

«L'ANTICA E FEDELE AMICA». GIUSEPPINA MOROSINI NEGRONI PRATI, IL SUO CONTESTO RELAZIONALE ED IL RAPPORTO CON GIUSEPPE VERDI¹

*Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli.
Sous la mémoire et l'oubli, la vie.
Mais écrire la vie est une autre histoire.*

Paul Ricoeur, (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*)

Il 24 Gennaio 1901 una breve lettera della nipote di Giuseppe Verdi, Maria Carrara, informa Giuseppina Morosini delle pessime condizioni di salute del musicista, alloggiato come d'abitudine durante i frequenti soggiorni meneghini, presso una *suite* del *Grand Hotel et de Milan*:

«Cara Signora,
[...] *Lo Zio è sempre male, malgrado siavi stata in oggi la possibilità di fargli deglutire qualche cucchiaino di biada. Ma, le ore che s'appressano saranno probabilmente burrascose!... Vincerà? Dio l'aiuti.*

*Sempre Sua Dev.ma
Maria C[arrara] Verdi»².*

La morte del musicista avviene tre giorni dopo, tre giorni di sofferenza e di agonia durante i quali la Morosini gli siede accanto, pregando e confidando in una ripresa³.

Una vicinanza che coincide con l'epilogo di un rapporto di amicizia, duraturo e profondo, a tratti fraterno. Un rapporto a volte sospeso e travagliato, un dialogo spesso discontinuo che ha tratto forza e testimonianza da uno scambio epistolare durato complessivamente 60 anni. Si tratta di un carteggio, quasi totalmente inedito, che ha permesso di far luce, in maniera parallela ed incrociata, su due personaggi, sulle rispettive biografie e, soprattutto, su alcune tracce comuni del loro vissuto.

Se il nome di Giuseppe Verdi rievoca indiscutibile notorietà, il vissuto, pubblico e privato, della contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini, invece, benché spesso lambito dalla ricerca storica risultava, finora, generalmente poco conosciuto perché sottratto ad una trattazione organica ed esaustiva⁴.

Il *focus* descrittivo e narrativo di questo contributo è essenzialmente proiettato su questa figura femminile, sulla rappresentazione del suo vissuto personale e sulla descrizione di quel paesaggio affettivo e relazionale ad esso sotteso. Tratteggiare percorsi di vita e frammenti di personalità ha voluto dire, anzitutto, far luce sul contesto familiare nel quale la Morosini si muove e del quale è circondata, un contesto costantemente attraversato da un campionario variegato di tensioni sentimentali e di fili narrativi che intrecciano i ritratti individuali a quelli collettivi.

Ho tentato, contemporaneamente, di ricomporre il complesso mondo delle sue relazioni amicali, tentando di allargare la descrizione alla fitta rete di contatti, di frequentazioni, di intersezioni sociali che la contessa luganese, in parte insieme alla madre Emilia ed alla sorella Annetta, ha imbastito con alcune firme illustri dell'arte, della cultura e della letteratura dell'area milanese e ticinese, soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento.

Un versante di questa rete è rintracciabile nella pubblicistica, nelle cronache e nei dizionari tardo-ottocenteschi, altra parte è documentata da una serie di coaguli epistolari conservati all'interno del "Fondo Morosini", depositato presso l'Archivio di Stato del Canton Ticino⁵. In generale, la messe documentaria di cui consta tale fondo ha rappresentato un ricco giacimento di notizie e di testimonianze costituite *in primis* dalla corrispondenza privata, intercorsa fra i membri della famiglia, e da un pugno di diari appartenuti a Giuseppina Morosini, attraversati da una peculiare

pienezza narrativa, sui quali ci soffermeremo tra breve.

La ricomposizione del carteggio fra la Morosini e Verdi è, invece, il risultato di una ricerca incrociata, avviata parallelamente in due depositi archivistici differenti. Il primo è collocato presso la Biblioteca del Museo Teatrale alla Scala di Milano: si tratta fondamentalmente di un piccolo fondo ordinato e custodito da Giuseppina Morosini, composto da un centinaio di lettere inviate da Giuseppe Verdi e impreziosito da tutta una serie di documenti appartenuti al musicista. Il secondo complesso documentario è custodito, invece, presso l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma: in esso è stato possibile visionare la versione digitale di un buon numero di lettere di risposta scritte dalle Morosini al musicista⁶.

In linea generale, il canale epistolare, risultato l'elemento centrale della massa documentaria vagliata, è stato utilizzato, anzitutto, per rintracciare alcune variabili decisive a ricostruire il vissuto personale e familiare di Giuseppina Morosini e, nel contempo, come punto di vista "privilegiato" per la distillazione di quegli eventi, piccoli e grandi, attraverso i quali la sua esistenza si è rapportata ad una varietà di destini e di esperienze individuali. Come "luogo comunicativo" condiviso, infatti, la lettera è parsa uno strumento ideale per assorbire la molteplicità delle forme dell'informazione e un campionario prezioso di notizie, di dettagli, di "circostanze epistolari" che legano tra loro personaggi tanto diversi e distanti, in «*un gran brusio di voci, [in] un frastuono di incontri scontri*». ⁷ Inoltre, la potenzialità comunicativa delle cosiddette "scritture primarie" come veicolo narrativo di emozioni e di affetti, ha contribuito a delineare il contorno dell'universo sentimentale della Morosini dal "di dentro", mentre esso, mutando, offre un variegato, inconsapevole, quanto prezioso, autoritratto di se stesso⁸.

Infine, una sorta di "decriptazione", seppur parziale e non certamente esaustiva, del suo vissuto storico, ha restituito il profilo di una donna le cui coordinate esistenziali, qualificate nell'attaccamento al valore della famiglia e nel senso di patria, nella fierezza e nella tenacia della coscienza della propria moralità, oltre che nella profonda adesione ad un ideale romantico di Provvidenza, descrivono la sua personalità nel quadro di una natura un pò malinconica ma profondamente umana e sensibile agli stimoli culturali ed intellettuali del suo tempo.

1 *"...Quel benedetto destino!"*

Giuseppina nasce nel 1824 a Casbeno (Varese) dove i genitori, Emilia Maddalena Zeltner (1804-1875) e Giovan Battista Morosini (1782-1874), erano proprietari di una villa acquistata qualche anno prima dalla principessa Cristina Trivulzio di Belgiojso⁹. Terza genita di sei figli (cinque femmine e un maschio) trascorre gran parte della sua adolescenza tra la residenza luganese di Vezia e il domicilio di Milano nel quale la famiglia si stabilisce con una certa assiduità tra il 1842 ed il 1848, a stretto contatto con le vicende politiche di quegli anni e votandosi dichiaratamente alla causa anti austriaca¹⁰.

Mora, occhi scuri, non eccessivamente esile ma dalla salute estremamente delicata, si affaccia serenamente pensosa e composta all'età di 29 anni da una tela di Francesco Hayez che l'aveva immortalata a mezzo busto con un piccolo volume in mano¹¹.

Colta, intelligente, curiosa, dalla libera espressione, Giuseppina si rivela in quegli anni uno spirito vivace, a tratti anticonformista, con un bagaglio di desideri e di aspettative vissuti come profondamente dissonanti col suo essere donna. Scrivendo a Emilio Dandolo, amico, confidente e volontario accanto al fratello Emilio nella campagna anti austriaca del 1848-1849, sbuffa con «*quel benedetto destino*» che l'ha voluta donna e che le ha sottratto la possibilità di «*mettere in esecuzione*» tutta una serie di «*belle idee e di bei progetti*»:

«[...] E dopo aver viaggiato per tutto il mondo un pò per terra e un pò per nuvole, mi devo destare alla fredda realtà, e vedermi a piede più che fermo a Vezia nella mia stanzetta, e senza la minima speranza di cambiare di posizione per molto tempo»¹².

Tra Milano e Lugano, nella casa paterna, Giuseppina intesse molte conoscenze con diversi intellettuali e liberali dell'epoca. Dopo il rientro degli Austriaci a Milano, nell'estate del 1848, infatti, la villa di Vezia divenuta, come riferisce Gaetano Capasso, «*il centro di un movimento patriottico non meno attivo ed efficace di quello che era stata la casa [meneghina] dei Morosini*», accoglie personalità come Cesare Correnti, Achille Mauri, Cesare Giulini, Andrea Maffei ed Angelo Fava. Molte di queste amicizie, approfondite e coltivate con garbo e discrezione da Giuseppina, in seguito, anche al di fuori dal contesto familiare, saranno destinate a rafforzarsi e ad assumere i registri consolidati della frequenza, dell'affetto e della confidenza¹³.

Il primo incontro tra Giuseppina Morosini e Giuseppe Verdi (1813-1901), risalente agli inizi degli anni quaranta, e probabilmente al 1842, avviene a Milano nella casa della contessa Bargnani in occasione di una di quelle serate “mondane” nelle quali, il giovane e brillante compositore, consegnato alla notorietà dal successo del *Nabucco*, stava diventato l'incontrastato depositario di attenzioni e di stima da parte dell'aristocrazia meneghina che gli aveva aperto le porte dorate dei salotti più in vista¹⁴. In una lettera destinata a Verdi, diversi anni dopo, la Morosini si soffermerà nella descrizione del primo, indelebile ricordo del musicista: «[...] *Mi pare di vedervi al cembalo ad accompagnare il Solera che cantava: d'Egitto là sui lidi nel 42*»¹⁵.

Il così detto periodo “milanese” e “salottiero” di Verdi, nel quale si condensano il battesimo del suo genio, fortemente incardinato all'ideale patriottico, e gli anni “ruggenti” della sua carriera, occupa all'incirca sei anni (1842-1848). In questo periodo, per tramite di Andrea Maffei entra in uno dei più illustri salotti di Milano, imperniato attorno alla allora di lui moglie, la contessa Clarina Maffei, con la quale il musicista avvierà un legame d'amicizia destinato a durare più di trenta anni¹⁶.

Nel corso del 1842 Verdi comincia a frequentare anche la casa di Giuseppina, su presentazione del Toccagni, giornalista e collaboratore della *Gazzetta privilegiata*, suo amico “paterno” e già frequentatore consueto di casa Morosini¹⁷. Il giovane musicista diventa, in breve tempo, un ospite assai gradito e comincia a conquistare la simpatia e la stima di tutte le donne di casa.

Una delle prime lettere di Verdi scritte ad Emilia risale al luglio 1842. Il registro è volutamente ammiccante e scherzosamente seducente in linea con le regole di quella morfologia espressiva e linguistica utilizzata come codice più consono alla pratica della *politesse* mondana e salottiera di pieno Ottocento:

«*Gentilissima,*

Da mano gentilissima ho ricevuto la sua gentilissima né quella gentilissima sapeva che mi scriveva una mano pure gentilissima...: una battuta d'aspetto e una corona a tutti questi gentilissima, perché non so più come andare avanti».

E, dopo il resoconto dell'incontro con Gioacchino Rossini a Bologna, si avvia alla conclusione dichiarandosi spudoratamente «*sempre tenero, appassionato, ardente, mezzo morto per Lei. [...] A Lei quante cose vorrei dire!...Un tenerissimo addio*»¹⁸. Lo stile comunicativo di questa lettera, ricercato e galante, segnalato da Maria Teresa Mori per la sua carica di rappresentatività del registro linguistico salottiero, è assai originale poiché estremamente diverso dalla prosa asciutta e succinta che connoterà generalmente la scrittura verdiana negli anni successivi¹⁹.

Solo qualche anno più tardi nella casa di donna Emilia Morosini sarebbe nata una tenera, reciproca simpatia, tra Giuseppina e Giuseppe Verdi il quale, come riferisce il Monti, l'avrebbe chiesta addirittura in sposa. La sua proposta si infrange tuttavia con il diniego della famiglia Morosini.

In effetti, che Giuseppina volesse fidanzarsi e che questo suo progetto non andasse a genio alla sua

famiglia, risulta chiaro da una missiva del fratello Emilio indirizzata alla madre Emilia che, in una lettera precedente, si era mostrata preoccupata sul destino delle figlie ed, in particolare, sul futuro prossimo di Giuseppina. Il messaggio di Emilio lascia pochi dubbi: niente in contrario a che Giuseppina prenda marito ma solo col consenso della famiglia: «[...] *E benché la Signora Peppina non lo voglia capire, noi la vogliamo maritare per forza, ma bene*»²⁰.

Al di là della presunta richiesta di matrimonio, il fatto che la ragazza fosse stata da sempre la meta prediletta delle simpatie di Verdi è un elemento abbastanza lampante che trova conferma in una serie di riferimenti depositati nelle sue lettere destinate alla madre di lei. Eccone alcuni esempi.

Già in una missiva indirizzata ad Emilia Morosini, datata 21 luglio 1842, il giovane musicista definisce Giuseppina, al contempo, «*amabile*» e «*crudelissima*» e sostiene di avere in sospeso con lei «*dei gran conti da aggiustare*»²¹:

«[...] *Cosa fa l'amabile Peppina? E la mia cara Bigettina [Cristina]? Un bacio a questa, e un niente a quella. Con Peppina ho dei gran conti da aggiustare. La non mi scapperà. Crudelissima! Mentre Ella a cavallo agli asini spazia col pensiero nel terzo cielo non si rammenta forse mai dei miseri mortali ché [sic] sono alla disperazione per Lei*»²².

