

CAPITOLO IV

La prima opera lirica

Nell'estate 1850 fu pubblicato sulla Gazzetta musicale di Milano: «*Emanuele Muzio, il distinto allievo di Verdi, da Trento si è recato a Busseto sua patria, dove attende a scrivere la nuova sua opera che darà nel prossimo inverno sulle scene del Teatro Italiano di Bruxelles*».

Nel giugno e luglio, infatti, era stato a Trento come concertatore dei Masnadieri e di Attila, e le cose non dovevano essere andate lisce, se aveva scritto all'editore: «*Sono di cattivo umore assai, ed appena posso partire lascerò senza rincrescimento questo fatale paese*». Il 4 luglio poteva comunicare con sollievo che tornava a Busseto, e che dopo la metà di agosto si sarebbe recato a Bruxelles. Alla fine del mese si dette al Teatro Carcano di Milano la Luisa Miller di Verdi: sia l'autore che l'editore avrebbero gradito che l'opera fosse concertata da Emanuele. L'impresario, però, per ragioni di spesa, era disposto a retribuirlo soltanto per alcune prove al cembalo. A queste condizioni, pur essendo sempre alla ricerca di lavoro, Muzio non se la sentì di accettare.

L'opera cui aveva accennato la Gazzetta musicale, *Giovanna la pazza*, fu la prima delle quattro composte da Muzio, oltre alle *Due regine*, e *La Sorrentina* di genere serio e alla *Claudia*, semiseria. Le partiture, con esclusione delle *Due regine*, risultano dai cataloghi editoriali di proprietà di Ricordi, che ne pubblicò buona parte, come si usava allora, in fascicoli sciolti nella riduzione per canto e pianoforte, oltre ai relativi libretti. Delle *Due regine* venne edita soltanto la sinfonia nell'edizione per pianoforte solo e a 4 mani.

Nel settembre 1850 Muzio era a Bruxelles, dove concertò una stagione, che ebbe inizio il 14, in un affollatissimo Teatro Italiano del Circo, «*con logge ornate da belle e gentili signore*», con la prima in Belgio dei Masnadieri, preceduta dalla sinfonia della *Giovanna d'Arco*. Ricevette un'accoglienza delle più lusinghiere, «*ed il pubblico sorti dal teatro non solo soddisfatto ma meravigliato*». In una lettera del giorno dopo, narrava: «*non un pezzo che non fosse applaudito con furore. (...) I bruxellesi sono venuti al Circo ad aggiustarsi le orecchie straziate dal Profeta di Meyerbeed*». La sala era la più bella ed elegante di Bruxelles, ampia, armonica e ricca di dorature, l'orchestra, composta da giovani suonava con tanta passione da sembrare, non di nordici, bensì meridionali, e gli artisti erano tra i più applauditi. Questa lettera, corretta nella forma, venne pubblicata il 22 settembre 1850 sulla Gazzetta musicale di Milano. come corrispondenza da Bruxelles. Forse la prima delle tante che nel tempo inviò con vari pseudonimi a riviste musicali. E' da rilevare che il giornale di Ricordi, come per lo più avveniva, non citò né il direttore d'orchestra Felice Ricci, né il concertatore Emanuele Muzio.

La *Musique* del 15 settembre riportò che, su domanda del concertatore, Verdi aveva composto una nuova ouverture per i Masnadieri. Affermando «*fra me e Verdi come uomini siamo assai amici, ma come artisti nessuno dei due ha mai avuto a che fare coll'altro*», chiese a Giovanni Ricordi di pubblicare una smentita sulla Gazzetta musicale di Milano.

Per il sabato successivo era prevista la *Matilde di Shabran* di Rossini: morì la regina del Belgio Luisa d'Orleans, moglie di Leopoldo I, «*che fu assai compianta*», e il teatro fu chiuso per otto giorni. Per la luttuosa circostanza, il Fétis, direttore del Conservatorio di musica, fece eseguire una sua Messa «*che è la cosa più monotona, più insipida, più pesante che vi sia. In luogo di essere il lamento di una nazione per la morte del suo capo, non è che una meschina nenia povera e priva d'ispirazione e sentimento: insomma, è il compianto di un pezzente*». C'è da rilevare sulla serenità di giudizio che, per quel che riguardava il suo Verdi, Muzio era un fanatico, e il Fétis era antiverdiano...

