

CAPITOLO XVIII

Giovanni Boldini

Un personaggio che teneva banco in quella Parigi della belle époque era un elegantissimo pittore ferrarese, considerato uno dei massimi ritrattisti europei, Giovanni Boldini. Tranne le ore in cui dipingeva, l'esistenza era tutto un minare di ricevimenti, giochi, feste, teatri, gite, donne magnifiche, cose belle, omaggi dei potenti di tutto il mondo, che lo invitavano ovunque per aver l'onore di essere effigiati da lui.

Emanuele Muzio era entrato in confidenza con questo artista, un patriota imbevuto di spirito risorgimentale, che cantava sempre volentieri: specie quando lavorava. Cresciuto negli anni che portarono all'unità d'Italia - era nato il 31 dicembre 1842 - Boldini prediligeva le arie d'opera: e questo non poteva che portare a Giuseppe Verdi. L'accordo tra Boldini e Muzio fu immediato, essendo ambedue adoratori di uno stesso "idolo", e il pittore non cessava mai di chiedere notizie e particolari a questa persona che aveva avuto la fortuna di vivere a contatto di gomito con il maestro, ne riceveva lunghe lettere, e sapeva tutto di lui. La massima aspirazione, ritrarre Verdi, fu resa possibile tramite Muzio. Nel 1882 Verdi si era recato a Parigi e, approfittando dell'occasione, il pittore lo aveva effigiato in un bozzetto. Recandosi Muzio a Genova, glielo aveva dato, pregandolo di consegnarlo al maestro con i suoi omaggi e, qualora gli fosse piaciuto, si dichiarava pronto a fargli il ritratto.

Il 22 novembre Muzio gli scrisse: *«Sono venuto a Genova due giorni più tardi di quello che io pensava, ecco la ragione del ritardo nel dargli le notizie prima del suo idolo Verdi poi, se mi permette, del suo nuovo amico Muzio. Il Maestro non cessa di fare gli elogi del ritratto che lo dice più che bello, e che si vede è fatto da un grande artista, faccia un inchino a se stesso. Non è ancora sulla cornice perché Verdi non è qui che da due giorni. [...] Mi disse che Boldini non ha bisogno di lettere di presentazione, ma che sarà felicissimo di fare la conoscenza di un artista che ammira da anni. Egli ha dunque il suo passpartout in tasca»*. Recatosi a Nizza, scrisse al maestro che Boldini *«è nella gioia al solo pensare che Egli accettò. Mi disse è una cambiale che vorrei pagasse presto»*.

Oltre al rigore, la riconoscenza fu una delle caratteristiche precipue della natura di Muzio: questa si manifestò anche nei riguardi di Busseto, pur non ignorandone i difetti e la litigiosità degli abitanti. Il 24 giugno 1884 scriveva a Verdi che, quando Boldini aveva fatto quel ritratto a penna, che poi aveva donato al maestro, il pittore gli aveva detto: *«Se verrà Verdi a Parigi te ne farò uno di lui per te, se accetta il tuo che gli mandi»*. Adesso Boldini gli aveva donato il quadretto e, alla richiesta di cosa ne avrebbe fatto, aveva risposto che lo avrebbe tenuto con sé fino a quando restava in vita, *«e che volendo lasciare un ricordo e rendere al Monte di Pietà il bene che mi fece la pensione, oltre l'aumento di uno studente lascerai anche come memoria al Monte di Pietà il quadretto, così sono certo che non se ne farà un commercio dopo che non ci sarò più»*.

I rapporti tra il pittore e il musicista si erano nel frattempo fatti cordiali. E' del 26 novembre 1883 una lettera a Boldini: *«Ho un biglietto per domani martedì e uno per giovedì. Se domani verrete a pranzo già bello, bellino, andremo insieme perché i fauteuils 90 e 92 sono sulla stessa carta di invito. Buonappetito»*.

