

CAPITOLO VI

L'operista

Emanuele Muzio, intanto, sognava la gloria nella composizione che, in Italia, significava soltanto il trionfo nell'opera lirica. Quando viveva con Verdi, aveva visto editori e impresari offrire al maestro fiumi di napoleoni d'oro perché concedesse loro il frutto del suo genio ed è umano che il giovane, pur amando e considerando Verdi il più grande musicista mai esistito, sognasse analogo avvenire.

Così, malgrado il ben modesto esito delle prime due opere, si era dato a comporre una terza, *Le due regine*. Era in parola con l'impresario Boracchi per rappresentarla alla Scala di Milano nella stagione di carnevale, ma, per qualche motivo che non conosciamo, non era andata in scena. Dopo averlo definito «*persona senza criterio, né lumi, né buona fede*», non gli restò che attendere giorni migliori. Nel frattempo aveva scritto, su libretto di Giulio Carcano, anche un'altra opera, *La Sorrentina*, per il febbraio 1854 al Teatro Comunale di Bologna: e qui l'impresario dichiarò fallimento.

Alla Scala, intanto, in rappresentanza del "Corpo degli Artisti del Teatro", era succeduto al fallito impresario Boracchi il maestro Alberto Mazzucato, critico, compositore e docente al Conservatorio di musica. Muzio gli portò *La Sorrentina*, ma Mazzucato espresse parere sfavorevole.

Mentre era intento alla stesura di queste opere, continuava nell'attività di concertatore e di autore di riduzioni per casa Ricordi: lavori che, se davano poche soddisfazioni economiche, ne fornivano anche meno dal punto di vista della gratificazione artistica. Dal marzo al giugno 1853 si recò a Zara dove, al Teatro Nobile, concertò cinque opere con una discreta compagnia di canto e, subito dopo, nelle stagioni d'autunno e di carnevale, lavorò al Teatro Carcano di Milano fino al marzo 1854.

Il 7 marzo 1853 aveva ricevuto da Verdi: «*Caro Emanuele, la Traviata, ieri sera, fiasco. La colpa è mia o dei cantanti?... Il tempo giudicherà*». Aveva così deciso di sostituire cinque brani dell'opera con altrettanti nuovi, e il 13 aprile 1854 aveva comunicato a Ricordi: «*Muzio farà le riduzioni ed accomoderà con ogni accuratezza i pezzi stampati*».

Finite le correzioni, "aggiustature", delle bozze, Emanuele scriveva all'editore che «*sarebbe stato mio dovere lasciarti questo denaro a sconto del mio debito; ma se tu me lo farai avere sarà per te un'opera meritoria. Il mio debito lo pagherò col *Opera per la quale mi raccomando ancora**». Tre mesi dopo la situazione non era migliorata: aveva lavorato sull'*Elisabetta* «*e se tu potessi; e volessi compensarmi quel lavoro, mi leveresti da una boletta che mi minaccia ora tanto più che devo seriamente occuparmi a scrivere*». Lo esortava ad appoggiarlo presso qualche teatro, perché la sua opera trovasse ospitalità: «*Tu non mi pagherai un soldo che dopo l'esito se sarà buono; così salderei il mio debito e mi aprirei un adito che disgraziate circostanze sino ad ora me l'hanno chiuso*».

L'autunno 1854 lo vide ancora a Zara per la stagione che si protrasse fino al termine del carnevale 1855, ma poi restò ancora disoccupato fino a quel 15 agosto in cui concertò, come abbiamo visto, la ripresa della *Claudia* al Teatro Re di Milano. Giovanni Ricordi gli offrì ancora un'opportunità, e il 3 novembre 1855 si impegnò di acquistare *Le due regine*, qualora l'opera fosse rappresentata alla Scala nel prossimo carnevale. La proprietà si estendeva per tutti i paesi, per la stampa, le rappresentazioni, il libretto: il pagamento, previa deduzione dei debiti, era concordato in 3500 lire in tre rate eguali: la prima il giorno dopo la prima esecuzione, la seconda dopo la terza, l'ultima alla ripresa in qualsiasi altro teatro.

Il 20 settembre Muzio si era recato in Piemonte, ad Alessandria, per concertare la stagione lirica autunnale. Qui dette subito prova del carattere non propenso agli accomodamenti. Il primo giudizio non fu dei più lusinghieri: il corpo di ballo sembrava composto da tante megere; le coriste avevano l'aspetto delle befane e, uditele alla prima prova, ne aveva fatto protestare cinque. Lascia pochi dubbi quali altre mansioni

esplicassero generalmente, se osservava: «*Nella gioventù del paese vi è mal humore perché le coriste e le ballerine sono vecchie e brutte*». Aveva imposto dei cambiamenti anche nelle seconde parti. Sperava comunque nel buon esito della Traviata, anche se la prima donna era un po' pazza, «*e quando la si corregge tira calci come una cavalla selvaggia Inglese! Ora ne perde il vizio... e senza avere adoperato la frusta!*».

Il 6 ottobre si dette la prima e fu «*un successo immenso quasi di fanatismo*». Lodò tutto e tutti, e del primo tenore, Liverani, scrisse a Ricordi: «*Indovinò tutto quantunque (fra noi) non abbia ritmo ne senso armonico; ma jeri sera indovinò tutto! E' un artista quale bisogna dire sempre bravo, giacché volendo coregere ed egli volendo far meglio peggiora*».