Malgrado queste riserve sul musicista belga, ammetteva che questi aveva molte attenzioni nei suoi riguardi, e che poteva avere a disposizione l'orchestra e i cori del Conservatorio, che utilizzava per le prime delle opere: *«Nella Linda mi sono fatto dare dodici ragazzi del Conservatorio per i piccoli Savojardi e ciò ha fatto grande effetto»*.

Sempre pieno di attenzioni per il suo maestro, a gennaio gli inviò un nuovo dramma da trasformare in libretto: lo trovava pieno di novità, e non vi entravano né politica né religione, argomenti dai quali era bene girare alla larga. *«La reazione è troppo forte e non ci vuoi nulla che possa eccitare gli animi al disprezzo de' preti e de' governi. Adesso gli fanno paura anche le note di musica»*.

Bruxelles, anche se l'aria *«fredda, il cielo grigio e nebbioso di queste contrade non si confà troppo al mio fisico e soffro assai di stomaco»*, era una città *«nella quale potrei forse fare una posizione»*. L'inverno passò tra confortanti successi: concertò in rapida successione barbiere di Siviglia, Lucrezia Borgia, La gazza ladra. Lucia di Lammermoor, Don Pasquale. Linda di Chamounix, L'elisir d'amore, Anna Bolena, Marino Faliero, Nabucco, La figlia del reggimento, e concluse la stagione presentandosi l'8 aprile 1851 come compositore di Giovanna la pazza.

Erano in programma anche il Mosè, il cui materiale non giunse in tempo per un disguido postale, e un'opera nuova del maestro Bazzoni: *«E' stata rimessa indefinitamente perché ineseguibile. Egli è partito da alcuni giorni per Parigi onde accomodarla ma credo che non arriverà mai ad aggiustarla bene, - scriveva a Ricordi - tornerà dopo natale»*. Anche allora, dopo quattro prove, fu rinviata per l'esecuzione all'anno successivo. Confidava: *«Sono molto incerto se darò la mia; amerei meglio cominciare la mia carriera in Italia. Sono molto amato e questa è una buona cosa»*.

Non aveva l'obbligo di "dare" l'opera, in quanto la scrittura diceva: *«in caso piacesse al Muzio di far rappresentare una sua opera, l'impresa sarà tenuta a quelle spese...»*. L'occasione, però, era troppo favorevole per farla sfuggire: anche perché l'impresa aveva offerto di eseguirla per la sua serata d'onore, occasione nella quale avrebbe potuto guadagnare anche più di un migliaio di franchi. Pensava, così, per marzo, *«il mese migliore di tutta la stagione»*.

Giovanna la pazza, tre atti su libretto del parmigiano Luigi Silva, concertata da Muzio stesso e diretta da Felice Ricci, iniziò le prove a metà di marzo. *«Gli artisti sono molto contenti delle loro parti»*. Confidava in un successo, ed era già in "mezza" parola con un teatro, indicato come uno dei primi, per farla riprodurre in Italia. Anche se non riportò un esito trionfale, l'opera ebbe una lusinghiera accoglienza. Sobrio nel dare *«la buona e fausta nuova»*, scrisse di *«un successo di cui sono assai contento»*. Aveva avuto una disgrazia: dopo il primo atto, si era abbassata la voce a Morelli, per cui era stata omessa l'esecuzione di un duetto e di una romanza di notevole importanza per l'opera. Ciò malgrado il pubblico era stato soddisfatto, lui chiamato più volte all'onore del proscenio e, narrò a Ricordi, *«quando dovevo negli entracte lasciare l'orchestra non sapeva in qual maniera potermene allontanare»*. La notte, poi, i professori si recarono sotto le sue finestre per ripetere quella gentile usanza che era la serenata, e gli fecero dono di una bacchetta d'ebano lavorata in argento, una delle cui estremità raffigurava l'effigie di Verdi.

Un ammiratore belga, che si siglò I.B., scrisse questi versi:

Surprenant les secrets d'un maître en harmonic,
Profitant des leçons d'un savant professeur,
Voici Muzio, qui relève un genie,
Dont le succès fera notre bonheur.

De Giovanna, ame sensible et tendre,
Il a compris les navrantes douleurs;
Venez, amis, accourez, pour l'entendre;

Ses beaux accords enchanteront vos coeurs.