I saluti e le attenzioni affidati alle lettere riguardano generalmente tutte le figlie di donna Emilia ma per Giuseppina è serbato sempre, nel bene o nel male, un pensiero speciale. La chiusa della lettera recita così: «[...] *Mille cose a quella gentilissima, amabilissima, adorabilissima Annetta, anche a quella cattivella di Carolina; niente a Peppina, non voglio sentirne parlare*»²³. Ancora, in un'altra occasione, Verdi si mostra preoccupato delle condizioni di salute di Carolina, ma il discorso ricade sempre sulla Peppina, anch'essa indisposta. «*Dolente pel malessere della Peppina*», scrive, e poi azzarda, riferendosi alla signora Emilia: «*non potrebbe venire a Recoaro? Almeno saremmo tutti allegri: avremmo formato una piccola società, ed a dispetto di Recoaro ci saremmo divertiti*»²⁴.

È molto probabile che fino al 1848 non vi sia stato uno scambio diretto di missive fra Giuseppe e Giuseppina. Innegabile è, comunque, il fatto che Emilia rispondesse alle lettere di Verdi e altrettanto certo è che nel 1848 questo scambio epistolare, così come i rapporti fra il musicista e casa Morosini, si interrompe bruscamente. La mia sensazione è che questo improvviso scolorimento dei rapporti sia stato cagionato dal diniego dei Morosini al fidanzamento fra Giuseppe e Giuseppina. Si può immaginare una reazione da parte di Verdi o, addirittura, la necessità di obbedire ad un distacco forzato, indotto dalla famiglia di lei.

E' stato ipotizzato da Franca Cella che l'interruzione dei rapporti fra casa Morosini e Verdi fosse scaturita da un impeto di geloso *pathos* femminile, da una «reazione donnesca» di Emilia alla notizia della convivenza dell'amico con la cantante Giuseppina Strepponi²⁵. C'è da dire, infatti, che in quegli stessi mesi, in coincidenza del riflusso rivoluzionario e del rientro degli Austriaci a Milano, Verdi parte alla volta di Parigi e qui avvia la convivenza con la cantante. Ad ogni modo, questa spiegazione non mi appare del tutto convincente soprattutto alla luce di quel gioco iridescente di circostanze e di quell'equilibrio frizzante di affetti che ho tentato di mettere in luce finora.

Dopo diversi anni segnati dal silenzio epistolare Emilia Morosini accenna una flebile ripresa dei contatti con Giuseppe Verdi. Nel 1861 gli invia un ritratto di Emilio, duplicato e distribuito a vari amici in ricordo del giovane caduto nel 1849. La prolungata distanza sembra riflettersi sui toni dello scambio epistolare, toni che risultano amichevoli ma manifestamente misurati e -nel caso della lettera di risposta di Verdi- cordiali, anche se bel lontani dal registro giocosamente galante e ammiccante di un tempo. Il suo sembra un gesto di dovuta gentilezza più che un atto di spontanea amicizia.

Scriva Emilia:

«*Colgo un'occasione che si presenta onde ricordarmi della di Lei memoria. Ho fatta tirare delle fotografie del ritratto ad olio del mio povero Emilio e nel distribuirlo ai nostri amici mi lusinga fare cosa grata anche a lei mettendo fra*

questi il di lei nome [...]».

La parte più significativa tuttavia è conservata tra le righe centrali della lettera, nelle quali si precisa:

«In ricambio poi la pregherei di mandarmi il di lei ritratto, che non mi sono voluta procurare dai venditori di fotografie [sic] sembrandomi far torto all'amicizia che ci ha legati per tant'anni, e che dal canto nostro non è certo scemata»²⁶.

Verdi risponde in termini cortesi quanto ponderati. Si concentra sulla figura di Emilio. Si definisce un «antico amico» ma non lascia trapelare nessun cenno, nessun riferimento al legame che li ha uniti né, tanto meno, alle ragioni che li ha allontanati:

«Quanta e quale impressione fecemi il ritratto del povero Emilio! Quale somiglianza! Grazie mille volte di aver voluto ricordarsi di un antico amico, inviandomi le sembianza di quel nostro Martire! Il sangue dei generosi caduti per la patria fu fecondo di quella libertà di cui cominciamo appena a godere i primi frutti. Gloria e benedizione a loro!»²⁷.

Ad ogni modo, il carteggio fra Emilia e Verdi non sarà destinato ad oltrepassare questo scambio di battute.

2 “Le gioie del cuore”

Lasciamo per un momento da parte il rapporto con Verdi per seguire la vicenda biografica di Giuseppina. Nel 1851 la Morosini lascia la casa paterna di Vezia per trasferirsi a Milano in seguito al matrimonio con l'ingegnere Alessandro Negroni Prati, originario di Vigevano, vedovo e più anziano di lei di diversi anni, proprietario di un palazzo in Corso di Porta Venezia, destinato a diventare la residenza abituale della coppia.

Tra il 1852 ed il 1863 Giuseppina dà alla luce 5 figli (Emilio, Antonietta, Luisa, Giovanni Antonio e Vincenzo) il primo dei quali morirà a qualche mese della nascita²⁸. In seguito riuscirà a far riconoscere ai figli il proprio cognome attraverso l'emissione di due decreti reali del 1882 e del 1886 che contemplavano l'autorizzazione a trasmettere ai discendenti legittimi stemma e nome dei Morosini, in aggiunta a quello paterno²⁹.

Il decennio intercorso fra il 1858 ed il 1868 risulta ben documentato da alcuni diari scritti da Giuseppina, i quali illustrano diversi aspetti della sua vita familiare e privata e, descrivendola come moglie e come madre, tendono a rappresentare un prezioso tramite per accostarsi alla sua dimensione personale ed esplorarne il campionario emotivo. Un elemento narrativo sembra prevalere su tutto, fin dall'inizio: il fatto che la serenità del suo rapporto coniugale è compromessa molto presto, da una serie di continue tensioni e malcelati dissapori che coinvolgono la sua famiglia e quella del marito. La più giovane tra le sorelle Morosini, Cristina, aveva, infatti, sposato nel 1853 Gerolamo Negroni Prati, fratello di Alessandro. L'esistenza di un presunto legame precedente dello sposo aveva cagionato la sospensione del matrimonio e dato l'avvio ad una lunga e chiacchierata pratica di annullamento che si concluderà solo nel 1861³⁰.

In nome del quieto vivere col marito, Giuseppina è costretta a sacrificare la sua frequenza con i genitori e con le sorelle anche se ciò, col passare degli anni, tende a diventare un pegno psicologico decisamente pesante, a tratti insopportabile. Il suo contesto affettivo risulta profondamente lacerato. La scrittura diventa per la Morosini uno «sfogo» e spesso cagiona in lei «un grande sollievo»³¹.

Alcuni passi, sembrano rievocare, per assonanza romantica e introspettiva, l'anelito narrativo, descrittivo e autobiografico, affidato da Matilde Manzoni al suo *Journal* nel quale si legge: «[...] *Quante volte ho avuto l'idea e anzi avvertito il bisogno di scrivere ciò che provo, ciò che penso, ciò che mi interessa*»³². Simili, sotto certi aspetti, sono i quaderni privati della Morosini: una sorta di cronologia della sua anima e dei suoi giorni, un'auscultazione dei sentimenti e un'analisi dei propri stati d'animo, passati in rassegna nel tentativo di essere compresi e motivati.

Da un passo del diario:

*«Non so darmi ragione perché mi senta continuamente triste, ed ogni momento io abbia le lagrime agli occhi: io credo ciò dipenda dall'essere io costretta sempre a fare forza à miei sentimenti, vivendo in un atmosfera poco omogenea al mio modo di sentire e mai una parola di conforto, che mi dia coraggio a continuare nella vita fiduciosa che conduco da alcuni mesi»*³³.

La lontananza dai genitori spesso ricopre periodi molto lunghi: parecchi mesi, a volte anni, e certe occasioni di festa, in particolare, evocano in lei profondi squarci di tristezza e di solitudine: *«Come succede sempre quando c'è qualche solennità sono tristissima per dispiacenze di famiglia [...]»*³⁴.

Nell'autunno del 1860 la scoperta di una nuova gravidanza aveva alimentato l'intima illusione che l'arrivo di un altro figlio potesse redimere i contrasti: *«Io spero che Iddio vorrà porre fine a questi dissapori di famiglia che mi sono ora tanto più dolorosi, dovendo fra qualche mese diventare madre per la quarta volta»*³⁵. In effetti, a ridosso del parto, Giuseppina aveva confidato nel buonsenso del marito e nella speranza, che *«nell'occasione [...] Alessandro vorrà spontaneamente invitare la Mamma a venirmi a trovare: prego tanto il Signore che spero mi esaudirà»*³⁶. In realtà anche questo era rimasto un desiderio inesaudito poiché solo la sorella Luigia le era stata accanto prima e dopo la nascita del bambino³⁷.

In questo clima di profonda privazione affettiva, i figli rappresentano per Giuseppina l'unica consolazione, «le gioie del cuore», e le danno la forza per sopportare le tensioni che le avvelenano la vita.

*«Tutto compreso», scrive, «ho luogo d'essere contenta de' miei figli, e se gli sforzi che faccio per la loro buona riuscita saranno coronati, ne ringrazierò il Cielo comeduno [sic] di maggiori benefici che noi possiamo ricevere quaggiù. La mia vita fu assai bersagliata, e ho proprio bisogno di trovare ne' miei figli quelle gioie del cuore che d'altra parte mi furono assolutamente negate»*³⁸.

Questo passo del diario, dalla trama narrativa particolarmente intensa e sofferta, compendia alcuni motivi della sua prolungata e silenziosa sofferenza provocata sia dalla mancata conciliazione degli affetti più prossimi, sia da una lucida presa di coscienza di un prolungato stato di infelicità in cui si trova costretta a vivere. Dunque, occuparsi dei propri figli a tempo pieno la distoglie dalle discordie che proseguono in famiglia anche dopo la risoluzione del divorzio della sorella col cognato. Alle tensioni passate, infatti, si aggiungono i problemi, mai del tutto assodati, con la sorella Luigia, divenuta moglie di Francesco Berra e, soprattutto, con le due figlie di lei, Carolina ed Emilia, sposate rispettivamente con Carlo Venino e con Adolfo Nathan. Le due nipoti, infatti, appaiono agli occhi di Giuseppina responsabili inconsapevoli di mancare di rispetto alla sua famiglia e ai suoi figli.

In questo caso, come succederà spesso nella sua vita, la sua speranza si affida a ragioni non contingenti, ispirate ad un'alta e severa provvidenzialità, nelle cui trame si possono nascondere disegni capaci di colmare i divari aperti dall'infelicità e dalla solitudine. Un senso di religiosità sublime e profonda sembra riuscire ad infonderle sollievo e speranza:

«[...] Cerco di prendere tutto in pazienza e di offrire i miei gravi dispiaceri al Signore per avere un po' di merito di là,

colla speranza di poter passare presto in un altro mondo dove ho fiducia sarò un pò più fortunata che non lo fui in questo»³⁹.

3 “Gentile e buona signora.....”

Il clima coniugale non certo sereno che si respira nella sua casa e la poca attitudine del marito alle relazioni sociali non scoraggiano Giuseppina dall'imbastire nuove amicizie, curare relazioni, onorare impegni ufficiali, occuparsi dei contatti epistolari⁴⁰. Dopo il matrimonio col Negroni Prati e il suo trasferimento a Milano, la Morosini si sforza di assurgere a perfetta padrona di casa anche se, alla vita salottiera e mondana, preferisce la frequenza discreta di pochi amici selezionati coi quali tende a stringere legami profondi e duraturi di affetto e stima.

A differenza di quanto si è più volte sostenuto non è mai esistito un vero e proprio “salotto” di casa Morosini, né con Emilia a Vezia né, tanto meno, con Giuseppina⁴¹. Senza addentrarci in questioni di taglio storiografico o sociologico che -sebbene epistemologicamente stimolanti- ci condurrebbero molto al di là del tracciato tematico che ci siamo posti, possiamo accennare qualche considerazione in merito. Ammesso che non esista una categoria interpretativa univoca alla quale si può ascrivere il modello storico-culturale del così detto “salotto di conversazione” e ammesso che tale modello presenti una morfologia variegata, funzionale ai contesti geografici e alle spinte socio-culturali del procedere storico, è pur vero che, almeno in ambito storiografico, si fa riferimento ad un preciso paradigma, generalmente condiviso e facilmente condivisibile, informato dalla categoria della *sociabilité*, il cui “archetipo” va cercato, come sostiene la Mori, nel contesto aristocratico della Francia settecentesca⁴².

Il termine “salotto” indica, anzitutto, un luogo fisico, presso che fisso e consuetudinario, un luogo di ritrovo «*consapevole e strutturato*», «*autoreferenziale*», incardinato intorno ad un «*nucleo forte di habitués*», connotato, anzitutto, dalla lunga durata -di norma un ventennio- che favorisce «*il consolidarsi di rituali e forme aggregative*»⁴³. In secondo luogo, l'esistenza di un “salon”, strutturata intorno ad una propria ritualità e simbologia, è legittimata da momenti codificati e periodizzanti che si avvertono come diffusi e consueti: (letture di gruppo, conversazioni condivise, spesso dalla spiccata connotazione politico-civile, appuntamenti, scadenze). Alla luce di questi elementi, nel caso di Giuseppina Morosini, sembrerebbe decisamente più opportuno parlare di una rete di relazioni -se vogliamo abituali e strutturate- una vasta e complessa mappa di contatti, di cui essa risulta la referente e all'interno della quale è possibile rintracciare relazioni di tipo amicale, letterario, culturale, artistico e politico.