Seguirono L'ebreo, Macbeth, Norma e Il trovatore. Per L'ebreo gli occorreva una fisarmonica invece dell'organo: «*Non fu possibile averla da un pretaccio del paese quantunque Bellara avesse offerto 100 franchi da distribuire ai poveri*», mentre sulla musica di questo lavoro di Apolloni, andato in scena dopo ventidue Traviate, accolte da un pubblico "frenetico", osservava: «*Per me è un plagio dal principio alla fine, non vi ha alcuna novità: ma neppure un tentativo d'innovazione; è l'opinione del amico al amico, non del maestro al editore*». La successiva opera gli dava pensiero: «*Devo pensare seriamente a farla ben eseguire, che questi imbecilli dicono "Vedremo per la Norma se Muzio avrà tanto impegno quanto ne ebbe per la Traviata!"*»; mentre per la beneficiata in favore degli asili infantili chiese gli fosse inviata la sinfonia della Claudia, «*sperando che per quest'ultima non mi adebiterai nulla*», sappiamo che il 17 ottobre ricevette la visita del poeta Regaldi, con il quale aveva combinato di allestire una non meglio specificata Cantata.

Dopo altre cinque recite della Traviata, la stagione ebbe termine il 4 dicembre. Come compositore anche Muzio ebbe il suo pizzico di gloria, applaudito quattro sere con la sinfonia della Claudia e una con quella delle Due regine. Al termine della fortunata stagione si fermò ad Alessandria fino a natale, per problemi insorti tra impresario ed artisti: «*Tutti hanno delle colpe e forse egli (Bellara) ne ha meno degli scritturati che si sono fatta tra loro una guerra d'inferno. Mi sono tenuto neutrale e si fossero anche rotta la testa non mi sarei mosso! Non vi furono che servilità, bassezze e viltà*».

Intanto aveva avuto la notizia che Le due regine non sarebbero state presentate alla Scala nel prossimo carnevale, restando in tal modo privo di validità il contratto che aveva sottoscritto con Ricordi, condizionato all'esecuzione dell'opera alla Scala. Mazzucato, però, gli aveva promesso l'esecuzione a primavera alla Canobbiana. Leggendo il 21 ottobre la scrittura non poté che rilevare: «*Inferno! sono i più esosi Ebrei che abbiano mai esistito; oh l'arte non ci guadagnerà per Dio!*». Dopo molte esitazioni firmò il contratto-capestro, impegnandosi a consegnare libretto, partitura e parti alla metà di marzo: «*Lo faccio per potere mettermi un po' al onore del mondo*», e chiedeva a Ricordi di fargli copiare le parti nel suo stabilimento, «*che io non avendo un soldo non lo potrei far fare*». Pur avendo lavorato tutta una stagione ad Alessandria, confessava che, per l'elevato costo della vita, non gli era restato un soldo, e la richiesta di un aumento di paga era stata respinta dall'impresario. Chiedeva anche all'editore di annunciare sulla Gazzetta musicale che era stato scritturato per comporre un'opera nuova nella prossima primavera «*col Apalto degli I.R. Teatri*».

In una lettera di quei giorni, è messa in evidenza un'altra delle caratteristiche della natura di Muzio, la fedeltà. In una contestazione tra l'impresario e Ricordi circa il ballo Esmeralda, affermò: «*lo sosterrò sempre la casa Ricordi a spetto di chiunque, ed anche se fosse dal lato del torto*».

Reduce da Parigi, il 21 dicembre Verdi si fermò ad Alessandria, dove si trovava Muzio. Edotto dai fallimenti precedenti, gli dette la partitura della Sorrentina, anche per impetrare il suo intervento, visto che analogo passo presso Ricordi non aveva sortito l'effetto sperato.

Durante la sosta a Busseto - *«io preferisco questa campagna in sua compagnia a qualunque più cospicua capitale»*, scriveva il 31 dicembre 1855 - Muzio si recò con il maestro a Parma per ascoltare i cantanti che si esibivano nei Puritani e nella Giovanna di Grizman, nome con il quale la censura aveva ribattezzato I vespri siciliani.

Da alcune lettere del febbraio 1856 risulta quale importante funzione di ammortizzatore tra Verdi e Ricordi egli esplicò: *«Verdi non cambierà editore, no; ma fra brava gente non devono esistere cattivi umori, freddezze, e non si deve fra noi trattare fra maestro e negoziante, ma da amico a amico. Credimi che non sarebbe cosa malfatta che tu fra otto o dieci giorni facesti una gita e vi intendeste chiaramente e ti uniformasti alla sua volontà»*. E il successivo 26, rispondendo al titubante editore, lo rassicurava: *«Verdi ti accoglierà benissimo e da amico non v'è alcun dubbio...»*.

Dopo aver lavorato a Busseto sulle Due regine, a maggio si recò a Milano per le prove dell'opera. Il 13 chiedeva a Ricordi: *«Sarà l'ultima volta; ma ho un bisogno e mi occorrono lire 120: non ti dico da qual imbarazzo momentaneo mi cavi. Spero che faremo contratti per Le due regine e se ami sentirne le prove le porte del teatro ti sono aperte. Giovedì mattina farò tutta l'opera di seguito»*.