L'opera, adesso, andava rappresentata in Italia, e Muzio confidava a Ricordi: «*Spero di avere ancora maggior esito di quello di costi, perché alcuni pezzi lavorati con molta arte non li capiscono bene. [...] Bisogna che faccia fare alcuni cambiamenti nel libretto ed ho già la persona costi occupata all'uopo e che me li farà assai bene. E mettendola in scena in Italia spero di poter avere un bell'esito, e di poter anche fare onore al mio Maestro*». Quasi tutti i giornali belgi parlarono bene del lavoro: «*Il Sig. Fétis ha mentito come sempre, in faccia a dir bene dietro le spalle a dirne male*».

Come fosse una prassi, gli ultimi giorni della stagione furono travagliati: l'impresario Bocca, accampando l'esistenza di un deficit, fece perdere a tutti dieci giorni di paga. «*Io non ho ancora fatto i miei conti - mugugnò con Ricordi il 18 aprile 1851 - ma non voglio perdere un soldo, perché ho affaticato assai assai*».

Tutto finì in gloria: due concerti da dirigere, il 26 a Bruxelles ed il 29 ad Anversa, e l'offerta di rinnovare il contratto per l'anno successivo con il doppio della paga percepita. Si riservò la risposta, dopo aver visto gli sviluppi della situazione in Italia.

Da questa stagione nel Belgio, comunque riportò una cosa che gli fu utile tutta la vita: la buona conoscenza della lingua francese. L'11 marzo 1852, infatti, Verdi scriveva a Ricordi riguardo alla Luisa Miller, di cui aveva fatto vedere a Muzio la traduzione fattane da Alaffre: «*Egli esaminò qua e là e trovò assai ben fatta, massime per l'applicazione delle nuove parole alla musica*».

Giovanna la pazza ebbe una coda con l'impresario Bocca, a quanto è dato di capire da una confusa lettera da Bruxelles a Ricordi. L'impresario, avendo diritto alla metà di Giovanna la pazza, l'aveva offerta in vendita a Ricordi tramite Lampugnani, suscitando le rimostranze dell'autore. «*Per lo spartito se tu desideri acquistarlo come vedo ne parleremo appena sarò a Milano. Ti confesso però che avrei più piacere a dartelo dopo averlo fatto rappresentare da prima; capirai che posso prenderne qualche denaruccio di più potendo avere come spero un successo. In Italia ho molte cose che sono in mio favore capisci ed avendo ottenuto più che un reale successo a Bruxelles, ho fiducia di averlo maggiore nel mio paese*». Alla fine di giugno aveva trovato un teatro per il battesimo italiano dell'opera: il signor Bocca, però, dichiarò che non avrebbe concesso l'autorizzazione, se non avesse ricevuto le sue spettanze entro l'1 settembre.

Il 28 giugno 1851 morì a Vidalenzo la madre di Verdi: a Muzio toccò il triste ufficio di pensare al "mortuario", ai preti, e a tutte le incombenze che l'evento importava.

Dopo aver ridotto per pianoforte la sinfonia della Giovanna, pubblicata da Ricordi, tornò a raccomandarsi con l'editore «*affinché potessimo dare l'opera nel prossimo autunno in qualche buon teatro e quello che interessa di più con buona compagnia*».

Era preoccupato per quanto il pirata aveva appena pubblicato: il maestro Chiamonte stava scrivendo, per conto dell'editore Lucca, un'opera dello stesso soggetto, Giovanna di Castiglia, e l'avrebbe rappresentata a Genova nell'imminente stagione di carnevale. Nel contempo si offriva per recarsi a Bergamo per il Rigoletto, in scena il prossimo autunno.

Alla fine di luglio, mentre sembrava che Giovanna la pazza sarebbe stata rappresentata a Firenze, ricevette da Ricordi la scrittura per concertare il Rigoletto: lire austriache 300 di paga. Si premurò di chiedergli il libretto e la musica dell'opera, per farsi indicare da Verdi tutte le sue "intenzioni" anche per quel che concerneva la messa in scena.