Parte di questa ragnatela di contatti è rintracciabile attraverso l'analisi di quel versante epistolare che tende ad irradiarsi, soprattutto nella seconda parte dell'Ottocento, nel contesto intellettuale del *milieu* culturale lombardo e che coinvolge alcune firme illustri della vita letteraria e artistica del tempo ed alcuni liberali risorgimentali. Presso l'Archivio di Stato del Canton Ticino, tra le carte del *Fondo Morosini*, sono conservati alcuni coaguli epistolari che testimoniano la corrispondenza con Francesco Hayez, Andrea Maffei, Andrea Verga ed Arrigo Boito del quale è stato possibile rintracciare parte delle lettere anche presso il Museo teatrale della Scala, all'interno del *fondo Casati*. Per ciò che concerne queste figure si tratta, purtroppo, di un dialogo epistolare “asimmetrico” in quanto mancano le lettere di risposta della Morosini.

Ad ogni modo, questi nodi epistolari sono importanti perché, aldilà del contenuto specifico di ogni lettera e della descrizione dei contorni delle relazioni con i singoli corrispondenti, essi rendono la proiezione del raggio degli interessi culturali della Morosini e ci offrono generosi spunti per rintracciare persone, abitudini, fatti, relazioni ed intersezioni che hanno attraversato, in maniera più

o meno determinante, il suo contesto. Inoltre, dall'analisi integrata di una piattaforma abbastanza varia di fonti (*ego* documenti, cronache, contributi e monografie), sono emerse figure di donne e di uomini, noti e meno noti, per i quali è stato possibile rinvenire qualche tratto biografico nella pubblicistica e nei dizionari tardo-ottocenteschi.

3.1 *L'amicizia con Francesco Hayez...*

Una delle persone più care alla Morosini, sul quale è bene soffermarsi un momento, è il pittore veneziano, Francesco Hayez (1791-1882) caposcuola della tradizione del Romanticismo storico in Italia oltre che «*il più grande fotografo di corte dell'aristocrazia ambrosiana*»⁴⁴. Egli è un ospite consueto a Palazzo Negroni ed legato da grande confidenza a Giuseppina tanto che a lei decide di affidare la redazione di un manoscritto di *Memorie*, dettatele ad intervalli fra il 1869 ed il 1875. L'anticamera della vicenda è impressa nel racconto di Raffaello Barbiera, affezionato ospite del famoso salotto della contessa Maffei, e conoscitore sia la Morosini che di Hayez:

*«La contessa Giuseppina lo eccitava [...] a scrivere le sue memorie; ma l'autore del Bacio, aveva, si sa, più facile il pennello che la penna. Un bel giorno, l'amica sua si risolse a scriverle lei quelle ricordanze d'arte e di vita, facendosele dettare a poco a poco dal pittore. E così fu: il vecchissimo artista dalla immacolata canizie, seduto su un seggiolone parlava e la contessa scriveva [...]»*⁴⁵.

Il manoscritto delle “Memorie”, di cui esistono in realtà due versioni differenti, l'una originale e integrale e l'altra, successiva, corretta e rimaneggiata, sarà donato dalla Morosini all'Accademia di Brera il 3 Aprile 1890, in ottemperanza alle volontà espresse dell'amico artista, come ci conferma la nota apposta a conclusione del testo⁴⁶. La lunga sequenza di racconti personali, artistici, culturali, di aneddoti e di note di costume, che contempla gli anni 1791- 1838, appare in definitiva come «*la conclusione di una lunga strategia della costruzione dell'immagine dell'artista quale Hayez si può dire abbia perseguito da sempre*»⁴⁷.

L'amicizia fra la Morosini e Hayez è testimoniata, inoltre, da un carteggio che va dal 1856 al 1879 e che contempla gli “anni milanesi” del maestro. Si parla, in generale, di arte, di mostre, di ritratti, di committenze di cui la Morosini si fa piacevolmente carico. Trova risalto il grande interesse per la pittura e l'architettura nutrito dalla donna, già testimoniato, in realtà, da una serie di appunti di viaggio, collezionati qualche anno prima, ai quali Giuseppina aveva affidato la cronaca giornaliera di un lungo itinerario culturale svoltosi in Germania ed in Belgio e dai quali era emersa la profonda ammirazione per l'architettura tedesca e per l'arte fiamminga⁴⁸.

In diverse occasioni, come ad esempio in una lettera del 1878, l' Hayez apprezza le sue singolari attitudini alla pittura:

*«Mi congratulo poi del bel aquarello [sic] che mi ha mandato a far vedere e che ho trovato molto ben eseguito con molto buon gusto di colore con toni robusti ed armoniosi ad uso scuola veneta, in quanto poi alla somiglianza questa non deve mancare tanto è naturale, brava! Ella è artista, spero che vorrà seguitare a lavorare ed a farmi vedere i suoi lavori così avrò due piaceri, uno quello di vedere il frutto delle sue artistiche ispirazioni, l'altro di vedermi la lei ricordato [...]»*⁴⁹.

Coll'avanzare dell'età il maestro soffre sempre più di frequente di malesseri ed indisposizioni, primo fra tutti un disturbo alla vista che gli cagiona periodi di semi cecità durante i quali affida la scrittura delle sue lettere alla nipote acquisita, Angelina, senza la quale, dopo la morte della moglie Vincenza, si sentirebbe «*perduto*» visto che, spiega, «*la melanconia si impossesserebbe di me inve[ce] vivo tranquillo in perfetto equilibrio*»⁵⁰. La testa canuta del vecchio artista suggerisce alla

Morosini un affetto, per certi versi, paterno fatto di inviti, premure, doni e consigli, oltre che dalla vicinanza fisica; frequenti sono, infatti, gli attestati di gratitudine per quella che lo stesso Hayez definisce un'amicizia «leale e cara».

Il passo di seguito riportato risulta emblematico:

«Mia buona signora io mi sento pieno di doveri verso di Lei per le tante graziosità che mi usa e che gradisco tanto la si(?) assicuri, e vado orgoglioso di avere un cantuccino nella Sua memoria»⁵¹.

L'Ottantesimo compleanno di Hayez si festeggia a Palazzo Negroni dove la Morosini si impegna nell'allestimento di un pranzo al quale prendono parte molte persone vicine all'artista e, probabilmente, amici comuni. Tra le carte del Fondo di famiglia è presente un curioso bozzetto di mano della stessa Giuseppina nel quale è tracciato l'elenco numerico degli ospiti e la disposizione del tavolo⁵². Tra gli ospiti è presente Luigi Bisi (1814-1866), pittore anch'egli, discendente da una famiglia di artisti e imparentato con Antonietta (1813-1866) e Fulvia Bisi (1818-1911), amiche di Hayez e ospiti frequenti della Morosini durante i soggiorni a Pessano.

3.2 ...ed il legame con Rizzi, Maffei, Manzoni, D'Azeglio, Verga

Se, come nel caso di Hayez e delle Bisi, disponiamo di elementi che ci informano del rapporto di amicizia con la Morosini, in altri -direi, purtroppo, tanti- casi, appare giocoforza accontentarsi di rintracciare persone e famiglie con le quali sicuramente la donna ha intrattenuto dei rapporti di conoscenza ma di cui non possiamo verificare il regime di frequentazione e, soprattutto, la natura. In questo caso il canale epistolare rinviando frequentemente ad una girandola di persone e circostanze ci propone *«una sequenza talvolta concatenata di altre lettere proprie e altrui, scritte ricevute o di cui si è a conoscenza»⁵³.*

Senza dubbio, nel quadro lombardo *post* unitario, rapporti consolidati di conoscenza la legavano ad alcuni casati eccellenti dell'aristocrazia: gli Stampa Soncino e i Berra (con i quali era imparentata, come ho precedentemente accennato), i Litta, gli Appiani, i Carcano, i Cicogna e i Visconti, dei quali sono presenti frequenti, sebbene fugaci, riferimenti nei vari documenti.

Alla rosa di frequentazioni, più o meno abituali della Morosini, appartengono anche gli scultori Vincenzo Vela (1820-1891), ticinese, e Giovanni Duprè (1817-1882), originario di Siena. Significativo, inoltre, è il legame con il poeta e scrittore Giovanni Rizzi (1828-1889) che diventa professore dei suoi figli.

Mi sentirei di escludere, invece, l'amicizia con Clarina Maffei, la detentrica del famoso salotto milanese che fu, tra l'altro, una delle più care amiche di Giuseppe Verdi⁵⁴. Giuseppina era invece amica intima di Andrea Maffei (1798-1885) *ex* marito della contessa, già amico di sua madre Emilia e anch'egli legato al musicista. Poeta, rappresentante della scuola classicista, traduttore di parecchi capolavori della letteratura germanica e anglosassone⁵⁵.

Per il tramite di Pierluigi Manzoni e, soprattutto, della moglie di lui, Giovannina Visconti, della quale la Morosini era amica, incontra nel 1866 il più famoso Alessandro (1785-1873), con il quale non nascerà una vera e propria frequentazione ma del quale la Morosini si professa una sincera ammiratrice. Il ricordo di quel giorno, legato ad *«una carissima impressione»*, è impresso nel suo diario:

«Oggi andai a far visita alla sig.ra Manzoni [...] quel brav' uomo ha un'espressione di tanta benevolenza e modestia, che non si sente davanti a lui quella soggezione che si dovrebbe: egli parlò con affabilità a Giannino [Giovanni Antonio], e udendo ch'egli va a scuola, gli disse: -Bisogna sgobbà- e udito da Antonietta che il Sig. Rizzi le fa studiare

dei cori delle sua tragedie, egli disse: -Povero me; gli dica che scelga meglio-»⁵⁶.

Meno soddisfacente appare, invece, il successivo incontro, avvenuto nel 1868, quando la Morosini, assieme alla contessa Trivulzio, si reca dallo scrittore per chiedergli di suggerire una dedica di accompagnamento al dono che una quarantina di dame milanesi, costituite in Comitato, aveva in programma di offrire alla Principessa Margherita di Savoia, sposa novella del Re Umberto, in occasione della sua prima visita a Milano. «*Senza darci un preciso rifiuto egli mise molte difficoltà*», annota Giuseppina⁵⁷.

L' iniziativa alla quale la Morosini prende parte attiva le richiede diversi mesi di impegno. L'incontro con la famiglia Reale, di cui il diario ci fornisce una cronaca abbastanza puntuale, si svolge a Monza, il 25 Giugno 1868⁵⁸:

«Arrivate a palazzo, il principe colla sua casa, e il sindaco di Monza discesero la gradinata per riceverci e introdurci nella gran sala, dove ci mettemmo tutte in circolo ad aspettare la principessa, [...] fatto tutte un grande inchino, fummo tutte presentate dalla Montenero alla Principessa che trovò per tutte una parola gentile»⁵⁹.

Sembra dimorare in lei una piena e convinta adesione alla lealtà monastica anche se, in un passato non tanto lontano, aveva abbracciato apertamente la causa rivoluzionaria e filo liberale.

In effetti, durante le “Cinque Giornate di Milano”, assieme alla madre ed alle sorelle, Giuseppina aveva prestato assistenza ai feriti e messo a disposizione viveri e indumenti a sostegno della resistenza anti austriaca. Successivamente, nel corso del decennio 1849-1859, aveva cooperato a mantenere vivo lo spirito patriottico ed aveva fatto parte di quella schiera di nobildonne milanesi, dispregiativamente definita di «oche» dagli austriaci occupanti: «*Pronte*», si diceva, «*a salvare come le leggendarie oche romulee, il Campidoglio!*», come ci rammenta il Barbiera⁶⁰.

Nella fase *post* unitaria, la Morosini si dedica intensamente alla beneficenza: il suo impegno caritativo spazia dall'aiuto all'«*Associazione per soccorrere i Missionari cattolici italiani*» a quello per l'«*Associazione nazionale per la difesa della fanciullezza abbandonata*» nella quale coinvolge anche la figlia Luisa, divenutane in seguito presidentessa⁶¹.

Tra le altre frequentazioni, più o meno consuete, della Morosini si può annoverare quella con Massimo Taparelli Marchese d'Azeglio (1798 – 1866) che, nel periodo in cui riveste la carica di governatore di Milano, le inoltra amichevolmente la richiesta di provvedere agli onori di casa in occasione di alcune sue *soirée*, accanto alla marchesa Luigia Visconti d'Aragona⁶². Certi favori e certi appuntamenti ufficiali appaiono a Giuseppina più un dovere che un piacere, ma sa di non poter esimersi dal prenderne parte. Proprio rispetto alla richiesta del d'Azeglio, scrive «*[...] Cercai di scusarmi, ma non mi fu possibile, per cui lunedì venturo comincerò [sic] a mia grande agitazione*»⁶³.

Sul finire degli anni Sessanta il suo spazio relazionale si arricchisce di molte conoscenze destinate ad essere condivise con Verdi, col quale, da lì a poco, i rapporti riprenderanno.

E' il caso della cantante Teresa Stolz (1834-1902), già amica di vecchia data del musicista, e di Andrea Verga (1811-1895), senatore del Regno d'Italia, psichiatra ed anatomista, che il Verdi conosce proprio a casa della Morosini. L' incontro, per la sua originalità, merita di essere descritto:

«[...] Un giorno, Andrea Verga e Giuseppe Verdi si trovarono per la prima volta in casa appunto della negroni [sic] sul corso Venezia, e il Verga disse a bruciapelo al maestro: -Maestro, io la supero!-. Il Verdi rimase un pò interdetto e curioso; ma la contessa presentò subito una arguzia. -Sicuro io la supero...nella negligenza d'intervenire alle sedute del Senato- »⁶⁴.