Il 18 maggio 1856 presentò al Teatro della Canobbiana Le due regine, "melodramma tragico" in tre atti su libretto di Giovanni Peruzzini. Ancora una volta concertò il suo lavoro, che venne diretto da Eugenio Cavallini.

L'armonia, nuova testata della Gazzetta musicale di Firenze, dedicò una lunga corrispondenza all'opera, rilevando che il *«melodramma mancava affatto di situazioni importanti; era una parodia, una caricatura»*. Le passioni erano sbiadite, Giovanna non muoveva a pietà, Maria Tudor non destava avversione, Suffolk non era che un ambizioso, Ghilfort era un essere così meschino da stupire come potesse far appassionare di lui due regine e, se i versi non erano cattivi, difettavano di energia, di sentimento.

Ma veniamo alla musica del maestro Muzio. Questa musica è studiata, e non è certo da porsi in un fascio con quella delle Opere che si danno generalmente dai maestrucoli, i quali non fanno altra cosa, che porre in evidenza la loro ignoranza. Il maestro Muzio prima di questa opera ne compose altre due, Giovanna la pazza, e Claudia. Non mancano nelle Due regine dei pezzi di qualche merito, e piacquero assai la sinfonia, la cavatina di Giovanna Grey nel I atto, l'adagio del finale secondo, e la cabaletta finale dell'opera. Tutto questo non valse però a fermare l'attenzione del pubblico, la "stima" del quale non pare che avrà tanta efficacia di tener ritte queste due regine. Ove manca affatto la spontaneità del pensiero, e quella profonda filosofia che sa incarnare le situazioni drammatiche nella musica. E pare che il Muzio abbia voluto fare dell'arte per l'arte.

Ai primi di giugno Muzio si recò a Padova per riprendere l'attività di concertatore e, come scrisse La fama di Milano del 19 giugno, anche di direttore d'orchestra. La stagione si teneva durante la fiera del Santo: il periodo delle feste prometteva di essere brillante, *«e il concorso del pubblico molto. Vi saranno corse di fantini, di sediola, tombole. e tanti altri divertimenti da saziare i golosi»*. Da anni la stagione lirica era appannata e, per ritrovare buoni spettacoli, scrisse il Brunelli, bisognò attendere questa, in cui si dettero L'ebreo di Apolloni e Giovanna di Guzman di Verdi.

Anche se intento a preparare la stagione padovana, Muzio non aveva rinunciato alle sue opere. Perché interpretasse la parte di prima donna nella Sorrentina, aveva interpellato il famoso soprano Virginia Boccabadati, ma questa, il 1 giugno 1856, aveva declinato l'invito, nonostante la stima che aveva *«per un lavoro di un giovane che è allievo del sommo Verdi»*. Il 6 giugno Muzio si rivolse a Ricordi per chiedergli di intervenire ancora in suo favore: *«Lascio alla tua amicizia, al tuo buon cuore il pensare qualche cosa o per Firenze o per Genova o Trieste in carnevale, insomma non*

fare che io resti ozioso, mentre ho bisogno così per me, che per pagare il mio debito verso di te per potermi aprire una strada e guadagnare qualche cosa. Te ne prego ancora caldamente e ti scongiuro di fare ogni possibile onde aprirmi una via che mi possa fare onore!».

Dette in visione La Sorrentina al soprano Marianna Barbieri Nini, ottenendo l'assicurazione che, qualora la Boccabadati persistesse nel rifiuto, lei sarebbe stata contenta di eseguirla al Teatro Pagliano di Firenze, dove era stata scritturata per la prossima stagione; nel contempo l'impresario Ercole Marzi si era dichiarato interessato a rappresentare la Claudia in autunno al Teatro Apollo di Venezia Muzio, infatti, eseguiva sempre la sinfonia come intermezzo, e piaceva molto.

Procedevano intanto le prove della Giovanna di Gunnan: *«Questa mattina feci prendere la deliberazione di aumentare i cori portando gli uomini a trenta e le donne a quindici; ora lavorerò per aumentare anche l'orchestra e spero riescirvi».* La prima opera in cartellone, L'ebreo, procedeva con discreto successo.

Attento nella tutela degli interessi degli amici, si accorse che a Padova circolavano - egli ne aveva acquistato uno al caffè Pedrocchi - dei libretti dell'Ebreo contraffatti. Inviò la copia a Ricordi, e si prese l'incombenza di seguire la questione, presentando un "ricorso" al locale commissariato di polizia. Qui gli fu assicurato che la sera stessa sarebbero stati arrestati tutti coloro che li vendevano attorno al teatro, al fine di risalire alla tipografia autrice del falso. In questa veste di segugio, Muzio rintracciò anche libretti falsificati del Nabucco e dell'Ernani. Dall'operazione di polizia si seppe che la tipografia si trovava a Mestre: *«e questo paese essendo nella provincia Veneta non Padovana bisogna ricorrere presso quella Direzione di Polizia».* Avvisò Ricordi, e procedette nel portare avanti la lotta al falsario.