Dal punto di vista musicale, la situazione di Bergamo rispecchiava all'incirca quella delle altre città dell'Italia settentrionale: a parte gli eventi impreveduti come l'incendio, reputato doloso, che nel 1850 aveva distrutto parte del palcoscenico, le difficoltà erano soprattutto di natura finanziaria, in quanto i bilanci erano sempre all'osso. Trovare impresari in tale situazione era sempre più difficile, anche perché il pubblico pretendeva cantanti rinomati, che incidevano drammaticamente sui costi. Non

sempre, peraltro, le grandi voci assicuravano automaticamente il successo. Per la stagione di fiera 1851 si rappresentarono due opere di Verdi, nuove per Bergamo: Luisa Miller e Rigoletto. L'interprete femminile era Marietta Gazzaniga, famosa per la passionalità di cui investiva le sue eroine, oltre che per la voce, forse più da mezzosoprano che da soprano.

A metà agosto Muzio era al lavoro per preparare l'opera: protestò "senza pietà" il secondo basso e ne fece venire un altro da Milano, provvide a rinforzare l'orchestra e fece studiare i cantanti. L'opera del suo maestro doveva andare bene. Le prove dell'orchestra non potevano, però, incominciare prima del 25, in quanto i professori erano impegnati per le musiche in chiesa per la festa di S. Alessandro.

La stagione era stata aperta il 12 agosto con Luisa Miller e, se non fu un trionfo per l'opera, lo fu per gli interpreti Marietta Gazzaniga, Fortunato Goda e Carlo Negrini che, «salutati da fragorosi applausi, furono i primi a specchiarsi nel sorriso del pubblico gentile ed intelligente, disposto a languire sotto la magia della loro angelica voce. (...) I fuora e i bravo schioppettarono come fuochi artificiali pe' su enunciati signori della festa». Così il Giornale di Bergamo del 15 agosto 1851.

Dopo l'ottimo esito al suo debutto, avvenuto pochi mesi prima alla Fenice di Venezia, l'opera si eseguiva per la prima volta in Lombardia: Verdi ci teneva molto, tanto è vero che aveva fatto scritturare Muzio per concertare la rappresentazione del Teatro Riccardi. A Bergamo, invece, Rigoletto, nonostante la presenza di questi acclamati interpreti, fu un disastro in quanto, scrisse Muzio, "mancarono" proprio le prime parti.

Il 3 settembre il teatro era stipato del pubblico delle grandi occasioni, molti gli spettatori venuti da Milano e da altre città, ma l'esecuzione terminò in un silenzio sepolcrale. Il cronista del Giornale di Bergamo del 5 settembre rilevò che nell'opera «il dramma e la musica non sono bene uniti ma piuttosto confusi», pur salvando il quartetto del terz'atto, capace di commuovere e di «trascinare all'ammirazione e all'applauso», cosa che comunque non si era verificata. Il lavoro di strumentazione con l'orchestra ebbe l'implicito riconoscimento dell'appendicista: «L'orchestra, guidata dal celebre Bregozzi, degno veramente di occupare, e quale esecutore e qual direttore il posto di Rolla, di Musich, e di Rovelli, continua ad agire in modo da far dimenticare le orchestre di Milano e di Parma».

All'inizio del secondo atto della replica lo spettacolo fu interrotto per le proteste del pubblico, e l'opera ritirata dal cartellone. La movimentata serata fu conclusa con il terzo atto della Luisa Miller, e la stagione riprese il giorno 10 con Poliuto.

Riguardo a questa infelice prima, il baritono Felice Varesi scrisse il 9 settembre a Giovanni Ricordi, mettendo in dubbio l'abilità di Muzio, ma confermando il giudizio che questi aveva espresso sui cantanti: «Io stimo Muzio ma non essendo stato presente non ad una ma a varie rappresentazioni del Rigoletto non è possibile per quante spiegazioni gli abbia fatto Verdi ch'egli possa aver ritenute tutte le infinitissime degradazioni d'ogni pezzetto di quella musica, dalle quali dipende assolutamente l'effetto. (...) La Gazzaniga meno male. Gorin non ha bastante istruzione né intelligenza per capire la sua parte e dargli quell'interesse e quella squisita verità che richiede, mentre Rigoletto va cantato a fior di labbro più di qualunque altra opera dal Baritono, per cui io son d'avviso che nemmeno Verdi potrebbe mai arrivare a farne un gobbo da rimanerne egli stesso contento».

