verdi Mention : « destiné aux ouvriers italiens » (« <i>destinato ai operai italiani</i> »)	Emilio Haraszti, orateur
27 janvier 1941	Budapest	Radio de Budapest	Conférence radiophonique : « Giuseppe Verdi, le Garibaldi de la musique » (« <i>Giuseppe Verdi, il Garibaldi della musica</i> »)	Fausto Torrefranca, orateur
Avant février 1941	Villes suisses		Discours : [Titre inconnu]	
Avant février 1941	Berlin	Volksoper	Opéra : <i>Giovanna d'Arco</i>	Orthmann, direction Klarwein, ténor Abelmann, baryton Emmy Stell, chant
Avant février 1941	Chemnitz		Opéra : <i>La Forza del destino</i>	
Avant février 1941	Munich		Concert : Musiques de Verdi	
Avant février 1941	Budapest	Institut de culture italienne (Istituto di cultura italiana)	Discours : [Titre inconnu] Concert : Œuvres de Casella	Alfredo Casella, orateur
Avant février 1941	Budapest		Concert : Musiques Verdi	Sergio Failoni, direction
Avant février 1941	Dantzig		Opéra : <i>Aida</i>	
Avant février 1941	Sofia		Opéra : <i>Aida</i>	
Avant février 1941	Villes suisses		Discours : [Titre inconnu]	Fausto Torrefranca, orateur
2 au 7 février 1941	Munich	Münchner Künstlerhaus	Semaine verdienne de Munich ( <i>Settimana verdiana di Monaco di Baviera</i> ) Discours : « Giuseppe Verdi, méditerranéen et universel » (« <i>Giuseppe Verdi mediterraneo e universale</i> ») Opéras : <i>Falstaff</i> ; <i>Simon Boccanegra</i> ; <i>Don Carlo</i> ; <i>Aida</i> Concert : <i>Messa da Requiem</i>	Francesco Orestano, orateur Oswald Kabasta, direction ( <i>Requiem</i> ) Clemens Krauss, direction ( <i>Simon Boccanegra</i> , <i>Don Carlo</i> et <i>Falstaff</i> ) Ursuleac, soprano Milinkovic, mezzo-soprano Ostertag, ténor Kronenberg, baryton Höfermayer, basse Hotter, basse Nissen, basse Weber, basse
1 <sup>er</sup> mars 1941	Radio portugaise	Transmission radiophonique	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Luiz de Freitas, orateur Pedro Banco, direction
Avant 25 avril 1941	Split	Maison d'Italie ( <i>Casa d'Italia</i> )	Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Luigi Arguini, orateur Chœur de la Società corale italiana Chœur des jeunes de la Scuola della Lega culturale Orchestre de la Società corale italiana

Avant 25 juin 1941	Francfort-sur-le-Main			Opéra : <i>Otello</i>	
Avant 25 juin 1941	Oslo	Université d'Oslo		Concert : <i>Messa da Requiem</i>	Leif Halvorsen, direction Società Filarmonica
Avant 4 août 1941	Buenos Aires	Teatro Colón		Concert : <i>Messa da Requiem</i>	Arturo Toscanini, direction Bruna Castagna, mezzo-soprano Marion, chant Zonka Milanov, chant Kipnis, chant
Avant 4 août 1941	Buenos Aires	Teatro Cervantes		Concert : Musiques de Verdi	Athos Palma, orateur Isabella Marengo, soprano Quartetto Pessina, quatuor Ferruccio Caluso, pianiste
Avant 4 août 1941	Buenos Aires	Teatro Colón		Opéra : <i>Otello</i>	Fritz Busch, direction Arturo Casson, ténor Zonka Milanov, chant Vittorio Damiani, chant Alessio De Paolis, chant
Avant août 1941	Buenos Aires	Teatro Nacional		Concert	Arturo Toscanini, direction
Avant décembre 1941	Bâle			Discours : [Titre inconnu] Concert : Musiques de Verdi	Fausto Torrefranca, orateur

## ANNEXE 2 : PUBLICATIONS CONSACRÉES À VERDI (1940-1942)

Les publications recensées proviennent des périodiques culturels de l'époque, tels *Le Arti*, *Rivista musicale italiana* et *Rassegna Dorica*. Une grande partie des livres a été répertoriée dans la revue *Musica d'oggi*, laquelle fournit une importante quantité de renseignements quant aux publications à caractère verdien.

### Livres

1941 : *Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi : Teatro Regio : Stagione lirico-sinfonica 1941*, Parme, Fresching, 1941.

Bontempelli, Massimo, *Verga, l'Aretino, Scarlatti, Verdi : Nuovi discorsi di Massimo Bontempelli*, Milan, Bompiani, 1941.

Botti, Don Ferruccio, *Giuseppe Verdi*, Alba, Istituto Missionario Pia Società San Paolo, 1941.

Botti, Don Ferruccio, *Verdi e la religione*, Parme, Anonima Zafferi, 1940.

*Celebrazione del quarantennio della morte di Giuseppe Verdi : 27 gennaio 1941-25 febbraio 1941*, Parme, Associazione Turistica « Pro Parma », 1941.

*Celebrazione del quarantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Turin, Società Editrice Torinese, 1940.

Dordoni, A., *Commemorazione verdiana nel 40° di morte del maestro*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1941.

Gatti, Angelo, *L'italianità di Giuseppe Verdi*, Milan, Alfieri e Lacroix, 1941.

Gatti, Carlo, *Verdi nelle immagini*, Milan, Garzanti, 1941.

Goretti, Maria, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, Bologne, Tipografia Luigi Parma, 1941.

Graziani, Carlo, *Giuseppe Verdi : Autobiografia dalle lettere*, Milan, Mondadori, 1941.

« *La Stampa* » nel quarantesimo dalla morte di Giuseppe Verdi, Turin, La Stampa, 1941.

Lualdi, Adriano *ed al.*, *Giuseppe Verdi nel XL anniversario della morte*, Naples, Quaderni del Reale Conservatorio di musica di Napoli, 1941.

« Nella ricorrenza del 40. anniversario della morte di Giuseppe Verdi », *Aurea Parma : Rivista di storia, letteratura, arte*, vol. 25, n° 1-2, janvier-avril 1941.

Micheli, G., *Giuseppe Verdi, Giovanni Mariotti e il Conservatorio musicale di Parma*, Parme, Bodoniana, 1941.

Mundula, Mercedes, *La Moglie di Verdi : Giuseppina Strepponi*, Milan, Garzanti, 1941.

Roncaglia, Gino, *L'ascensione creatrice di Giuseppe Verdi*, Florence, Sansoni, 1940.



- Rota, E., *Giuseppe Verdi uomo e patriota : Commemorazione*, Côme, Reale Istituto industriale di setificio, 1941.
- Sassi, R., *Stagioni musicali e commemorazioni verdiane a Fabriano*, Fabriano, Tipografia Gentile, 1941.
- Mulè, Giuseppe (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941.
- Stacchiotti, E., *Commemorazioni di Giuseppe Verdi e di Goacchino Rossini*, Milan, Luigi Trevisini, 1942.
- Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Parme, Fresching, 1941.
- Veggetti, Emilio, *Per la morte di Giuseppe Verdi MCM-MCMXLI : Inno*, Vergato, Tipografia Lanzarini, 1941.
- Venezia, P., *Rilievo commemorativo di Giuseppe Verdi nel XL anniversario della morte*, Palerme, Tipografia Bellotti, 1941.
- Verdi, Giuseppe, *Messa da Requiem in memoria di Alessandro Manzoni (1874) : Riproduzione in fac-simile*, Milan, G. Ricordi & C., 1941.

### Articles

- « 27 gennaio 1901 : L'Italia onora Verdi, artista e patriota », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 3.
- Abbati, F., « Progetti verdiani abbandonati », *Corriere della Sera*, 27 mars 1941.
- Adami, Giuseppe, « La Casa di riposo per i musicisti », *Scenario*, novembre 1940.
- « Alla mostra verdiana : Le caricature verdiane di Melchiorre Délfico; Chi era l'autore delle patriottiche vignette », *Stampa Sera*, 24 janvier 1941, p. 3.
- « Alla Mostra verdiana nel Salone de "La Stampa" », *Stampa Sera*, 24 avril 1941, p. 3.
- Alpino, L., « Ciò che ricordo di Verdi : Il tema della religiosità », *L'Avvenire d'Italia*, Bologne, 12 décembre 1940.
- Andreoni, C., « Verdi il musicista del Risorgimento », *Gazzetta di Venezia*, 5 novembre 1940.
- « A proposito di un cimelo verdiano : La spinetta del "Maestro" e la storia di un malinteso », *Stampa Sera*, 5 novembre 1940, p. 4.
- Arnese, Raffaele, « Verdi e il Risorgimento », *Roma della domenica*, 29 décembre 1940.
- Ayrthon, « La prima venuta di Verdi a Roma », *Lavoro Fascista*, 9 mars 1941.
- B., G., « Il Genio universale dell'opera in musica », *L'Avvenire d'Italia*, Bologne, 26 janvier 1941.

- Baccaro, M., « Come nacque il “Requiem” di Verdi », *Roma*, 10 décembre 1940.
- Bacci, M., « Composizioni sacre di Verdi », *Il Tevere*, 2-3 octobre 1940.
- Balestreri, L., « Il sentimento religioso nella vita e nell’arte di Verdi », *Il Nuovo Cittadino*, Gênes, 16 octobre 1940.
- Balestreri, E., « Un grottesco giudizio del “Times” sul Rigoletto », *Il Giornale di Genova*, Gênes, 4 mars 1941.
- Baratta, Giuseppe, « Verdi e il Risorgimento », *Giornale d’Italia*, 25 janvier 1941.
- Barblan, Guglielmo, « L’opera di Giuseppe Verdi e il dramma romantico », *Rivista musicale italiana*, fasc. II-III-IV, 1941, p. 93-107.
- Becherini, B., « Come nacque “Nabucco” », *L’Avvenire d’Italia*, Bologne, 15 décembre 1940.
- Becherini, E., « Inizii Verdiani : L’Oberto conte di San Bonifacio », *L’Avvenire d’Italia*, Bologne, 24 novembre 1940.
- Bellincioni, G., « F. M. Piave : Il librettista fedele e devoto », *Lavoro Fascista*, 23 octobre 1940.
- Belloni, A., « D’Annunzio, la musica e Giuseppe Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 7 décembre 1940.
- Belloni, A., « Studi Verdiani (Autobiografia dalle lettere) », *La Sera-Il Secolo*, 24 février 1941.
- Belviglieri, C., « Al Carlo Felice di Genova : La commemorazione di Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4.
- Belviglieri, C., « Alla mostra verdiana a Parma : Il “Lohengrin” giudicato e commentato da Verdi », *Stampa Sera*, 22 janvier 1941, p. 4.
- Belviglieri, C., « Le celebrazioni di Verdi : Cent’anni del suo gran fiasco », *La Stampa*, 4 septembre 1940, p. 3.
- Bocchi, R. L., « In cerca di Verdi nella sua patria », *Gazzetta di Venezia*, 17 octobre 1940.
- Bonaccorsi, A., « Nel 40° anniversario della morte di Verdi : Rileggendo alcune opere meno note », *Rassegna Musicale*, janvier 1940.
- Bonaventura, Arnaldo, « Verdi, il Quartetto e la Sinfonia », *Musica d’oggi*, n° 11-12, novembre-décembre 1942, p. 239-241.
- Bongiovanni, Giannetto, « Dal carteggio inedito Verdi – Vigna », *Giornale d’Italia*, 1941.
- Bongiovanni, Giannetto, « Lettere inedite di Verdi a Cesare Vigna », *La Sera-Il Secolo*, 12 janvier et 9 février 1940.
- Bortolotto, G., « Giuseppe Verdi », *Rassegna Italiana*, février 1941.
- Botti, Don Ferruccio, « Verdi e la religione », *L’Avvenire d’Italia*, Bologne, 24 novembre 1940.

- Bruers, Antonio, « Religiosità romana di Verdi », *La Domenica del Lavoro fascista*, 29 décembre 1940.
- Buzzi, P., « “Un giorno di regno” di Verdi », *Roma*, 5 décembre 1940.
- Calzini, Raffaele, « Giuseppe Verdi davanti alla morte », *La Stampa*, 24 janvier 1941, p. 3.
- Cappa, Innocenzo, « Garibaldi e Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 31 mai 1941.
- Cappa, Innocenzo, « L’ora del dolore nella vita di Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 1<sup>er</sup> novembre 1940.
- Capri, A., « Commemorazione di Verdi », *Bollettino di vita e cultura musicale*, mai 1941.
- Caputo, G., « Verdi uomo di teatro », *Gazzetta del Mezzogiorno*, Bari, 20 novembre 1941.
- Caputo, G., « Verdi uomo di teatro », *Lavoro Fascista*, 1<sup>er</sup> février 1941.
- Caro, R. L., « Verdi rivale in amore di Donizetti », *Il Gazzettino*, 18 décembre 1941.
- « Celebrazioni Verdiane », *Il Musicista*, août 1940.
- Cenzato, Giovanni, « La Bastardella, Gluck e Bodoni », *Corriere della Sera*, 8 décembre 1940.
- Cenzato, Giovanni, « La gran paura dello studente antiverdiano, in una lettera rivelatrice (1872) », *Corriere della Sera*, 30 décembre 1941.
- Cenzato, Giovanni, « Preludio alle onoranze Verdiane : Musiche e lettere inedite alla Mostra Parmense », *Corriere della Sera*, 8 janvier 1941.
- Cianfanelli, Alfredo, « Verdi al servizio della patria », *Popolo della Spezia*, La Spezia, 25 janvier 1941.
- Cogo, G., « Verdi e Vicenza », *Vedetta Fascista*, 2 février 1941.
- Coli, Enrico, « Giuseppe Verdi », *Lavoro Poligrafico*, février 1941.
- Cucchetti, G., « Preludio verdiano », *Giornale di Sicilia*, 6 octobre 1940.
- Danese, Orlando, « Un cruccio di Verdi », *Popolo della Spezia*, La Spezia, 7 juin 1941.
- « Da una lettera in parte inedita di Giuseppe Verdi : Il segreto del Maestro per farsi ubbidire », *Stampa Sera*, 15 avril 1941, p. 4.
- De Angelis, Alberto, « G. Verdi e il Senatore G. Piroli : Un epistolario inedito », *Musica d’oggi*, n° 3, mars 1940, p. 59-63.
- De Angelis, Alberto, « Umanità di Verdi », *Musica d’oggi*, n° 1, janvier 1941, p. 3-6.
- Della Corte, Andrea, « Lo “Stabat” di Verdi al “Torino” », *La Stampa*, 18 janvier 1941, p. 6.
- De Grazia, Paolo, « Vita musicale : Una musica di Giuseppe Verdi », *Rivista musicale italiana*, Milano, fasc. II-III-IV, 1941, p. 230-232.

- Di Marzio, Cornelio, « Verdi come esempio », *Roma*, 5 juin 1941.
- Donati, P., « Verdi per un lettore qualunque », *L'Arena*, 1<sup>er</sup> mars 1941.
- Emert, G. B., « Due autografi inediti di Verdi », *Trentino*, fasc. 6, juin 1941.
- Esse, « L'italianità di Giuseppe Verdi », *Polesine Fascista*, 26 janvier 1941.
- Farinelli, Arturo, « Verdi e Shakespeare », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 4, 1940, p. 213-229.
- Fraccaroli, A., « Umore di Verdi », *Corriere della Sera*, 23 janvier 1941, p. 3.
- Fraccaroli, A., « Verdi alle prove di Otello », *Corriere della Sera*, 19 décembre 1940.
- Furlotti, Arnaldo, « Una musica inedita di Verdi (su la poesia "Il Brigidin" di Dell'Ongaro) », *Scenario*, février, 1941.
- G., « Verdi e il Risorgimento », *Popolo di Brescia*, Brescia, 2 février 1941.
- Gatti, Carlo, « Catalani e Verdi », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 67, 1940, p. 299-300.
- Gatti, Carlo, « La mostra dei cimeli verdiani di Parma », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 1, 1941, p. 239-240.
- Gatti, Carlo, « La mostra verdiana della Reale Accademia d'Italia », *L'Illustrazione Italiana*, 23 juin 1940.
- Gatti, Carlo, « Verdi nel 40° anniversario della morte : Ritorno a Sant'Agata », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 105-134.
- Geraci, F., « Verdi e Morelli », *Roma*, 17 février 1941.
- Giazotto, Remo, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », *Musica d'oggi*, n° 8-9, août-septembre 1940, p. 233-235.
- Giraldi, Romolo, « Nove o dieci ottobre : Sul giorno in cui nacque Verdi », *Il Musicista*, août 1941.
- Gismondi, Franco, « Goethe e Verdi », *Quadrivio*, n° 30, 1940.
- Giugni, P., « Verdi a Montecatini », *Policlinico*, n° 11, mars 1941.
- « Giuseppe Verdi al "bel barone" : La musica dell'avvenire e la vera verità degli introiti », *Stampa Sera*, 21 janvier 1941.
- « Giuseppe Verdi commemorato nel 40° anniversario della morte; Nella natia Busseto : La rievocazione di Lualdi », *La Stampa*, 27 janvier 1941, p. 6.
- « Giuseppe Verdi e il Cardinale Cagliero », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 2.

- Grottolo, V., « A proposito dell'italianità di G. Verdi », *Bollettino di vita e cultura musicale*, janvier 1941.
- « Il 40° anniversario della morte di Verdi commemorato a Buenos Aires », *La Stampa*, 4 août 1941, p. 2.
- « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940.
- « Il "Te Deum" di Verdi al Teatro di Torino », *La Stampa*, 22 mars 1941, p. 4.
- « Il successo a Mondovì della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 21 avril 1941, p. 6.
- Incagliati, M., « I cantanti nelle opere verdiane », *Il Musicista*, février 1941.
- « Istituto di Cultura Fascista : Celebrazione verdiana », *Stampa Sera*, 19 mars 1941, p. 5.
- Italicus, « La moglie di Verdi », *Il Resto del Carlino*, Bologne, 14 février 1941.
- « La 2<sup>a</sup> manifestazione verdiana al Conservatorio », *La Stampa*, 21 février 1941, p. 4.
- Labronio, A., « Verdi a Firenze e la prima del "Macbeth" », *La Nazione*, Florence, 22 mars 1941.
- Labronio, A., « La prima gloria di G. Verdi », *La Nazione*, Florence, 17 novembre 1942.
- « La messa da Requiem di Verdi », *Stampa Sera*, 29 janvier 1941, p. 4.
- « La Messa di Verdi in una grandiosa esecuzione : Le significative manifestazioni in occasione del quarantesimo anniversario della morte del grande maestro », *La Stampa*, 15 décembre 1940.
- « La mia musica non morrà perchè la sente il popolo », *Stampa Sera*, 4 décembre 1940, p. 4.
- « La Mostra dei cimeli verdiani nel Salone de "La Stampa" », *La Stampa*, 1<sup>er</sup> mai 1941, p. 3.
- « L'anniversario verdiano : Il cartellone della stagione di ottobre al Reale dell'Opera », *La Stampa*, 5 septembre 1940, p. 3.
- « La religiosità di Verdi : Introduzione alla Messa da Requiem », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 1, 1941, p. 209-213.
- Lazzareschi, E., « Verdi a Montecatini », *La Nazione*, Florence, 1<sup>er</sup> mars 1941.
- Lombardi, G., « Il pensiero di Maria Luigia sul genio verdiano », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 63-67.
- « L'opera di Verdi nel Maggio Musicale Fiorentino », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 153.
- Lualdi, Adriano, « Un incontro di grandi », *Giornale d'Italia*, 21 mars 1941.
- Lualdi, Adriano, « Verdi, l'italiano schietto », *Scenario*, décembre 1940.