Nel luglio Verdi passò da Padova nel recarsi al lido per i bagni, e si fermò presso il suo allievo che, a sua volta, lo andò a trovare diverse volte a Venezia. Parlarono della Sorrentina e della Barbieri Nini, che aveva preso l'impegno per l'esecuzione dell'opera. Muzio era preoccupato dato che il soprano, la sua prima donna, era in decadenza: piangeva e si disperava in quanto, lei che era stata la più osannata, adesso era meno applaudita degli altri, e denotava anche vistose falle nell'intonazione. Verdi gli suggerì di lasciar perdere con la Barbieri Nini, e di inviare il libretto all'impresario Lasina di Trieste, al quale avrebbe poi parlato di persona.

Il 6 luglio Muzio scrisse a Ricordi dell'esito più che felice che la Graman aveva incontrato: *«Domani essendo giorno di riposo, voleva andare da Verdi, ma non si dà il permesso ad alcuno della compagnia d'asentarsi, perché aspettandosi di giorno in giorno il parto di S.M. l'Imperatrice, ancorché fosse giorno di riposo si aprirà il teatro e si suonerà, canterà e ballerà».*

La stagione ebbe termine con successo, e si dettero tre recite straordinarie fuori abbonamento. La direzione era talmente lieta *«della maniera di concertare e dirigere»*, che lo volle anche per le stagioni di carnevale, fiera e "autunnino". *«Vedremo se il prezzo sarà adeguato alla fatica che non è poca».*

Ritornato a casa, comunicava a Ricordi che era stato scritturato per rappresentare La Sorrentina a Venezia. Oltre ai diritti di proprietà della partitura, che era tutta sua, l'impresario lo avrebbe retribuito con 300 lire, come rimborso spese per l'allestimento dell'opera. Comunicava inoltre che era stato scritturato per tre anni a Padova a 2100 lire all'anno. *«Ma ora per questi due mesi di Agosto e Settembre che devo impiegarli a preparare l'opera onde poi farla osservare a Verdi non ho nulla. [...] Potresti anticiparmi £. 150 in questo mese di Agosto, ed altre in Settembre: io ti farò due cambiale pagabili nel prossimo inverno una in Gennaio, e l'altra in Febbraio sopra la paga di Padova. (.....) A Verdi piacque assai il libro ed anzi feci fare alcuni cambiamenti da Lui indicatimi: non partirò per Venezia senza avergli fatta osservare, e minutamente la musica. Io poi, per compensarti e farti vedere la mia gratitudine, ti*

farò, nella Quaresima che passerò con Verdi a Venezia, tutte le riduzioni della nuova opera».

La fiducia del maestro era la maggiore: leggiamo in una lettera del 2 ottobre 1856 dell'impresario Lampugnani, che si recava ad ascoltare il baritono Rocco Tanghi, «*Condurrò meco a Varese il maestro Muzio, il quale potrà ottenere sul momento l'approvazione di Verdi*». E che Verdi prestasse la massima attenzione a quanto gli riferiva questo suo "orecchio", è provato da quanto poi egli scrisse a Piave il 7 ottobre: «*In quanto al Zanghi non lo conosco, ma non ho buone informazioni*». Da Padova Muzio si recò il 21 novembre al Teatro La Fenice di Venezia per espletare un'altra commissione per il maestro, che si trovava a Parigi: comunicargli «*l'estensione della voce degli artisti*» per i quali era intento alla stesura del Simon Boccanegra.

Se pur era stimato e ascoltato dal maestro, questo non spingeva la fortuna a baciare le sue opere liriche. Le cose, infatti, ancora una volta non andarono come sperato. Il 15 ottobre 1856 iniziava una lettera a Ricordi da Venezia, in tali termini: «*Infatti la compagnia che canta all'Apollon non è adatta per nulla alla Sorrentina, e trattiamo per dare nel mese prossimo la Claudia; (...) intanto denaro non ne viene mi capisci per cui dovrò tardare a versare a Gallo le 50 lire che mi hai fatte sovenire*». la speranza fu trasferita sulla rappresentazione della Sorrentina a Padova, dato che gli accordi per la Claudia non erano stati raggiunti, «*perché gli artisti sono troppo al di sotto del mediocre*»: così, almeno, spiegò a Ricordi.

Nel novembre e dicembre si dettero al Teatro Nuovo di Padova I masnadieri («*esecuzione fredda, monotona, dilavata quella di jeri sera! [...1 Cori sbadati, orchestra senza vigore! Pubblico quasi indifferente!*») e la Parisina («*un fiasco enorme: la sola Chiaramonte si salvò, e l'orchestra perché diretta dal umile tuo amico*», come egli stesso confidava all'editore).

Erano passati sette anni dal termine della prima guerra di indipendenza: vi erano stati la Crimea e il congresso di Parigi. L'Austria dominava con severità sul Lombardo-Veneto, e l'imperatore Francesco Giuseppe, nell'intento di riacquistare la simpatia di questi sudditi, aveva deciso di farvi un viaggio in forma ufficiale. Per l'occasione vennero allestite fastose celebrazioni di rito: Emanuele Muzio scrisse a Verdi e a Ricordi che a Padova vi sarebbero stati grandi apparecchi, illuminazioni, fuochi, festeggiamenti vari e, in Prato della Valle, l'esercito avrebbe dato un torneo che, nelle speranze degli organizzatori, doveva eclissare quelli splendidi del Medioevo e delle antiche corti, mentre piazza San Marco a Venezia avrebbe ospitato una "cavalchina". Questo termine, ormai in disuso, indicava quel veglione mascherato che l'ultimo venerdì di carnevale era solito tenersi al Teatro La Fenice. Più tardi, gongolante, riferì che la cavalchina era riuscita "*magra per concorso*", che la regata era stata abolita in quanto pioveva, che i piloti della Marina Imperial Regia avevano fatto arenare il vapore che portava le loro maestà imperiali, che un altro vapore era dovuto accorrere in soccorso per rimorchiarlo e, infine, che il freddo del primo giorno era diventato gelo, e che, se il termometro si fosse abbassato ancora, la città sarebbe diventata una Siberia.