Boldini fu l'autore dei più bei ritratti di Verdi e di Muzio. Di quello di Muzio, un olio dipinto nel 1882, ora nel Museo del Teatro alla Scala, Jacopo Canoni scrisse che era un capolavoro: *«Ho visto raramente un'opera di così piccola dimensione produrre una tale impressione, Muzio che dirige un'orchestra invisibile, bacchetta in mano, in piedi, sembra vivo»*. Invece di uno, i ritratti di Verdi divennero poi due. Il pittore, d'accordo con Muzio, aveva deciso che fosse un quadro di grande formato. Questi scrisse allora al maestro che intenzione del pittore era di donarlo in occasione dell'inaugurazione dell'ospedale di Villanova d'Arda, *«lasciando alle generazioni future un ritratto*

rassomigliante, poiché non c'è pittore che scolpisce così bene il suo soggetto come Boldini. Dice che non ha bisogno che Egli faccia lunghe sedute, passeggierà, leggerà, parlerà, farà quello che vorrà senza noia e senza fatica. In quanto a compenso il solo che chiederà sarà di permettere che lo esponga». Osservava che non era però il momento per recarsi in Francia, in quanto infieriva il colera: gli inviava intanto le sinfonie di Berlioz, che gli aveva richiesto.

Passarono due anni prima che il progetto si realizzasse. Nella primavera 1886, accompagnato dalla moglie e da Muzio, Verdi si recò nell'atelier dell'artista in place Pigalle 11. Il ritratto, però, nacque male fin dalla prima posa: il pittore raccontò che Giuseppina, dopo aver rilevato che l'ambiente era umido, non faceva che rammentare al marito quest'impegno o quell'appuntamento, Muzio non la smetteva di ragionare di spartiti, di cantanti, di date, di si bemolli e, fatalmente, il quadro prese un avvio convenzionale, e fu terminato di furia e malavoglia. La tela, ora nella Casa di Riposo per Musicisti di Milano, non soddisfò il pittore, anche se venne esposta al Salon del 1887: dopo il *Falstaff* nel 1893, venne donato dall'autore al maestro.

Subito dopo Boldini aveva traslocato nella "villetta rossa", al n. 41 di boulevard Berthier, con le camere di abitazione al piano terreno e lo studio al primo piano. Terminato il trasferimento, il pittore tornò a chiedere al maestro un'altra occasione, un'unica posa, *«per rifarsi del cattivo risultato dell'opera precedente»*. Questa volta gli chiese di venire da solo, per evitare distrazioni.

Boldini narrò centinaia di volte come nacque questo capolavoro, ed esistono versioni sempre diverse, man mano che gli anni si allontanavano: la mattina del 9 aprile 1886 Verdi, intento alla preparazione dell'*Otello* con il baritono Maurel, trovò il tempo di recarsi alla villa. Tirava un vento gelido, e aveva l'aria infreddolita: Boldini aprì il portoncino e lo vide con l'aria accigliata, il cilindro nero sui capelli bianchi, scarmigliati, la corta sciarpa annodata al collo: restò folgorato dall'immagine, gli raccomandò di non togliersi il copricapo, e lo accompagnò subito nello studio. Parlarono di musica, e Boldini canticchiò *La traviata*, mentre si andava sempre più infervorando nell'esecuzione del pastello. In un intervallo, dopo due ore di lavoro, Verdi sedette al pianoforte e suonò per il pittore il "Credo" dell'ancora inedito *Otello*. Voltatosi al termine dell'esecuzione, vide quanto il pittore aveva fatto, e ne rimase impressionato. Anche se aveva un appuntamento, rimase a colazione, per fare un altro paio d'ore di posa: dopo di che l'opera fu terminata.

Boldini ebbe carissimo questo ritratto, e rifiutò di venderlo al principe di Galles: lo presentò all'Esposizione Universale di Parigi nel 1889, alla prima Biennale di Venezia, e a una personale a New York nel 1897. Nel 1918 ne fece dono allo stato italiano, a seguito dell'interessamento della principessa Letizia di Savoia: adesso si trova a Roma nella Galleria d'Arte Moderna.

Sempre attento al denaro, in quel mese di luglio Muzio rinunciò a recarsi a New York, speso del biglietto d'andata e del soggiorno, offertogli dall'amico Bennet dell'*Herald*: *«Avrei dovuto pagare il viaggio di ritorno e perdere quattro o cinque settimane di lezioni. In questi tempi di crack non bisogna disprezzare né il denaro né il guadagno»*. Dopo aver passato le vacanze di natale a Genova con Verdi, tornato a Parigi inviò al maestro cinquanta fogli di carta da musica da ventiquattro righe, per invitarlo a concludere la stesura dell'*Otello*, e due fagiani maschi che gli avevano donato.