- Luzio, Alessandro, « Giuseppe Verdi e l'alienista Cesare Vigna », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 3, 1940, p. 229-244.
- Luzio, Alessandro, « L'epistolario di Verdi », *Corriere della Sera*, 17 mai 1941.
- Luzio, Alessandro, « Religiosità di Verdi (Quattro lettere inedite di Giuseppina Strepponi) », *Corriere della Sera*, 21 juillet 1942.
- Luzio, Alessandro, « Verdi e Pascarella », *Corriere della Sera*, 10 juillet 1940.
- Mantica, Francesco, « Pietà, Signor! Una delle ultime pagine di Giuseppe Verdi », *Rassegna Dorica*, 25 mars 1941, p. 44-47.
- Marchesini, Cesare G., « La prima opera di Verdi : "Oberto di S. Bonifacio" », *Cultura Moderna*, n° 1, 1941, p. 35-36.
- « Mascagni commemorerà a Roma Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 3 décembre 1940, p. 4.
- Mondini, Giulio, « I primi passi verso la gloria », *Bollettino Storico Piacentino*, 1940, p. 123.
- Mondini, Giulio et Giacomo Munaro, « Il Fascismo onora Giuseppe Verdi », *Cremona*, n° 7-8, juillet-août 1940, p. 279-289.
- Monleone, G., « Le dimore genovesi di Giuseppe Verdi e la creazione dell'Aida », *Genova*, 1941.
- Monticelli, C., « La "povera Rita" (Margherita Barezzi) », *Il Regime Fascista*, 16 novembre 1940.
- Mulè, F. P., « Verdi nominato cittadino di Roma », *Giornale di Sicilia*, 24 juillet 1941.
- Musini, N., « Giuseppe Verdi deputato », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 43-61.
- Musini, N., « Giuseppe Verdi patriota », *Archivio Storico per le Province Parmensi*, 1941, p. 31-41.
- « Nel 40° anniversario della morte di G. Verdi », *Bollettino Storico Piacentino*, 1941, p. 62.
- « Nel Salone de "La Stampa" : Celebrazione verdiana », *La Stampa*, 23 janvier 1941, p. 4.
- « Nel Salone de *La Stampa* : Innocenzo Cappa nella conversazione sulla "Umanità di Verdi" », *La Stampa*, 2 février 1941, p. 6.
- « Nel Salone de *La Stampa* : La prima manifestazione della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 25 janvier 1941, p. 3.
- Nizza, A., « Verdi e Cavour », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 5.
- Omero Gallo, G., « Giuseppe Verdi e la polizia », *La Nazione*, 11 novembre 1942.
- Omero Gallo, G., « Verdi e la "Fenice" », *Roma*, 8 juin 1941.

- Ottolenghi, E., « La madre di Verdi », *Bollettino Storico Piacentino*, 1940, p. 65-77.
- « Pagine ignote del “cigno di Busseto” : La musica di Verdi non si eseguisce », *Stampa Sera*, 20 janvier 1941, p. 3.
- Parente, Alfredo, « Verdi a Napoli », *Roma*, 17 octobre 1940.
- Paribeni, G. C., « Giuseppe Verdi e i Francesi », *L'Ambrosiano*, 19 juin 1940.
- Petriccione, D., « Verdi, Napoli e i Napoletani », *Il Scenario*, n° 6, 1939 / n° 1, 1940.
- Pighini, Giacomo, « Rivista delle riviste : Biologia verdiana », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1942, p. 118-119.
- Pizzetti, Ildebrando, « Giuseppe Verdi », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 35-38.
- Pizzetti, Ildebrando, « La grandezza di Verdi », *Lettura*, décembre 1940 et janvier 1941, p. 26-34.
- Pizzetti, Ildebrando, « La “Messa da Requiem” di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 6, juin 1941, p. 165-169.
- Pratella, Francesco Balilla, « G. V. e il popolo italiano; la prima rappresentazione di Verdi a Ravenna e il manifesto della Maria di Rohan », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3.
- Ramperti, Marco, « L'esperanto di Verdi », *Stampa Sera*, 24 juin 1941, p. 3.
- Ramperti, Marco, « Verdi nel suo albero », *La Stampa*, 30 janvier 1941, p. 3.
- Rigillo, Michele, « Il deputato Giuseppe Verdi », *Corriere Emiliano*, 31 janvier 1941.
- Rimassa, Mario Riccardo, « Giuseppe Verdi e la sua calligrafia difficile a leggersi », *La Stampa*, 21 avril 1941, p. 3.
- « Rivista delle riviste : Impressioni sul “Boccanegra” nelle rappresentazioni del 1858 a Napoli », *Musica d'oggi*, n° 10, octobre 1941, p. 272-273.
- Ronga, Luigi, « Unità di musica verdiana », *Le Arti*, avril-mai 1941, p. 263-271.
- Rossi, Corrado, « Aneddoti ed episodi della vita artistica di Verdi », *Cultura Moderna*, n° 3, 1941, p. 109-115.
- Rossi, Corrado, « In margine alle celebrazioni verdiane », *Cultura Moderna*, n° 1, 1941, p. 1-8.
- Rossi, E., « Verdi : Aneddoti e jacozie » *L'Italica*, 1941 (?).
- Rossi-Doria, Gastone, « Avviamenti alla cultura verdiana in Italia », *Rivista musicale italiana*, fasc. VII, 1941.
- S., L., « Il cantore del Risorgimento », *Popolo di Roma*, 26 janvier 1941.

- Saporetti, Fausto, « La prima rappresentazione di Verdi a Ravenna », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3-4.
- Savarino, S., « Ricordando Verdi (Il romanzo dell'Opera) », *Giornale di Sicilia*, 11 février 1941.
- Schlitzer, F., « Giuseppe Puzone e un falso ritratto di Verdi », *Roma*, 1<sup>er</sup> février 1941.
- Senatra, E., « Verdi e Wagner nella vecchia Germania », *Secolo XIX*, 29 mars 1941.
- Serra Zanetti, A., « Giuseppe Verdi », *L'Archiginnasio*, n° 36, 1941, p. 61-65.
- Stocchetti, F., « L'interpretazione tedesca delle opere di Verdi », *Roma*, 9 décembre 1941.
- Sulliotti, Italo, « Verdi e l'Italia », *Corriere Adriatico*, 25 janvier 1941.
- Sulliotti, Italo, « Verdi e l'Italia », *Voce di Bergamo*, 23 janvier 1941.
- Sulliotti, Italo, « Verdi e l'Italia », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941.
- Tabanelli, Nicola, « Arte contemporanea : Verdi e la legge sul diritto d'autore », *Rivista musicale italiana*, fasc. III, p. 208-217.
- Tebaldini, Giovanni, « Ricordi verdiani », *Rassegna Dorica*, janvier-juin 1940.
- Tonelli, Luigi, « L'italianità della musica di G. Verdi », *Il Regime Fascista*, 29 novembre 1940.
- Tonelli, Luigi, « Una visita ai luoghi verdiani : l'autografo della sinfonia dell'Aida », *Cremona*, n° 9-10, septembre-octobre 1940, p. 369-370.
- Torre Franca, Fausto, « L'altro Verdi », *Primato*, 1<sup>er</sup> avril 1941.
- Tortora, Mario, « Come nacque il "Rigoletto" », *Roma*, 13 novembre 1940.
- Tortora, Mario, « Dove è nato ed è vissuto Verdi », *Nuovo Giornale*, 24 décembre 1940.
- « Una conferenza su Verdi di Della Corte a Bolzano », *Stampa Sera*, 3 février 1941, p. 4.
- « Un aneddoto di Giuseppe Verdi », *Minerva*, 15 mars 1940.
- Urso, S., « Giuseppe Verdi patriota », *L'Ambrosiano*, 17 décembre 1940.
- Varanini, Varo, « Giuseppe Verdi nella storia d'Italia », *Cronaca Prealpina*, 2 février 1941.
- « Verdi celebrato a Busseto », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 6.
- Verzellatti, W., *Nel 40° anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Pavie, Tipografia Pavese, 1941 (?).
- « Vita musicale : Commemorazione verdiana », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 54-55.
- Z., E., « Battaglie di ieri per la musica nuova : Rossini e Verdi stroncati da scrittori inglesi », *Il Piccolo di Trieste*, 1<sup>er</sup> juillet 1942.



Zampieri, Y., « Giuseppe Verdi il cantore magnifico del Risorgimento eroico », *Popolo*, 2 février 1941.

Zazo, A., « La prima recita a Napoli del “Simon Boccanegra” e un giudizio su Giuseppe Verdi », *San Pietro a Maiella*, juin 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Brennero*, 26 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Popolo del Friuli*, 9 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Provincia di Bolzano*, 14 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Provincia di Como*, 12 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Roma*, 27 janvier 1941.

### **Discours**

Farinelli, Arturo, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.

Gatti, Angelo, *L'italianità di Giuseppe Verdi : Discorso per il quarantennio della morte tenuto nella Casa di riposo dei musicisti in Milano il 27 gennaio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.

Goretti, Maria, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, Bologne, Tipografia Luigi Parma, 1941.

Luzio, Alessandro, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1940.

Orestano, Francesco, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunziato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.

Sabatini, G., *Giuseppe Verdi nel quarantesimo anniversario della morte : Discorso*, Catane, Tipografia Zuccarello e Izzi, 1941.

## **International**

*Erinnerungsgabe an die Feier des vierzigsten Todestages Giuseppe Verdi*, Vienne, Schroil & C., 1941.

Failoni S., « Verdi e il verdismo », *Corvina*, Budapest, vol. 4, n° 6, 1941.

Herzfeld, F., « Verdi e Wagner », *Allgemeine Musikzeitung*, Berlin, n° 5, 1941.

Orestano, Francesco, « Commemorazione di Verdi pronunciata a Monaco di Baviera nel corrente anno », *Deutsche Musikkultur*, Kassel, novembre 1941.

## ANNEXE 3 : ÉDITEURS ET PUBLICATIONS

### Éditeurs

#### ***Alfieri e Lacroix***

Importante maison d'édition dans l'histoire de l'industrie graphique italienne, Alfieri e Lacroix est fondée à Milan en 1896. Elle se spécialise dans la reproduction d'œuvres d'art, mais exerce également des activités typographiques et éditoriales. Durant le *ventennio*, l'entreprise est dirigée par Dario Morani, qui refuse d'adhérer au parti et est placé sous grande surveillance. La maison d'édition reste cependant active, perturbée lors des bombardements massifs sur Milan, avant de reprendre son activité après la guerre.

#### ***Casa Ricordi***

Se consacrant à l'édition musicale, la Casa Ricordi est fondée à Milan en 1808 et atteint une importante notoriété par sa collaboration avec Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi et Puccini. Dirigée dès 1919 par Renzo Valcarengi et Carlo Clausetti, la maison d'édition se montre ambivalente envers le régime fasciste, acceptant les mesures de censure et marginalisant les auteurs juifs après l'adoption des lois raciales en 1938. Cette collaboration lui permet de poursuivre ses activités, d'éditer des ouvrages musicologiques et de lancer la publication de la revue *Musica d'oggi* (1919-1943). La firme subit d'importants dommages lors des bombardements de Milan en 1943; la reconstruction des archives et la reprise de l'activité éditoriale sont assurées par la nouvelle direction composée en 1944 d'Alfredo Colombo, Camillo Ricordi et Eugenio Clausetti.

#### ***Fresching***

L'Officina Grafica Fresching est responsable de la publication du *Corriere Emiliano*, quotidien de la fédération fasciste de Parme, ainsi que de celle d'autres périodiques liés au régime, tels *Vita rurale*, revue mensuelle de l'union provinciale fasciste des agriculteurs de Parme, ou *Sentinella fascista : Foglio d'ordine del Fascio di Bedonia* de la fédération des *fasci* de combat de Parme. Elle publie des ouvrages culturels, tels que *Niccolo Paganini a Piacenza* de l'antifasciste Stefano Fermi, et se charge de la publication d'ouvrages commémoratifs consacrés à Verdi (1941 : *Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi : Teatro Regio : Stagione lirico-sinfonica 1941*, Parme, 1941; *Teatro Regio : XL Anniversario della morte di G. Verdi*, Parme, 1941).

#### ***Garzanti***

Fondée en 1879 par les frères juifs Guido et Giulio Treves, la maison d'édition milanaise Fratelli Treves est renommée Garzanti au moment où elle passe aux mains d'Aldo Garzanti en 1939, à la suite de la promulgation des lois raciales. Après l'adhésion de Garzanti au parti en 1940, l'entreprise reçoit un soutien considérable; elle fait partie des maisons d'édition recevant d'importantes commissions de la Direction générale « Académies et Bibliothèques d'Italie ».

#### ***Istituto Grafico Tiberino***

Bien que les recherches n'aient pas permis de trouver beaucoup d'informations sur l'Istituto Grafico Tiberino, on observe qu'il édite une variété de publications, dont certaines explorent des thèmes fascistes, telles que *Antologia di poeti fascisti* en 1936, *Le fascisme, réalisation*

*prolétarienne* en 1938 et *Lo spettatore italiano : Rivista di politica* de 1948 à 1956. La maison d'édition romaine poursuit son activité après la guerre, comme le montre la publication en 1971 de *Verdi popolaresco*.

### ***Mondadori***

Fondée en 1907 par Arnaldo Mondadori à Segrate (Milan), Mondadori est l'une des principales maisons d'édition italiennes consacrées à la publication de livres et de journaux. Acquéreur sa renommée en 1926 avec la publication de l'ensemble de l'œuvre de Gabriele D'Annunzio, Mondadori publie ensuite les œuvres de jeunes écrivains, tout comme celles d'auteurs déjà reconnus et des classiques de la littérature. Vers la fin des années 1930, le régime fasciste fait pression pour contrer la publication de romans policiers (collection *Giallo*), puis il ordonne la fermeture de la collection en 1941 et la confiscation de ce type d'ouvrages en 1943. La collection reprend en 1946 sous la nouvelle appellation *Il Giallo Mondadori*.

### ***Sansoni***

Fondée en 1873 à Florence par Giulio Cesare Sansoni, la maison d'édition Sansoni est acquise en 1937 par Giovanni Gentile, philosophe ayant fourni une doctrine idéologique au régime fasciste, et qui exerce un contrôle complet sur la maison d'édition. Avec l'entrée en fonction de Gentile, Sansoni reprend son développement, se distinguant par ses collaborations avec des instituts de culture et des universités, ainsi que la publication d'importantes contributions dans les domaines historiques et philosophiques. Le soutien du régime fasciste se concrétise avec la commande des éditions nationales de Manzoni, Pétrarque, Tommaseo, ainsi que par la publication d'ouvrages de l'Institut national fasciste de culture. À cause de cette collaboration, la gestion de Sansoni est mise sous la tutelle d'un commissaire en 1944, et l'accès à la direction de l'entreprise est interdite aux héritiers de Gentile. En 1945, le gouvernement Parri retire le commissaire et Federico Gentile retourne à la direction.

## **Publications**

### ***Aurea Parma***

Revue trimestrielle fondée en 1912, *Aurea Parma* remplissait jusqu'en 2011 l'objectif d'étudier l'histoire et les manifestations artistiques et intellectuelles de la ville de Parme.

### ***Corriere della Sera***

Fondé à Milan en 1876, le quotidien *Corriere della Sera* se conforme sous le *ventennio* aux exigences du fascisme, notamment avec l'arrivée à la direction en 1929 d'Aldo Borelli, un journaliste qui suit les directives du régime avec un zèle particulier. En 1939, le journal publie en première page un long article où Mussolini explique sa conception personnelle de l'histoire. La *Lettura* est une revue illustrée mensuelle du *Corriere della Sera* publiée de 1901 à 1946.

### ***Corriere Emiliano***

Le *Corriere Emiliano* est le quotidien de la fédération fasciste de Parme, acquis par le Parti national fasciste en 1926.

### ***Corvina***

*Corvina* est une revue de sciences, lettres et arts de la Société hongro-italienne éditée à Budapest par Mattia Corvino de 1921 à 1955.

### ***Cremona***

Revue illustrée de la province de Crémone, *Cremona* est publiée par l'Institut national fasciste de culture à une fréquence mensuelle (1929-1939), puis bimensuelle (1939-1942). À sa création, elle se donne pour mandat d'informer les Crémonais de l'activité des autorités locales dans différents secteurs d'intervention. Remplissant une tâche de propagande politique et sociale, elle exalte l'histoire, l'art et la culture de Crémone, ainsi que l'œuvre de ses ressortissants.

### ***Cronaca Prealpina***

Fondé en 1888 à Varèse par Giovanni Bagaini et diffusé dans le Nord de l'Italie, le quotidien *Cronaca Prealpina* subit des pressions par le régime pour changer de direction; Giovanni Bagaini est contraint de démissionner en 1928 et la direction passe ensuite aux mains de Niccolò Giani (1937-41), le fondateur du courant de pensée « *Mistica fascista* », et Vanni Teodorani (1941-43), époux de la nièce de Benito Mussolini. À la chute du régime, le journal doit suspendre les publications pour quelques mois.

### ***Cultura Moderna***

*Cultura Moderna* est une revue mensuelle illustrée et consacrée à la nature et aux arts publiée à Milan par l'éditeur Vallardi de 1911 à 1945.

### ***Gazzetta di Parma***

Fondée en 1735, la *Gazzetta di Parma* est acquise en 1928 par le Parti national fasciste, qui la fusionne avec le quotidien de la fédération fasciste de Parme, le *Corriere Emiliano*. Reprenant le nom de *Gazzetta di Parma* en 1941, le journal est le seul parmi ceux de l'Europe occupée par les nazis à avoir maintenu son activité après 1945.

### ***Gazzetta di Venezia et Il Gazzettino***

Quotidien principal de la métropole vénitienne dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la *Gazzetta di Venezia* est initialement un journal de la bourgeoisie modérée et conservatrice, adoptant une position favorable au fascisme. Son ralliement complet au régime survient sous la direction de Gino Damerini dès 1922, qui exerce une autocensure pour les nouvelles de la politique intérieure et accorde un espace grandissant aux activités du parti. Le quotidien est absorbé en 1941 par *Il Gazzettino* et cesse toute publication en 1945.

### ***Giornale di Sicilia***

Le *Giornale di Sicilia* est un quotidien national sicilien fondé à Palerme en 1860.

### ***Giornale d'Italia***

Le quotidien romain *Giornale d'Italia* (1901-1976) est initialement un journal se situant à droite sur l'échiquier politique. En 1923, le directeur Alberto Bergamini, sensible aux pressions du régime, laisse le quotidien aux mains d'Emilio Borzino, qui l'aligne à la politique

du parti. Directeur de 1926 jusqu'à la chute du fascisme en 1943, Virginio Gayda en fait un journal fasciste consacré majoritairement à la politique étrangère.

### ***L'Illustrazione Italiana***

*L'Illustrazione Italiana* est une revue hebdomadaire milanaise (1873-1962) éditée initialement par Fratelli Treves, ensuite par Garzanti, et figurant parmi les hebdomadaires les plus lus en Italie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à l'avènement de la télévision. En 1942, *L'Illustrazione* ralentit sa cadence de publication pour devenir en 1951 une revue mensuelle.

### ***Il Musicista***

Revue mensuelle du Syndicat national fasciste des musiciens, *Il Musicista* (1933-1943) est imprimée à Rome par l'Istituto Grafico Tiberino.

### ***Popolo di Brescia***

*Popolo di Brescia* est un quotidien de la fédération provinciale fasciste (1923-1943).