4 «*Questa continua altalena della vita*»

La corrispondenza diretta tra Giuseppe Verdi e Giuseppina Morosini si avvia nel Giugno del 1874 e si prolunga fino all'autunno del 1900, pochi mesi prima della morte del Maestro. E' un dialogo epistolare che, allargandosi man mano anche ad Annetta Morosini e Giuseppina Strepponi, sottende ad un continuo gioco di rimandi, di saluti reciproci, di "circostanze" e di iniziative epistolari comuni e condivise.

Dal periodo della frequentazione di Verdi e della Morosini presso la casa di Donna Emilia, erano passati quasi venti anni e molte cose erano radicalmente cambiate. Per entrambi.

Verdi è oramai un musicista affermato, è coniugato con la Strepponi e vive con lei a Busseto (Parma).

La Morosini, rimasta vedova nel 1870, si divide fra la residenza di Milano, quella di Pessano e quella di Vezia. Migliorata la lunga e complessa vicenda dei rapporti coi familiari, vive con la sorella Annetta e con Angelo Fava condividendo con entrambi viaggi, soggiorni e spostamenti.

Queste ultime rappresentano due figure fondamentali nella vita di Giuseppina, due grandi affetti che avrebbe voluto avere da sempre accanto sé ma coi quali, per volontà del marito, aveva dovuto allentare drasticamente i rapporti⁶⁵. L'idea che Annetta potesse vivere con lei ed affiancarla nell'educazione dei figli aveva per lungo tempo rappresentato per Giuseppina «*un sogno dorato*», come lei stessa lo definisce⁶⁶. Altrettanto piacere le avrebbe cagionato la possibilità di assumere Angelo Fava come istitutore dei propri figli:

«[...] Parlai [con Alessandro] anche di prenderci in casa Fava [...] ma anche lì mi rispose così decisamente di nò, che fui proprio rattristata vedendo in lui così poco cuore, e una totale mancanza di riguardo alle persone a cui devo tanto»⁶⁷.

Infine, aveva dovuto abdicare al diniego del marito ma la sua reazione era stata decisamente severa nei suoi confronti:

«*Che Iddio non faccia che pesi[no] sopra di lui un giorno le sciagure ch'egli non vuole alleviare al suo prossimo. Mi restò addosso una tristezza indescrivibile [...]*»⁶⁸.

Angelo Fava è stato per la Morosini un amico, un padre, un fratello. Nel suo testamento, l'ultimo pensiero, intriso di affetto e gratitudine, è rivolto proprio a lei:

«*Non posso chiudere questo promemoria senza ringraziarvi di nuovo con tutta l'anima del bene che mi avete fatto... Iddio mi esaudisca e benedica voi e la vostra famiglia. Addio! Quando leggerete queste righe, io non sarò più tra voi. Pregate adunque per me, e faccia il Signore che io allora possa corrispondervi, pregando per voi, mia ottima e carissima Giuseppina*»⁶⁹.

E la stessa Giuseppina, descrive gli ultimi istanti di vita del Fava, in una lettera, accorata ed intensa, destinata a Giuseppe Verdi, scritta a poche ore di distanza dalla scomparsa dell'amico:

«*Il nostro povero Fava ha dovuto soccombere ieri al malore che lo tormentava da mesi. Egli spirò benedicendo chi lo assisteva, pregando Iddio che accordasse a noi tutti una buona morte. [...] Quel nostro carissimo aveva sete di giustizia e di verità e ora i suoi desideri sono appagati. Vi scrivo dalla sua camera. egli [sic] è lì steso esanime. ma [sic] la faccia non è scomposta e si diretta e serena [...]*»⁷⁰.

In questo, come d'altronde in molti altri dialoghi epistolari, al di là della struttura comunicativa e del *frame enunciazione*, è evidente l'innesto dialettico tra il piano descrittivo autobiografico, intimo e individuale, e quello relazionale che descrive la forza dei vincoli affettivi di cui si sostanzia la sfera

privata di Giuseppina. Inoltre, fin dalle prime battute epistolari scambiate con Verdi è presente un profondo radicamento nel suo vissuto personale e una sorta di immediatezza comunicativa ed introspettiva: nonostante il musicista e la Morosini non si siano frequentati per anni, e per anni non si siano scritti, si avverte ora una reciproca e tacita propensione a riallacciare i rapporti, a consolidarli e legittimarli attraverso la scena comune dei ricordi del passato.

C'è da dire, anzitutto, che un'analisi attenta del carteggio rivela qualche cenno molto scorciato e qualche riferimento generico alle circostanze che avevano cagionato l'interruzione dei rapporti del musicista con casa Morosini. Ad esempio, in una lettera datata Febbraio 1875, Giuseppina coglie l'occasione di sottolineare che la loro «antica amicizia» benché troncata «dalla lontananza o da altre circostanze» è sempre viva. E, via di seguito, aggiunge «che le antiche amicizie [...] si riaccendono facilmente comechè avessero continuato sempre»⁷¹. Ma il passato è passato. Ora si preferisce parlare di sé e delle proprie vicende personali tenendosi informati sulle circostanze, belle e meno belle, che scandiscono, come l'ordito e la trama di uno stesso tessuto, quella che Verdi definisce la «continua altalena della vita».

Con la stessa lettera Giuseppina comunica a Verdi il fidanzamento della figlia Antonietta con il nobile Giorgio Casati; un'unione «che presenta ogni probabilità di buona riuscita» e che raccoglie il suo pieno assenso, con commento a seguito: «[...] ho avuto torto di parteciparvi una gioia della nostra famiglia? Credo di no»⁷².

In occasione del matrimonio della seconda figlia, Luisa, sposata anch'essa con un Casati (Gian Alfonso), Verdi le scrive compiaciuto:

«Felice lei se in questa continua altalena della vita di gioie e dolori, le prime sono in maggior copia. Io immagino quanto essere dolce pel cuore di una madre, e di una madre tanto affettuosa e buona come Lei, il veder ben collocati i propri figli».

Poi subentra una nota malinconica: «E' una consolazione che io non ho provata, ne ho provate così poco! Ma che avrei sentita profondissimamente»⁷³.

A partire dal 1874 i coniugi Verdi cominciano a frequentare con una certa assiduità la casa della Morosini a Milano⁷⁴. Un episodio narrato da Angelo Maria Cornelio, amico della Morosini, può rendere l'idea di come il musicista, e amico ritrovato, si sentisse pienamente a suo agio quando si trovava presso di lei.

«Nell'udir annunciare Giuseppe Verdi, mi sentii rimescolare il sangue. Ricorderò sempre quel momento di grande emozione. Ma egli veniva al consueto convegno familiare, e si presentava colla semplicità del più umile dei mortali. La Contessa Negroni era un po' indisposta, e il Maestro, scherzando, si atteggiava a medico. [...] Poi, con la massima naturalezza, come se fosse incaricato di sostituire la padrona di casa un po' ammalata, mi porse gentilmente una tazza di caffè»⁷⁵.

Ma Giuseppe Verdi non è un'ospite qualunque. Oramai è diventato un personaggio di punta, ricercato, apprezzato, reclamato dal pubblico milanese e non solo. Questo è un elemento che Giuseppina non dimentica, anzi mostra di saper comprendere il bisogno di tranquillità e di solitudine dell'uomo e le difficoltà legate alla sua consolidata notorietà scandita anche di «fatiche, emozioni e noie che piombano addosso»⁷⁶.

Nel 1880, ad esempio, a pochi giorni dalla partenza di Verdi da Milano, Giuseppina riporta una considerazione della sorella: «[...] Dopo la vostra partenza, Annetta di tanto in tanto esclamava -Oh quanto mi fa bene a pensare che ora quei cari Verdi saranno a casa a riposarsi!-». E sembra dividerla pienamente: «Di fatti l'ultimo giorno che vi abbiamo veduto, avevate l'aspetto molto stanco. E so che vi hanno perseguitato fino alla stazione»⁷⁷.

Se non ha ceduto alla tentazione di andare a salutarlo fino alla carrozza del treno è stato solo per un senso di “discrezione”. In effetti Verdi non risulta essere un amante della folla e, col passare degli anni, gli impegni mondani e lavorativi sembrano diventare più un peso che una gratificazione. Di certo, alla girandola di appuntamenti che lo reclamano nei teatri di mezza Europa, preferirebbe i tranquilli soggiorni nella villa di San Agata, trascorsi a «*macinare terra e note*». La vita appartata in campagna prescindendo dal piacere della ricchezza e della “proprietà” della terra, rappresenta «*il godimento della libertà e la possibilità di raccogliersi in quei vasti silenzi, d'interiorizzarsi dopo tanti anni di dispersione*»⁷⁸.

Ciò appare più che comprensibile a Giuseppina che, tuttavia, non perde occasione di rinnovare la sua ospitalità ogni qual volta se ne presenti l'occasione:

*«Ma sapete che qui è corsa voce che voi state per abandonar Genova per istabilirvi qui? Che bella cosa! Ci metteressimo [sic] tutti a vostra disposizione per cercarvi un alloggio di vostro aggradimento, e io credo che vi troverete benissimo, che una volta stabilito qui non vi succederebbe d'avere quei cento scocciatori che vi capitano quando vi fermate solo pochi giorni»*⁷⁹.

In generale, mentre Giuseppina si rivela una interlocutrice attenta e puntuale nella corrispondenza, Verdi è per sua stessa natura poco propenso allo scrivere e altrettanto trascurato nel rispondere: la frequenza delle sue lettere, infatti, è funzionale ai suoi impegni e, soprattutto, ai suoi semitoni emotivi e ai facili malumori.

Se, come sostiene il Bizzocchi, le lettere, oltre che tramite di informazioni e mera testimonianza dell' «*inerte residuo materiale di un vissuto familiare*» possono, talvolta, rivestire il ruolo di alimento e di sostegno delle relazioni familiari ed interpersonali, mi sembra che, nel caso del carteggio Verdi-Morosini, al contrario, l'assenza prolungata di contatti epistolari tenda a provocare piccole tensioni e lacerazioni nel tessuto affettivo dei due interlocutori⁸⁰.

Giuseppina, infatti, reclama spesso una maggiore attitudine, da parte dei coniugi Verdi, di dare notizie di sé e dei propri trascorsi e di ciò non ne fa mistero in alcuni passi delle sue lettere:

*«Da tanto tempo non so più nulla dei fatti vostri, e vengo a chiedervene conto, nella lusinga che quest'anno la vostra salute e quella della vostra buona moglie non avrà sofferto per i rigori della stagione»*⁸¹, scrive nel 1879.

E se, generalmente, affida i suoi pensieri al tatto, alla discrezione ed alla diplomazia⁸², qualche volta il registro della sua comunicazione epistolare risulta decisamente più diretto ed immediato. E' il caso, direi esemplare, di una lettera indirizzata alla Strepponi, seguita a due lettere precedenti inviate a Verdi e rimaste, ingiustificatamente a suo parere, senza risposta: l'attacco del testo non lascia spazio a giri di parole. E' il 1880:

«Carissima amica,

*Veramente ci vuole un bel po' di coraggio a scrivere ancora dopo due lettere rimaste senza risposta; davvero non so che cosa pensarne. Che una lettera si sia perduta. ma [sic] due! Insomma ho [e]sitato, poi mi decisi di dirigermi a lei, che [se] non mi illudo, credo che simpatizzi con me, com'io ho sentito un attrazione per lei la prima volta che la vidi. [...] Dunque mi dica lei come stanno loro [...]»*⁸³.

Nel 1884 si ripropone una situazione simile. Giuseppina si mostra assai offesa e riluttante a riscrivere a Verdi. E' Annetta a prendere l'iniziativa. Con garbo e ironia tenta di sedare le tensioni: «*Mi metto dunque io alla prova colla speranza d'essere più fortunata di mia sorella*»⁸⁴.

Scrivo a Verdi:

*«Da tanto tempo non sappiamo più nulla dei fatti vostri, Peppina vi scrisse mesi [or] sono e non avendo mai ricevuto risposta non vuole ritentare la prova, tanto più, dice lei, che non può scrivere avendo un ginocchio gonfio come la vostra signora»*⁸⁵.

Questa volta la risposta del musicista è presso che immediata.

*«Cara Annetta,
Dica a sua sorella Peppina di non andare in collera! Io non so adesso quale, e quanto sia grande il mio delitto! ma [sic] per una lettera che resta senza risposta vi possono essere tanti e tanti motivi che diminuiscono la colpa, anzi che l'assolvono del tutto, che mi par proprio non valga la pena di risentirsene e di non voler ritentar la prova malgrado anche un ginocchio gonfio».*

A questo punto subentra il tono scherzoso che mette in dubbio addirittura l'esistenza delle lettere della stessa Giuseppina ed è chiaro come la disposizione ironica del musicista sia tesa a sdrammatizzare la vicenda e ricondurla nuovamente su un registro amichevole, scevro di ogni rancore e tensione:

«E poi chi gli dice se ho ricevuto o no la lettera? Chi gli dice s'io ho risposto o no? non [sic] è la prima volta che le lettere si perdono non assicuro che questo sia il caso; ma anche questo può darsi»⁸⁶.