E' dei primi mesi del 1885 il giudizio espresso sulla prima opera di Puccini, *Le Villi*. Il 31 maggio 1884 era stata presentata al Teatro Dal Verme di Milano, e Verdi ne aveva sentito parlare bene, scrivendo in tal senso a Muzio. Questi si era congratulato con Ricordi, in quanto finalmente aveva trovato quello che cercava da trent'anni *«un vero maestro, certo Puccini che pare veramente abbia qualità non comuni»*. Adesso però, confidandosi con Verdi, anche se con giudizi più sfumati dei soliti sulle opere degli altri compositori, si espresse in questi termini: *«Ho letto lo spartito delle Villi; mi sembra che il Puccini essendo giovane dovrebbe avere idee e fuoco, e quando un giovane ne*

ha e li sa condurre eccitano; in quest'opera credevo trovare altra cosa, e la musica mi pare fredda e pesantuccia; sarà altra cosa alla scena, ma quando il pubblico alla seconda e successive rappresentazioni diminuisce è brutto segno... Lamperti mi scrive che la musica è fatta con la birra, non c'è un gocciolo di vino».

Alla fine di ottobre, malgrado la bancarotta della stagione precedente, il Theatre Italien di Parigi riaprì i battenti: la previsione di Muzio era che non avrebbe resistito più di qualche mese. All'Opera, intanto, si tenevano le prove del *Rigoletto*: non soddisfatto di come era diretto da Altés, «*ora non l'abbandono più, ci sto vicino, ed un poco col piede, e colla mano sul dorso lo tengo in moto. L'orchestra capirà i tempi e tutto finirà per andare bene*». I tempi, così, durante la rappresentazione «*erano più mossi, ma io parlai con alcuni professori e dissi ad essi fate come alle prove, non guardate Altés, seguite la Krauss e Deveims e la Richard che hanno ritmo... e andate avanti*». Circa il successo che l'opera incontrò, scriveva: «*E' certo che i compositori francesi e gli adetti della nuova musica wagneriana non amano la nostra musica italiana e dicono che la tedesca ha distrutto la nostra. Il pubblico però non è ancora di questa opinione*». Victor Hugo, attraverso il suo rappresentante, chiese un decimo del diritto d'autore, adducendo i più vari pretesti: Verdi era anche disposto a lasciar correre, non così Muzio che, duro e tenace, si oppose alla pretesa.

Negli ultimi giorni del febbraio 1835 a Muzio si presentarono dei problemi familiari: temeva «*che l'affare di mio fratello Giulio sia più grave di quello che ne dice il dott. Carrara nella sua lettera. L'assicuro che da quattro giorni sono in uno stato d'agitazione grande assai che non mi da tregua ne riposo*». Era accaduto che il fratello, che fino allora aveva fatto il mestiere del padre, cioè il ciabattino, diceva di aver trovato un "buon" posto da commesso viaggiatore e che aveva bisogno di una cauzione di 1500 lire. Non aveva chiesto a Emanuele la somma direttamente, bensì tramite il dott. Carrara. «*E fece bene perché avrei rifiutato. Il pescatore faccia il pescatore, il ciabattino faccia il ciabattino ma guadagni il vitto col suo mestiere. L'ho scritto oggi netto in risposta ad una lettera di mio fratello stesso*». A quanto pare l'irrequietezza del carattere aveva portato a tutta una serie di speculazioni sballate: «*Ho pensato e ripensato nella notte al debito di mio fratello, che è un'enormità, pensando anche alle ipoteche che ha sulla casa: e siccome si ridurrà al punto di non sapere cosa mangiare, ho deciso di serbare il denaro per soccorrerlo quando non potrà o non vorrà lavorare nel suo legittimo mestiere di calzolaio o ciabattino. Ebbi torto di pagare il debito a Giovanni Barezzi di 600 lire, ecco il perché ne fece degli altri, e se pago queste 3238 lire in alcuni anni verrà alla carica col doppio di questa somma. Mi rincresce ch'Egli abbia avuto queste noje, scrivo al dott. Carrara che se mio fratello abbisogna di qualche centinaja di lire per mangiare glielie dia, ma a poco a poco, non in sola volta. Ho un altro fratello che potrebbe pretendere di dargli un eguale somma, ma devo rendergli giustizia, non ma mai chiesto nulla, e ciò che gli diedi fu di mia propria volontà che lo feci*».