### ***Il Tevere***

Fondé et dirigé par Telesio Interlandi, le quotidien romain *Il Tevere* (1924-1943) naît de la volonté de Mussolini de remplacer le *Corriere Italiano* (1923-24), qui doit interrompre ses activités à la suite de l'implication de son directeur Filippo Filippelli dans l'affaire Matteotti. Pour plaire aux fascistes intransigeants proches des idées de Roberto Farinacci, le Duce demande à Interlandi de créer un nouveau journal, plus batailleur que le quotidien officiel, *Il Popolo d'Italia*.

### ***L'Ambrosiano***

Le quotidien milanais *L'Ambrosiano* (1922-1944) devient un quotidien du régime en 1925, passant en 1930 sous la gouverne de la Società Anonima Milanese Editrice (SAME), présidée par le frère cadet de Benito, Arnaldo Mussolini. Le journal doit interrompre sa publication en janvier 1944 pour être remplacé par *La Repubblica fascista*.

### ***La Nazione***

Journal florentin fondé en 1859, *La Nazione* compte parmi les quotidiens à grand tirage distribués dans l'ensemble de la péninsule, avec une diffusion plus concentrée en Toscane et en Ombrie.

### ***La Sera et Il Secolo***

Journal politico-financier fondé à Milan en 1892, *La Sera* s'aligne en 1912 à la gauche libérale et fusionne en 1927 avec *Il Secolo* de Mondadori, une opération pilotée par le frère cadet de Mussolini, Arnaldo. En 1930, le journal passe sous la gouverne de la Società Anonima Milanese Editrice (SAME), présidée par le même Arnaldo Mussolini, et est désormais publié sous le titre de *La Sera-Il Secolo*. En 1945, il est suspendu pour ses liens avec le fascisme et disparaît définitivement.

### ***La Stampa***

Quotidien turinois fondé en 1867, *La Stampa* se range après l'assassinat de Giacomo Matteotti (1924) derrière des positions anti-mussoliniennes, ce qui lui vaut la suspension de sa

publication par le régime en 1925. Directeur du quotidien depuis 1900, Alfredo Frassati est contraint de démissionner et de céder la propriété du journal; c'est la famille Agnelli de Fiat qui en reprend possession en 1926, avec l'approbation des autorités fascistes. Le nouveau directeur, Andrea Torre, aligne le journal sur les directives du régime; le quotidien est suspendu par le Comité de libération nationale en 1945. *La Stampa della Sera*, édition de l'après-midi et du lundi de *La Stampa*, est publiée pour la première fois en 1930, adoptant le nom de *Stampa Sera* en 1937.

### ***L'Avvenire d'Italia***

Quotidien national d'inspiration catholique fondé à Rome, *L'Avvenire d'Italia*, initialement *L'Avvenire*, est publié de 1896 à 1968. Dans les années 1920, le quotidien se montre ouvert au fascisme et adopte la ligne du parti. En 1927, le nouveau directeur Raimondo Manzini prend des mesures de dépolitisation, assurant la survie du journal sans choc sous le régime. En 1944, *L'Avvenire d'Italia* interrompt volontairement sa publication pour éviter de se soumettre aux ordres des forces d'occupation allemandes, puis regagne les kiosques l'année suivante.

### ***Le Arti***

La revue mensuelle *Le Arti*, initialement connue sous le nom de *Bollettino d'Arte* (1907-1938), se présente comme un vecteur d'information touchant aux questions de patrimoine artistique national. Éditée pendant le *ventennio* par le Ministère de l'Éducation nationale, elle est dirigée dès 1928 par l'archéologue Roberto Paribeni, reconnu pour son appartenance et son fervent appui au mouvement fasciste. Le périodique reprend son titre original *Bollettino d'Arte* en 1948.

### ***Minerva : Rivista delle riviste***

Fondée à Rome en 1891 par Federico Garlanda, la revue bimensuelle *Minerva* a pour objectif la diffusion et la vulgarisation d'articles publiés hebdomadairement à travers le monde et traitant de divers sujets, tant sociaux que politiques, scientifiques, littéraires et philosophiques.

### ***Musica d'oggi***

Éditée dès 1919 par la Casa Ricordi, la revue mensuelle *Musica d'oggi* documente jusqu'à 1942 les développements de la musique contemporaine italienne. La revue est reconnue pour son importante contribution bibliographique, signalant dans chaque numéro les récentes publications italiennes et s'avérant un outil de documentation essentiel pour l'édition musicale de l'entre-deux-guerres. Dirigée en 1926 par Carlo Clausetti, co-directeur de la Casa Ricordi, elle passe entre les mains d'Antonio Manca à partir de 1929 et présente plusieurs contributions d'importantes personnalités du monde musicologique de l'époque.

### ***Nuova Antologia***

Revue trimestrielle de lettres, sciences et arts fondée à Florence en 1866, la *Nuova Antologia* devient la revue officielle de l'Académie d'Italie en 1932, dirigée par le président Luigi Federzoni jusqu'à la chute du régime en 1943, pour ensuite être rachetée par un groupe d'industriels en 1945.

### ***Primato***

Fondée en 1940 par le ministre de l'Éducation nationale Giuseppe Bottai, la revue bimensuelle *Primato* est éditée jusqu'en 1943 et relève de la volonté du politicien à créer un dialogue entre le régime et les forces émergentes de la culture italienne. Bottai se montrait convaincu de l'importance de l'intervention de l'art dans le conflit en 1941 et tenait à présenter un programme « totalement aryen et antisémite ».

### ***Quadrivio***

Périodique romain, *Quadrivio* (1933-1943), dont le sous-titre est « Grand hebdomadaire littéraire illustré de Rome », est fondé et dirigé par Telesio Interlandi, journaliste reconnu pour son implication dans la promulgation des lois raciales fascistes de 1938. Née du climat de collaboration entre la littérature et le régime, la revue est considérée comme l'un des porte-paroles de la culture officielle, avec son contenu conformiste et sa propagande pro-régime. Elle cesse ses publications en juillet 1943, à la veille de la chute du fascisme.

### ***Rassegna Dorica***

Fondée en 1887 par le compositeur et chef d'orchestre Vincenzo Di Donato, la *Rassegna Dorica* est publiée à Rome jusqu'en 1967. Durant le *ventennio*, elle embrasse les politiques totalitaires visant la soumission de toutes les activités artistiques et culturelles. Bien que la dimension idéologique des premiers numéros sous le *ventennio* semble être circonscrite principalement dans les *Notizie*, la soumission au régime fasciste est encore plus évidente en 1936, notamment après les lois raciales de 1938 et avec l'adhérence totale des articles de nombreux musiciens à l'idéologie fasciste, notamment dans les écrits de Pizzetti.

### ***Rassegna Musicale***

*Rassegna Musicale* est une revue musicologique fondée à Turin en 1928 et publiée jusqu'en 1962.

### ***Rivista musicale italiana***

Publiée à Turin (1894-1932), à Milan (1936-1951) et à Rome (1954-1955), la revue trimestrielle *Rivista musicale italiana* est un périodique notoire pour avoir contribué à marquer le réveil de la culture musicale italienne par la publication d'études musicologiques et historiques sérieuses.

### ***Roma***

Quotidien napolitain, *Roma* est fondé en 1862 par des républicains et des mazziniens qui, sous la monarchie, entendaient instituer Rome comme capitale d'Italie. Sous la direction de Carlo Nazzaro de 1931 à 1943, le journal est fortement aligné sur les politiques du parti et bénéficie de faveurs spéciales, telles l'augmentation du nombre de copies et du crédit. Les Alliés suspendent le journal en 1943 en raison de sa compromission avec le fascisme.

### ***Santa Milizia***

*Santa Milizia* (1928-1944) est un hebdomadaire de la fédération provinciale fasciste de Ravenne appartenant à la Legione Romagna, unité militaire de la milice volontaire pour la sécurité nationale dans la région de la Romagne.



### ***Scenario***

*Scenario* (1932-1951) est une revue mensuelle des arts de la scène qui publie sur l'actualité du milieu théâtral italien. Dès 1941, Nicola De Pirro accède à la direction, et est également impliqué dans le Ministère de la culture populaire. Promouvant la fascisation du théâtre lyrique, il affirme vouloir créer un contact direct entre le théâtre et le public, tout en valorisant la production contemporaine italienne et en soutenant les artistes lyriques italiens.

#### ANNEXE 4 : INTERVENANTS DANS LES CÉLÉBRATIONS

À partir des informations répertoriées dans les Annexes 1 et 2, il a été possible de dresser une liste biographique des personnalités impliquées dans les célébrations. Les renseignements ci-dessous proviennent majoritairement du *Dizionario biografico degli Italiani* et du *Grove Music Online*.

**Adami, Giuseppe**                      **dramaturge**  
1878, Vérone – 1946, Milan

Reconnu pour son implication dans le milieu théâtral, Adami est le librettiste de Puccini. Il a écrit *La Rondine* (1917), *Il Tabarro* (1918) et *Turandot* (1926), ce dernier en collaboration avec Renato Simoni. Adami est d'ailleurs l'un des premiers biographes de Puccini : son ouvrage *Epistolario pucciniano* (Milan, 1928) est basé sur des souvenirs personnels et reconnu pour contribuer à la déformation de l'image du compositeur. Dans les années 1930, il s'intéresse aux initiatives pour la diffusion populaire des spectacles lyriques et il signe de 1931 à 1934 les critiques musicales de *La Sera* (journal dirigé par le frère cadet du Duce, Arnaldo Mussolini) et de *Comœdia*, hebdomadaire français consacré aux arts de la scène.

**Barblan, Guglielmo**                      **musicologue**  
1906, Sienne – 1978, Milan

Pendant ses études de violoncelle et de composition aux Conservatoires de Rome et de Bolzano, Barblan signe plusieurs critiques musicales pour différents journaux romains (1926-1932), montrant un intérêt particulier pour la vie musicale contemporaine. Dans les années 1960, il enseigne l'histoire de la musique à l'Université et au Conservatoire de Milan, et assure la présidence de la Société italienne de musicologie (1964-1968), tout en continuant son activité journalistique par des contributions fréquentes au *Sicilia del Popolo*, *Rassegna Dorica* et *Alto Adige*. Reconnu pour ses recherches minutieuses, il s'intéresse aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ainsi qu'à l'opéra du XIX<sup>e</sup> siècle, ayant publié des ouvrages sur Donizetti et Monteverdi.

**Basiola, Mario**                              **baryton**  
1892, Crémone – 1965, Milan

Après sa formation au Conservatoire Sainte-Cécile à Rome, Basiola effectue ses débuts à Rome en 1918 avec *La Traviata* de Verdi. Dans les années 1920, sa carrière le porte sur les scènes italiennes et internationales, notamment aux États-Unis, où il reçoit un accueil enthousiaste à ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 1925. Basiola diminue ses engagements après la Deuxième Guerre mondiale afin de se consacrer à l'enseignement. Reconnu pour l'intensité et le volume de sa voix, il démontre une aisance dans le répertoire de l'*Ottocento*, notoire pour ses rôles verdiens et véristes, et demeure un représentant de l'école traditionnelle italienne.

**Bechi, Gino**                                      **baryton**  
1913, Florence – 1993, Florence

Après ses débuts en 1936, Bechi acquiert rapidement une notoriété internationale, reconnu pour la puissance de sa voix et la chaleur de ses interprétations.

**Bellezza, Vincenzo** chef d'orchestre

1888, Bitonto (Bari) – 1964, Rome

Après avoir étudié le violon, la composition et la direction au Conservatoire de Naples, Bellezza fait ses débuts en tant que chef d'orchestre au Teatro San Carlo de Naples en 1908 avec *Aida* de Verdi, et entame une intense activité de direction. Reconnu pour ses interprétations du répertoire lyrique italien, il est fréquemment invité par les théâtres européens et américains, dont le Covent Garden de Londres, le Metropolitan Opera de New York et le Teatro Colón de Buenos Aires. En Italie, il participe au Carro di Tespi lirico et reçoit la mention d'Académicien de l'Académie Sainte-Cécile de Rome en 1938, moment où il concentre principalement son activité au Teatro Reale dell'Opera de Rome. Après la guerre, il dirige l'Opéra italien du Caire (1948-55) et continue de s'adonner à la composition tout en enseignant au Conservatoire de Naples.

**Bernardi, Gian Giuseppe** compositeur

1865, Venise – 1946, Venise

Après ses études de composition au Conservatoire de Venise, Bernardi y enseigne l'harmonie et le contrepoint (1895-1924). Se consacrant à la diffusion de la musique classique italienne, il organise des concerts dans diverses villes de la Vénétie, tout en donnant des conférences et en publiant des ouvrages de vulgarisation. Reconnu spécialement pour ses efforts consacrés à l'exhumation de musiques du passé, il fonde en 1920 l'Académie vénitienne de musique antique, devenue en 1925 l'Académie nationale de musique antique. Membre des Académies musicales de Florence et d'Udine, il laisse des œuvres lyriques et instrumentales à caractère sacré et profane.

**Bonelli, Luigi** linguiste

1865, Brescia – 1947, Naples

Comptant parmi l'un des turcologues majeurs de sa génération, Bonelli s'intéresse aux langues orientales, se consacrant aux recherches philologiques de textes arabes, perses et turcs. Initiateur des études de turcologie en Italie, il enseigne le turc à l'Institut oriental de Naples, où il occupe le poste de directeur en 1914.

**Bontempelli, Massimo** journaliste et écrivain

1878, Côme – 1960, Rome

Bontempelli débute sa carrière journalistique à Florence dans les années 1910 et se montre favorable aux idées du régime fasciste, publiant pour *Ardita*, supplément mensuel du *Popolo d'Italia*, journal fondé par Mussolini en 1914. Bontempelli joue un rôle prééminent dans la culture littéraire militante en tant que journaliste, conférencier et propagandiste de la culture italienne à l'étranger. Il devient Académicien en 1930 et tient une rubrique très suivie, *Colloqui*, de 1939 à 1943. Après la guerre, il se positionne en tant qu'antifasciste en collaborant avec des journaux de gauche, mais son activité politique est suspendue par son passé fasciste et son appartenance à l'Académie d'Italie.

### **Bortolotto, Guido**

Bortolotto a publié de nombreux ouvrages sur le fascisme, tels *Lo Stato fascista e la nazione* (Rome, 1931), *Governanti e governati del nostro tempo : Sociologia e politica fascista* (Milan, 1933), *Fascismo nazionalsocialismo* (Bologne, 1933) et *Storia del fascismo* (Milan, 1938). Ses écrits apparaissent également en allemand, tels *Massen und Führer* (Hambourg, 1934) et *Die Revolution der jungen Völker* (Berlin, 1934).

### **Bruers, Antonio**                      **philosophe**

1887, Bologne – 1954, Rome

Bruers mène une activité de journaliste littéraire de 1910 à 1940 et contribue à divers journaux fascistes, tels *Il Popolo d'Italia* et *Lavoro Fascista*. Fidèle et fécond collaborateur à la revue officielle du parti, *Gerarchia*, depuis sa création en 1922, il adopte une conception divinatoire de la doctrine et de l'action fasciste. Vice-chancelier de l'Académie d'Italie de 1929 à 1943, il publie après la guerre des ouvrages musicaux portant sur Wagner (Rome, 1949), Vivaldi (Sienne, 1949) et Verdi (Rome, 1951), tout en reprenant son activité de chancelier à l'Académie dei Lincei.

### **Busch, Fritz**                              **chef d'orchestre**

1890, Siegen – 1951, Londres

Chef d'orchestre allemand, Busch est reconnu pour avoir contribué à donner une impulsion aux représentations d'opéras modernes. Après ses études à Cologne, il est nommé directeur musical de l'Opéra de Dresde. Quittant l'Allemagne avec la montée des nazis au pouvoir, il continue son activité principalement en Angleterre et en Amérique, dirigeant au Teatro Colón de Buenos Aires (1933-1936 et 1941-1945) et au Metropolitan Opera de New York (1945-1949). En 1934, il dirige le Festival de Glyndebourne et l'Orchestre de la radio de Copenhague, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort.

### **Caniglia, Maria**                      **soprano**

1905, Naples – 1979, Rome

Débutant au Teatro Regio de Turin en 1930, Caniglia est reconnue pour ses interprétations de soprano dramatique, notamment dans les répertoires verdien et veriste, et souvent aux côtés de Beniamino Gigli. Se produisant sur des scènes italiennes et internationales de renom, elle participe à l'exhumation de plusieurs opéras, tels *Oberto, conte di San Bonifacio* de Verdi, et cumule les engagements jusqu'en 1959, année où elle se retire pour se consacrer à l'enseignement.

### **Cappa, Innocenzo**                      **homme politique**

1875, Turin – 1954, Milan

Collaborateur et critique dramatique pour *Il Secolo*, journal dirigé dès 1927 par le cadet du Duce, Arnaldo Mussolini, Cappa se montre enthousiaste envers l'idéologie fasciste dès les années 1920. Il démontre cette position dans différents discours, soutenant la propagande du parti en Italie et à l'étranger. Nommé sénateur en 1929, il obtient sa carte du parti en 1933 et est reconnu après la guerre par la Cour de justice pour les sanctions contre le fascisme comme responsable pour avoir maintenu le fascisme et rendu possible la guerre par son activité au sein du Sénat. Ayant écrit pour

le théâtre, il a également publié des ouvrages historico-littéraires consacrés à la période risorgimentale, tels *Commemorazione di Garibaldi* (Prato, 1932), *I Martiri del Risorgimento e la nuova Italia* (Crémone, 1936) et *G. Mazzini* (Milan, 1937).

**Capuana, Franco**                      **chef d'orchestre et compositeur**

1894, Fano – 1969, Naples

Après ses études en composition au Conservatoire de Naples, Capuana débute sa carrière de chef d'orchestre en 1915 à Reggio Emilia, pour ensuite diriger dans plusieurs théâtres provinciaux italiens. Il s'affirme définitivement en Italie dans les années 1920, dirigeant au Teatro San Carlo de Naples et au Teatro Carlo Felice de Gênes, ainsi qu'à l'étranger. En 1933, il est nommé directeur de l'Orchestre symphonique de l'E.I.A.R. (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche) de Turin et Rome, et il obtient en 1937 sa permanence au Teatro alla Scala de Milan. Considéré comme acteur majeur dans la vie musicale de l'époque, Capuana est reconnu pour sa versatilité et pour son intérêt envers les œuvres contemporaines, ainsi que pour la poursuite de son activité de compositeur.

**Casella, Alfredo**                      **compositeur**

1883, Turin – 1947, Rome

Casella entame sa carrière de compositeur à Paris avant de s'établir à Rome pour enseigner le piano au Conservatoire Sainte-Cécile (1915-1922). Avec plusieurs compositeurs de sa génération (Malipiero, Pizzetti et Respighi), il fonde en 1917 la Société nationale de musique, qui deviendra la Société italienne de musique moderne, offrant plusieurs concerts de musique moderne. Dans les années 1930, il se produit fréquemment en concert en tant que pianiste, chambriste et chef d'orchestre, tout en se rapprochant du fascisme : il dédie son opéra *Il Deserto tentato* à la campagne abyssinienne de Mussolini. S'impliquant activement dans la modernisation de la musique italienne, il dirige le Festival international de musique contemporaine de Venise de 1930 à 1934. Il compose jusqu'en 1944, demeure actif en tant que chef d'orchestre jusqu'en 1946 et pianiste jusqu'à quelques semaines avant sa mort.

**Castagna, Bruna**                      **mezzo-soprano**

1905, Bari – 1983, Pinamar (Argentine)

S'imposant dans les rôles de grande impulsion vocale et scénique, Castagna effectue ses débuts en 1925 au Teatro alla Scala de Milan sous la direction de Toscanini, avec lequel elle collabore fréquemment. Elle se produit dans plusieurs théâtres italiens et européens, appréciée pour ses interprétations de rôles verdiens, notamment Azucena dans *Il Trovatore* de Verdi. Castagna s'installe à New York en 1935, se produit régulièrement au Metropolitan Opera jusqu'en 1945, et se retire de la scène pour s'établir de façon définitive en Argentine.