Il 23 ottobre la Presidenza di Padova aveva notificato a Muzio, che si trovava a Venezia, che si sarebbe tenuta una stagione straordinaria per la venuta dell'imperatore: il 3 e il 4 gennaio 1857 con l'Ernani e la Linda di Chamounix.

Riguardo alla imperial visita a Padova il Leoni riportò: «*Qui le dolenti note ed i beni mal spesi! In gennaio la sacra maestà Franz-Josef provando un gran freddo a Vienna, i medici lo consigliarono tentasse un viaggetto nelle regioni meridionali della sua sfortunata monarchia. Venne e fu spesa una quarantina di mille lire con gran gusto dei pompieri che illuminarono bellamente il Salone a palloncini colorati ch'era una meraviglia! Ma il termometro si conservò sempre a zero. Né valse lo sbracciarsi infinito delle autorità, e i soliti cagnotti venduti e pagati*».

Terminati i festeggiamenti straordinari, l'impresario decise di rappresentare la Claudia a Padova, e Muzio chiese a Ricordi l'invio della partitura originale, in quanto voleva tagliare alcune "*piccole cose*" ed alcuni recitativi troppo seri, come era stato rilevato al Teatro Re. Avendo poi un buon tenore, voleva trasportare la parte di Bastano, che era per baritono, non disponendo di un buon elemento con questa voce. Era nel frattempo intento alla riduzione del Simon Boccanegra, che sarebbe stato eseguito a Venezia.

Il 18 febbraio 1857 poté informare Ricordi del buon successo della Claudia a Padova: aveva avuto *«esito bello al primo atto, felicissimo al secondo, e più ancora al terzo! Fu trovata buona la musica, ottima l'esecuzione strumentale, ed i cantanti al loro posto. [...] Stasera seconda recita»*. L'Italia musicale del 21 febbraio, invece, affermò che l'opera aveva incontrato una freddissima accoglienza. *«La cabaletta della cavatina della Chiaramonte nell'atto secondo fu applaudita, e forse più per la diligente esecuzione dell'artista che pel merito reale della musica, l'adagio del finale dell'atto stesso e l'aria del tenore Bichi ebbero qualche applauso; al resto perfetto silenzio. In questa musica si sente un continuo sforzo d'ingegno, particolarmente nell'istrumentale, ma poco canto, pochi pensieri, poca novità. I cantanti si prestarono con tutta premura, ma seminarono in campo sterile e perciò non raccolsero frutti»*.

L'insuccesso della Claudia coinvolse anche La Sorrentina: d'accordo con Verdi e con l'impresario, l'esecuzione venne rinviata a data da destinarsi...

Circa l'esito della prima del Simon Boccanegra, Muzio fu profetico: *«L'opera di Verdi andrà in scena il 7, ed il 12 partiremo tutti per Busseto capitale d'Europa. Ho sentito tutta l'opera nuova di Verdi. E' una stupenda creazione, commovente, toccante. Il Prologo e terzo atto sono i più belli ed i più originali: forse l'opera finirà freddamente la prima sera, ma alla seconda alla terza recita e di seguito finirà per commuovere tutti al pianto...»*. Il 12 marzo, infatti, vi fu alla prima un'accoglienza fredda, che Verdi definì seccamente un "*fiasco*".

Finiti gli impegni, Muzio ritornò a Busseto, «capitale d'Europa», come ironicamente l'aveva definita. I guadagni con le stagioni liriche svanivano prestissimo, anche perché in Italia il direttore, come gli strumentisti, era tenuto in minima considerazione e, in conseguenza, poco remunerato. A mo' di esempio basta ricordare che, ancora nel 1888, trent'anni dopo, il manifesto del Teatro alla Scala per l'Otello di Verdi non riportava il nominativo del direttore Franco Faccio! Muzio aveva inoltre una numerosa famiglia a carico: *«ieri ho dovuto pagare l'affitto a mio fratello maggiore Giuseppe, ed alla povera mia madre il padrone di casa avendo aumentato l'affitto e fatte molte spese, anche a lei dovetti venire in aiuto...»*. Così un'altra cambiale da 300 lire era venuta ad aggiungersi al debito con Ricordi. Aveva però individuato il colpevole della scarsa fortuna: questa era da addebitarsi a Francesco Maria Piave: *«I presentimenti non ingannano mai, quando dissi quella sera che Piave mi aveva fatto la jettatura...»*.

A proposito di questa squallida superstizione, il Monaldi, l'unica volta che citò Muzio in Verdi nella vita e nell'arte, scrisse che il maestro dovette proteggere *«sempre a spada tratta il suo buon Emanuele, perseguitato più ch'altri mai da quella taccia funesta di jettatore, pregiudizio diffusissimo negli ambienti teatrali»*.