La nipote Enrichetta gli aveva scritto che era stata a Busseto e che suo padre Giulio era in ottima salute, allegro e fiducioso di potersi fare una buona posizione a Milano. Emanuele, invece, era «*afflitto, molto ma molto, ma non devo incoraggiare il disordine ne approvare la sua condotta. Se si saprà a Busseto diranno plagas di me, ma li lascerò dire e quando verrò a Sant'Agata non metterò piede in città*». Poi, però, il buon cuore e l'affetto per la famiglia ebbero il sopravvento, e inviò al dottor Carrara un assegno di mille lire «*per pagare il debito, perché non andrebbe bene ch'egli fosse in disborso di una somma troppo forte*». Carrara gli relazionò come era andata tutta la "dolorosa" storia in dettaglio: le 1000 lire erano servite per pagare due cambiali da 500 lire ognuna, ed egli stesso aveva proceduto a fare un rogito con cui il fratello aveva ipotecato in favore dei creditori la casa per 3000 lire. Ed Emanuele concluse: «*Ora farà quel diavolo che vorrà ma per me la è finita. Non c'è da stare allegri, e*

lascio andare le cose come vanno, perché non c'è modo di rimettere al lavoro di prima mio fratello».

La fantasia di questi era, però, senza freni: pur essendo analfabeta o quasi, e avendo più di cinquant'anni, adesso gli era venuta un'altra idea, dopo quella, a quanto pare accantonata, di fare il commesso viaggiatore. Aveva scritto infatti al fratello per ringraziarlo dell'aiuto fornitogli: diceva che non poteva tornare a Busseto per ragioni troppo gravi e che adesso, assieme ad altri due signori, voleva rilevare un collegio e mettervi la figlia Enrichetta come direttrice. Veramente spaventato, Muzio aveva scritto alla nipote di restare dov'era e di stare bene attenta a lasciare il certo per l'incerto.

Trascorso l'agosto a Sant'Agata, il 1 settembre 1885 scrisse dal nuovo indirizzo di Parigi, Hotel Calais. 5 rue des Capucines, a Verdi per ringraziarlo dell'ospitalità, purtroppo passato troppo presto, e lo pregava nel contempo di investire le 5000 lire che aveva vinto con una giocata al lotto. Sappiamo che ogni tanto arrischiava qualche lira in quel gioco, ma siamo propensi a credere che la dizione fosse scherzosa, e che in verità si trattasse di risparmi sudati con il lavoro. Con plico a parte gli spediva *I maestri cantori* e il *Parsifal*. Non è chiaro a chi alludesse quando scriveva, «*aspetto venerdì il Cherubin da Firenze e sabato mattina alle 7,40 se ne andremo a Parigi*»: al suo tenore candido come un cherubino, o a una cherubina?

Circa le notizie, "brutte campane", che aveva raccolto a Milano sulla solidità patrimoniale di Ricordi, si affrettò a renderne edotto Verdi: «*Egli non può immaginare quanti debiti abbia tanto Giulio che la moglie. Devono da ogni parte, il marito non ha finito di pagare il mobiglio di casa, ma persino colui che ha appesi i piatti non gli fu saldato il conto. la moglie deve alla sarta il conto del 1882-83-84 ed è minacciata come il marito dai creditori che se non hanno un buon acconto, o se non sono pagati interamente consegneranno le liste di credito ad un avvocato Enrico Ricordi poi ebbe in protesto cambiali per 40.000 franchi, e siccome Tornaghi si oppose fermamente al padre che avrebbe pagato scappò a Londra. Tutte queste cose fanno un gran torto al credito della casa mercantile*». Tornaghi stesso «*mi spifferò tutto tutto, e disse "La casa è una vacca da cui tutti mungono, ma rende, rende, rende". Tito spende più di 100.000 franchi per anno e dice che ha pochi anni da vivere e che non vuol pensieri. Giulio fa spese inutili, la nuova fabbrica costò 150.000 franchi più di quello che era stato calcolato, ed in verità vi è un gran lusso in tutto in mobili che sarebbero buoni per case signorili; inoltre volle ancora fare il giardino intorno la stamperia che costò due o tremila lire. Tornaghi vorrebbe avere qualcuno che facesse intendere la ragione a Giulio affinché dia sesto ai suoi affari privati, perché pregiudicano lo stabilimento*».