Muzio aveva scritto che "mancarono" le prime parti e, probabilmente, fu una opinione che ripeté anche a Bergamo. La Gazzetta cittadina del 12 settembre, così, si sentì in dovere di esprimere un parere in merito a quella che considerava una ingiusta lamentela sugli artisti, «i quali, dopo aver assai bene interpretato e musica e parole, dovettero a malincuore cedere a quanto si volle dalla giustizia, dal buon gusto, dal buon senso. [...] Rispondano per noi le dimostrazioni, che nella sera della caduta del parto Verdiano ottennero gli artisti, le quali furono tali da non potersi descrivere; risponda l'accompagnamento degli artisti alle loro abitazioni con banda; tutto

insomma risponda che si è potuto fare da cittadini, veri discernitori de' meriti sommi, da cittadini che, benché generosissimi, non sanno però né sapranno mai transigere su i loro propri diletta».

Durante la stagione Muzio aveva dato da leggere la *Giovanna* al soprano Marietta Gazzaniga, e aveva incontrato l'impresario Domenico Marchelli, che gli aveva chiesto l'opera per proporla al Teatro Regio di Parma: l'autore era d'accordo, ma gli disse che doveva rivolgersi a Ricordi, che aveva acquistato i diritti sull'opera, e gli aveva pagata ad agosto l'ultima rata di 200 lire.

Dato che il poeta della *Giovanna* non aveva provveduto ad apportare i cambiamenti ai versi che riteneva necessari, Muzio si era incontrato a Bergamo con Francesco Maria Piave, venuto ad assistere al *Rigoletto*, per mettere a punto i ritocchi al libretto dell'opera che sperava di proporre alla Fenice di Venezia. Nel frattempo sui pezzi stampati da Ricordi volle comparisse la scritta:

Dedicata
al Signor Antonio Barezzi
in segno d'amore e gratitudine
E.M.

Appartenne Muzio alla Massoneria? Non ci sono dati sicuri, né il suo acceso anticlericalismo può esserne prova. Il dubbio deriva da una lettera del 31 luglio 1851, in cui certo Giuseppe Grossi, scrivendogli da Milano circa la musica di Verdi eseguita da una banda militare austriaca, apponeva sulla stessa i tre punti massonici, simbolo in uso tra confratelli...

Malgrado l'ansia dell'autore, la *Giovanna* non trovò un teatro per il carnevale 1851-52. «*Ci vuole pazienza, - scriveva a Ricordi - pur troppo è tempo in cui vi sono troppi maestri paganti assai nobilmente e che sono prodighi! Pazienza!*». Il suo nome, comunque, cominciava a circolare: il 17 aprile 1852 il Teatro La Fenice di Venezia aveva sottoscritto l'impegno con l'impresario Lasina. Fra auspicato che Verdi scrivesse un'opera nuova: in alternativa, sarebbe stata composta dal "Maestro Cav. Faccini" o, in subordine, da Federico Ricci. Alberto Mazzucato, Emanuele Muzio o Carlo Pedrotti: nomi, se togliamo il nostro ancora alle prime armi, di amori eseguiti e acclamati.

Nel frattempo a Busseto, dopo anni di attesa, il 31 marzo 1852 l'organista Enrico Landi aveva inviato una supplica all'autorità ducale, nella quale, dopo aver esposto i precedenti della carriera, faceva notare che era rimasto l'unico concorrente, avendo Emanuele Muzio fatto fortuna a Milano, dove risiedeva. Dalle informazioni prese dalla Gendarmeria, risultò che negli ultimi sommovimenti politici il contegno tenuto dal Landi era stato assai censurabile, in quanto fanatico e parte di una sommossa contro la brigata dei Reali Gendarmi di stanza in Busseto: attualmente, però, teneva una condotta esente da censure.

Dalla relazione di un altro organismo parallelo di polizia, la Direzione Generale dell'ordine Pubblico, si evinceva invece che non era affatto ravveduto, in quanto in stretta relazione con il sacerdote Giovanni Zappieri, «*quello stesso che predicò tanto per l'indipendenza Italiana*».

Nel maggio 1852 il Landi fu comunque ammesso, unico candidato, all'esame di concorso. La commissione istituita a Parma, e composta da Giuseppe Minavi, Nicola De Giovanni e Antonio De Cesari, lo dichiarò insufficiente nel contrappunto, e decise che doveva "abilitarsi" per essere sottoposto nel futuro a un'altra prova.