**Casazza, Elvira**                      **mezzo-soprano**

1887, Ferrare – 1965, Milan

Casazza a mené une activité lyrique variée dans plusieurs théâtres d'envergure, italiens, espagnols et américains.

**Cenzato, Giovanni**                    **dramaturge et journaliste**

1885, Milan – 1974, Santa Margherita Ligure (Gênes)

Rédacteur pendant de nombreuses années au *Corriere della Sera*, Cenzato signe plusieurs comédies en italien et en dialecte vénitien. En 1949, il publie un ouvrage consacré à Verdi : *Itinerari verdiani*.

**Cigna, Gina**                            **soprano**

1900, Angères – 2001, Milan

Après sa formation au Conservatoire de Paris, Cigna effectue ses débuts en 1927 au Teatro alla Scala de Milan. Reconnue pour la robustesse et l'agilité de sa voix, elle se produit dans un vaste répertoire, chantant dans les principaux théâtres d'Europe et d'Amérique.

**Consoli, Achille**                    **chef d'orchestre**

1886, Catane – 1948, Rome

Après ses études au Conservatoire de Palerme, Consoli effectue ses débuts en tant que chef d'orchestre au Teatro Vittorio Emanuele II de Messine. Prisonnier de guerre pendant la Première Guerre mondiale, il crée un orchestre symphonique composé de 70 captifs dans le camp de concentration de Sigmundsherberg et organise des concerts pour les détenus. Après le conflit, il se consacre à la direction de chœurs, dirigeant notamment au Teatro Costanzi de Rome, qui deviendra le Teatro Reale dell'Opera, au Teatro alla Scala de Milan, ainsi qu'au Teatro Colón de Buenos Aires.

**D'Ambrosi, Dante**                    **chef d'orchestre**

1902, Zagarolo (Rome) – 1965, Padoue

Après ses études de piano avec Alfredo Casella et de direction avec Bernardino Molinari au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, D'Ambrosi enseigne la composition dans divers Conservatoires italiens à partir des années 1940, dont Milan, Naples, Rome et Pesaro, devenant dans ce dernier vice-directeur en 1942 et directeur en 1946. En tant que chef d'orchestre, D'Ambrosi effectue plusieurs tournées en Italie et à l'étranger, tout en poursuivant son travail de composition, activité pour laquelle il a été récipiendaire de plusieurs prix nationaux et internationaux.

**Damerini, Adelmo**                    **musicologue et critique musical**

1880, Carmignano (Florence) – 1976, Florence

Après ses études de composition au Conservatoire de Bologne, Damerini enseigne l'histoire de la musique dans les Conservatoires de Palerme, Parme et Florence. Il collabore en tant que critique musical à divers journaux, dont certains liés au régime, tels le *Corriere Emiliano* de 1926 à 1931, quotidien de la fédération fasciste de Parme, et continue son activité après la guerre auprès de l'*Avanti* (1947-1952) et *La Nazione* (1956-1964). Il publie également dans des revues musicologiques, telles *Rivista musicale italiana*, *Rassegna Musicale* et *The Musical Quarterly*. Se consacrant également à la composition, il produit un corpus rassemblant plusieurs motets, psaumes, hymnes et séquences.

**De Angelis, Alberto**            **journaliste**  
1885, Rome – 1965, Rome

Débutant une activité journalistique à un assez jeune âge, De Angelis s'intéresse à la critique musicale et collabore à divers périodiques italiens, dont la *Gazzetta del Popolo* de Turin, journal passant sous contrôle fasciste en 1925, et *L'Ora* de Palerme, journal s'alignant sur les politiques du régime en 1927. Promouvant la valorisation de la musique italienne des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, il publie un dictionnaire de musiciens, *L'Italia musicale d'oggi* (Rome, 1918), ouvrage consacré aux compositeurs et personnalités du monde musical contemporain, et il détient le poste de directeur du Musée théâtral de l'Opéra de Rome dès 1932.

**De Fabritiis, Oliviero**        **chef d'orchestre**  
1902, Rome – 1983, Rome

Après ses études en composition au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, De Fabritiis fait ses débuts en tant que chef d'orchestre au Teatro Adriano de Rome en 1921, et poursuit en dirigeant dans plusieurs institutions musicales romaines et italiennes. Sa carrière se développe à l'international dans les années 1930, et après la Deuxième Guerre mondiale, il concentre son activité principalement au Teatro dell'Opera de Rome, dont la présence est déterminante pour la vie organisatrice et artistique du théâtre. En tant que compositeur, il laisse des œuvres vocales.

**Della Corte, Andrea**        **journaliste et musicologue**  
1883, Naples – 1968, Turin

Della Corte débute une carrière de journaliste en tant que rédacteur à la revue *Mattino* de Naples, pour ensuite collaborer avec *La Stampa* de Turin en 1914. Y occupant la fonction de critique musical de 1919 à 1967, il contribue à un rajeunissement de l'information musicale italienne. Ses intérêts de musicologue se concentrent sur l'opéra comique du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur les opéras de Verdi. Il enseigne l'histoire de la musique au Conservatoire (1926-1953) et à l'Université (1939-1953) de Turin.

**De Paolis, Alessio**            **ténor**  
1893, Rome – 1964, New York

Après sa formation au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, De Paolis effectue ses débuts en 1919 à Bologne dans *Rigoletto* de Verdi, opéra pour lequel il réalise sa première collaboration avec Toscanini au Teatro alla Scala de Milan en 1922. Ce succès lui ouvre les portes des principaux théâtres italiens; il développe sa carrière principalement à Rome et chante fréquemment au Teatro Reale dell'Opera jusqu'en 1938. Il s'établit ensuite à New York, où il se produit au Metropolitan Opera et enseigne l'art scénique jusqu'à son décès.

**De Rensis, Raffaello**        **musicologue**  
1880, Casacalenda (Molise) – 1970, Rome

Figure importante du journalisme musical italien, De Rensis fonde en 1908 la maison d'édition et l'hebdomadaire *Musica*, auquel contribuent plusieurs personnalités influentes du monde musical italien, dont Gui, Malipiero et Pizzetti, et se consacre à une intense activité de critique musical

jusqu'à sa mort. Figure de proue de la vie musicale romaine, il fonde l'Association des musicologues italiens (1908), l'Association pour la musique contemporaine (1909), l'Institut italien pour l'histoire de la musique (1938) et l'hebdomadaire *Il Mondo* (1944), tout en offrant des conférences en Italie et à l'étranger. En tant que musicologue, il publie l'œuvre complète de Palestrina, l'ouvrage *Mussolini Musicista* (Mantoue, 1927) et la correspondance entre Verdi et le compositeur italien Franco Faccio (Milan, 1934).

**De Sabata, Victor**                    **chef d'orchestre**  
1892, Trieste – 1967, Santa Margherita Ligure (Gênes)

Ayant composé des œuvres lyriques, symphoniques et de musique de chambre, De Sabata demeure surtout célèbre pour son activité de chef d'orchestre. Il a dirigé dans plusieurs théâtres à l'international et a succédé à Toscanini comme directeur artistique du Teatro alla Scala de Milan de 1929 à 1953.

**Di Marzio, Cornelio**                **journaliste**  
1896, Pagliara dei Marsi (L'Aquila) – 1994, Roccamare (L'Aquila)

Adhérant au mouvement fasciste dès 1920, Di Marzio fonde les premiers *fasci* dans la région des Abruzzes et collabore dès 1922 au journal fondé par Mussolini, *Il Popolo d'Italia*. Il s'intéresse à la propagande du fascisme à l'étranger (*Fascismo all'estero*, Milan, 1923) et contribue à renforcer la présence des *fasci* outre-mer. Journaliste prolifique, il collabore à plusieurs quotidiens, dont le *Corriere della Sera*, ainsi qu'à diverses revues du régime (*Civiltà Fascista*, *Critica Fascista*, *Gerarchia* et *Dottrina Fascista*). Concevant la culture comme instrument organisationnel du régime répondant aux exigences politiques du régime, il enseigne l'histoire et la doctrine du fascisme à l'Université de Naples, et donne également des conférences sur ce sujet à l'Université Paris-Sorbonne.

**Donaggio, Luciano**                **basse**  
1886, Trieste – 1963, Trieste

Après sa formation à Milan, Donaggio effectue ses débuts en 1907 à Trieste dans *Parsifal* de Wagner. Reconnu pour son importante présence scénique, il fait ses débuts en 1914 au Teatro alla Scala et se produit ensuite à travers la péninsule et dans les capitales européennes. Il développe sa carrière principalement au Teatro Carlo Felice de Gênes et au Teatro San Carlo de Naples, où il incarne plusieurs rôles verdiens. Il met un terme à sa carrière en 1950 et s'installe à Milan pour se consacrer à l'enseignement.

**Dovara, Giuseppe**                **journaliste**

Dovara occupe le poste de journaliste et critique musical pour la *Gazzetta di Parma*, journal acquis en 1928 par le parti national fasciste.





promeut les études allemandes en Italie. Avec un intérêt marqué pour le XIX<sup>e</sup> siècle, il porte une attention particulière à la musique et aux grandes personnalités romantiques, tout en orientant sa recherche sur les relations entre les littératures européennes.

**Fasano, Renato**                      **chef d'orchestre**

1902, Naples – 1979, Rome

Fasano se consacre initialement à la composition, avec une prédilection pour la musique de chambre, pour ensuite s'adonner à la direction et l'enseignement. Dès 1944, il dirige le Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, où il restitue le chœur et l'orchestre, haussant le niveau de l'activité concertante romaine, et fonde en 1947 le Collegium musicum italicum, qui devient en 1950 I Virtuosi di Roma. En plus de ses nombreux engagements de direction, Fasano dirige les Conservatoires de Cagliari, Trieste et Venise. Reconnu pour son respect sévère envers la tradition, il contribue à la redécouverte de Vivaldi, ainsi qu'à l'opéra vénitien et napolitain.

**Favero, Mafalda**                      **soprano**

1905, Portomaggiore – 1981, Milan

Après sa formation au Conservatoire de Bologne, Favero réalise ses débuts en 1927 à Parme et s'impose rapidement à l'international, reconnue pour son habileté à interpréter un vaste répertoire, mais demeure notoire pour ses rôles pucciniens.

**Filippeschi, Mario**                      **ténor**

1907, Palaia (Pise) – 1979, Florence

Après ses débuts en 1937 à Colorno (Parme), Filippeschi se produit dans divers théâtres italiens, dont le Teatro San Carlo de Naples et le Teatro alla Scala de Milan, et concentre son activité principalement au Teatro Reale dell'Opera de Rome. Reconnu pour la puissance et le volume de sa voix, il se distingue pour ses interprétations de rôles dramatiques et participe à d'importantes reprises romaines d'opéras verdiens, dont *Simon Boccanegra* et *Don Carlo*. Il se produit fréquemment en plein air, notamment aux Thermes de Caracalla de Rome et à l'Arène de Vérone et se retire de la scène en 1959.

**Franco, Don Cesare**                      **prêtre**

1885, Acquaviva delle Fonti (Bari) – 1944, Acquaviva delle Fonti (Bari)

Après ses études en composition, s'orientant vers la musique sacrée, Franco devient prêtre à Rome en 1908. À son retour à Bari, il fonde la Schola Cantorum et dirige la chapelle de la Basilique Saint-Nicolas de Bari en 1912. Dans les années 1920, il se consacre à l'élargissement du répertoire des services de cathédrales et organise plusieurs concerts à Bari, tout en promouvant les œuvres italiennes sacrées des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment celles de Palestrina. Se consacrant également à la composition, il laisse des œuvres liturgiques, dont l'oratorio *San Nicola*.

**Franci, Benvenuto**                    **baryton**

1891, Pienza (Sienne) – 1985, Rome

Après ses études au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Franci réalise ses débuts en 1917 au Teatro Costanzi de Rome et entreprend une importante carrière lyrique, se produisant sur les scènes italiennes (Teatro San Carlo de Naples et Teatro alla Scala de Milan) et à l'étranger (Covent Garden de Londres, Opéra de Paris et Teatro Colón de Buenos Aires). Fidèle collaborateur du Carro di Tespi lirico, il effectue sa dernière apparition au Teatro Massimo de Palerme en 1956. Robuste interprète verdien, Franci demeure notable pour ses interprétations du répertoire veriste, applaudi pour son incarnation de Gérard dans *Andrea Chénier* de Giordano.

**Furlotti, Arnaldo**                    **compositeur**

1880, San Secondo Parmense (Parme) – 1959, Parme

Ayant étudié l'orgue et la composition à Parme, Furlotti est reconnu pour sa grande production de musique sacrée. Consultant artistique du Teatro Regio de Parme de 1920 à 1948, il compose plusieurs œuvres lyriques et enseigne le chant grégorien, l'orgue et l'histoire de la musique au Conservatoire de Parme.

**Fürtwangler, Wilhelm**            **chef d'orchestre**

1886, Berlin – 1954, Baden-Baden

Chef d'orchestre allemand, Fürtwangler dirige dans les principaux théâtres d'Allemagne, prenant la charge du Gewandhaus de Leipzig et la direction de la Philharmonie de Berlin en 1922. Il est considéré comme importante figure de la tradition et de l'école directoriale allemande.

**Galeffi, Carlo**                    **baryton**

1884, Venise – 1961, Rome

Après ses débuts à Fermo dans la région des Marches, Galeffi entreprend une carrière de baryton à travers l'Europe et les États-Unis, reconnu pour ses interprétations de rôles verdiens.

**Gallino, Luigi**                    **pianiste**

1887, Savigliano (Piémont) – 1950, Turin

Tout en se produisant comme pianiste soliste, accompagnateur et chef d'orchestre en Italie et à l'étranger, Gallino enseigne le piano au Conservatoire de Turin de 1924 à 1950, tout en remplissant également les fonctions de pianiste et directeur artistique de l'Orchestre de l'E.I.A.R. de Turin de 1929 à 1932.

**Gara, Eugenio**                    **musicologue**

1888, Gênes – 1985, Milan

Gara signe des critiques musicales pour divers périodiques italiens, dont *L'Illustrazione Italiana* (1926-1950), *Musica d'oggi* (1958-1963) et *Rassegna Musicale* (1957-1961), ainsi que le quotidien *Corriere della Sera* (1947-1963). En tant que musicologue, il contribue aux études de l'Institut

verdien (1961-1972) et publie des ouvrages sur Toscanini et le Teatro alla Scala de Milan; il est reconnu pour son travail méthodologique rigoureux.

**Gatti, Angelo**                      **militaire**  
1875, Capoue (Campanie) – 1948, Milan

Dès 1912, Gatti enseigne l'histoire et l'art militaire à l'école de guerre de Turin, moment où il débute une intense activité journalistique, fournissant des articles à sujets militaires, historiques et littéraires pour la *Gazzetta del Popolo* (1912-1914), le *Corriere della Sera* (1914-1926) et, dès 1925, pour le journal fondé par Mussolini, *Il Popolo d'Italia*. Académicien en 1937, il consacre ses dernières années à la rédaction d'essais et à la tenue de conférences, notamment lors de célébrations à l'Académie d'Italie et à d'autres institutions culturelles officielles.

**Gatti, Carlo**                      **musicologue**  
1876, Florence – 1965, Milan

Après ses études en composition au Conservatoire de Milan, Gatti y enseigne l'instrumentation (1898-1937), ainsi que l'harmonie et le contrepoint (1912-1941). S'intéressant à l'opéra de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il consacre plusieurs ouvrages à Verdi (*Verdi*, Milan, 1931; *Verdi nelle immagini*, Milan, 1941; *Revisione e rivalutazioni verdiane*, Turin, 1952) et dirige la chaire d'études verdiennes du Conservatoire de Milan jusqu'en 1948. En 1921, il fonde le Teatro del Popolo de Milan, qu'il dirige pendant plus de trente ans, et assure la direction du Teatro alla Scala de Milan de 1942 à 1944. Poursuivant une intense activité de critique musical, il collabore à *L'Illustrazione Italiana* et dirige la collection *I Grandi musicisti italiani e stranieri* de l'éditeur milanais Garzanti.

**Gavazzeni, Gianandrea**      **chef d'orchestre et compositeur**  
1909, Bergame – 1996, Bergame

Après ses études de composition, Gavazzeni réalise ses débuts en tant que chef d'orchestre en 1940, s'associant dès 1948 au Teatro alla Scala de Milan. Il y occupe le poste de directeur artistique de 1965 à 1968 et y dirige jusque dans les années 1990. Personnalité importante de l'école vériste, il multiplie ses engagements à travers l'Europe et les États-Unis, enregistrant plusieurs opéras de Rossini, Verdi, Puccini et Mascagni. Critique musical pour le *Corriere della Sera*, Gavazzeni publie des ouvrages sur Bellini, Donizetti, Mascagni, Pizzetti, Moussorgski, Janáček, Mozart et Wagner. Selon le musicologue Harvey Sachs, Gavazzeni serait opposé au fascisme.

**Ghione, Franco**                      **chef d'orchestre**  
1886, Acqui Terme – 1964, Rome

Violoniste dans l'Orchestre du Teatro Regio de Parme, Ghione se consacre dès 1913 à la direction d'orchestre et effectue en 1922 des débuts au Teatro alla Scala remarquables par Toscanini. Chef de l'Orchestre symphonique de l'E.I.A.R. de Turin de 1934 à 1937, avec lequel il effectue de nombreuses tournées en Australie et aux États-Unis, Ghione dirige dans plusieurs théâtres italiens, dont le Teatro Regio de Parme, le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Teatro Regio de Turin, le Teatro San Carlo de Naples et le Teatro Reale dell'Opera de Rome.

**Ghisi, Federico**                      **musicologue**  
1901, Shanghai – 1975, Luserna-San Giovanni (Turin)

Après ses études aux Conservatoires de Milan et de Turin, Ghisi consacre une grande part de ses recherches à la musique de la Renaissance, publiant des ouvrages sur la musique des XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècles à Florence. Enseignant l'histoire de la musique au Conservatoire de Naples (1936), à l'Université et Florence (1937-1940) et à l'Université pour étrangers de Pérouse (1945-1974), il fait partie du présidium de la Société internationale de musicologie (IMS, 1947-1952) et donne des conférences aux États-Unis, dont Harvard, Yale et Berkeley.

**Ghislanzoni, Alberto**                **compositeur et musicologue**  
1892, Rome – 1984, Rome

Après ses études au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Ghislanzoni se consacre à la composition et s'intéresse à la musicologie. Dans les années 1920, il milite dans les rangs du parti fasciste et s'implique dans l'organisation d'activités politiques. Occupant la fonction de critique musical du périodique *Ottobre* (1934-1936), journal ouvertement aligné sur les politiques du parti, Ghislanzoni assume la direction de la revue du Syndicat national fasciste des musiciens, *Il Musicista*, et est récompensé d'un prix de l'Académie d'Italie pour son étude historico-critique sur l'opéra *Il Problema dell'opera* (Rome, 1934). Collaborant à diverses revues culturelles, telles *La Stirpe*, *Rivista nazionale di musica* et *Rivista del lavoro*, Ghislanzoni organise plusieurs rencontres et conférences liées à la promotion et la diffusion du théâtre lyrique en Italie. En 1937, il se montre favorable au discours d'Hitler qui dénonce les dégénéralions de l'art moderne. Après la guerre, il dirige la revue mensuelle *Musici*, assure la direction de l'Institut musical Spontini d'Ascoli Piceno, ainsi que de la philharmonie locale.