Come passava le giornate lo raccontò egli stesso: si alzava come al solito per tempo; lavorava a Sant'Agata fino alle nove e mezzo, sostituendo Verdi in tutte le incombenze quando era assente; si recava poi a Busseto da Antonio Barezzi, che lo teneva come commensale; suonavano assieme fino a sera, indi piano piano se ne ritornava a Sant'Agata.

Per la stagione della fiera del Santo, il 24 maggio fu di nuovo a Padova. Contava di essere a Senigallia il 2 agosto, dove sperava si sarebbe data La Sorrentina con la direzione di Giulio Cesare Ferrarini. L'impegno con Padova, però, gli fece sfumare questa possibilità. Durante l'attesa per metterla in scena, secondo i suggerimenti ricevuti, Muzio aveva aggiustato, modificato, rifatto alcune parti dell'opera. *«ché per*

questa volta e in seguito sempre, non metterò mai più in scena opere mie senza averle fatte vedere a Verdi».

Prima di partire per Padova, scrisse al maestro facendogli presente che vi erano delle difficoltà per rappresentare La Sorrentina a Parma. dove Verdi era riuscito a farla scritturare dall'impresario Marzi. Era stato anche in trattative con il Teatro di Alessandria per dirigere il Simon Boecanegra di Verdi, e aveva richiesto dieci franchi al giorno. con la clausola di potersi sciogliere dall'impegno qualora la sua opera venisse data a Bologna. Ricordi aveva preteso 3000 lire per il noleggio del materiale d'orchestra, ricevendo il rifiuto dell'impresario. *«Tu mi dovresti fare un piacere - scriveva il 20 maggio all'editore - siccome ti fo questi lavori a sconto del debito e ti farò gli altri in avvenire così quella cambiale di £. 300 la dovresti mettere nel conto corrente a mio debito perché in verità ho molte spese per la mia famiglia e ad onta della molta economia non ce la cavo. Verrà e deve venire e non è forse molto lontano il momento d'una risorsa, ma intanto... intanto si pena».*

La stagione di Padova cominciò subito male, in quanto fu costretto a protestare il tenore Conti che era stato scritturato per La traviata. Il cantante, però, rimase egualmente, in quanto l'impresa non aveva i mezzi per assumerne uno migliore. Con il procedere delle prove, tutti si persuasero che Muzio aveva ragione, e che era impossibile andare in scena in quelle condizioni. Il 12 giugno, così, l'opera fu presentata con un altro tenore convocato telegraficamente, il Pagnoni. La stagione andava di male, in peggio: il tenore venuto per sostituire quello protestato era indisposto: il soprano, Adelaide Basseggio, presentava gravi insufficienze in quanto, a detta di Muzio, non aveva né voce, né talento, né "maniera" di canto. Miagolava con una voce che non era né di soprano, né di mezzosoprano, né di contralto. Era, però, intoccabile in quanto aveva il suo *«piccolo piccolissimo partito specialmente fra i militari, forse perché rubiconda, grossa, rotondetta»:* così nella lettera a Verdi; *«con due tette fuor dell'ordinario».* fu l'apprezzamento che aggiunse in quella indirizzata a Ricordi. Quando lo stesso argomento veniva toccato nelle lettere con vari corrispondenti, persino le frasi presentavano minime varianti.

La traviata, nuova per Padova, sia per il titolo che per il soggetto, dette ai nervi ad alcuni spettatori timorati e, a leggere la Rivista euganea del 15 giugno 1857, anche a qualche giornalista.

La seconda opera era il Vittor Pisani: *«Ho letto l'opera di Peri, e mi piace poco per non dir nulla. Non vi trovo nulla che si stacchi dal ordinario: ma invece trivivialità, monotonia, e dalla partitura mi sembra scorgervi un gran rumore. Insomma mi pare una messa non saprei se da vivo o da morto. Sentiremo in orchestra».* Durante la concertazione le cose andarono anche peggio: la solita prima donna voleva "tutto abbassare", al punto che Muzio telegrafò al compositore, chiedendogli di essere presente alle prove. Il Vittor Pisani fu un fiasco, e l'opera giunse al termine per miracolo.

Mentre era intento alla stagione padovana, ricevette la scrittura per i primi venti giorni di agosto al Teatro la Fenice di Venezia, come concertatore e direttore dell'orchestra per l'Anna Bolena di Donizetti. la paga era modesta. 300 lire, ma, essendo vicino a Padova dove spendeva poco di casa, aveva soltanto le spese di viaggio. C'era un acquisto da fare: "tutto" un vestito nero, in quanto l'impresario gli aveva preannunciato che era previsto un concerto a corte. A Padova fece eseguire la sinfonia della Sorrentina: *«Fa un bel effetto, e vi sono dei brani che riescono bene».* Analogamente alla Fenice.

Alla fine di giugno, tramite Angelo Mariani, ricevette l'invito per la stagione di carnevale al Teatro Carignano di Torino, *«come direttore d'orchestra e maestro concertatore».* Anche il Regli gli scrisse, assicurando che *«la di Lei nomina a Maestro direttore è assicurata qualora Verdi scriva una lettera al C.te Cavour o da Rattazzi».* Ricordi, intanto, gli chiedeva la riduzione dell'Aroldo di Verdi per pianoforte a 4 mani.