I Filarmonici, impazienti in quanto la città era priva del maestro di musica, e subiva ancora le conseguenze del decreto di Maria Luigia che aveva proibito le musiche strumentali in chiesa, ricorsero al sovrano con una supplica, affinché mettesse fine a questo stato di cose. Verdi stesso, credendo di predisporre la piazza per il suo allievo, si prestò a parlarne con il ministro di Grazia e Giustizia Enrico Salati, al quale indirizzò

anche una lettera, riconoscendosi causa, anche se innocente, della soppressione delle musiche in Busseto, e chiedendo che fosse emanato un provvedimento che finalmente sanasse la situazione. A seguito di queste petizioni, con un decreto del 2 luglio, Carlo III ripristinava, dopo diciassette anni l'esecuzione delle musiche strumentali nelle chiese di Busseto. Il relativo incarico, senza aver udito l'autorità ecclesiastica, venne affidato ad Antonio Barezzi, in attesa che venisse nominato un maestro fornito di idoneità.

Il vescovo di Borgo San Donnino lamentò *«che si era venuto a una determinazione riguardante il servizio della Chiesa, senza consultare la competente autorità ecclesiastica, rincrescimento perché si potevano prevedere le dispiacevoli conseguenze che erano per derivare dall'arbitramento lasciato ad una persona secolare nella direzione di dette musiche»*. Riguardo al Barezzi, poi, *«non so quale credito si possa accordare in punto di pietà religiosa»*. Statico per questo tentativo di tornare ancora a rimescolare le acque, il ministro rispose secco che la decisione era definitiva, e che Barezzi era persona che con notevoli "disturbo" e spese personali manteneva a Busseto vivo l'amore per l'arte.

Il 6 settembre 1852 la revisionata Giovanna la pazza, concertata da Muzio, e diretta dal primo violino Eugenio Cavallini, ebbe l'onore del palcoscenico dell'Imperial Regio Teatro alla Canobbiana di Milano. La cronaca su L'Italia musicale di due giorni dopo fu oltremodo feroce:

«La prevenzione troppo favorevole nuoce alla buona riuscita di uno spettacolo.

Questa canzone è vecchissima e rancidissima, ma pure bisogna dire che non sia ancora ripetuta abbastanza, perché gli amici del signor Muzio, non seppero mai rammentarsela ne' cinque o sei mesi che durarono ad elogiarlo sperticatamente e pubblicamente; ne' cinque o sei mesi che seguitarono a stampare sulle gazzette, come se si fosse trattato di Rossini o di Mercadante: - che l'egregio maestro Muzio ha sul suo piano-forte due opere bell'e fatte; - e che l'egregio maestro Muzio ne ha tre; - e che la poesia della quart'opera che scriverà l'egregio maestro Muzio, sarà del tal de' tali; e che il prediletto allievo del maestro Verdi, l'egregio maestro Muzio, è arrivato a Milano; - e che l'autore dell'applaudittima Giovanna la pazza, l'egregio maestro Muzio, è partito per Busseto, e via via, proprio come s'usa fare delle grandi e consumate celebrità.

E con tutta quella pioggia di ampollosi aggettivi, e con quel tirare così gratuitamente in mezzo il maestro Verdi, che han fatto al signor Muzio, i suoi amici? Gli han preparato per l'altra sera un pubblico che attendeva mari e monti, e che credeva fermamente di trovare nella Giovanna, il lavoro di un eletto e maturo ingegno. Epperò come fu inaspettata la disillusione, così fu severo il giudizio, e fatale la condanna.

[...]

L'opera cadde completamente, e, prese le cose nell'insieme, meritatamente, perché l'effetto di quelle due cavatine in cui Muzio venne applaudito e chiamato al proscenio, è ben ben lontano dal poter compensare la noia ed il disgusto che destano gli altri dieci o dodici pezzi.

E' facile comprendere come il Muzio, ancora molto giovine, e inesperto della scena, e avido di novità, abbia potuto cadere in madornali difetti, e buttarsi su di una strada assolutamente falsa e viziosa, senza avvedersene. Ma se è vera la voce che lo fa allievo, e allievo prediletto del maestro Verdi, la cosa dà nel meraviglioso e nell'inconcepibile.