Più orgogliosa o, solo, più timida risulta, invece, la Strepponi che spesso lascia trascorrere lunghi periodi prima di riprendere i contatti con la Morosini. In questa lettera, ad esempio, palesa un dichiarato intento di pacificazione a seguito di un prolungato silenzio epistolare:

«La posta fu una grande invenzione. [...] La carta poi, che possiede l'inapprezzabile qualità di non poter arrossire, è una vera benedizione.... per me! Ch'io sia una gran poltrona, Ella lo sa da tempo; ma ch'io sia pure talvolta una gran -via diciamolo- una gran rusticonna, me lo dico da me stessa ed Ella lo avrà detto -magari sottovoce- me lo sono detto in questa circostanza».

Oltre ad ammettere la sua scarsa attitudine ed il suo «poco garbo» per «tutte le cerimonie[,] abitudini sociali di auguri ad epoca fissa, di visite, di complimenti», dichiara la sua buona fede, verso tutto e tutti e, soprattutto poi, nei confronti della Peppina Morosini, definita come «una delle più sincere, stimabili ed antiche amiche di Verdi». E infine: «Mi allunghi dunque la sua zampetta, ch'io allungo la mia già annerita dal sole di questa balorda Primavera! mi [sic] perdoni e facciamo pace»⁸⁷.

5 «Un'epoca splendida [...] in cui non si respirava che Arte!»

Vi è una profonda passione che accomuna Verdi e la Morosini: la musica.

Giuseppina aveva iniziato a suonare il cembalo fin dalla tenera età e, solo successivamente, si era accostata con amore e dedizione allo studio del pianoforte e della fisarmonica. Una passione che aveva ereditato dalla madre, Emilia, e che aveva, successivamente, tentato di trasmettere alle proprie figlie, Antonietta e Luigia, alle quali aveva fatto affiancare un'istitutrice privata di strumento e di canto, come testimoniano generosamente le sequenze ordinate di appunti depositati nei suoi diari⁸⁸.

Oltre ad esserne amica, era anche una sincera ammiratrice di Verdi e nutriva una profonda fiducia nelle poliedriche risorse del suo genio artistico. Molti elementi farebbero supporre che Giuseppina avesse seguito costantemente la carriera artistica del musicista, anche quando le loro strade si erano dipanate e i reciproci contatti epistolari si erano momentaneamente eclissati⁸⁹.

La Morosini era amante della produzione operistica e della musica sinfonica, in particolare quella di

Beethoven, e ne faceva spesso partecipe l'amico musicista, non senza un pizzico di ironia, vista la scarsa propensione di Verdi verso la musica "straniera". «*Ho suonato stamattina l'ottava sinfonia di Beethoven. che [sic] cosa immensa è quell'ultimo tempo!*» e chiude il racconto con una simpatica nota di colore: «*Mi pare di vedervi a saltare in piedi gridando: Corpo del Diavolo!*»⁹⁰.

Ma, più che altro, Giuseppina amava interpretare gli spartiti delle opere verdiane tanto che lo stesso musicista era solito farle ascoltare alcune bozze dei suoi brani in anteprima invitandola a mettersi al pianoforte per riprodurre dei pezzi e criticarli⁹¹.

In effetti, una parte cospicua del carteggio ruota attorno a ragioni e riflessioni di tipo artistico-musicale: si discute confidenzialmente delle opere di Verdi, dei progetti in cantiere, della critica del pubblico e della stampa, si condividono reciprocamente idee, progetti, arresti e ripartenze, successi e fallimenti. Si scopre la Morosini nei panni di una instancabile ed intraprendente «*provocatrice di proposte serie e scherzose*»⁹² volte ad incoraggiare un genio compositore eccellente quanto pigro, impegnato assai spesso a fare i conti con lo scoraggiamento, con il peso della fatica intellettuale, con l'inerzia mascherata da stanchezza.

Alcuni passi estratti dalle lettere possono essere illuminanti in tal senso.

Nel 1881, ad esempio, la Morosini evidentemente poco entusiasta dell'andamento qualitativo della produzione operistica italiana e urtata dalla dilagante influenza della musica straniera, invita Verdi a riprendere a comporre, dopo un periodo di lunga e sofferta assenza dalle scene. E Scrive:

«*[...] Intanto qui si spera che voi verrete a mettere in scena qualche opera che rialzi un po' le sorti della povera Italia: è proprio il caso di pensare alle conseguenze delle vittime di Vienna. Io che non vado più in teatro m'interessa sempre a ciò che la riguarda, e benché non mi lascio pigliare a nessuno dei Concerti dai quali siamo inondati, mi occupo sempre con grandissimo piacere di musica, e la gusto immensamente*»⁹³.

Giudizi simili affiorano anche in altre lettere: Giuseppina sembra sinceramente persuasa che la tradizione italiana, legata essenzialmente al filone melodrammatico, pienamente incarnato dalla musica verdiana, dovesse essere tenuta gelosamente distante dalla tradizione estera, soprattutto tedesca, di natura essenzialmente orchestrale e strumentale, rappresentata a pieno in quel periodo dal "paradigma" wagneriano⁹⁴. Sempre battendo sulla medesima linea argomentativa, nel 1892 scrive:

«*Domani avremo un concerto orchestrale alla Scala e Annetta osserva giustamente che è così strano come in un teatro italiano il programma porti tutti nomi tedeschi. Oramai bisogna andare in Germania per udire musica nostra. quanti [sic] burattini vi sono al mondo. è [sic] tutta una posa!*»⁹⁵.

Spesso certe considerazioni della Morosini su Verdi e sulla sua musica rimangono depositate nelle maglie della complicità femminile e dello scambio confidenziale con la Strepponi.

Torniamo al 1882. Ad una lettera alla cantante, ad esempio, Giuseppina affida l'intima speranza che Verdi ricominci a comporre. «*Giacché tutti sono persuasi*», scrive, «*che presto verrà alla luce qualche nuovo capo lavoro di quella mente inesauribile*». Dopodiché, conoscendo la poca propensione del musicista ai complimenti ed alle espressioni di lusinga, si affretta a raccomandarsi: «*(zitta, non gli dica questa frase)*»⁹⁶.

Negli stessi giorni alla Scala è in programma l'esecuzione del *Simon Boccanegra*, musicato da Verdi, la cui partitura, originariamente composta da Francesco Maria Piave, era stata rimaneggiata da Arrigo Boito con il quale il musicista di Busseto stava avviando una collaborazione artistica⁹⁷.

La Morosini non manca di avvisare la Strepponi che l'opera è stata posticipata ma che l'attesa del pubblico è destinata a crescere. «*Tutti sono ansiosi di riudirvi quelle melodie*», racconta, «*e di assistere quel dramma che cammina logicamente sino alla fine, senza essere interrotto nemmeno dagli entr'actes. Non è vero?*»⁹⁸. Se la neonata creazione di Verdi le infonde entusiasmo,

inesorabilmente critica appare, al contempo, nei confronti di un'altra opera, l'*Erodiad* di Messenet che, non si perita di definire «un vero e proprio fiasco». «Cheché ne dicano i giornali», spiega, «il fatto sta che con quello sfarzoso spettacolo, il teatro era sempre vuoto»⁹⁹.

E' evidente che Giuseppina Morosini fosse un'amante dell'opera e che, nonostante si proclamasse una, men che meno assidua, frequentatrice della Scala, fosse sempre aggiornata e pronta a sfoderare l'arguzia del suo spirito critico. La fervida attesa per una nuova "creatura" verdiana verrà ben presto ripagata nel 1887 con la comparsa dell'*Otello*. Nato anch'esso dalla collaborazione con Boito e ispirato liberamente ad un soggetto shakespeariano, si presenta distante dalle opere precedenti e dalle forme tradizionali, sia nelle strutture metriche e verbali, sia nello stile vocale che restituisce «i moti psicologici più profondi dei personaggi», come sottolinea chiaramente Francesco Degrada¹⁰⁰.

In una lettera, indirizzata alla Morosini, Giuseppina Strepponi ripercorre le tappe del sodalizio artistico col Boito e spiega la genesi casuale dell'opera:

«Il caso fece, un giorno a Milano, cadere il discorso sull'ammirabile dramma di Shakespere [sic] Otello[.] [...] Fu riferito il discorso a Boito, che se ne scaldò la fantasia, ne presentò dopo due giorni una tela; e poscia un libretto completamente verseggiato».

La Signora Verdi appare tuttavia scoraggiata perché la nascita artistica dell'opera è travagliata:

«Verdi lo lesse e convien (?) dire gli sia piaciuto, poiché ne comperò la proprietà. ma [sic] lo mise accanto al re Lear del Somma, che dorme da vent'anni nel suo Portafogli sonni profondi e non turbati. Cosa succederà di quest'Otello? Si sa minga!». E, di seguito, una confessione amichevole: «Vorrei che Verdi potesse lasciarlo, come re Lear, dormire altri vent'anni, e poi si sentisse tanto vigore e coraggio da metterlo in musica [...]»¹⁰¹.

In realtà il famoso *Otello* non era destinato a riposare nell'incompiutezza ma sarà pronto per il 1887, accolto dall'acclamazione della critica e dall'ovazione del successo.

Diversi mesi prima che l'opera fosse presentata, la Morosini aveva scritto a Verdi:

«[...] Mi permetto dirvi che questi tempi penso molto al vostro Otello che credo essere un'enormità. L'essenza di Shakespeare che voi avete indovinato da giovinetto deve estrinsecarsi meravigliosamente in questo vostro lavoro di predizione: pensato Dio sa da quanto tempo e compiuto nella maturità della vostra mente. Badate che questi pensieri che ho comuni con Annetta, non li svolgiamo con altri, convinte però che l'esito dell'opera sarà come ce la immaginiamo»¹⁰².

Le sue aspettative non saranno tradite. Dopo aver assistito alla prima dell'opera a Milano, scrive da Roma:

«[...] Lasciate che prima di chiudere vi dica ancora una parola d'Otello. Oh che meraviglia tutto l'atto e specialmente il monologo d'Otello e il terzetto! Ora a Milano mi scrive Antonietta che sono forse i pezzi che piacciono di più e hanno finito a capire(?) anche il grandioso finale di quell'atto. Qui c'è grandissima aspettativa e i Romani sono assai dolenti di non vedervi qui; ma avete perfettamente ragione di non venirvi»¹⁰³.

Nonostante fino a qualche anno prima i rapporti tra Verdi e Boito fossero poco buoni, ora il neo sodalizio appariva riuscitissimo e, da lì in poi, avrebbe schiuso lo spazio per un rapporto di reciproca stima ed amicizia fra i due artisti¹⁰⁴. La loro mutua collaborazione, inoltre, favorisce l'amicizia di Boito con Giuseppina ed Annetta Morosini, tanto che, in un arco relativamente ristretto di anni, lo scrittore diventa un amico e un ospite molto gradito presso la residenza di Vezia¹⁰⁵. E' pur vero però che spesso l'amicizia prescinde dalla stima professionale. Appare chiaro, infatti, che Giuseppina Morosini non nutrì molta ammirazione nelle sua capacità come autore e librettista.

Infatti, a proposito del *Mefistofele*, un' opera in quattro atti, scritta e composta dal Boito e proposta

alla Scala nel 1884, dopo una lunga rivisitazione del testo, la Morosini scrive a Verdi:

«Avrete certamente ricevuto la notizia del Mefistofele; i benevoli (fra cui la cara Stolz che ci visitò ieri) trovano molta bellezza in quello spartito e danno la colpa dell'esito poco felice al freddo che si soffrì in teatro la sera di S. Stefano, una specie di puntiglio di non volersi ricredere da un primo giudizio. ma[sic] in generale si trova l'opera veramente noiosa, e neanche affatto di effetto drammatico, il Boito è certo uomo di talento, ma è evidente che non basta questo per fare effetto. Poi se avesse vero genio musicale non avrebbe scritto un'opera sola. Ho ragione? Credo che nel vostro interno direte di sì»¹⁰⁶.

Torniamo al carteggio diretto con Verdi. Come si diceva poco fa, in esso emerge frequentemente la profonda fiducia della Morosini nelle inesauribili e sorprendenti risorse dell'estro del maestro, fiducia che la spinge a sottoporle idee nuove, a proporgli progetti di diversa natura. Alla richiesta di musicare un poema creato dal comune amico, Giovanni Rizzi, e dedicato al Re nel 1883, segue quella di comporre un inno sinfonico in occasione dell'inaugurazione a Milano dell' Ospedale per i Bambini poveri¹⁰⁷.

In realtà la Morosini stava rispolverando un'idea che aveva già inoltrato a Verdi qualche anno prima e che, per “nolontà” del musicista, era rimasta inattuata. Non è nella sua natura tuttavia cedere allo scoraggiamento, sente di dover riproporre la questione e «rimetterla sul tappeto», come lei stessa scrive. Con garbo e diplomazia torna alla carica:

«Mi è di nuovo balenato [sic] l'idea del Poema Sinfonico con aggiunta di cori, che dovrebbe riuscire il compimento (ma non l'ultimo) della vostra gloria artistica! Sarebbe un soggetto degno di voi!»¹⁰⁸.

Conosce profondamente il suo interlocutore e, di conseguenza, si muove sotto il segno della discrezione:

«State sicuro che non ne parlerò con nessuno prima di sapere se credete di accettare il mio progetto: ben inteso toccherebbe a voi a fissare l'epoca dello spettacolo, quando vi deciderete a compiere quest'opera benemerita»¹⁰⁹.