Nella stagione di autunno, toccò il cielo con un dito: era stato scritturato come concertatore al Teatro Comunale di Bologna per trenta rappresentazioni, e avrebbe rappresentato finalmente anche La Sorrentina. Sperava incontrasse il favore del pubblico, anche perché lo stesso Verdi gliel'aveva "*ripassata*" prima che andasse in scena.

La prima opera eseguita a Bologna fu l'Aroldo, rielaborazione dello Stiffelio di sette anni prima. Al termine della seconda rappresentazione, mezzora dopo la mezzanotte, Muzio comunicò a Ricordi: «*Successo grande, più migliore, infinitamente superiore a jeri sera*». Il 17 ottobre fu la volta dell'Attila, e, finalmente, il 14 novembre, venne il giorno della Sorrentina, in cui Giulio Carcano, per volere della censura - il Santo Uffizio, celiò Muzio - dovette apportare delle correzioni al libretto. Durante le prove scrisse a Ricordi: «*ad eccezione del contralto, sono contento di tutti, e questa volta non concisi la bestialità di venire a Bologna senza far sentire lo spartito a Verdi, e lo farò sempre e poi sempre perché mi ama molto e vuole il mio bene*».

A questo punto lascia perplessi la severità di giudizio espresso a Padova nei confronti della Basseggio, paragonato con quanto scrisse ora, lavorando nuovamente con la donna a Bologna: «*Se la Basseggio non ha il talento della Virginia Boccabadati, ne è superiore come voce ed io dico con sicurezza che ad eccezione di pochissime frasi tutto gli va bene, e se bene di voce può rendermi tutte le parti in modo distinto. Io la vedo così*».

L'arpa, la rivista musicale di Bologna, cominciò ad accennare all'opera dal 31 ottobre, mentre il 6 novembre scriveva che le prove erano già a buon punto «*ed abbiamo a lusingarci che nella veniente settimana potremo udire il nuovo lavoro del giovane autore, che ebbe in sorte di essere educato a quella fonte inesaurita di scienza musicale, che si chiama Giuseppe Verdi*».

Quando nel 1854 era sembrato che l'opera dovesse andare in scena al Teatro Comunale, Verdi aveva raccomandato Muzio al primo violino-direttore dell'orchestra: «*Fu già mio allievo ed a cui porto molta affezione*».

Il giorno prima della recita, il proprietario-direttore dell'Arpa, Gustavo Sangiorgi, faceva la storia del lavoro: alcuni anni prima era stato rappresentato in prosa il dramma in cinque atti Adriana Lecouvreur di Scribe e Legouvé, e a questo, ambientandolo a Napoli, Giulio Carcano si era ispirato per il libretto musicato da Muzio. Fu poi lo stesso Sangiorgi a scrivere la cronaca della serata in un lungo articolo.

Mancavano pochi minuti alle Otto, quando io entrai nel palcoscenico del nostro teatro, ed in mezzo a quel parapiglia, a quella confusione che suole sempre precedere la prima rappresentazione di un nuovo spettacolo, vidi un uomo convulso, pallido e quasi sofferente che accorreva da tutte le parti, interrogando, chiedendo se tutto fosse pronto.

Quest'uomo era Emanuele Muzio, l'autore della Sorrentina, che stava là attendendo la sentenza sul suo lavoro. Nella fisionomia del giovane maestro io lessi le dure fatiche, i dolori, senza dei quali l'arte non concede le sue gioie, e con l'animo compreso da tali sentimenti. mi avviai al mio scanno ove silenzioso mi posi ad ascoltare. E diffatti udii una sinfonia che largamente compensò la mia attenzione non solo, ma anche quella dell'affollata uditorio, che l'applaudì fragorosamente chiamando il maestro al proscenio. La sinfonia della Sorrentina, genere di composizione che gli scienziati della musica chiamano il più difficile, vi rivela a primo tratto una certa facilità di modulazione, una spontaneità di concerto, un'arte accurata di usare l'istrumentazione che vi fa subito concepire le più belle speranze per ciò che deve seguire in appresso. L'adagio, ossia largo, che è affidato ai soli strumenti d'arco è soave ed affettuoso, e l'allegro e la stretta finale hanno quel brio, che suole scontrarsi nelle composizioni del celebre Verdi, di cui degnamente Muzio è il prediletto allievo. Io non voglio qui, o

lettori, dettarvi un minuto esame della Sorrentina, ma in complesso mi compiaccio dirvi che la nuova opera di Muzio ha ottenuto un esito lodevole, e di volo accennerò, come la sortita del tenore nel primo atto sia scritta assai bene, come tutti i cori abbiano una certa popolarità, come in fine sempre in vari tratti si conosca che non un profano, ma un profondo conoscitore dell'armonia è quegli che ha impreso a comporre questo nuovo spartito. La romanza di sortita del baritono, la cavatina della donna, il duetto che segue tra questa ed il tenore sono pezzi bellamente ideati, stupendamente condotti. I finali tutti, sebbene siano in parte mancanti di quello stile grandioso che è oggidi la sorgente dei grandi effetti, sono ricchi di combinazioni, ed intesi più volte, non ponno fare a meno di sempre più essere gustati. Nel secondo atto e nel terzo vi ha qualche cosa di monotono, e ciò forse è cagionato da un modo troppo uniforme di fraseggiare, e delle situazioni che mancano, la quale pecca va divisa tra il poeta ed il maestro: mentre il primo ebbe torto di portare tanto affetto ai suoi versi, andando sì per le lunghe, ed il secondo non ebbe la potenza d'infrangere la pesante catena del poeta.