Possibile che il maestro Verdi, non abbia mai detto al Muzio, che l'immaginazione è l'anima della musica, e che il pretendere di potente far senza, è quel medesimo che pretendere di ballare senza le gambe? Possibile che il maestro Verdi, non abbia mai detto al Muzio che l'immaginazione vuoi essere sempre governata ed ispirata, (parlando di musica melodrammatica) dall'intimo e più vero senso della poesia, e che

però quando i versi trattano di passioni dolorose, la musica non dev'essere allegra, e che le parole bellicose. come sarebbero quelle dell'inno che chiude il terz'atto:

*Il castigliano acciar
Della folgor al par
Lucente brilla, ecc.*

non vogliono esser vestite colle note saltellanti del fandango, e del bolero? Ma facciamo pure che a queste povere lezioni d'estetica non si fosse aurora arrivati. E' possibile che il maestro Verdi non abbia mai insegnato al Muzio, che in qualunque genere di musica, una melodia o bella o brutta vi dev'essere? e che le spezzature, e i continui cangiamenti di modo, e le grida, e gli strilli, sono ingredienti, per loro natura incompatibili con la melodia? Possibile che non gli abbia mai insegnato che l'armonia è bella quando è semplice e naturale, e che i passaggi da un modo all'altro devono seguire se non i dettami de' trattati, almeno quelli dell'orecchio? e che nello stesso strumentale, in mancanza d'ogni altro effetto vi deve essere almeno quello del chiaro-scuro? e che il portare le tessiture delle voci una terza più alta, è far contro la ragione, contro il buon gusto, contro la salute de' poveri cantanti?

Possibile in fine, che il Verdi non abbia mai detto al Muzio, che quell'eterno su e giù de' violoncelli e de' fagotti, e quell'eterno squillare delle trombe e de' tromboni, e quell'eterno squittire del flauto e dell'ottavino, e quell'eterno tin tin del triangolo, e quel tempestare con una gran cassa in orchestra e un'altra sul palco, dalla sinfonia sino all'ultimo finale, e quel cacciar dentro nell'opera a piene mani tutti que' movimenti, sincopati, spezzati, accavallati a due, a tre, a quattro alla volta, senza proposito, senza gusto, senza senso e senza distinzione, sono cose che fanno alle pugna e ai calci col Bello, e che di nessun effetto sono capaci, ad eccezione di quello di rompere il timpano e di far perdere la pazienza ai poveri ascoltatori?

Così è, - v'ha nella musica del Muzio un'inquietudine così pettegola e bisbetica che pare un delirio, che pare il matto picchiarsi di una compagnia d'ubriachi. E, fuori i due pezzi applauditi, fuori que' luoghi che citammo come spiranti qualche fiato di grazia e di naturalezza, degli altri pezzi non sapremmo nemmeno indicare qual sia il peggiore, perché, a dirla tale qual è, sono peggiori tutti. (...)»

Come si è potuto leggere, la rivista della casa musicale Lucca procedette, più che a una stroncatura, a una vera e propria esecuzione nei riguardi del giovane compositore, non curandosi di celare, con quei continui riferimenti al docente Verdi, un'acredine di fondo.

La stessa rivista ritornò sull'argomento l'11 settembre per dire che «*la seconda e la terza rappresentazione furono meno burrascose della prima, e procurarono in vani pezzi segni spontanei di aggradimento alla Lorenzetti e al Guicciardi*», e concludeva che si era adesso in attesa della prima della Fiorina di Carlo Pedrotti.

Credendo di fare del bene, Muzio aveva la tendenza a intromettersi in qualunque cosa riguardasse il suo maestro: leggiamo così in una lettera del furibondo Verdi a Ricordi, mentre era in corso una delle tante liti che scoppiarono tra il compositore e l'editore: «*Cosa c'entra Muzio negli affari miei? Perché me lo nomini continuamente? Abbia bene in mente che Muzio è una cosa e io sono l'altra, che io ho molta affezione per lui, ma che in fatto di arte noi siamo estranei l'uno all'altro e non parliamo mai di musica. Egli non vede mai le cose nuove che io faccio, come io non ho mai visto una nota della sua musica*».