Verdi non appare affatto persuaso, l'età avanzata non lo fa sentire nelle condizioni di imbattersi in una mole di lavoro di tal genere. Accettare equivarrebbe, per sua stessa ammissione, ad «un eccesso di vanità». Dunque precisa: «Io non sono stato vano, nemmeno in gioventù: soltanto orgoglioso; ora non sono più ne l'uno né l'altro»¹¹⁰.

Nel 1891 confida entusiasta alla Morosini di essere alle prese con un nuovo soggetto musicale: «[...] Intanto, per ingannare il tempo, e quando ne sento la voglia, scarabocchio ancora qualche nota: e non mi affatico, perché il genere mi diverte e, fra me e me, faccio qualche grossa risata»¹¹¹. Si tratta del *Falstaff*, opera lirica in tre atti, nata da una nuova, fortunata collaborazione con Arrigo Boito, e presentata al Teatro alla Scala il 9 febbraio 1893. Un ennesimo successo, vissuto da Verdi come una sorta di rinascita artistica, come «un'epoca splendida, di entusiasmo, in cui non si respirava che Arte!»¹¹².

6 “Il Palazzo illuminato dalla luna...”

In una lettera della Morosini, scritta nel 1885, è descritto un episodio che, probabilmente più di ogni altro, può farci accostare all'essenza del suo legame con Verdi, un legame giocato non tanto sulla frequentazione quanto sulla “vicinanza” epistolare, sui ricordi, sull'immaginazione.

È un pensiero di Giuseppina che, insieme ad Annetta, seduta in treno in viaggio per Roma, fa una breve sosta alla stazione di Genova, dove in quel periodo Verdi dimorava con la moglie:

«Passando da Genova, vedemmo illuminato dalla luna il vostro palazzo, e vi mandammo un saluto, mentre mi pare che voi stavate scrivendo (non certo a me) ma mi parevano note. E chi sa quanto erano belle!»¹¹³.

Col passare degli anni il flusso epistolare fra Giuseppe Verdi e Giuseppina Morosini tende ad infittirsi e a diventare, nel contempo, più intimo e intenso, più confidenziale.

Sembra profilarsi una sorta di dialogo, appartato e sussurrato, di due anime molto legate, profondamente romantiche, che riservano al registro confidenziale delle rispettive lettere il racconto delle proprie vicende personali, aspramente tratteggiate da una serie di gravi perdite e di lutti, che le avrebbero rese sempre più solitarie e malinconiche.

Nel 1883 muore improvvisamente a Firenze, Vincenzo, il figlio allora ventenne della Morosini. Dopo la scomparsa del marito nel 1870 e quella, molto ravvicinata, dei genitori (1874 e 1875) e di Angelo Fava (1881), la vita di Giuseppina stava assumendo un'inclinazione sempre più solitaria ed appartata¹¹⁴. Quest'ultima grave perdita la fa cedere definitivamente allo sconforto dal quale viene fuori, lentamente e non senza sofferenza, aggrappandosi, ancora una volta, alle ragioni di una fede di eco provvidenzialistico¹¹⁵.

Una lettera del 1886, inviata a Verdi, in occasione della morte di Clarina Maffei, è illuminante in tal senso:

«E' ben triste, è vero, il vedersi mancare attorno tante persone care, ma è dura necessità per chi vive a lungo. E qui poi spero che voi sentirete quella speranza che è il mio conforto e che non tronca definitivamente i legami terreni. I profondi dolori com'è il mio, conducono alla fede, la quale poi infonde quella serenità in mezzo alla mestizia che ci permette di sopravvivere ai duri colpi che ci infonde il destino»¹¹⁶.

Anche la passione, mai tramontata, per l'arte e, in generale, per ogni forma di espressione culturale, appare per lei un toccasana. Tra il 1884 e il 1885, infatti, sono assai frequenti i suoi soggiorni a Roma dove, di fronte ai monumenti ed a quelle che definisce «meraviglie» artistiche, riesce a trovare le sole distrazioni possibili a sollevare il suo animo «sempre tristissimo»¹¹⁷.

E' chiaro come il suo interesse sia rivolto quasi esclusivamente all'arte. La vita mondana e la frequenza con un società, che oramai ritiene sempre più oziosa e ipocrita, sembrerebbero non interessarle più. Al contempo, si stava consumando in lei uno scollamento e un disamore anche per le vicende politiche del paese e, ancora di più, per gli uomini di governo.

In tal senso emerge un'impostazione ideale molto forte che la lega a Verdi poiché entrambi tendono ad autorappresentarsi come gli ultimi depositari di una generazione, oramai votata al tramonto, destinata a scomparire assieme agli slanci ideali di patria e libertà che aveva incarnato, slanci condivisi e conquistati sul duro terreno della lotta anti austriaca a partire dal 1848. Sull'onda delle vicissitudini del presente si fa strada, in entrambi, inoltre, la nostalgia del lascito ideale più glorioso del Risorgimento. Due passi epistolari, scritti rispettivamente dalla Morosini e dal Verdi, sono apparsi particolarmente significativi a questo riguardo:

«Ma chi pensa ora a quei Martiri nostri che si sacrificarono per la Patria? Non già chi sta a capo del governo, e meno ancora questa folla di affaristi che popola Montecitorio, per cui il bene del paese è l'ultimo dei pensieri. Che disgusto si prova a vedere caduto così in basso il pensiero nazionale»¹¹⁸.

La definizione attribuita agli uomini di governo fa sorridere Verdi, che sembra comunque condividerla in pieno:

«Ella crede ancora alla riconoscenza?!!! la riconoscenza è un peso anche per gli individui: s'immagini dunque se possono sentirla gli uomini di governo e, meno ancora, la folla degli affaristi (com'Ella [dice]) che popolano Montecitorio»¹¹⁹.

Sempre più lontani dalle cose del “bel mondo” e sempre più vicini in un abbraccio invisibile e solitario immaginato attraverso i carteggi, Verdi e la Morosini si scambiano pensieri e considerazioni e, spesso, stilano un bilancio sulle rispettive vite. Il loro rapporto amichevole si serve reciprocamente delle lettere come unico strumento di «*edificazione e di informazione a distanza*» nonché di «*espressione di sostegno vicendevole*»¹²⁰.

Le lettere di Giuseppina rivelano un sempre più profondo attaccamento alla villa di Vezia e a tutto quello che essa rappresenta e ha rappresentato in passato per lei: «*Ci troviamo in questo nostro carissimo sito, che per qualche tempo fu per noi un romitaggio, non vedendo alla lettera che i nostri contadini e il curato, vecchio amico di casa. [...] Questa casa, semplice, senza nessun lusso, ha per noi tante care memorie!*»¹²¹. E, ancora in un altro passo, ancora più intenso: «*Tutto semplice, ma un['] aria eccellente, e dei contorni stupendi dove la natura profuse a larghe mani i suoi più bei doni*»¹²².

Le missive di Verdi, soprattutto dopo la scomparsa della moglie nel 1897, si fanno sempre più meste e le notizie riguardanti il suo stato di salute tendono a diventare un *refrain* via via più frequente. Inoltre, la solitudine, la stanchezza, il rimpianto di non avere avuto figli, compongono, lettera per lettera, la vicenda malinconica dei suoi ultimi anni.

All' amica Morosini, diventata la depositaria più segreta e comprensiva dei suoi dolori, confida:

«*[...] Non c'è che dire: i dispiaceri sono il pane quotidiano della vita, ma arrivati ad una certa età aumentano con una forza sorprendente. Bisogna sopportarli e farsi coraggio, dicono; ma...Io pure, in questo momento, ne sono ben provvisto ma sono grossi e gravi*»¹²³.

Ci avviamo agli ultimi scambi di battute.

L'umore del musicista si va spegnendo parallelamente alle sue forze e la grafia, che si fa via via più incerta e tremolante, documenta il progressivo peggioramento del suo stato fisico: «*Non sono ammalato e non sto bene. [...] Non avrei mai creduto d'aver a desiderare come suprema felicità, due buone gambe*»¹²⁴.

Ancora, in un'altra lettera del 1898:

«*La vita è dolore! Quando si è giovani [...] il vuoto, le distrazioni, gli eccessi ci addormentano, ci affasciano e sopportando un po' il bene, un po' il male non ci accorgiamo di vivere! Ora conosciamo la vita, la sentiamo ed il dolore ci opprime! [...] Che fare? Nulla [,] vivere ammalati, stanchi, sfiduciati fino a che...»*¹²⁵.

All'ultima missiva, spedita il 13 Novembre 1900, anniversario della morte della Strepponi è affidato un tenero messaggio di gratitudine per Giuseppina:

«*E' un conforto pensare che una persona amica anche lontana, prenda interesse alle nostre cose; e specialmente nei giorni che ricordano i momenti più tristi della vita! Domani 14 Novembre è un giorno per me fatale, come lo fu per Lei il giorno che le mancò Annetta!! Ma Ella ha dei figli affezionati e premurosi...Io son solo!!! Triste triste triste!*»¹²⁶.

Il carteggio della Morosini si era fermato, invece, qualche mese prima, all'Agosto del 1901. La sua lettera si era chiusa così:

«*Ho cominciato credendo di mandarvi una sola riga, e finisco solo perché non c'è più posto. Voi finite la vostra lettera dicendomi di volermi sempre bene e dio vi dico, caar angiol, che ve ne ho sempre voluto moltissimo»*

*La vecchia amica Giuseppina N.P.M.»*¹²⁷.

Verdi morirà qualche mese dopo, il 27 gennaio 1901. Tutto il resto è sufficientemente noto e chiude, per così dire, il cerchio di questa storia.

- ¹ Le espressioni «antica» e «fedele» amica, riferite a Giuseppina Morosini, risultano molto ricorrenti nelle lettere scritte, rispettivamente, da Giuseppe Verdi e da Francesco Hayez. Per la realizzazione di questo saggio desidererei ringraziare: il professor Fabrizio Panzera (archivista presso l'*Archivio di Stato del Ticino*, Bellinzona); Michela Crovi (*Istituto Nazionale di Studi Verdiani*, Parma); Alissia Mancino (*Grand Hotel et de Milan*, Milano); Matteo Sartorio (*Biblioteca del Museo Teatrale alla Scala*, Milano).
- ² BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8178, *Maria Carrara Verdi a Giuseppina Morosini*, 24 Gennaio 1901.
- ³ Gli ultimi istanti di vita di Verdi in presenza della Morosini sono descritti da R. Barbiera, *Una grande amica di Giuseppe Verdi*, in «Natura e arte», (1 Maggio 1909) pp. 56-58 e da A. M. Cornelio, *Per la storia*, Pistoia 1904, p. 47. In generale, sugli ultimi giorni di vita del musicista v. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, Milano 2001, pp. 52-53. Cenni storici relativi al *Grand Hotel et de Milan* ed ai personaggi illustri che ne furono ospiti abituali si trovano in *Grand Hotel et de Milan, 150 anni di storia. Un secolo e mezzo di storia milanese attraverso gli ospiti più illustri del suo albergo più antico*, Milano 1999. Inaugurato il 23 Maggio 1863 come «L'Albergo di Milano», era diventato la residenza milanese presso che abituale di Giuseppe Verdi a partire dal 1872. Durante i giorni dell'agonia del musicista, la Direzione dell'Hotel espose all'ingresso i bollettini medici affinché si potesse seguire il decorso del suo stato di salute. Inoltre, negli stessi giorni, via Manzoni (dove è tuttora ubicato l'albergo) fu cosparsa di paglia affinché il rumore delle carrozze non disturbasse il Maestro. Cfr. *ibidem*, pp. 10 et ss.
- ⁴ Sostanzialmente, la trattazione della figura di Giuseppina Morosini Negroni Prati è stata legata, per non dire funzionale, alla più celebre figura del fratello Emilio (1831-1849) sul quale gran parte della storiografia risorgimentale e dell'apologia postrisorgimentale si è concentrata. Di seguito alcuni tra gli innumerevoli contributi: G. Capasso, *Dandolo, Morosini, Manara e il primo battaglione dei Bersaglieri Lombardi del 1848-49*, Milano 1914; G. Capasso, *La morte di tre valorosi patrioti (Enrico Dandolo, Luciano Manara, Emilio Morosini)*, Torino 1910; A. Monti, *Quarantotto romantico ed eroico. Manara, Dandolo, Morosini*, Firenze 1948. V. anche R. Balzani, *I giovani del Quarantotto. Profilo di una generazione* in «Contemporanea Rivista di storia dell'800 e del '900», 3 (2000). Un contributo recente che accenna alla figura della Morosini appartiene a M. Bonsanti, *Amore familiare, amore romantico e amor di patria*, in «Storia d'Italia. Annali», vol. 22, Torino 2007, pp. 127-152. Altre notizie in R. Farina, *Morosini Giuseppina in Negroni Prati*, in *Dizionario biografico delle donne lombarde (568-1968)*, Milano 1995, p. 772.
- ⁵ In esso è conservato un congruo gruppo di lettere inviate alle sorelle Morosini da Francesco Hayez, Andrea Maffei, Andrea Verga e Arrigo Boito, v. Archivio di Stato del Canton Ticino [d'ora in poi ASTi], *Fondo Morosini Negroni Prati* [d'ora in poi FMNP], coll. VIIIIC13-VIIIIC16, scatola 28.
- ⁶ Il primo deposito documentario è confluito nell'immenso «Fondo degli autografi verdiani» come donazione ad opera della famiglia milanese Casati all'inizio degli anni Sessanta. Cfr. Biblioteca del Museo Teatrale alla Scala di Milano [d'ora in poi BMTSMi], *Collezione autografi*, Fondo Casati, serie 1524-1535; 6335-6461; 8071 et ss. Si tratta di un deposito di circa 120 documenti tra i quali lettere, telegrammi, biglietti da visita e di auguri, carte varie appartenute a Verdi, bozzetti di alcuni testi, lettere di condoglianze per la morte del musicista, stralci di giornale con la notizia della sua scomparsa. All' Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma [d'ora in poi INSVPa] appartiene, invece, l'*Archivio della corrispondenza verdiana*, costituito dalla riproduzione (in fotocopia o microfilm) delle lettere del compositore, come pure da quelle a lui indirizzate. Sembra opportuno specificare che la notazione archivistica che ho utilizzato per indicare ciascuna lettera si riferisce esclusivamente alla prima pagina e che, quasi sempre, il testo integrale delle missive consta di più pagine (corrispondenti a numerazione progressiva).
- ⁷ M. Corti, *Ombre del fondo*, Milano 1997, p. 18.
- ⁸ Per la problematica di «genere» nella storia della famiglia e, più in generale, per il rapporto tra la soggettività femminile e la scrittura epistolare rimando alla sezione bibliografica.
- ⁹ Cfr. F. Mariani Arcobello, [Famiglia] *Morosini e Giovanni Battista Morosini* in «DSS», Locarno 2001; L. Lorenzetti, *Comportamenti patrimoniali, strategie familiari e riproduzione sociale in area ticinese (secoli XVIII-XIX)*, in «Società e storia», 92 (2001), pp. 257-279; M. Santini, L. Tavernini, *Cristina Trivulzio di Belgiojoso e il suo contesto relazionale*, in *Pensare il mondo con le donne. Atti del corso di formazione sulla presenza femminile nella storia e nella cultura*, Bellinzona 2007, pag. 103. La principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso era un' amica di Emilia Morosini.
- ¹⁰ Si rimanda all'albero genealogico presente nel volume.
- ¹¹ Francesco Hayez, *Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 1853, (Milano, *Pinacoteca Ambrosiana*).
- ¹² Cfr. M. Bonsanti, *Amore familiare, amore romantico e amor di patria*, p. 138.
- ¹³ G. Capasso, *La morte di tre valorosi patrioti (Enrico Dandolo, Luciano Manara, Emilio Morosini)*, p. 142 et ss. Riferimenti storici alle vicende del 1848-1849 e alcuni dettagli biografici sui personaggi si trovano anche in A. Moretti, *Villa Negroni. Cenni storici*, Lugano 1992, pp. 15-23. L'aggiunta tra parentesi è mia.
- ¹⁴ La contessa Rosa Bargnani, ridotta in miseria dopo la morte del marito, è stata la beneficiaria di un sussidio vitalizio corrisposto dal Verdi e istituito nel 1878 su suggerimento di Carlo Tenca e Clarina Maffei. V. *Carteggio Verdi-Ricordi*, a cura di G. Verdi, M. Di Gregorio Casati, Franca Cella, Madina Ricordi, vol. II, Parma 1994, p. 30. Il *Nabucco*, presentato per la prima volta il 9 Marzo 1842, fu ripreso in Agosto ed in Novembre, con un totale di 57 rappresentazioni.