**Gigli, Beniamino**                    **ténor**  
1890, Recanati – 1957, Rome

Après sa formation au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Gigli effectue ses débuts en 1914 à Rovigo, et se produit ensuite dans divers théâtres italiens (Teatro Carlo Felice de Gênes, Teatro Massimo de Palerme et Teatro San Carlo de Naples). De 1930 à 1953, il chante de façon intensive au Teatro Costanzi de Rome, qui deviendra le Teatro Reale dell'Opera, tout en se produisant fréquemment en Europe et en Amérique. Pendant le *ventennio*, il est surnommé le « chanteur du peuple » et enregistre l'hymne officiel du parti national fasciste, *Giovinezza*. Après la guerre, il est critiqué pour sa participation à un film italo-germanique et pour ses nombreuses représentations données au Teatro Reale dell'Opera de Rome durant l'occupation nazie. Après un bref retrait de la scène, il retourne au Teatro dell'Opera en 1945 et poursuit sa carrière jusqu'en 1956. Considéré comme prototype idéal du ténor italien, il est reconnu pour ses interprétations de répertoire vériste.

**Giraldi, Romolo**                    **musicologue**

Giraldi occupe le poste de secrétaire de l'Académie philharmonique romaine dans les années 1930 et 1940, institution dont il écrit les mémoires (*L'Accademia filarmonica romana dal 1868 al 1920 : Memorie storiche*, Rome, 1930). Il publie également des ouvrages sur Pergolèse, les premiers quatuors de Beethoven, ainsi que l'acoustique musicale.

**Giusso, Lorenzo**                      **journaliste et essayiste**  
1899, Naples – 1957, Rome

Après ses études à l'Université de Naples, Giusso développe son activité journalistique dans les années 1920, collaborant aux quotidiens *Corriere della Sera* et *La Stampa*, ainsi que *Il Popolo d'Italia*, fondé par Mussolini, et *Il Secolo*, dirigé par le cadet du Duce, Arnaldo Mussolini. Dès les années 1930, il enseigne la philosophie, la littérature et l'histoire des religions dans diverses universités italiennes (Naples, Cagliari, Bologne et Pise) et étrangères (Munich, Nice, Wrocław et Barcelone). Il publie quelques recueils de poésie (*Musica in piazza*, Naples, 1930; *Don Giovanni ammalato*, Naples, 1932), et des ouvrages de philosophie (*Idealismo e prospettivismo*, Naples, 1934; *Filosofia e immagine cosmica*, Rome, 1940). Reconnu pour son savoir encyclopédique, il affirme n'être lié à aucun choix politique et à aucune école de pensée.

**Gobbi, Tito**                              **baryton**  
1913, Bassano del Grappa (Vénétie) – 1984, Rome

Après ses études à Rome, Gobbi est lauréat en 1936 du Concours international de Vienne et effectue ses débuts l'année suivante dans *La Traviata* de Verdi au Teatro Adriano de Rome. Il participe à plusieurs productions du Teatro Reale dell'Opera de Rome, et est reconnu pour ses interprétations de rôles verdiens et pucciniens. Sa carrière internationale décolle dans les années 1940 : il est invité à se produire, entre autres, au Covent Garden de Londres, au Metropolitan Opera de New York et au Staatsoper de Vienne, avant de se retirer de la scène en 1947. Gobbi se consacre également à l'enseignement et signe plusieurs mises en scène théâtrales.

**Goretti, Maria**                      **professeure**  
1907 – 2001

Docteure en philosophie et en jurisprudence, Goretti semble avoir enseigné le droit à l'Université de Sienne, jumelant son activité de pédagogue à celle d'écrivaine.

**Guerrini, Guido**                      **compositeur**  
1890, Faenza (Ravenne) – 1965, Rome

Après avoir étudié le violon et la composition à Bologne, Guerrini débute une carrière de violoniste et d'altiste, avant de s'adonner à la direction. Après la Première Guerre mondiale, il enseigne dans les Conservatoires de Bologne, Parme et Florence, et se consacre à la composition; il est récipiendaire d'un prix de l'Académie d'Italie en 1942 pour *Missa pro defunctis*, composée en mémoire de Guglielmo Marconi. Détenu en 1944 et 1945 dans le camp de concentration allié de Collescipoli en Ombrie, il dirige après la guerre le Conservatoire de Bologne et le Conservatoire Sainte-Cécile de Rome jusqu'en 1960, pour ensuite en assurer la présidence de 1964 à sa mort. Compositeur fécond, il est également actif en tant que critique musical, collaborant à divers périodiques, dont *Rassegna Dorica*, *Rassegna Musicale* et *L'Illustrazione Toscana*, tout en étant auteur de monographies de Busoni, Vivaldi et Verdi.

**Krauss, Clemens**                    **chef d'orchestre**

1893, Vienne – 1954, Mexico

Après ses études au Conservatoire de Vienne, Krauss effectue ses débuts à Brno et devient le directeur du Staatsoper de Vienne (1929-1934, 1950-54), du Staatsoper de Berlin (1935-1936) et du Bayerische Staatsoper de Munich (1937-1944), tout en se produisant régulièrement dans divers théâtres européens. Particulièrement apprécié pour ses interprétations d'œuvres de Richard Strauss, avec qui il entretenait une relation d'amitié, Krauss enseigne au Mozarteum de Salzbourg et, après la guerre, à la Musikhochschule de Vienne. Bien qu'il aurait pris sa carte du parti en 1933, sa position envers le nazisme n'est pas définie – il aurait été impliqué avec sa femme pour aider des Juifs à fuir l'Allemagne.

**Labia, Gianna Perea**                **soprano**

1908, Milan – 1994

Effectuant ses débuts en 1934 à Vicence dans *Le Furie di Arlecchino* d'Adriano Lualdi, Labia poursuit une carrière de soprano léger, se produisant dans de nombreux théâtres italiens (Teatro La Fenice de Venise, Teatro alla Scala de Milan et Teatro Reale dell'Opera de Rome).

**La Rotella, Pasquale**                **compositeur et chef d'orchestre**

1880, Bitonto (Bari) – 1963, Bari

Après avoir étudié l'orgue, le piano et la composition au Conservatoire de Naples, La Rotella se consacre à la composition et à la direction, se produisant principalement au Teatro Petruzzelli de Bari. En 1933, il assume la direction du Conservatoire de Bari et entame une importante collaboration avec l'Opéra de Monte-Carlo, tout en poursuivant son activité de compositeur.

**Lualdi, Adriano**                    **compositeur et chef d'orchestre**

1885, Larino (Molise) – 1971, Milan

Après ses études au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Lualdi étudie la composition avec Wolf-Ferrari au Conservatoire de Venise. Dans le cadre du débat sur le nationalisme musical, Lualdi se montre fermé envers les tendances internationales des musiciens de la génération de l'*Ottanta* (Pizzetti, Respighi, Casella et Malipiero). Bien intégré dans le fascisme depuis ses débuts, il promeut la politique musicale officielle du régime à travers ses différentes activités de compositeur, de chef d'orchestre et de critique musical. En plus d'être élu député dans le Parlement italien en tant que représentant du Syndicat fasciste des musiciens en 1929, Lualdi consacre plusieurs écrits à la propagande culturelle fasciste, tels *Arte e regime* (1929), et exerce la fonction de critique musical pour le *Giornale d'Italia* (1936-1942), journal aligné sur les politiques du régime. En tant que compositeur, il s'inspire de la rhétorique coloniale fasciste et d'œuvres symphoniques liées au mythe méditerranéen de l'italianité. Dirigeant le Conservatoire de Naples de 1942 à 1944, Lualdi est fortement compromis avec le régime après la guerre, ce qui ne l'empêche pas d'assumer la direction du Conservatoire de Florence de 1947 à 1956.

**Lunghi, Fernando L. compositeur et musicologue**

1893, Loreto (Ancône) – 1977, Grottaferrata (Rome)

Après avoir étudié la composition au Conservatoire de Pesaro, Lunghi enseigne la musique à São Paulo jusqu'au déclenchement de la Grande Guerre. À son retour à Rome, il compose des opéras et se consacre dans les années 1930 à la critique musicale, rédigeant pour le *Giornale d'Italia*, journal aligné sur les politiques fascistes. Lunghi poursuit son activité journalistique après la guerre et collabore à divers périodiques, dont *Ricordiana* et *L'Approdo musicale*. Il s'intéresse aux rapports entre la musique et le cinéma, notamment dans les films néoréalistes, et enseigne l'histoire de la musique au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome jusqu'en 1962.

**Luzio, Alessandro historien**

1857, San Severino Marche (Marches) – 1946, Mantoue

Se consacrant initialement au journalisme, Luzio collabore au *Corriere della Sera* et à *Lettura*, dont la position est marquée par un important conservatisme. S'intéressant à la Renaissance et à la période de l'unification italienne, il occupe une position importante pour les études risorgimentales, notamment par ses ouvrages consacrés à Mazzini, notoires pour la connaissance de son activité politique. Adhérant au parti fasciste en 1925, Luzio devient l'une des personnalités les plus en vue de l'*establishment* historiographique du régime. Membre de l'Académie d'Italie en 1929, il en assure la vice-présidence de 1932 à 1939 et se consacre aux études verdiennes, publiant sous les auspices de l'Académie la correspondance entre le ministre Giuseppe Piroli et le compositeur (*Carteggi Verdiani*, Rome, 1935-1947). Son implication avec le régime se manifeste également par sa participation à la Commission pour l'étude des problèmes de la race, instituée par l'Académie après l'entrée en vigueur des lois raciales, et son appui à l'intervention italienne aux côtés de l'Allemagne contre les Britanniques. En 1946, il est radié de l'Académie dei Lincei pour ses propos tenus durant la période fasciste.

**Magrini, Luciano journaliste**

1885, Trieste – 1957, Milan

Jeune, Magrini s'implique dans le Parti républicain italien et débute une carrière journalistique à Milan pour différents quotidiens républicains, tels *L'Educazione politica* et *L'Italia del popolo*. Collaborateur pour *Il Secolo* dès 1910, il quitte ses fonctions en 1923 lors de la fascisation du journal. Il rédige ensuite pour le *Corriere della Sera* jusqu'en 1925, au moment où le directeur Luigi Albertini est contraint de démissionner. Il collabore à *La Stampa* jusqu'à 1927, mais se retire du journalisme pour éviter tout compromis avec le régime. Demeurant en contact avec les milieux antifascistes, il demeure constamment surveillé par le régime et est emprisonné en 1933, soupçonné d'avoir tenté de reconstruire le parti socialiste. Après la guerre, il reprend son activité de journaliste, dirigeant *L'Italia del popolo* et assure la fonction de sous-secrétaire du Ministre du travail et de la sécurité sociale. Il consacre la dernière décennie de sa vie à l'approfondissement de l'étude de la culture chinoise, fondant à Milan l'Institut culturel italo-chinois.



**Marinuzzi, Gino**                      **chef d'orchestre**

1882, Palerme – 1945, Milan

Poursuivant une importante activité de direction en Europe et en Amérique, Marinuzzi compose également des œuvres lyriques et symphoniques, en plus d'assumer la direction du Conservatoire de Bologne.

**Mascagni, Pietro**                      **compositeur et chef d'orchestre**

1863, Livourne – 1945, Rome

Figure prééminente du vérisme musical italien, Mascagni présente *Cavalleria Rusticana* en 1890 au Teatro Costanzi de Rome, qui deviendra le Teatro Reale dell'Opera, et obtient un franc succès; l'œuvre est rapidement intégrée dans le répertoire des théâtres italiens et étrangers. Il enseigne la composition au Conservatoire de Pesaro de 1895 à 1902, tout en se consacrant à la direction : il est en effet appelé à diriger ses œuvres en Italie et à l'étranger. Membre de l'Académie d'Italie dès 1929, Mascagni en assure la vice-présidence en 1934 et apporte son soutien à Mussolini, adhérant en 1932 au parti fasciste. Il participe à de nombreuses cérémonies officielles du régime, par la composition ou la direction d'œuvres pour les instances officielles. Chargé du rôle de conseiller de la politique culturelle du régime pour le théâtre lyrique, il participe à différentes initiatives parrainées par le régime, telles que le Carro di Tespi lirico.

**Merli, Francesco**                      **ténor**

1887, Corsico (Milan) – 1976, Milan

Après des débuts en 1916 au Teatro alla Scala de Milan, Merli entame sa carrière à la fin de la guerre en 1918. Il est invité à se produire dans divers théâtres à l'étranger, dont le Covent Garden de Londres et le Metropolitan Opera de New York, tout en poursuivant ses engagements avec la Scala pendant plus de trente ans. Avec la robustesse de sa voix de ténor lirico-spinto, il se spécialise dans le répertoire veriste et verdien. Il demeure célèbre pour son interprétation d'Otello, rôle qu'il incarne à près de 300 reprises jusqu'en 1948, avant de se retirer de la scène pour se consacrer à l'enseignement.

**Micheli, Giuseppe**                      **homme politique**

1876, Parme – 1948, Rome

Notaire de profession, Micheli s'implique en politique à Parme comme député catholique et occupe les fonctions de Ministre de l'agriculture (1920-1921) et Ministre des travaux publics (1921-1922). Proche de Giolitti, il s'oppose farouchement au fascisme en 1922, mais accepte un *modus vivendi* en 1926 pour assurer la survie des organisations sociales catholiques. Victime d'actes d'intimidation de *squadristi* locaux, Micheli évite de se compromettre pendant les années 1930 et se consacre à des recherches d'ordre historique, linguistique, ethnographique et littéraire. Après la chute du fascisme, il retourne sur la scène publique, s'établit à Rome et devient membre du Conseil national de la démocratie chrétienne pour revenir à l'assemblée en 1945 et assumer la fonction de Ministre de la marine militaire (1946-1947).

**Minardi, Alessandro**            **journaliste**

Minardi est rédacteur en chef de la *Gazzetta di Parma*, journal acquis en 1928 par le parti national fasciste.

**Molinari, Bernardino**            **chef d'orchestre**

1880, Rome – 1952, Rome

Après ses études d'orgue et d'harmonie au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Molinari effectue ses débuts en tant que chef d'orchestre en 1911 au Teatro Costanzi de Rome, qui deviendra le Teatro Reale dell'Opera. À Rome, il dirige le Teatro Augusteo (1912-1933) et l'Académie Sainte-Cécile (1912-1943), où il enseigne la direction d'orchestre dès 1936. Importante figure musicale romaine, Molinari dirige en première italienne des œuvres de Debussy, Stravinski et Honegger, tout en promouvant la nouvelle école symphonique italienne, dont Respighi, Zandonai, Malipiero et Casella. Membre de la direction du Syndicat national des musiciens fascistes, il tient le rôle informel de consultant musical du Duce et dirige plusieurs concerts en Allemagne en 1940 et 1941 pour contribuer à renforcer l'Axe Rome-Berlin. À la libération de Rome en 1943, Molinari est durement contesté, mais revient sur le podium du Teatro dell'Opera en 1946.

**Mompellio, Federico**            **musicologue**

1908, Gênes – 1989, Domodossola (Piémont)

Après ses études à Gênes et à Parme, Mompellio enseigne dans les Conservatoires de Palerme (1933), de Parme (1934-1938) et de Milan (1965-1967), ainsi que dans les universités de Pavie (1950-1952) et de Milan (1958-1966). Succédant à Torrefranca en tant que Bibliothécaire au Conservatoire de Milan (1938-1949), il est reconnu pour son importante contribution à l'histoire musicale milanaise, ayant notamment sauvé des bombardements une grande quantité de matériel évacué et transféré à l'extérieur de la ville. Il occupe le poste de vice-directeur de cette institution jusqu'en 1968, ainsi que celui de vice-président de la Société italienne de musicologie (1964-1968). Collaborant régulièrement à divers périodiques, tels *Il Diapason*, *Rivista italiana di musicologia* et *Nuova rivista musicale italiana*, il contribue à la redécouverte de la musique italienne du xv<sup>e</sup> siècle et publie l'édition complète des œuvres de Paganini.

**Moschino, Ettore**            **dramaturge**

Dirigeant le journal *Don Marzio* de 1891 à 1926, Moschino est l'auteur de drames (*Tristano e Isotta* et *L'ombra di Don Giovanni*) et s'adonne au remaniement et à la traduction de livrets d'opéra (*Gloria* de Cilea et *Tzigana* de Leoni).

**Mulè, Giuseppe**            **chef d'orchestre et compositeur**

1885, Palerme – 1951, Rome

Se consacrant initialement à la composition, Mulè enseigne au Conservatoire de Palerme et occupe le poste de directeur de 1922 à 1924. Acteur important dans l'organisation de la vie musicale de l'Italie fasciste, il dirige le Conservatoire Sainte-Cécile de Rome de 1924 à 1943, et devient dans les années 1930 secrétaire général du Syndicat national fasciste des musiciens et Académicien d'Italie, en plus d'intégrer le Ministère de l'Éducation nationale. Organisant l'Exposition nationale

de musique contemporaine en 1930, il promeut les compositeurs fidèles à la tradition italienne et signe en 1932 le Manifeste antimoderniste. En tant que compositeur, il crée des œuvres répondant à l'esthétique promue par le régime, avec une musique influencée par l'école vériste et fortement inspirée de la musique folklorique sicilienne. Malgré l'ostracisme pesant de l'après-guerre, Mulè continue à composer des œuvres lyriques et instrumentales.

**Nataletti, Giorgio**                      **ethnomusicologue**

1907, Rome – 1972, Rome

Après ses études de composition au Conservatoire de Pesaro, Nataletti se consacre à l'étude du folklore musical et recueille de la documentation en Italie, dans les Alpes maritimes et en Tunisie. En tant que critique musical, il collabore à divers périodiques musicaux, tels *Musica d'oggi* et *Rassegna Dorica*, ainsi qu'à des revues alignées aux politiques du parti ou ouvertement déclarées fascistes, telles *Il Giornale d'Italia*, *L'Impero* et *Il Musicista*. Dès 1940, il enseigne l'histoire de la musique populaire au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome et propose à la radio des programmes consacrés à la musique folklorique et aux traditions musicales italiennes, tels *Cronache italiane del turismo* (1936-1943) et *Chiara Fontana* (1955). Secrétaire du Comité national des arts populaires de 1947 à 1952, il donne une impulsion significative au développement des études ethnomusicologiques, fondant à Rome en 1948 le Centre national d'études de musique populaire, qu'il dirige jusqu'à sa mort.

**Neri, Giulio**                                **basse**

1909, Torrita di Siena (Sienne) – 1958, Rome

Après avoir effectué ses débuts en 1935 à Castelfiorentino, Neri se produit régulièrement au Teatro Reale dell'Opera de Rome, ainsi qu'à l'étranger (Metropolitan Opera de New York, Covent Garden de Londres, Gran Teatre del Liceu de Barcelone et Staatstheater de Wiesbaden). Sa voix sombre et sonore de basse profonde lui permet d'incarner des rôles dramatiques avec grande autorité; il est célébré pour ses nombreux enregistrements discographiques et sa participation à divers films d'opéra.

**Oddone, Elisabetta**                      **compositrice**

Parmi les œuvres d'Oddone, l'opéra *A Gara con le rondini* est mis en scène au Teatro Lirico de Cagliari en 1920. Elle compose des chansons populaires, telles *Canzoniere popolare italiano* (Milan, 1917-1923), certaines étant destinées à un public jeunesse, telles *Cantilene popolari dei bimbi d'Italia* (Bergame, 1920) et *Canzoni minuscole* (Milan, 1956). Elle co-signe avec Angelo Colombo les *Canti del lavoro* (Brescia, 1941), ouvrage destiné à la pédagogie, la didactique et la technique du travail.