In ottobre Durot aveva cantato a Firenze, e dato notizia del successo a Muzio, che aveva trasmesso il foglio a Verdi con l'annotazione: «*Quando avrò letto questa lettera di Durot riderà, comincia già ad esser vano. Non me la rimandi e la getti nel panier*e». Il tenore aveva scritto che alla prima dell'*Aida* vi era stato nei suoi confronti «*un vero fanatismo*», e dopo la romanza «*un vero entusiasmo d'applauso*», e anche negli atti successivi «*tutte le mie belle frasi il pubblico ha applaudito con calore*», aveva bissato i duetti con Amneris e Aida e dopo l'ultimo atto «*era un vero fanatismo. Il successo non poteva essere più completo, ed il merito è tutto vostro per la maniera che m'avete insegnato. [...] Se voi aveste visto che bel Rhadames, tutte le donne aveva innamorate ed io erava innamorato di me stesso*».

Assieme al tenore, nel novembre si trasferì a Nizza, dove prese in affitto per la stagione invernale un appartamento ammobiliato. Anche qui il giovane ebbe successo, ma l'insegnante era preoccupato per il modo di cantare: «*E' veramente in progresso, ma però ha esagerazioni di voce, una esuberanza che se non si modera non durerà lungo tempo. Il torto è del pubblico che applaude agli éclats della voce, e chiama e richiama l'artista alla scena*». Amante dei maestri che dirigevano con foga e tempi stretti, espresse la disillusione per il direttore della stagione di Nizza, Cleofonte

Campanini. *«E' di natura floscia, fredda; forse avendo inteso tante volte suo fratello a cantare allargando, lo fa di continuo. Se non si scalda farà la carriera dei piccoli teatri»*. Il pronostico non si avverò: anche senza "scaldarsi", Cleofonte Campanini divenne il massimo interprete dell'opera francese nei primari teatri d'Europa e d'America nel primo ventennio del XX secolo. Era, però, proprio quel genere di opere che Emanuele aborriva.

Bolognini, l'impresario del Teatro del Casino Municipale, era in bolletta: essendo in ritardo nei pagamenti, Durot si rifiutò di cantare, e si dichiarò libero per offerte da altri teatri. Muzio gli procurò una scrittura per finire la stagione al Teatro di San Carlo di Napoli. Lui rimase a Nizza, dato che aveva pagato la pigione fino a primavera: *«Del resto Durot non ha più bisogno ch'io sia presso di lui»*, e nel frattempo citava Bolognini per la quindicina non ancora pagata al tenore. Gli avevano offerto di dirigere la stagione di Nizza per la riapertura di febbraio e marzo: era tentato, anche perché la prima opera in cartellone era l'*Aida*. Poi, come al solito, lasciò perdere: *«Vianesi fa ogni impegno»*.

A fine febbraio 1886 si recò a Napoli, dopo essersi fermato qualche giorno a Roma.

Preannunciando una visita a Verdi al ritorno, questi gli aveva risposto: *«Potete immaginare che sarò lietissimo di stringervi la mano, e sentire i pettegolezzi di Roma...»*. Anche da Nizza, aveva informato il maestro di quanto era avvenuto sotto i suoi occhi: gli spettacoli della stagione, i trionfi della Krauss, la delusione che gli aveva procurato l'esibizione della Patti. Il giudizio negativo stilla "divina" non fu espresso soltanto da lui: *«i giornali furono disagevoli; il Matin scrisse che ora "Rosina è all'età di poter sposare D. Bartolo". Un altro "Esperiamo non sia una rientrata, ma bensì una sortita". Poi ancora altre insolenze»*. Riguardo all'esecuzione della *Traviata*, confermò quanto fosse invecchiata: i quarantatré anni compiuti due giorni prima si facevano vedere impietosamente nella faccia e sentire nella gola, la respirazione era corta, spezzava le frasi ogni momento, e la voce legava pochissimo nelle note medie. Anche se aveva eseguito con brio la cabaletta, le note picchettate non possedevano più quel suono argentino degli anni passati, e il trillo, breve per colpa del fiato, non aveva prodotto sensazione. Nel secondo atto aveva cantato superbamente, con un sentimento intenso e profondo, l'assolo nel duetto "Dite alla giovane", che era stato lo squarcio eseguito meglio in tutta la sera. *«Dopo "Parigi o cara" saltò addirittura al finale, all'entrata di Germont. Non parlo di altri tagli cesarei, specialmente nel duetto col baritono»*. Seguivano altri particolari sulla decadenza della "divina", e concludeva: *«Ieri le feci la mia visita; nella pelle del collo si vedono gli anni più che nel resto»*.