- ¹⁵ La Morosini accenna alla Bargnani commentando la recente scomparsa della stessa. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, MF78 44_0016, 24 ottobre 1891.
- ¹⁶ *Giuseppe Verdi l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di F. Degrada, Milano 2000, pp. 9-15. Sul rapporto fra Giuseppe Verdi e Clarina Maffei si veda R. Barbiera, *Il salotto della contessa Maffei*, Milano 1895 e M. I. Palazzolo, *Salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento. Scene e modelli*, Milano 1985.
- ¹⁷ *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 127
- ¹⁸ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 6363, [Settembre/Ottobre] 1842. Parte del testo di questa lettera si trova anche in *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, pp. 126-127.
- ¹⁹ M. T. Mori, *Salotti: la sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Roma 2000, p. 43. A ragione questa missiva è stata definita dalla «paternità insospettabile» (*ibidem*). Questo aspetto si evidenzia anche in F. Cella, *Il carteggio Verdi Morosini* in «Gazzetta del Museo Teatrale della Scala», 5 (1986-1987), p. 47.
- ²⁰ A. Monti, *Quarantotto romantico ed eroico. Manara, Dandolo, Morosini*, p. 136.
- ²¹ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8084, 21 Luglio 1842.
- ²² L'aggiunta fra parentesi è mia. «Bigettina» è un soprannome affettuoso attribuito solitamente a Cristina Morosini (1832-1897), chiamata così in onore della principessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso che l'aveva tenuta a battesimo. La famiglia Morosini si trovava in quel momento a Recoaro in occasione di un soggiorno estivo. Cfr. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 126.
- ²³ *Ibidem*, pp. 126-127.
- ²⁴ *I Copialettere*, a cura di G. Cesari, A. Luzio, Milano 1913, pp. 442-443.
- ²⁵ F. Cella, *Il carteggio Verdi Morosini*, p. 48. La Streponi (1815-1897), cantante lodigiana appartenente ad una famiglia di musicisti, si afferma in campo teatrale arrivando ben presto alle scene della Scala. Di salute malferma, non fu destinata ad una lunga carriera. Cominciò la sua convivenza con Verdi a Parigi nel 1849 e nel 1859 ne diventò la moglie. Prese parte al *Nabucco*, alla prima esecuzione del 1842. V. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, e M. Mundula, *La moglie di Verdi Giuseppina Streponi*, Milano 1938.
- ²⁶ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 44_0073, 12 Maggio 1861.
- ²⁷ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 6365, 28 Maggio 1861.
- ²⁸ Si veda albero genealogico della famiglia. Emilio Negroni Prati nato nella primavera del 1852 muore dopo pochi mesi, il 30 Giugno. La sua scomparsa cade fatalmente nello stesso giorno di quella dello zio, dal quale eredita il nome, ferito mortalmente al bastione romano del Merluzzo alla testa e all'addome dal fuoco francese tre anni prima. Si legge nel diario di Giuseppina: «Sono 13 anni che il mio povero Emilio giaceva ferito mortalmente senza che una persona amica gli fosse vicina a confortarlo! [...] Nel medesimo giorno mi spirava tra le braccia il mio primo nato! Povero angioletto sfuggito alle tribolazioni di questa vita». Cfr. ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 30 Giugno 1862.
- ²⁹ A Giuseppina Morosini fu, inoltre, riconosciuto il titolo comitale. Cfr. Anonimo, *La famiglia Morosini (saggio genealogico)*, in «BSSI», 6 (1885) et 9 (1887); A. Cotti, R. Poretti, *Note a un archivio inedito*, in «Cenobio», 2 (1977). Si veda anche ASTi, *FMNP*, coll. IXP4, scatola 32, *Aggiunta del cognome Morosini a quello di Negroni Prati e riconoscimento del titolo comitale (1881-1894)*.
- ³⁰ La vicenda è riportata in «Sulla causa per nullità del matrimonio Negroni-Morosini», Milano 1861.
- ³¹ ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 4 Febbraio 1862.
- ³² M. Manzoni, *Journal*, Adelphi 1992.
- ³³ ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 25 Dicembre 1866.
- ³⁴ *Ibidem*, 8 Dicembre 1860. La sorella Annetta è molto spesso l'unica confidente di Giuseppina; l'unica persona «colla quale sola posso sfogarmi di tutti i miei crucci», scrive in un altro passo del diario, cfr. *ibidem*, 8 Aprile 1860.
- ³⁵ Giuseppina era in attesa di Giovanni Antonio, nato nell'Aprile del 1861.
- ³⁶ ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 10 aprile 1861.
- ³⁷ Quest'ultima circostanza è ricostruibile attraverso la lettura di diversi passaggi del diario, (cfr. 20-29 Giugno 1861). Qualche settimana dopo la nascita del bambino, Giuseppina ricorda la giornata del suo parto con spiccata tristezza: «sentendo sempre più il dolore di non poter vedere i miei parenti in casa mia». *Ibidem*, 24 Aprile 1861.
- ³⁸ *Ibidem*, Settembre 1868 [non è indicato il giorno].
- ³⁹ *Ibidem*, 23 Gennaio 1860.
- ⁴⁰ E' precisa e costante nella gestione della corrispondenza, ed è solita annotare su ogni busta l'argomento o gli argomenti salienti contenuti nelle lettere ricevute.
- ⁴¹ Mi riferisco, ad esempio, a A. Cotti, R. Poretti, *Note a un archivio inedito*, in «Cenobio», 2 (1977), pag. 95 ed a A. Moretti, *Villa Negroni. Cenni storici*, pag. 18. In entrambi i contributi si fa riferimento all'esistenza di un «salotto» legato ad Emilia Morosini.
- ⁴² Cfr. M. T. Mori, *Salotti: la sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, p. 9-59 e M. Agulhon, *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810-1848)*, Roma 1993. In generale, sui salotti culturali dell'Ottocento mi limito a citare alcuni contributi, selezionati fra i più recenti, da cui ho attinto una serie di informazioni: *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di E. Brambilla, L. Maldini Chiarito, Milano 2004; R. Fossati, *Élites femminili e nuovi modelli religiosi nell'Italia tra Otto e Novecento*, Urbino 1997; D. Pizzagalli, *L' amica: Clara Maffei e il suo salotto nel Risorgimento italiano*, Milano 1997; V. von der Heyden-Rynsch, *I salotti d'Europa*, Milano 1996.

- ⁴³ *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, p. 487.
- ⁴⁴ C. Castellaneta, *L'opera completa di Hayez*, Milano 1971, p. 7. Si veda pure: *Brera mai vista. Il Romanticismo storico: Francesco Hayez e Pelagio Pelagi*, Milano, Pinacoteca di Brera, Sala XXXVII, Dicembre 2001-Febbraio 2002.
- ⁴⁵ R. Barbiera, *Una grande amica di Giuseppe Verdi*, p. 58.
- ⁴⁶ La genesi editoriale dei due differenti manoscritti è spiegata nell' introduzione curata da F. Mazzocca in F. Hayez, *Le mie memorie*, Vicenza 1995, pp. 7-19.
- ⁴⁷ *Ibidem*, p. 12.
- ⁴⁸ ASTi, FMNP, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di viaggio di Giuseppina Negroni Prati Morosini (1851-1852)*.
- ⁴⁹ *Ibidem*, coll. VIIIIC13, scatola 28, *Francesco Hayez a Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 19 Giugno 1878, [la data, non specificata nella lettera, si evince dal timbro postale].
- ⁵⁰ *Ibidem*, coll. VIIIIC13, scatola 28, *Francesco Hayez a Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 26 Luglio 1875.
- ⁵¹ *Ibidem*, coll. VIIIIC13, scatola 28, *Francesco Hayez a Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 24 Dicembre 1878.
- ⁵² Ci imbattiamo in figure come Carlo Belgiojso, Giovanni Rizzi, Antonio Reschisi, Leopoldo Baltrazetti, Giuseppe Scotti, Enrico Fano, G. D.[?] Imperatori, Francesco Conti e Gaetano Mancini. Cfr. ASTi, FMNP, coll. VIIIIC13, scatola 28, *Francesco Hayez a Giuseppina Negroni Prati Morosini*. In un'altra nota, sempre di mano di Giuseppina, si legge: «Il 14 febbraio 1869 si è festeggiato in casa Negroni Prati l'ottantesimo anniversario di Francesco Hayez [...]». Se l'artista è nato il 10 Febbraio nel 1791, come risulta dal testo delle sue Memorie oltre che in una serie di contributi biografici, avrebbe dovuto compiere ottanta anni nel 1871, cfr. F. Hayez, *Le mie memorie*, p. 27. Si tratta con tutta probabilità di una inesattezza cronologica imputabile alla Morosini.
- ⁵³ La citazione, utilizzata in un contesto argomentativo generale, è tratta da *Dolce dono graditissimo. La lettera privata dal Settecento al Novecento*, a cura di M. L. Betri, D. Maldini Chiarito, Milano 2000, p. 16.
- ⁵⁴ La Morosini, in una lettera di condoglianze indirizzata a Verdi per la morte della Maffei sostiene di averla conosciuta poco: «[...] Anche la buona Maffei non è più tra i vivi, e benché io la conoscessi poco, la sapevo tanto buona, che davvero sento assai la perdita». V. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, MF78 43_0659, 16 luglio 1886.
- ⁵⁵ L'amicizia con il Maffei è testimoniata da un piccolo coagulo epistolare conservato all'interno del fondo Morosini (v. prima).
- ⁵⁶ L'aggiunta fra parentesi è mia. Cfr. ASTi, FMNP, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 22 marzo 1867. In riferimento al diario, la data del "22 Marzo 1866", alla quale accenna R. Amerio mi risulta inesatta. Cfr. *Un motto manzoniano inedito nel diario della Contessa Morosini Negroni Prati*, in «Il Cantonetto», 23-24 (1976), p. 112.
- ⁵⁷ Molto probabilmente si tratta della Contessa Cristina Trivulzio di Belgiojoso, *ibidem*, p. 114.
- ⁵⁸ La circostanza trova riscontro in diverse pagine del diario, v. ASTi, FMNP, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 13 Maggio 1868, 20 Giugno 1868, 25 Giugno 1868.
- ⁵⁹ *Ibidem*, 25 Giugno 1868. Sempre nello stesso anno Giuseppina riceve un diploma che le conferisce la medaglia d'argento per i servizi resi in tempo di guerra. *Ibidem*, 17 Maggio 1868.
- ⁶⁰ R. Barbiera, *Una grande amica di Giuseppe Verdi*, p. 56.
- ⁶¹ Il vasto raggio d'azione dell'impegno assistenziale e caritatevole della Morosini è trattato in C. Cattaneo, *Monsignor Geremia Bonomelli e la contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini. Corrispondenza inedita*, Lecco 1999. Cfr. anche R. Farina, *Morosini Giuseppina in Negroni Prati*, in *Dizionario biografico delle donne lombarde (568-1968)*, p. 772 con bibliografia correlata.
- ⁶² ASTi, FMNP, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 20 Marzo 1860.
- ⁶³ *Ivi*.
- ⁶⁴ R. Barbiera, *Una grande amica di G. Verdi*, p. 58.
- ⁶⁵ Annetta Morosini, di un paio d'anni più grande di Giuseppina, era stata la fidanzata di Enrico Dandolo. Dopo la prematura morte di quest'ultimo, nel 1849, non si sarebbe più sposata. Le lettere che la riguardano, conservate presso l'archivio di Stato del Ticino, ne riflettono il carattere dolce e mite, rispetto alla tempranza energica e, spesso, impulsiva di Giuseppina che la definisce la «compagna fedele» di una vita. Quest'ultima espressione è mutuata da una lettera inviata dalla Morosini a Mons. Geremia Bonomelli in C. Cattaneo, *Monsignor Geremia Bonomelli e la contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini. Corrispondenza inedita*, pp. 70-71.
- ⁶⁶ ASTi, FMNP, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 21 Novembre 1866.
- ⁶⁷ *Ibidem*, 4 Dicembre 1866.
- ⁶⁸ *Ivi*.
- ⁶⁹ A. M. Cornelio, *Necrologia. La Contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini*, in «La Rassegna Nazionale», 31 (1909).
- ⁷⁰ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0599, 6 Ottobre 1881.
- ⁷¹ *Ibidem*, 4 Febbraio 1875.
- ⁷² *Ibidem*.
- ⁷³ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8189, 10 Agosto 1876.
- ⁷⁴ Nei momenti liberi, quando preferisce la tranquillità alla notorietà, si divide fra il salotto della Contessa Maffei e casa Negroni. Spesso viaggia da solo, senza la Streponi, scoraggiata negli spostamenti, soprattutto nei mesi invernali, da frequenti disturbi muscolari e poco tollerante ai climi particolarmente rigidi.