**Olivero, Maria Maddalena**            **soprano**

1910, Saluzzo (Piémont) – 2014, Milan

Olivero réalise ses débuts en tant que soprano en 1932 avec l'Orchestre symphonique de l'E.I.A.R. de Turin, se produisant l'année suivante au Teatro alla Scala de Milan et participant aux tournées du Carro di Tespi lirico en 1935 et 1936. Elle se spécialise dans le répertoire du *Novecento* italien, mais présente également des œuvres contemporaines italiennes et contribue à la redécouverte

d'œuvres de musique ancienne. Se produisant dans plusieurs théâtres italiens (Teatro Grande de Brescia, Teatro Reale dell'Opera de Rome et Teatro Carlo Felice de Gênes), Olivero développe sa carrière à l'international dans les années 1960; elle est invitée à chanter en Europe et aux États-Unis, avant de se retirer en 1981. En son honneur, un concours international de chant est créé à Milan en 2007 portant son nom.

**Oltrabella, Augusta**                    **soprano**  
1898, Savone (Ligurie) – 1981, Milan

Effectuant ses débuts à 17 ans, Oltrabella s'affirme comme soprano en Europe et en Amérique, reconnue pour sa voix robuste et expressive, célébrée pour ses interprétations de Suor Angelica dans l'opéra éponyme du triptyque puccinien.

**Orestano, Francesco**                    **philosophe**  
1873, Palerme – 1945, Rome

Professeur de philosophie à l'Université de Palerme de 1907 à 1924, Orestano s'implique rapidement dans le régime fasciste, collaborant à la revue officielle du régime *Gerarchia*, et devient l'un des auteurs les plus prolifiques du panorama culturel italien. Académicien d'Italie dès 1929 et revendiquant un rôle de premier plan dans la culture du régime fasciste, il fait partie des idéologues à la source de l'élaboration d'une doctrine fasciste en 1933, devenant l'un des intellectuels les plus importants du régime.

**Pampanini, Rosetta**                    **soprano**  
1900, Milan – Corbola (Vénétie), 1973

Réalisant ses débuts en 1920 à Rome, Pampanini est remarquée par son interprétation de *Madama Butterfly* au Teatro alla Scala en 1925 sous la direction de Toscanini. Elle se produit dans divers théâtres à travers la péninsule (Teatro Carlo Felice de Gênes, Teatro San Carlo de Naples, Teatro Bellini de Catane et Teatro Grande de Brescia), tout en retournant fréquemment à la Scala, ainsi qu'à l'étranger (Covent Garden de Londres, Staatsoper de Berlin, Gran Teatre del Liceu de Barcelone et Theater an der Wien de Vienne), avant de quitter la scène en 1947. Grande interprète puccinienne, elle est reconnue pour sa voix claire, robuste et lumineuse.

**Pannain, Guido**                    **musicologue**  
1891, Naples – 1977, Naples

Pannain enseigne l'histoire de la musique au Conservatoire de Naples de 1915 à 1947. Développant un intérêt pour l'histoire musicale napolitaine, il publie des ouvrages sur l'esthétique et la culture musicale italienne, contribuant à divers périodiques musicaux, tels *Rivista musicale italiana*, et signant des articles dans les quotidiens napolitains *Il Corriere del mattino* (1920) et *La Battaglia del Mezzogiorno* (1922). S'adonnant à la critique musicale après la Deuxième Guerre mondiale, il s'oppose à l'avant-garde post-weberienne et enseigne l'histoire de la musique à l'Académie nationale d'art dramatique de Rome (1952-1955), tout en assumant la tâche de consultant artistique du Teatro San Carlo à Naples (1948-1961).

**Parente, Alfredo**                    **philosophe**  
1905, Guardia Sanframondi (Campanie) – 1985, Naples

Défenseur du libéralisme de Benedetto Croce, Parente manifeste dans les années 1930 une hostilité face au régime fasciste. Il mène une activité clandestine de résistance et contribue à la libération des Napolitains de l'occupation allemande en 1943, pour reconstruire l'année suivante le Parti libéral italien. En 1964, il fonde la *Rivista di studi crociani*, qui réunit une génération de libéraux antifascistes ayant participé à la résistance. S'intéressant à l'esthétique musicale, il publie quelques ouvrages sur ce sujet, soutenant la conception de l'autonomie de l'art, et il collabore en tant que critique musical à la *Rassegna Musicale*.

**Pasero, Tancredi**                    **basse**  
1893, Turin – 1983, Milan

Après ses débuts en 1918 à Vicence, Pasero s'affirme en Italie et à l'étranger comme fervent interprète verdien, tout en étant apprécié pour ses interprétations de rôles rossiniens. En 1926, il chante *Don Carlo* sous la baguette de Toscanini au Teatro alla Scala, où il se produit régulièrement jusqu'en 1952, tout en étant invité à l'étranger (Metropolitan Opera de New York et Covent Garden de Londres). Pasero se consacre également à l'enseignement et se retire de la scène en 1957.

**Pelosini, Mario**                    **metteur en scène**

Pelosini contribue à diverses mises en scène d'œuvres théâtrales et enseigne l'art dramatique.

**Pertile, Aureliano**                    **ténor**  
1885, Montagnana (Padoue) – 1952, Milan

Pertile effectue ses débuts en 1911 à Vicence et se produit dans plusieurs théâtres italiens (Teatro Reale dell'Opera de Rome, Teatro San Carlo de Naples, Teatro Carlo Felice de Gênes, Teatro Comunale de Bologne et Teatro Comunale de Florence). Une fructueuse collaboration entre Toscanini et Pertile se développe au Teatro alla Scala dès 1922, mais le ténor se distancie du théâtre milanais après le départ du chef en 1929. S'affirmant comme interprète notoire du rôle d'Otello, Pertile quitte la scène en 1946 pour se consacrer à l'enseignement au Conservatoire de Milan et à l'école de perfectionnement de la Scala.

**Petrella, Clara**                    **soprano**  
1914, Milan – 1987, Milan

Issue d'une famille de solide tradition musicale, Petrella effectue ses débuts en 1939 à Milan. Reconnue pour sa voix timbrée et lumineuse, elle s'affirme comme interprète puccinienne, considérée comme référence pour incarner le rôle-titre de *Manon Lescaut*.

**Piccaluga, Nino**                    **ténor**  
1890, Casorate Primo (Pavie) – 1973, Milan

Après sa formation à Milan, Piccaluga effectue ses débuts en 1918 à Gênes et chante sous la baguette de Toscanini au Teatro alla Scala de Milan en 1922. Il se produit ensuite dans divers

théâtres italiens et étrangers, réalisant des tournées en Australie et Amérique du Sud. Reconnu pour sa voix robuste de matrice vériste, Piccaluga termine sa vie à la Casa di riposo per musicisti de Verdi.

### **Piovesan, Alessandro**

Acteur notoire dans le monde musical italien, Piovesan dirige la Biennale de Venise en 1946, qui deviendra un événement d'importance majeure dans le monde de la musique moderne.

### **Pizzetti, Ildebrando**                      **compositeur**

1880, Parme – 1968, Rome

Après ses études au Conservatoire de Parme, Pizzetti se consacre à la composition et enseigne dans les Conservatoires de Parme (1907), Florence (1908-1924) et Milan (1924-1936), ainsi qu'à l'Académie Sainte-Cécile de Rome (1936 à 1958), où il succède à Respighi. En 1925, Pizzetti signe le *Manifeste des intellectuels fascistes* rédigé par le philosophe Giovanni Gentile. Nommé Académicien en 1939, il dirige la section musicale de l'Encyclopédie italienne, ambitieux projet mené par l'Académie d'Italie. Menant une intense activité de critique musical et d'essayiste, il collabore à divers périodiques musicaux, dont *Rassegna Musicale* (1932-1947), et aux quotidiens *La Nazione* (1919-1923), *Il Messagero* (1941-1946) et *Corriere della Sera* (1953-1958). Auteur d'éditions critiques, il démontre un intérêt pour l'opéra italien de l'*Ottocento*, particulièrement Verdi et Bellini. Après la guerre, il assume la présidence de l'Académie Sainte-Cécile de Rome (1948-1951), ainsi que de l'Institut d'études verdiennes (1963-1966). Sa musique est récompensée du Prix Mussolini en 1931 (*Dèbora e Jaèle*), du Prix Italia de la RAI en 1950 (*Ifigenia*), ainsi que du Prix Feltrinelli en 1958, ce dernier remis par l'Académie dei Lincei.

### **Rolandi, Ulderico**                      **critique musical et collectionneur**

1874, Rome – 1951, Rome

Gynécologue de profession, Rolandi est actif en tant que critique musical et collectionne les livrets d'opéra, possédant plus de 30 000 livrets et 2 000 partitions. Ses écrits comprennent plusieurs études sur les livrets et leurs librettistes, contribuant à différents périodiques et collectifs à partir des années 1920.

### **Ronga, Luigi**                              **musicologue**

1901, Turin – 1983, Rome

Jeune, Ronga entame une importante carrière didactique et enseigne, entre autres, aux Conservatoires de Palerme (1926) et de Rome (1930-1957), ainsi qu'à l'Université de Rome Sapienza (1938-1971). Après avoir fait serment de fidélité au régime en 1930, il adhère au parti national fasciste en 1932. Il n'exprime toutefois pas de position politique explicite et demeure proche du cercle libéral de Benedetto Croce, avec qui il entretenait une correspondance. Dans ses ouvrages, il est possible de noter une prédilection pour le répertoire italien, particulièrement Frescobaldi. Ronga publie dans la presse, contribuant pour la *Rassegna Musicale*, la *Rivista musicale italiana*, *L'Illustrazione Toscana* et *L'Ambrosiano*, ce dernier devenant un quotidien du régime dès 1925. Membre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome en 1938, il y occupe le poste de vice-président de 1947 à 1952 et reçoit le titre d'Académicien dei Lincei en 1947.

**Rossi, Mario**                      **chef d'orchestre**

1902, Rome – 1992, Rome

Assistant de Bernardino Molinari à l'Orchestre de l'Augusteo de Rome (aujourd'hui l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile), Rossi dirige l'Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, et occupe le poste de directeur général et artistique de l'Orchestre symphonique de la RAI de Turin, contribuant à faire de l'orchestre un ensemble reconnu internationalement.

**Rossi-Doria, Gastone**            **musicologue**

1899, Rome – 1958, Rome

Après ses études de composition avec Malipiero, Rossi-Doria entreprend une carrière de musicologue et publie dans diverses revues, telles *Il Pianoforte* et *Rassegna Musicale*, tout en composant des œuvres symphoniques et de musique de chambre. Dès 1929, il rédige des entrées dans la section musicologique de l'Encyclopédie italienne de l'Académie d'Italie, puis dans le Dictionnaire encyclopédique italien. Participant à la résistance dans les rangs du Parti d'action, il est emprisonné à Rome lors de l'occupation allemande. Après la libération de Rome en 1943, Rossi-Doria devient commissaire au Conservatoire Sainte-Cécile (1944-1947) et à l'Institut national d'histoire de la musique, en plus d'être consultant musical de la RAI.

**Sangiorgi, Alfredo**                **compositeur**

1894, Catane – 1962, Merano (Bolzano)

Après ses études au Conservatoire de Naples, Sangiorgi poursuit sa formation musicale à Vienne auprès de Schönberg et enseigne par la suite aux Conservatoires de Palerme, Parme et Bolzano.

**Santini, Gabriele**                **chef d'orchestre**

1886, Pérouse – 1864, Rome

Après ses études de composition au Conservatoire de Bologne, Santini devient chef substitut au Teatro Costanzi de Rome, qui deviendra le Teatro Reale dell'Opera. Après ses débuts en 1909 à Catane, il dirige en Italie et en Amérique, et occupe le poste de directeur artistique du Teatro Reale dell'Opera de Rome de 1944 à 1947. Touchant occasionnellement au répertoire de musique ancienne et contemporaine, il est caractérisé comme représentant de l'école « italienne » et toscane, par la prédominance qu'il accorde au chant en opposition aux visions symphoniques de matrice germanique.

**Sanzogno, Nino**                    **chef d'orchestre**

1911, Venise – 1983, Milan

Après avoir étudié la direction et la composition au Conservatoire de Venise, Sanzogno dirige au Teatro La Fenice de Venise, au Teatro alla Scala de Milan, ainsi qu'à l'Orchestre symphonique de la RAI de Milan. Dirigeant dans les principaux théâtres italiens et étrangers, il accorde une attention particulière à la présentation de musique contemporaine et laisse, en tant que compositeur, des œuvres symphoniques et de musique de chambre.

**Scuderi, Gaspare**                      **compositeur**

1889, Trapani (Sicile) – 1962, Milan

Après sa formation au Conservatoire de Naples, Scuderi enseigne la composition au Conservatoire de Parme et compose des œuvres lyriques, symphoniques et de musique de chambre.

**Serafin, Tullio**                      **chef d'orchestre**

1878, Rottanova di Cavazere (Venise) – 1968, Rome

En tant que violoniste, Serafin intègre l'orchestre du Teatro alla Scala de Milan et effectue ses débuts de chef d'orchestre en 1898 à Ferrare. S'affirmant rapidement comme solide interprète du répertoire lyrique, il dirige dans les principaux théâtres en Italie et à l'étranger, remplissant les fonctions de directeur au Teatro alla Scala (1909-1914), au Metropolitan Opera de New York (1924-1934) et au Teatro Reale dell'Opera de Rome (1934-1943). Reconnu pour avoir dirigé la création de plusieurs œuvres (Strauss, Dukas, Rimski-Korsakov et Humperdinck), Serafin a également joué un rôle dans la renaissance de l'intérêt envers le *bel canto* et le répertoire lyrique de l'*Ottocento*.

**Sesini, Ugo**                              **musicologue**

1899, Trapani (Sicile) – 1945, Mauthausen (Autriche)

Après avoir étudié le piano à Bologne et la composition à Rome, Sesini se consacre aux études médiévales, publiant des ouvrages sur la musique liturgique et l'art des troubadours. Bibliothécaire au Conservatoire de Naples, ainsi que professeur d'histoire de la musique à l'Université de Bologne (1933-1938) et de Naples (1938-1943), il est déporté au camp de concentration de Mauthausen où il trouve la mort.

**Stabile, Mariano**                      **baryton**

1888, Palerme – 1968, Milan

Après ses études au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome, Stabile effectue ses débuts en 1910 à Palerme et en 1921 au Teatro alla Scala de Milan sous la direction de Toscanini. Solide interprète de Falstaff, il est reconnu pour sa voix ample et raffinée, et se produit régulièrement en Italie et en Angleterre dans des opéras de Mozart, Rossini, Verdi et Donizetti.

**Stignani, Ebe**                              **mezzo-soprano**

1907, Naples – 1974, Imola (Bologne)

Stignani fait ses débuts en 1925 au Teatro San Carlo de Naples et se fait remarquer l'année suivante au Teatro alla Scala de Milan sous la direction de Toscanini. Se produisant par la suite à travers l'Europe et l'Amérique, elle obtient de francs succès lors de ses interprétations de protagonistes verdiennes, notamment Azucena dans *Il Trovatore*. Reconnue pour son chant ample et autoritaire, elle possède une vaste discographie.



**Tagliabue, Carlo**                    **baryton**  
1898, Mariano Comense (Côme) – 1978, Monza

Après avoir effectué ses débuts en 1922 à Lodi en Lombardie, Tagliabue chante dans plusieurs théâtres italiens provinciaux et fait ses débuts en 1930 au Teatro alla Scala de Milan, où il chante de façon presque ininterrompue jusqu'en 1956. Il est également invité par des théâtres à l'international, dont le Teatro Colón de Buenos Aires, le Metropolitan Opera de New York et le Covent Garden de Londres. Il demeure notoire pour ses interprétations du répertoire romantique italien, notamment Don Carlo dans *La Forza del destino* de Verdi. Dernier grand représentant des barytons « grand-seigneur » de la tradition italienne du XIX<sup>e</sup> siècle, Tagliabue se retire de la scène en 1960.

**Tajo, Italo**                            **basse**  
1915, Pignerol (Turin) – 1993, Cincinnati

Tajo effectue ses débuts en 1935 à Turin et chante par la suite au Teatro Reale dell'Opera de Rome et au Teatro alla Scala de Milan. À la fin des années 1940, il fait plusieurs apparitions aux États-Unis, notamment à New York et à Chicago où il y chante jusqu'à la fin des années 1980. Il se révèle solide interprète de basse comique, s'aventurant également dans le répertoire contemporain et dans les comédies musicales.

**Tebaldini, Giovanni**                **organiste**  
1864, Brescia – 1952, San Benedetto del Tronto (Marches)

Après ses études au Conservatoire de Milan et à la Kirchenmusikschule de Ratisbonne, Tebaldini occupe le poste de directeur de la chapelle de Saint-Marc à Venise (1889-1893), de Saint-Antoine de Padoue (1894) et de la Sainte Maison de Lorette (1902-1924). Directeur du Conservatoire de Parme de 1897 à 1902, il dirige en 1925 la chaire d'études palestriniennes au Conservatoire de Naples et devient directeur de l'Ateneo musicale de Gênes en 1930. Il compose des œuvres sacrées et symphoniques, publie plusieurs ouvrages historico-critiques et tient des conférences en Italie et à l'étranger, notamment sur Palestrina. Supportant activement les sociétés grégoriennes et les concerts de répertoire sacré des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il est un acteur important dans la réforme de l'interprétation de la musique d'église.

**Tiby, Ottavio**                         **musicologue**  
1891, Palerme – 1955, Palerme

Diplômé en composition au Conservatoire de Palerme, Tiby publie plusieurs ouvrages musicologiques, dont *La Musica bizantina* (Milan, 1938) et *La Musica in Grecia e a Roma* (Florence, 1942), tout en enseignant l'acoustique et l'organologie au Conservatoire Sainte-Cécile de Rome de 1940 à 1944.

**Toni, Alceo**                            **musicologue**  
1884, Lugo di Romagna (Ravenne) – 1969, Milan

Après ses études au Conservatoire de Bologne, Toni dirige le Lycée musical de Rovereto de 1908 à 1910 et assure la présidence du Conservatoire de Milan de 1936 à 1940. Fervent supporteur du

fascisme, il est critique musical pour le journal fondé par Mussolini, *Il Popolo d'Italia*, de 1922 à 1943; il y partage son opposition aux développements musicaux du XX<sup>e</sup> siècle. Secrétaire de l'Union des musiciens de Milan et membre du Directorat national de l'union fasciste des musiciens, il est l'un des instigateurs du manifeste anti-moderniste de 1932 dirigé envers la réceptivité de Malipiero et Casella. Après la guerre, il poursuit son activité de critique musical pour le quotidien milanais *La Notte*. Membre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, il a contribué à l'édition d'œuvres italiennes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

**Torre Franca, Fausto**                      **musicologue**

1883, Monteleone Calabro (aujourd'hui Vibo Valentia, Calabre) – 1955, Rome

Bibliothécaire des Conservatoires de Naples (1915-1923) et de Milan (1924), Torre Franca enseigne l'histoire de la musique à l'Université de Milan et de Rome, s'impliquant pour l'introduction des disciplines historico-musicales dans les universités italiennes. Ses ouvrages principaux, *Le Origini italiane del Romanticismo musicale* (1930) et *Il Segreto del Quattrocento* (1939), étudient la musique italienne des XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et permettent la redécouverte et la mise en lumière d'un vaste répertoire de cette époque.