Nell'ira Verdi diceva una cosa di cui Emanuele ebbe a pentirsi: pur abitando ambedue a Busseto, ed essendo Muzio intento a scrivere la nuova opera, Claudia, Verdi non aveva mai visto nulla di quel lavoro. Certamente, pur non riconoscendogli la tempra del compositore, volendogli bene, non gli avrebbe negato il consiglio, se richiesto. La

sua riuscita gli stava a cuore, e non cessò mai di aiutarlo e di presentarlo alle persone che potevano essergli utili: è del 22 giugno 1852 una raccomandazione a una contessa di Milano: *«Il portatore di questa lettera sarà Emanuele Muzio, mio compatriota, che è stato mio scolaro ed ora è mio amico. Egli recasi a Milano per esercitare la sua professione, sia per scrivere, che per dare lezioni. Egli è bravo e di gran cuore, ruvido di modi come me, un po' orso quasi come me, ma, ripeto, di fondo eccellente. Io lo raccomando a Lei, come distintissima fra le distinte dilettanti di Milano, di essergli utile in tutto quello che potrà. Egli ha bisogno di fare conoscenze, ed a Lei non mancano mezzi di fargliene fare. Tutto quello ch'Ella farà per lui sarà un debito ch'io contrarrò con Lei e che io pagherò, non potendo altro, con una eterna riconoscenza»*.

Il ritratto emergente da questa descrizione, si può completare con quello che compare in una lettera di Giuseppina Strepponi del 26 febbraio 1853: *«Temo che la testa di quel giovine sarà un eterno ostacolo alla sua fortuna. E' onestissimo, ma d'un carattere esageratamente caldo ed inquieto; d'una facilità e d'una franchezza troppo spinta nel fare osservazioni, sputar sentenze e dar consigli non richiesti; di così poco tatto nelle circostanze a volte delicatissime della vita che pochi si adopereranno a favor suo, se non lo conosceranno a fondo, per apprezzare quanto vi è di buono, d'onesto e leale nel cuor suo. Me ne spiace, perché gli voglio sinceramente bene»*.

Malgrado ciò, la Peppina riconoscerà a Muzio di essere uno del «*numerato e casto*» gruppo degli amici prediletti di Verdi: assieme a Giuseppe Piroli, Cesare Vigna, Opprandino Arrivabene. Più avanti con la contessina Piccolomini, come vedremo, ammise che per il fatto di essere «*sicuro e franco (...) non fece la fortuna che meritava, mentre certi ciarlatani lo fecero senza meritarsela*».

Non era facile riuscire a mettersi in evidenza nel mondo del teatro: nell'aprile 1852 Muzio era entrato in trattative con l'impresario Torre per rappresentare un'opera nuova al Teatro della Canobbiana di Milano. Erano andate in fumo, in quanto esigeva che l'autore pagasse il prezzo del libretto, mentre poi la proprietà dell'opera sarebbe stata ripartita al cinquanta per cento. Nel maggio mentre era ancora in preparazione, la Claudia (iniziata con il titolo di Vera) era stata rifiutata dal Teatro alla Scala, mentre fu accettata per il Teatro Re. Muzio dovette però ricorrere ancora a Ricordi: *«Da molti giorni io volevo tenerti un discorso, ma la naturale timidezza in me lo impedì. Ai primi del venturo Gennaro 1853 io devo dare la Claudia al Teatro Rè; ma nei tre mesi che mancano per arrivare a quel tempo ho bisogno di essere sostenuto per ultimare l'Opera e farmi onore; io ti cederò l'opera se lo vorrai, tanto dopo che prima della recita; ti prego e propongo intanto se non ti è di disagio e se lo puoi fare a danni £. 100 per ciascheduno di questi tre mesi e così ci accomoderemo sul prezzo dello spartito se come spero riuscirà»*.

Ricordi concesse l'anticipazione, e l'opera fu finita il 13 dicembre. *«Ora sono occupato a metterla in partitura e, con un pezzo per giorno, al 12 del nuovo anno l'avrò terminata; mi resta poi l'istrumentazione che la farò quando proverò al piano. I concerti al cembalo incominceranno verso il 5 di gennaio ed andrò in scena dal 20 al 25...»*. Così, in Italia, si scriveva un'opera lirica alla metà del secolo scorso... La lettera proseguiva: *«A Milano s'inaugurerà nel prossimo anno una magnifica sala per concerti. Io scriverò la musica della cantata per l'inaugurazione»*.

Intanto, come pacificazione nelle beghe bussetane, il 4 novembre 1852, giorno dell'onomastico del duca, era ricominciata l'esecuzione della musica strumentale nella Collegiata di Busseto.