- 75 A. M. Cornelio, *Per la storia*, Pistoia 1904, p. 47 et ss.
- 76 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0578, 27 Aprile 1880.
- 77 *Ibidem*.
- 78 Cfr. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 35.
- 79 Nel Gennaio del 1887, racconta il Barbiera che aveva conosciuto di persona la Morosini, Verdi trova ospitalità presso di lei durante le prove dell'*Otello*. Gli impegni prolungati e la fatica incalzante lo rendono un ospite poco avvezzo alla parola ed alla chiacchiera ma Giuseppina sapeva «*che in quei momenti, non si doveva dire una parola al maestro!*». Cfr. R. Barbiera, *Una grande amica di Giuseppe Verdi*, p. 58.
- 80 R. Bizzocchi, *Sentimenti e documenti*, in «*Studi Storici*», 2 (1999), pp. 480-481.
- 81 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0575, 16 gennaio 1879.
- 82 Per esempio, nello scrivere a Verdi e nel non avere ricevuto risposta ad una sua precedente, ipotizza, senza polemizzare, che «*forse andò smarrita*».
- 83 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0584, 24 settembre 1880.
- 84 *Ibidem*, n. 44_0080, 12 Ottobre 1884.
- 85 *Ivi*.
- 86 BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8115, 16 ottobre 1884. Parla di una e non di due lettere smarrite, come sosteneva Giuseppina Morosini.
- 87 *Ibidem*, n. 8099, 4 Giugno 1886.
- 88 Come risulta in diversi passi del diario e delle lettere, Giuseppina segue con pazienza e dedizione i progressi delle ragazze e spesso le conduce a teatro con sé. Essa descrive, inoltre, in una lettera inviata a Verdi, un episodio divertente che vede coinvolta anche la sorella Carolina: «*Quanto vi sareste divertito a udirci a suonare a quattro mani! Di tanto in tanto essa saltava qualche battuta; i quarti poi a bizzeffe, e se le dicevo di contare, rispondeva -a me non piace- e si andava avanti alla bell'e meglio. Mi ha messo di buonumore*». Cfr. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 44_0051, 6 Ottobre 1896.
- 89 Tale costante ammirazione e tale interesse per la produzione verdiana sono testimoniati da una serie di schemi e di elenchi ordinati, di mano della Morosini, custoditi all'interno del Fondo Casati (BMTSMi), che scandiscono analiticamente tutti i titoli delle opere di Verdi, le date delle prime e, spesso, delle successive produzioni. Sono presenti, inoltre, alcuni testi -o parte di testi- delle varie opere.
- 90 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0601, 30 dicembre 1881.
- 91 A. M. Cornelio, *Per la storia*, p. 47.
- 92 F. Cella, *Il carteggio Verdi Morosini*, p. 48.
- 93 Cfr. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0601, 30 dicembre 1881. Bisognava invogliarlo a superare un momento di stanchezza in cui egli andava avanti quasi per inerzia. «*Vado avanti così forse non combinando niente di utile*» aveva scritto solo qualche mese prima all'amica Clara Maffei. Cfr. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 247.
- 94 Sul rapporto fra Verdi e Wagner si veda: *Giuseppe Verdi l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di F. Degrada, pp. 115-123.
- 95 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 44_0023, 6 Maggio 1892.
- 96 *Ibidem*, n. MF78 43_0604, 18 Marzo 1882. Nei sedici anni che separano *Aida* (1871) da *Otello* (1887) Verdi non produce nuovi lavori per le scene del teatro d'opera.
- 97 *Giuseppe Verdi l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di F. Degrada, pp. 228-239.
- 98 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0604, 18 Marzo 1882. *Simon Boccanegra* di Verdi rappresenta, dopo il *Trovatore*, «*un secondo incontro con la drammaturgia spagnola*». Tratto dal romanzo *Simón Bocanegra* di Antonio García Gutiérrez, fu presentato per la prima volta il 12 Marzo 1857 alla Fenice di Venezia. Oltre vent'anni dopo, Verdi rimaneggiò profondamente la partitura e le modifiche al libretto furono effettuate dal Boito, il futuro librettista di *Otello* e *Falstaff*. La nuova e definitiva versione andò in scena il 24 Marzo 1881 alla Scala di Milano. *Entr'acte* sta per "tra gli atti", significa gli intermezzi, gli interludi di un'opera musicale. V. *Giuseppe Verdi, l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di F. Degrada, pp. 228-229. Sul sodalizio Verdi-Boito cfr. P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Verona 1942, pp. 458-508.
- 99 INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0604, 18 Marzo 1882. *L'Erodiad* è un'Opera-Ballo in tre Atti e sei Parti musicata da G. Massenet, v. *Carteggio Verdi-Ricordi*, a cura di G. Verdi, M. Di Gregorio Casati, Franca Cella, Madina Ricordi, pag. 273 et ss.
- 100 *Giuseppe Verdi l'uomo, l'opera, il mito*, a cura di F. Degrada, p. 254 et ss.
- 101 Era stato l'editore Giulio Ricordi a proporre a Verdi di musicare l'*Otello* sostenendo che non vi era in Italia un letterato che conoscesse bene Shakespeare come Boito. Cfr. BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8187, 18 ottobre 1879. Il testo di questa lettera è stato pubblicato parzialmente su una copia del «*Fanfulla*», (18 Ottobre 1879) ed in P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, pp. 464-465. Mi preme segnalare tuttavia che la trascrizione del «*Fanfulla*» contiene innumerevoli discrepanze (lessicali e testuali) rispetto alle versione originale che ho avuto modo di analizzare.
- 102 La lettera prosegue così: «*Quest'anno anticiperemo la nostra andata a Roma per essere di ritorno a Milano per il gran giorno dell'Otello e sperando che non vada in scena prima del Febbraio, che le mie figlie non vogliono mancare a una serata simile; e noi quietamente a casa godremo dei vostri trionfi*». Cfr. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0662, 18 settembre 1886.
- 103 Cfr. INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 44_0001, 24 Marzo 1887.

- ¹⁰⁴ Erano sorte acute divergenze nel 1863 a causa di un'ode di Boito intitolata *Alla salute dell'Arte Italiana*, ritenuta offensiva nei confronti di Verdi.
- ¹⁰⁵ Arrigo Boito si impegna in prima persona nell'organizzazione della traslazione dell'urna col cuore del Generale Kosciuszko dalla villa di Vezia, dove era custodita, al museo polacco di Rapperswil. Da lì, dopo la fine della Prima Guerra Mondiale, passerà a Varsavia. Al di là della nutrita bibliografia sull'argomento, la vicenda è ricostruibile attraverso le lettere inviate da Boito alle Morosini, v. ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIC19, scatola 29, *Lettere alle sorelle Morosini in relazione alla traslazione del cuore del gen. Kosciuszko* e *Lettere di Arrigo Boito ad Anna e Giuseppina Morosini*; per le lettere di risposta delle Morosini cfr. BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, nn. 1529 et ss.
- ¹⁰⁶ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0636, 28 dicembre 1884. La prima rappresentazione dell'opera era avvenuta a Milano il 5 Marzo 1868, risolvendosi in un insuccesso. Già allora la Morosini aveva espresso un giudizio poco lusinghiero sul testo e lo aveva annotato sul diario nel quale si legge: «Aveva pure qualcosa di buono, ma il libro è di una tale stranezza e in certe parti è così strana anche la musica, da impazientire il pubblico», v. ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIP 7, scatola 30, *Diario di Giuseppina Negroni Prati Morosini*, 19 Marzo 1868.
- ¹⁰⁷ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0616, 22 Febbraio 1883 et *ibidem*, n. 44_0033, 5 Giugno 1895.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, n. MF78 44_0033, 5 Giugno 1895.
- ¹⁰⁹ *Ivi*.
- ¹¹⁰ A. M. Cornelio, *Per la storia*, p. 44.
- ¹¹¹ Cfr. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, pp. 159-160 e A. M. Cornelio, *Per la storia*, pp. 40-41.
- ¹¹² La citazione appartiene ad una lettera inviata da Verdi alla cantante Emma Zilli. V. *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, pp. 157-158. Sul *Fastaff* cfr. J. Budden, *Le opere di Verdi: da Don Carlos a Falstaff*, (vol. III), Torino tr. it, 1985-88, p. 528 et ss.
- ¹¹³ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0639, 5 febbraio 1885.
- ¹¹⁴ Cfr. Anonimo, *Annuncio mortuario di Vincenzo Negroni Prati*, in «La Perseveranza», (8 Dicembre 1883). Si veda anche ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIC6, scatola 28, *Lettere a Giuseppina Negroni Prati Morosini per la morte del figlio Vincenzo* et *ibidem*, coll. IXP2, scatola 32, *Atti riguardanti Vincenzo Negroni Prati Morosini*.
- ¹¹⁵ Sulla sensibilità religiosa della Morosini e sul rapporto epistolare con alcuni ecclesiastici dell'epoca si veda C. Cattaneo, *Monsignor Geremia Bonomelli e la contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini*. Si veda anche ASTi, *FMNP*, coll. VIIIIC7-VIIIIC12, scatola 28, *Lettere e biglietti a Giuseppina Negroni Prati Morosini da parte di ecclesiastici svizzeri e italiani*.
- ¹¹⁶ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0659, 16 luglio 1886.
- ¹¹⁷ Le due citazioni si riferiscono, rispettivamente, a *Ibidem*, n. MF78 43_0639, 5 Febbraio 1885, et n. MF78 43_0633, 19 Novembre 1884.
- ¹¹⁸ *Ibidem*, n. MF78 43_0639, 5 febbraio 1885.
- ¹¹⁹ *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 159.
- ¹²⁰ Le espressioni, utilizzate dall' autrice in contesti argomentativi diversi dal nostro, ma ritenute particolarmente indicate, sono mutate da G. Zarri, *Per lettera*, Roma 1999, p. 298.
- ¹²¹ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 43_0610, 14 agosto 1882.
- ¹²² *Ibidem*, n. MF78 43_0630, 10 Luglio 1883.
- ¹²³ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8139, 8 Marzo 1891; lettera pubblicata parzialmente in *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 160.
- ¹²⁴ *Ibidem*, p. 161.
- ¹²⁵ BMTSMi, *Collezione autografi*, Fondo Casati, n. 8108, Luglio 1898.
- ¹²⁶ *Autobiografia dalle lettere*, a cura di C. Oberdorfer, p. 161. E' una lettera inviata da S. Agata e datata 13 Novembre 1900. Il 14 Novembre cadeva l'anniversario della morte di Giuseppina Strepponi, scomparsa nel 1897. Nello stesso anno, solo qualche mese prima, si era spenta a Milano anche Annetta Morosini. In C. Cattaneo, *Monsignor Geremia Bonomelli e la contessa Giuseppina Negroni Prati Morosini. Corrispondenza inedita*, è riportato uno scambio di lettere nelle quali il Bonomelli porge le condoglianze a Giuseppina per la grave perdita della sorella: «[...] Penso a Lei, al suo dolore, al circolo delle sue affezioni domestiche, che si restringe», *ibidem*, p. 69.
- ¹²⁷ INSVPa, *Archivio corrispondenza verdiana*, n. MF78 44_0067, 25 Agosto 1900.