**Toscanini, Arturo**                      **chef d'orchestre**

1867, Parme – 1957, New York

Toscanini débute comme violoncelliste dans l'orchestre du Teatro Regio de Parme, mais il s'affirme rapidement comme chef d'orchestre, dirigeant pour la première fois à Rio de Janeiro. Dès 1898, il dirige au Teatro alla Scala de Milan, ainsi que dans plusieurs théâtres italiens et européens. Bien qu'il ait initialement été favorable aux idées de Mussolini, Toscanini devient dans les années 1930 un farouche opposant au fascisme, refusant à plusieurs occasions de diriger l'hymne officiel fasciste, *Giovinetta*. Il émigre aux États-Unis, où il dirige l'Orchestre de la NBC (National Broadcasting Company) de 1937 à 1954 – sa carrière new-yorkaise y était déjà bien entamée, puisqu'il avait occupé le poste de directeur principal du Metropolitan Opera (1908-1915) et de l'Orchestre philharmonique de New York (1928-1936). Après la Deuxième Guerre mondiale, il retourne sporadiquement en Italie, inaugurant notamment la Scala en 1946, reconstruite après les bombardements. Doté d'une mémoire musicale spectaculaire, Toscanini dirige à la fois des œuvres lyriques et symphoniques; il est reconnu pour insister sur la primauté et la pureté du texte musical, et pour concevoir l'orchestre comme un instrument à part entière.

**Valdengo, Giuseppe**                      **baryton**

1914, Turin – 2007, Aoste

Après ses études à Turin, Valdengo effectue ses débuts en 1936 à Parme et est invité en 1941 à chanter *La Traviata* de Verdi au Teatro alla Scala de Milan. Apprécié par Toscanini comme interprète verdien, il se produit fréquemment avec l'Orchestre de la NBC, ainsi qu'au Metropolitan Opera de New York. Le baryton relate d'ailleurs ses collaborations avec Toscanini dans son autobiographie *Ho cantato con Toscanini* (Côme, 1963).

**Votto, Antonino**                      **chef d'orchestre**  
1896, Plaisance – 1985, Milan

Après ses études de composition et de piano au Conservatoire de Naples, Votto effectue ses débuts de pianiste en 1919 à Trieste, ville dans laquelle il fait ses premières expériences comme chef d'orchestre. Dès 1922, il est invité par Toscanini comme chef assistant et répétiteur au Teatro alla Scala de Milan, théâtre dans lequel il consacrera principalement son activité dès 1948. Votto entreprend plusieurs tournées en Europe, effectue ses débuts en 1960 aux États-Unis et enseigne au Conservatoire de Milan jusqu'en 1967.

**Zandonai, Riccardo**                      **compositeur**  
1883, Sacco di Rovereto (Trentino) – 1944, Pesaro

Après sa formation auprès de Mascagni au Conservatoire de Pesaro, Zandonai entame sa carrière de compositeur alors qu'il est remarqué par l'éditeur Giulio Ricordi qui voit en lui le successeur de Puccini. Se consacrant principalement à l'art lyrique, Zandonai poursuit la tradition italienne de facture vériste et préconise l'alliance entre le théâtre de D'Annunzio et la musique. Il s'inspire d'ailleurs de la tragédie *Francesca da Rimini* de D'Annunzio pour composer un opéra éponyme, dont la première au Teatro Regio de Turin en 1914 obtient un franc succès. Dans l'entre-deux-guerres, Zandonai est très actif en tant que chef d'orchestre et occupe ensuite le poste de directeur du Conservatoire de Pesaro de 1940 à 1943.

## BIBLIOGRAPHIE

### Archives

#### ARCHIVIO DELLA REALE ACCADEMIA D'ITALIA

Section VI. « Biblioteca, omaggi di pubblicazioni e documenti relativi alla storia dell'Accademia – bibliografia », Busta 1, fasc. 9.

Section X. « Pubblicazioni dell'Accademia, esplorazione degli archivi, sussidi a pubblicazioni. Palingenesi », Busta 22, fasc. 122.

Section XIII. « Corrispondenza con accademie e istituti di cultura – congressi – commemorazioni », Busta 10, fasc. 10.

« Ufficio tecnico », Titolo XII. Mostra verdiana, Busta 11, fasc. 58.

#### ARCHIVIO DEL TEATRO ALLA SCALA DI MILANO

« Stagione straordinaria 1940-41-XIX », programmes, Teatro alla Scala, Biblioteca Livia Simoni del Museo Teatrale alla Scala.

#### ARCHIVIO DEL TEATRO REGIO DI TORINO

Rocca, Lodovico, Lettre, 22 janvier 1941, Gracieuseté de la Fondation Teatro Regio Torino.

« Commemorazione di Giuseppe Verdi tenuta da Giorgio Bardanzellu », programme, 27 janvier 1941, Gracieuseté de la Fondation Teatro Regio Torino.

« Otello », publicité, 8 février 1941, Gracieuseté de la Fondation Teatro Regio Torino.

#### ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Casa della Musica di Parma, Teatro Regio di Parma, Carteggio, 1939 – 1941, b. 105.

« Celebrazione del 40° anniversario della morte di G. Verdi », affiche, Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 001.

« A prezzi dopolavoristici : Luisa Miller », affiche, Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 006.

« Mattinata a prezzi dopolavoristici : La Traviata », affiche, Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 008.

« Mattinata a prezzi dopolavoristici : Rigoletto », affiche, Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 012.

« A prezzi dopolavoristici : Falstaff », affiche, Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio, Serie Avvisi Teatrali, 1941, Stagione lirica di Carnevale, 016.

#### ARCHIVIO STORICO RICORDI

Calzini, Raffaele, « Giuseppe Verdi davanti alla morte », Archivio storico Ricordi, MI0285\_DOC01992.

« Per una mancata celebrazione verdiana al Teatro Vittorio Emanuele », Archivio storico Ricordi, MI0285\_DOC02000.

## Journaux

### *AUREA PARMA*

« Nella ricorrenza del 40. anniversario della morte di Giuseppe Verdi », *Aurea Parma : Rivista di storia, letteratura, arte*, vol. 25, n° 1-2, janvier-avril 1941.

### *CORRIERE DELLA SERA*

Abbati, F., « Progetti verdiani abbandonati », *Corriere della Sera*, 27 mars 1941.

Cenzato, Giovanni, « La Bastardella, Gluck e Bodoni », *Corriere della Sera*, 8 décembre 1940.

Cenzato, Giovanni, « La gran paura dello studente antiverdiano, in una lettera rivelatrice (1872) », *Corriere della Sera*, 30 décembre 1941.

Cenzato, Giovanni, « Preludio alle onoranze Verdiane : Musiche e lettere inedite alla Mostra Parmense », *Corriere della Sera*, 8 janvier 1941.

Fraccaroli, A., « Umoreismo di Verdi », *Corriere della Sera*, 23 janvier 1941, p. 3.

Fraccaroli, A., « Verdi alle prove di Otello », *Corriere della Sera*, 19 décembre 1940.

Luzio, Alessandro, « L'epistolario di Verdi », *Corriere della Sera*, 17 mai 1941.

Luzio, Alessandro, « Religiosità di Verdi (Quattro lettere inedite di Giuseppina Strepponi) », *Corriere della Sera*, 21 juillet 1942.

Luzio, Alessandro, « Verdi e Pascarella », *Corriere della Sera*, 10 juillet 1940.

### *CORRIERE EMILIANO*

Rigillo, Michele, « Il deputato Giuseppe Verdi », *Corriere Emiliano*, 31 janvier 1941.

Sullioti, Italo, « Verdi e l'Italia », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941.

Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Corriere Emiliano*, 24 janvier 1941.

### *CORVINA*

Failoni S., « Verdi e il verdismo », *Corvina*, Budapest, vol. 4, n° 6, 1941.

### *CREMONA*

Mondini, Giulio et Giacomo Munaro, « Il Fascismo onora Giuseppe Verdi », *Cremona*, n° 7-8, juillet-août 1940, p. 279-289.

Tonelli, Luigi, « Una visita ai luoghi verdiani : l'autografo della sinfonia dell'Aida », *Cremona*, n° 9-10, septembre-octobre 1940, p. 369-370.

### *CRONACA PREALPINA*

Varanini, Varo, « Giuseppe Verdi nella storia d'Italia », *Cronaca Prealpina*, 2 février 1941.

### *CULTURA MODERNA*

Marchesini, Cesare G., « La prima opera di Verdi : "Oberto di S. Bonifacio" », *Cultura Moderna*, n° 1, 1941, p. 35-36.

Rossi, Corrado, « Aneddoti ed episodi della vita artistica di Verdi », *Cultura Moderna*, n° 3, 1941, p. 109-115.

Rossi, Corrado, « In margine alle celebrazioni verdiane », *Cultura Moderna*, n° 1, 1941, p. 1-8.

### *GAZZETTA DI VENEZIA*

Andreoni, C., « Verdi il musicista del Risorgimento », *Gazzetta di Venezia*, 5 novembre 1940.

Bocchi, R. L., « In cerca di Verdi nella sua patria », *Gazzetta di Venezia*, 17 octobre 1940.

#### GIORNALE D'ITALIA

Baratta, Giuseppe, « Verdi e il Risorgimento », *Giornale d'Italia*, 25 janvier 1941.

Bongiovanni, Giannetto, « Dal carteggio inedito Verdi – Vigna », *Giornale d'Italia*, 1941.

Lualdi, Adriano, « Un incontro di grandi », *Giornale d'Italia*, 21 mars 1941.

#### IL GAZZETTINO

Caro, R. L., « Verdi rivale in amore di Donizetti », *Il Gazzettino*, 18 décembre 1941.

#### IL MUSICISTA

« Celebrazioni Verdiane », *Il Musicista*, août 1940.

Giraldi, Romolo, « Nove o dieci ottobre : Sul giorno in cui nacque Verdi », *Il Musicista*, août 1941.

Incagliati, M., « I cantanti nelle opere verdiane », *Il Musicista*, février 1941.

#### IL TEVERE

Bacci, M., « Composizioni sacre di Verdi », *Il Tevere*, 2-3 octobre 1940.

#### IL REGIME FASCISTA

Monticelli, C., « La “povera Rita” (Margherita Barezzi) », *Il Regime Fascista*, 16 novembre 1940.

Tonelli, Luigi, « L'italianità della musica di G. Verdi », *Il Regime Fascista*, 29 novembre 1940.

#### L'AMBROSIANO

Paribeni, G. C., « Giuseppe Verdi e i Francesi », *L'Ambrosiano*, 19 juin 1940.

Urso, S., « Giuseppe Verdi patriota », *L'Ambrosiano*, 17 décembre 1940.

#### LA NAZIONE

Labronio, A., « Verdi a Firenze e la prima del “Macbeth” », *La Nazione*, Florence, 22 mars 1941.

Labronio, A., « La prima gloria di G. Verdi », *La Nazione*, Florence, 17 novembre 1942.

Lazzareschi, E., « Verdi a Montecatini », *La Nazione*, Florence, 1<sup>er</sup> mars 1941.

Omero Gallo, G., « Giuseppe Verdi e la polizia », *La Nazione*, 11 novembre 1942.

#### LA SERA-IL SECOLO

Belloni, A., « D'Annunzio, la musica e Giuseppe Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 7 décembre 1940.

Belloni, A., « Studi Verdiani (Autobiografia dalle lettere) », *La Sera-Il Secolo*, 24 février 1941.

Bongiovanni, Giannetto, « Lettere inedite di Verdi a Cesare Vigna », *La Sera-Il Secolo*, 12 janvier et 9 février 1940.

Cappa, Innocenzo, « Garibaldi e Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 31 mai 1941.

Cappa, Innocenzo, « L'ora del dolore nella vita di Verdi », *La Sera-Il Secolo*, 1<sup>er</sup> novembre 1940.

#### LA STAMPA

« Da una lettera in parte inedita di Giuseppe Verdi : Il segreto del Maestro per farsi ubbidire », *Stampa Sera*, 15 avril 1941, p. 4.

Della Corte, Andrea, « Lo “Stabat” di Verdi al “Torino” », *La Stampa*, 18 janvier 1941, p. 6.

« Giuseppe Verdi al “bel barone” : La musica dell'avvenire e la vera verità degli introiti », *Stampa Sera*, 21 janvier 1941.

- « Giuseppe Verdi commemorato nel 40° anniversario della morte; Nella natia Busseto : La rievocazione di Lualdi », *La Stampa*, 27 janvier 1941, p. 6.
- « Giuseppe Verdi e il Cardinale Cagliero », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 2.
- « Il 40° anniversario della morte di Verdi commemorato a Buenos Aires », *La Stampa*, 4 août 1941, p. 2.
- « Il Duce inaugura all'Accademia la mostra dei cimeli verdiani », *La Stampa*, 5 juin 1940.
- « Il "Te Deum" di Verdi al Teatro di Torino », *La Stampa*, 22 mars 1941, p. 4.
- « Il successo a Mondovì della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 21 avril 1941, p. 6.
- « Istituto di Cultura Fascista : Celebrazione verdiana », *Stampa Sera*, 19 mars 1941, p. 5.
- « La 2<sup>a</sup> manifestazione verdiana al Conservatorio », *La Stampa*, 21 février 1941, p. 4.
- « La messa da Requiem di Verdi », *Stampa Sera*, 29 janvier 1941, p. 4.
- « La Messa di Verdi in una grandiosa esecuzione : Le significative manifestazioni in occasione del quarantesimo anniversario della morte del grande maestro », *La Stampa*, 15 décembre 1940.
- « La mia musica non morrà perchè la sente il popolo », *Stampa Sera*, 4 décembre 1940, p. 4.
- « La Mostra dei cimeli verdiani nel Salone de "La Stampa" », *La Stampa*, 1<sup>er</sup> mai 1941, p. 3.
- « L'anniversario verdiano : Il cartellone della stagione di ottobre al Reale dell'Opera », *La Stampa*, 5 septembre 1940, p. 3.
- « Mascagni commemorerà a Roma Giuseppe Verdi », *Stampa Sera*, 3 décembre 1940, p. 4.
- « Nel Salone de "La Stampa" : Celebrazione verdiana », *La Stampa*, 23 janvier 1941, p. 4.
- « Nel Salone de *La Stampa* : Innocenzo Cappa nella conversazione sulla "Umanità di Verdi" », *La Stampa*, 2 février 1941, p. 6.
- « Nel Salone de *La Stampa* : La prima manifestazione della Celebrazione Verdiana », *Stampa Sera*, 25 janvier 1941, p. 3.
- Nizza, A., « Verdi e Cavour », *La Stampa*, 26 janvier 1941, p. 5.
- « Pagine ignote del "cigno di Busseto" : La musica di Verdi non si eseguisce », *Stampa Sera*, 20 janvier 1941, p. 3.
- Ramperti, Marco, « L'esperanto di Verdi », *Stampa Sera*, 24 juin 1941, p. 3.
- Ramperti, Marco, « Verdi nel suo albero », *La Stampa*, 30 janvier 1941, p. 3.
- Rimassa, Mario Riccardo, « Giuseppe Verdi e la sua calligrafia difficile a leggersi », *La Stampa*, 21 avril 1941, p. 3.
- « Una conferenza su Verdi di Della Corte a Bolzano », *Stampa Sera*, 3 février 1941, p. 4.
- « Verdi celebrato a Busseto », *Stampa Sera*, 28 janvier 1941, p. 6.

*LE ARTI : RASSEGNA BIMESTRALE DELL'ARTE ANTICA E MODERNA A CURA DELLA DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI*

Ronga, Luigi, « Unità di musica verdiana », *Le Arti*, avril-mai 1941, p. 263-271.

*LETTURA*

Pizzetti, Ildebrando, « La grandezza di Verdi », *Lettura*, décembre 1940 et janvier 1941, p. 26-34.

*L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA*

Gatti, Carlo, « Catalani e Verdi », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 67, 1940, p. 299-300.

Gatti, Carlo, « La mostra dei cimeli verdiani di Parma », *L'Illustrazione Italiana*, vol. 1, 1941, p. 239-240.

Gatti, Carlo, « La mostra verdiana della Reale Accademia d'Italia », *L'Illustrazione Italiana*, 23 juin 1940.

Gatti, Carlo, « Verdi nel 40° anniversario della morte : Ritorno a Sant'Agata », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 105-134.

« L'opera di Verdi nel Maggio Musicale Fiorentino », *L'Illustrazione Italiana*, janvier 1941, p. 153.

#### *MUSICA D'OGGI*

Bonaventura, Arnaldo, « Verdi, il Quartetto e la Sinfonia », *Musica d'oggi*, n° 11-12, novembre-décembre 1942, p. 239-241.

De Angelis, Alberto, « G. Verdi e il Senatore G. Piroli : Un epistolario inedito », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1940, p. 59-63.

De Angelis, Alberto, « Umanità di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 1, janvier 1941, p. 3-6.

Giazotto, Remo, « Popolo e valutazione artistica : L'arte di Verdi in clima fascista », *Musica d'oggi*, n° 8-9, août-septembre 1940, p. 233-235.

Pighini, Giacomo, « Rivista delle riviste : Biologia verdiana », *Musica d'oggi*, n° 3, mars 1942, p. 118-119.

Pizzetti, Ildebrando, « Giuseppe Verdi », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 35-38.

Pizzetti, Ildebrando, « La "Messa da Requiem" di Verdi », *Musica d'oggi*, n° 6, juin 1941, p. 165-169.

« Rivista delle riviste : Impressioni sul "Boccanegra" nelle rappresentazioni del 1858 a Napoli », *Musica d'oggi*, n° 10, octobre 1941, p. 272-273.

« Vita musicale : Commemorazione verdiana », *Musica d'oggi*, n° 2, février 1941, p. 54-55.

#### *NUOVA ANTOLOGIA*

Farinelli, Arturo, « Verdi e Shakespeare », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 4, 1940, p. 213-229.

« La religiosità di Verdi : Introduzione alla Messa da Requiem », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 1, 1941, p. 209-213.

Luzio, Alessandro, « Giuseppe Verdi e l'alienista Cesare Vigna », *Nuova Antologia*, Florence / Rome, n° 3, 1940, p. 229-244.

#### *POPOLO DI BRESCIA*

G., « Verdi e il Risorgimento », *Popolo di Brescia*, Brescia, 2 février 1941.

#### *PRIMATO*

Torre Franca, Fausto, « L'altro Verdi », *Primato*, 1<sup>er</sup> avril 1941.

#### *QUADRIVIO*

Gismondi, Franco, « Goethe e Verdi », *Quadrivio*, n° 30, 1940.

#### *RASSEGNA DORICA*

Mantica, Francesco, « Pietà, Signor! Una delle ultime pagine di Giuseppe Verdi », *Rassegna Dorica*, 25 mars 1941, p. 44-47.

Tebaldini, Giovanni, « Ricordi verdiani », *Rassegna Dorica*, janvier-juin 1940.

#### *RASSEGNA MUSICALE*

Bonaccorsi, A., « Nel 40° anniversario della morte di Verdi : Rileggendo alcune opere meno note », *Rassegna Musicale*, janvier 1940.



#### *RIVISTA MUSICALE ITALIANA*

- De Grazia, Paolo, « Vita musicale : Una musica di Giuseppe Verdi », *Rivista musicale italiana*, Milano, fasc. ii-iii-iv, 1941, p. 230-232.
- Rossi-Doria, Gastone, « Avviamenti alla cultura verdiana in Italia », *Rivista musicale italiana*, fasc. vii, 1941.
- Tabanelli, Nicola, « Arte contemporanea : Verdi e la legge sul diritto d'autore », *Rivista musicale italiana*, fasc. iii, p. 208-217.

#### *ROMA*

- Baccaro, M., « Come nacque il “Requiem” di Verdi », *Roma*, 10 décembre 1940.
- Buzzi, P., « “Un giorno di regno” di Verdi », *Roma*, 5 décembre 1940.
- Di Marzio, Cornelio, « Verdi come esempio », *Roma*, 5 juin 1941.
- Geraci, F., « Verdi e Morelli », *Roma*, 17 février 1941.
- Omero Gallo, G., « Verdi e la “Fenice” », *Roma*, 8 juin 1941.
- Parente, Alfredo, « Verdi a Napoli », *Roma*, 17 octobre 1940.
- Schlitzer, F., « Giuseppe Puzone e un falso ritratto di Verdi », *Roma*, 1<sup>er</sup> février 1941.
- Stocchetti, F., « L'interpretazione tedesca delle opere di Verdi », *Roma*, 9 décembre 1941.
- Tortora, Mario, « Come nacque il “Rigoletto” », *Roma*, 13 novembre 1940.
- Zoboli, Augusto, « Giuseppe Verdi uomo del Risorgimento », *Roma*, 27 janvier 1941.

#### *SANTA MILIZIA*

- Pratella, Francesco Balilla, « G. V. e il popolo italiano; la prima rappresentazione di Verdi a Ravenna e il manifesto della Maria di Rohan », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3.
- Saporetti, Fausto, « La prima rappresentazione di Verdi a Ravenna », *Santa Milizia*, 25 janvier 1941, p. 3-4.

#### *SCENARIO*

- Adami, Giuseppe, « La Casa di riposo per i musicisti », *Scenario*, novembre 1940.
- Furlotti, Arnaldo, « Una musica inedita di Verdi (su la poesia “Il Brigidin” di Dell'Ongaro) », *Scenario*, février, 1941.
- Lualdi, Adriano, « Verdi, l'italiano schietto », *Scenario*, décembre 1940.
- Petriccione, D., « Verdi, Napoli e i Napoletani », *Il Scenario*, n° 6, 1939 / n° 1, 1940.

### **Ressources en ligne**

- Dizionario biografico degli Italiani*, <http://www.treccani.it/biografico/index.html>
- Enciclopedia italiana*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Italiana](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Italiana)
- Enciclopedie on line*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedie\\_on\\_line](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedie_on_line)
- Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

### Sources imprimées

- 1941 : *Anno Verdiano : Chiusura delle manifestazioni del 40. annuale della morte di Giuseppe Verdi : Teatro Regio : Stagione lirico-sinfonica 1941*, Parme, Fresching, 1941.
- Botti, Don Ferruccio, *Verdi e la religione*, Parme, Anonima Zafferi, 1940.
- Casella, Alfredo, *Music in My Time*, Norman, University of Oklahoma Press, 1955.
- Celebrazione del quarantennio della morte di Giuseppe Verdi : 27 gennaio 1941-25 febbraio 1941*, Parme, Associazione Turistica « Pro Parma », 1941.
- Celebrazione del quarantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Turin, Società Editrice Torinese, 1940.
- Childs, Harwood L. et al., *Propaganda and Dictatorship : A Collection of Papers*, Princeton, Princeton University Press, 1936.
- De Rensis, Raffaello, *Mussolini Musicista*, Mantoue, Éditions Paladino, 1927.
- Dordoni, A., *Commemorazione verdiana nel 40° di morte del maestro*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1941.
- East and West*, vol. 1, n° 4, janvier 1951.
- Farinelli, Arturo, *Giuseppe Verdi e il suo mondo interiore : Discorso per il quarantennio della morte tenuto alla Reale Accademia d'Italia il 19 febbraio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941, p. 7.
- Gallini, Natale et Guglielmo Barblan, *Mostra degli autografi musicali di Giuseppe Verdi : Ridotto del Teatro alla Scala, [27 gennaio - 28 febbraio 1951]*, Milan, Unione tipografica, 1951.
- Gatti, Angelo, *L'italianità di Giuseppe Verdi : Discorso per il quarantennio della morte tenuto nella Casa di riposo dei musicisti in Milano il 27 gennaio 1941-XIX*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.
- Gatti, Angelo, *L'italianità di Giuseppe Verdi*, Milan, Alfieri e Lacroix, 1941.
- Giuseppe Verdi nel cinquantenario della morte : Celebrazione commemorativa promossa dall'Accademia nazionale dei Lincei, dall'insigne Accademia di S. Luca e dall'Accademia di S. Cecilia, ottobre-novembre 1951*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1952.
- Goretti, Maria, *Giuseppe Verdi : Commemorazione tenuta nella Casa della G.I.L. di Bologna il 15 maggio 1941-XIX*, Bologne, Tipografia Luigi Parma, 1941.
- La Naissance de l'Aida : Opuscolo della Mostra Verdiana allestita nel Foyer du Theatre Royal de l'Opera du Caire per la commemorazione del cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi*, Caire, Théâtre Royal de l'Opéra du Caire, 1951.

- Luzio, Alessandro, *Carteggi verdiani*, Rome, Reale Accademia d'Italia / Accademia nazionale dei Lincei, 1935-1947.
- Luzio, Alessandro, *Per Giuseppe Verdi : Discorso inaugurale della mostra verdiana alla presenza del Duce nella sede della Reale Accademia d'Italia, 4 giugno 1940-XVIII*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1940.
- Micheli, G., *Giuseppe Verdi, Giovanni Mariotti e il Conservatorio musicale di Parma*, Parme, Bodoniana, 1941.
- Mostra bibliografica per il cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi : Dalle raccolte Piancastelli e Biblioteca comunale : Catalogo : Forlì, dal novembre 1951 al gennaio 1952*, Forlì, Società tipografica Forlivese, 1951.
- Mostra nazionale di scenografia verdiana : Parma, Ridotto del Teatro Regio, settembre-ottobre 1951 : Catalogo*, Parme, Società tipografica editrice parmense, 1951.
- Mulè, Giuseppe (éd.), *Verdi : Studi e memorie*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1941.
- Mundula, Mercede, *La moglie di Verdi : Giuseppina Strepponi*, Milan, Garzanti, 1941.
- Nel cinquantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi : Mostra nella biblioteca nazionale di Napoli : catalogo*, Naples, Tip. S. Pipola, 1951.
- Orestano, Francesco, *Giuseppe Verdi mediterraneo e universale : Discorso per la settimana verdiana di Monaco di Baviera pronunciato il 5 febbraio 1941-XIX nella Münchner Künstlerhaus*, Rome, Reale Accademia d'Italia, 1941.
- Sassi, R., *Stagioni musicali e commemorazioni verdiane a Fabriano*, Fabriano, Tipografia Gentile, 1941.
- Serra Zanetti, A., « Giuseppe Verdi », *L'Archiginnasio*, Bologne, n° 36, 1941, p. 61-65.
- Teatro Regio : XL Anniversario della morte di Giuseppe Verdi*, Parme, Associazione Turistica « Pro Parma », 1941.
- Venezia, P., *Rilievo commemorativo di Giuseppe Verdi nel XL anniversario della morte*, Palermo, Tipografia Bellotti, 1941.
- Verdi, Giuseppe, *Messa da Requiem in memoria di Alessandro Manzoni (1874) : Riproduzione in fac-simile*, Milan, G. Ricordi & C., 1941.

### Littérature secondaire

- Ades, Dawn *et al.*, *Art and power : Europe under the Dictators 1930-45*, Londres, Thames and Hudson, 1995.
- Allotti, Pierluigi, *Giornalisti di regime : La Stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Rome, Carocci, 2012.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1991.
- Ball-Rokeach, Sandra et Melvin L. DeFleur, *Theories of Mass Communication*, New York, Longman, 1982.
- Barański, Zygmunt G. et Rebecca J. West, *The Cambridge Companion to Modern Italian Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Barbon, Antonio, *Aspetti della privacy di un dittatore : Mussolini e i musicisti del suo tempo*, Milan, FrancoAngeli, 2000.
- Benoit-Otis, Marie-Hélène et Cécile Quesney, *Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.
- Bouchard, Gérard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes : Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 51, n° 1, 2013, p. 95-120.
- Boyd-Bennett, Harriet, *Opera in Postwar Venice : Cultural Politics and the Avantgarde*, Cambridge University Press, 2018.
- Buch, Esteban *et al.*, *Composing for the State : Music in Twentieth-Century Dictatorships*, Brookfield, Taylor and Francis, 2016.
- Budden, Julian, *The Operas of Verdi : From Oberto to Rigoletto*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Budden, Julian, *The Operas of Verdi : From Il Trovatore to La Forza del destino*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Budden, Julian, *The Operas of Verdi : From Don Carlos to Falstaff*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Bumpus, Bernard et Barbara Skelt, *Seventy Years of International Broadcasting*, Paris, Unesco, 1984.
- Burrin, Philippe, *La France à l'heure allemande (1940-1944)*, Paris, Seuil.
- Brice, Catherine, *Histoire de l'Italie*, Paris, Hatier, 1992.
- « Censimento Editori Toscani », *Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori*, <http://www.fondazionemondadori.it/censimenti/toscana/Schede/130.htm>, consulté le 2 avril 2018.

- Cagianò, Paola, « Giuseppe Verdi e l'Accademia dei Lincei : Percorsi e vicende », dans Olga Jesurum, *Verdi e Roma*, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 2015, p. 429-456.
- Capra, Marco, *Verdi in prima pagina : Nascita, sviluppo e affermazione della figura di Verdi nella stampa italiana dal XIX al XXI secolo*, Lucques, Libreria Musicale Italiana, 2014.
- Capra, Marco, « Storia di ieri. Tra modernismo e restaurazione. La vita musicale a Parma nel ventennio fascista », [http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=380](http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=380), consulté le 29 octobre 2017.
- Carey, James W., *Media, Myths, and Narratives : Television and the Press*, Newbury Park, Sage Publications, 1988.
- Chiapparo, Maria Rosa, « Le mythe de la *Terza Roma* ou l'immense théâtre de la Rome fasciste », *Nuovo rinascimento*, 17 mai 2004, p. 26-27, <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/chiapparo/roma.pdf>, consulté le 17 septembre 2017.
- Comtois, Justine, *Nationalisme et cosmopolitisme chez Alfredo Casella (1883-1947)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2011.
- Curtis, Benjamin W., *Music Makes the Nation : Nationalist Composers and Nation Building in Nineteenth-Century Europe*, Amherst, Cambria Press, 2008.
- Dahlhaus, Carl, *Nineteenth-Century Music*, Berkeley, University of California Press, 2011.
- Della Seta, Fabrizio, Roberta Montemorra Marvin *ed al.*, *Verdi 2001*, Florence, Olschki, 2003, p. 123-131.
- Del Vaglio, Marco, « Ugo Sesini, il musicologo dimenticato », *Protagonisti della musica*, [http://guide.supereva.it/critica\\_di\\_musica\\_classica/interventi/2007/06/297968.shtml](http://guide.supereva.it/critica_di_musica_classica/interventi/2007/06/297968.shtml), consulté le 16 avril 2018.
- Del Zoppo, Silvia, « Mussolini e i compositori del Ventennio : estetizzazione della violenza, processi mitopoietici e riti del consenso nel contesto musicale italiano (1922-1939) », *Gilgames*, vol. 1, n° 1, 2016, p. 191-205. Ellul, Jacques, *Propagandes*, Paris, Economica, 1990.
- Feldman, Martha, *Opera and Sovereignty : Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- Ferrarotto, Marinella, *L'Accademia d'Italia : Intellettuali e potere durante il fascismo*, Naples, Liguori, 1977.
- Foro, Philippe, *L'Italie fasciste*, Malakoff, Armand Colin, 2016.
- Foulkes, A. Peter, *Literature and Propaganda*, London / New York, Methuen, 1983.
- Frassà, Lorenzo *et al.*, *Verdi Reception*, Turnhout, Brepols, 2013.

- Galli, Giovanni, « Un'organizzazione ausiliaria del P.N.F. : L'Opera nazionale dopolavoro in provincia di Arezzo », *Studi Storici*, vol. 16, n° 3, juillet-septembre 1975, p. 797-815.
- Gambetta, William, « L'Oltretorrente ai tempi del fascismo », *Parma Economica*, 2012, n° 3, p. 109-115.
- Gentile, Emilio, « L'héritage fasciste entre mémoire et historiographie : Les origines du refoulement du totalitarisme dans l'analyse du fascisme », *Vingtième Siècle : Revue d'histoire*, vol. 4, n° 100, 2008, p. 51-62.
- Gentile, Emilio, *Qu'est ce que le fascisme?: Histoire et interprétation*, Paris, Gallimard, 2008.
- Gerhard, Anselm, « Verdi und die "politischen Bedeutung der Oper" : Musiktheater und "Risorgimento" in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », *Groniek*, vol. 166, 2005, p. 11-28.
- Gerhard, Anselm *et al.*, *Verdi Handbuch*, Stuttgart/Cassel, Metzler/Bärenreiter, 2013.
- Gino-Slacik, Charlotte et Michela Niccolai, *Musiques dans l'Italie fasciste: 1922-1943*, Paris, Fayard, 2019.
- « Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento », *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 156, n° 3, septembre 2012, p. 271-282.
- Golomštok, Igor Naumovič, *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*, London, Collins-Harvill, 1990.
- Gossett, Philip, « "Edizioni distrutte" and the Significance of Operatic Choruses during the Risorgimento », dans Victoria Johnson *et al.* (éd.), *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 181-242.
- Gossett, Philip, « Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento », *Studia Musicologica*, vol. 52, n° 1, décembre 2011, p. 250.
- Grandin, Thomas, *The Political Use of the Radio*, New York, Arno Press, 1971.
- Hazareesingh Sudhir, « L'histoire politique face à l'histoire culturelle : État des lieux et perspectives », *Revue historique*, vol. 309, n° 2, avril 2007, p. 355-368.
- Iglesias, Sara, *Musicologie et Occupation : Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2014.
- Illiano, Roberto (éd.), *Viva V.E.R.D.I. : Music from the Risorgimento to the Unification of Italy*, Turnhout, Brepols, 2013.
- Illiano, Roberto et Massimiliano Sala, « The Politics of Spectacle : Italian Music and Fascist Propaganda », *Musikologija/Musicology*, vol. 12, 2012, p. 9-26.
- Ipson, Douglas, « Attila Takes Rome : The Reception of Verdi's Opera on the Eve of Revolution », *Cambridge Opera Journal*, vol. 21, n° 3, 2009, p. 249-256.

- Jean-Aubry, Gérard, *La musique et les nations*, Paris / Londres, Éditions de la Sirène / J. & W. Chester Ltd., 1922.
- Jowett, Garth et Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, Thousand Oaks, Sage Publications, 1999.
- Kreuzer, Gundula Katharina, *Verdi and the Germans : From Unification to the Third Reich*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- Lanuque, Jean-Guillaume et Georges Ubbiali (éd.), « Musiques et révolutions : XIXe, XXe, XXIe siècles », *Dissidences*, vol. 10, 2011.
- Lazarsfeld, Paul Felix et Frank Stanton, *Radio Research : 1942-1943*, New York, Essential Books, 1944.
- Li, Jinquan, *Media Imperialism Reconsidered : The Homogenizing of Television Culture*, Beverly Hills, Sage Publications, 1980.
- Lynn, Karyl Charna, *Italian Opera Houses and Festivals*, Lanham, Scarecrow, 2005.
- Marvin, Roberta Montemorra, *The Politics of Verdi's Cantica*, Burlington, Ashgate, 2014.
- Marvin, Roberta Montemorra, « Verdi, Nationalism, and Cultivation of the Folk Idiom : His Stornelli of the 1860s », *Verdi Forum*, vol. 1 n° 26, p. 33-38.
- Meyer, Donald C., « Toscanini and the Good Neighbor Policy : The NBC Symphony's Orchestra's 1940 South American Tour », *American Music*, vol. 18, n° 3, automne 2000, p. 233-256.
- Mira, Giovanni et Luigi Salvatorelli, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Turin, G. Einaudi, 1964.
- Monterosso, Raffaello et Maria Adelaide Bartoli Bacherini, *La Musica nel Risorgimento*, Florence, LoGisma, 2011.
- Nicolodi, Fiamma, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Florence, Discanto, 1984.
- Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.
- Orzech, Rachel, « Nabucco in Zion : Place, Metaphor and Nationalism in an Israeli Production of Verdi's Opera », *Music and Politics*, vol. 9, n° 1, 2015, p. 1-14.
- Paliotti, Vittorio, *L'Italia chiamò : 150 anni di canzoni nazionali e politiche*, Sorrento, F. Di Mauro, 2011.
- Palumbo, Piero, *Il Ragazzo di Portoria : Le canzoni dell'era fascista*, Gênes, De Ferrari, 2006.
- Parker, Roger, « *Arpa d'or de' fatidici vati* » : *The Verdian Patriotic Chorus in the 1840s*, Parme, Istituto nazionale di studi verdiani, 1997.
- Passevant, Christiane et Larry Portis, *Dictionnaire des chansons politiques et engagées*, Paris, Distribution Interforum Editis, 2008.

- Pauls, Birgit, *Giuseppe Verdi und das Risorgimento : Ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung*, Berlin, Akademie Verlag, 1996.
- Perris, Arnold, *Music as Propaganda : Art to Persuade, Art to Control*, Westport, Greenwood Press, 1985.
- Philippe, Robert, *Political Graphics : Art as a Weapon*, New York, Abbeville Press, 1982.
- « Quadrivio », *Archivio della Scuola Romana*, <http://www.scuolaromana.it/riviste/quadriv.htm>, consulté le 2 avril 2018.
- Radano, Ronald Michael et Philip V. Bohlman, *Music and the Racial Imagination*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.
- Rehding, Alexander, *Music and Monumentality Commemoration and Wonderment in Nineteenth-Century Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Rodogno, Davide, *Fascism's European Empire : Italian Occupation during the Second World War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Roetter, Charles, *The Art of Psychological Warfare : 1914-1945*, New York, Stein and Day, 1974.
- Rouso, Henri, *Face au passé : Essais sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016.
- Rutherford, Susan, « “Il grido dell’anima” or “un modo di sentire” : Verdi, Masculinity and the Risorgimento », *Studi verdiani*, n° 19, 2005, p. 107-121.
- Sachs, Harvey, *Music in Fascist Italy*, New York, Norton, 1988.
- Sala, Massimiliano (éd.), *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century*, Turnhout, Brepols, 2014.
- Santoro, Lorenzo, *Musica e politica nell’Italia unita : Dall’Illuminismo alla Repubblica dei partiti*, Venise, Marsilio, 2013.
- Sawall, Michael, « “Der gesungene Krieg kostet euch kein Blut”. Verdi, Bellini und Patriotismus in der Oper in der Epoche des Risorgimento aus Sicht des Augsburger ‘Allgemeine(n) Zeitung’ », *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, XCIII, 2000, p. 145-165.
- Sicuri, Fiorenzo, *Il Regime fascista a Parma : 1925-1936*, thèse de doctorat, Parme, Università degli Studi di Parma, 2013.
- Sicuri, Fiorenzo, « Storia di ieri : Gli anni del Littorio. Il regime fascista a Parma : 1926-1943 », [http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=370](http://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=370), consulté le 18 avril 2018.
- Soley, Lawrence C. et John Spicer Nichols, *Clandestine Radio Broadcasting : A Study of Revolutionary and Counterrevolutionary Electronic Communication*, New York, Praeger, 1987.



Sorba, Carlotta, « Le “mélodrame” du *Risorgimento* : Théâtralité et émotions dans la communication des patriotes italiens », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 186-187, n° 1-2, 2011, p. 12-19.

Tambling, Jeremy, *Opera and the Culture of Fascism*, Oxford, Clarendon Press, 2010.

Welch, David, *Propaganda : Power and Persuasion*, Londres, British Library, 2013.

Zeman, Zbyněk Anthony Bohuslav, *Selling the War : Art and Propaganda in World War II*, Londres, Orbis Books, 1978.