La bellezza, l'ispirazione, e diciamo con franchezza, il genio che appare nella scena finale di quest'opera, mi scusano se io tralascio di parlare di tutto ciò che precede questa sublime creazione che lo stesso Verdi accoglierebbe come figlia primogenita del grande suo pensiero. Tutto ciò che tu desideri negli atti precedenti, vale a dire, chiarezza d'idee, nitidezza e grandiosità di stile, melodia facile, filosofica e non disgiunta dal più tenero affetto, tutto tu trovi riunito in questa scena finale, ed io non so se più grande sia stato il maestro nel dettarla, o Adelaide Rasseggio nello esprimere le gioie fugaci, gli strazianti dolori di morte dell'infelice Sorrentina. (...) Ebbene questa verità tanto bramata ha la musica di questo brano finale, questa verità che tanto commuove hanno gli accenti di Adelaide Basseggio che io non credeva fosse attrice tanto distinta, che fino ad ora io non aveva udito cantare con anima tanto appassionata. Le frasi culminanti furono seguite da un grido universale, e tutta la scena in mezzo alla generale commozione venne fra vivissimi applausi ripetuta. (...) Nel corso dell'opera il maestro Muzio si presentò richiesto, per ben dieci volte alla scena, e noi dobbiamo ripetere che la Sorrentina ha ottenuto esito più che lodevole, il che deve animare il Maestro Muzio a percorrere quel difficile sentiero che si chiama via dell'arte, con fede e costanza, le quali solo ponno guidare a quelle opere stupende che attraggono l'ammirazione del mondo. (...)

Le repliche procedettero con lieto successo: la Basseggio, Mirate e Merly furono sempre applauditi. «Lunedì sera ebbe luogo una recita straordinaria a titolo di pubblica beneficenza, diretta a sollievo di quei miseri, che il fatale Cholera orbò dei genitori. Tutti gli artisti si prestarono gentilmente». Anche l'autore si disse soddisfatto dell'esito, a parte l'esecuzione di alcuni pezzi del secondo atto, a causa della mancanza di un buon contralto e delle seconde parti. Preso dall'entusiasmo, lui, così economo, lasciò per i coristi una mancia di 150 lire, dato che la paga che ricevevano «era poca assai». Il 19 dicembre, calmatasi l'euforia, però chiedeva a Ricordi se voleva pagarle lui, dato che se le era fatte prestare, «un gesto che a te costa nulla».

Mentre la Gazzetta musicale di Milano del 2 maggio 1858 pubblicava la notizia che della Sorrentina erano in vendita otto fascicoli per canto e pianoforte, oltre alle riduzioni per pianoforte a 2 e a 4 mani, a riprova di una certa popolarità dell'opera, per i tipi dell'editore milanese, vedevano la luce anche un Ricordo della Sorrentina di E. Muzio per pianoforte solo, op. 134, del «celebre pianista compositore» Stefano Golinelli, e una Melodia nella Sorrentina di Emanuele Muzio variata per pianoforte solo di Gajani.

Ignoriamo se mai i fratelli o i genitori assistettero all'esecuzione di un'opera di Emanuele. Il rapporto che tenne con i parenti riflette le abitudini della campagna, in cui pare non si apprezzassero le manifestazioni di tenerezza, specie da parte del

padre. Se di questi abbiamo poche notizie, né troviamo accenni del suo decesso, avvenuto probabilmente durante gli anni americani di Muzio, ben più conosciuto e documentato è il legame di affetto nei riguardi della madre, ricordata varie volte e ancora con accorato rimpianto fino nel testamento.

Al termine della stagione di Bologna, per poco *La Sorrentina* non salì anche sulle scene del Teatro Regio di Parma nel carnevale 1857-58: la *Basseggio*, infatti, scritturata a Parma, potendo indicare per la terza opera una di suo gradimento, aveva proposto l'esecuzione di quella di Muzio, che le aveva procacciato vivo successo al Teatro Comunale. Senonché, stabilito il prezzo e fissato ogni particolare, la duchessa Luisa Maria di Borbone aveva espresso il desiderio che fosse eseguito *Il conte di Leicizester* di un altro compositore nativo del Ducato, Antonio Baur. Dato che nella lettera Muzio lo indicò come Bauer - così a volte fu anche indicato il Baur - l'Abbiati, ignorando fin l'esistenza di questo musicista, scrisse che, probabilmente, il Rossetto voleva indicare Auber. Muzio comunicò indignato a Ricordi che si era venuti meno a degli obblighi nei suoi riguardi, che la *Basseggio* era stata addirittura tentata con trenta marenghi d'oro e un braccialetto dal padre del Baur perché modificasse la sua indicazione, che egli stesso aveva indirizzato una violenta protesta alla duchessa...

Non ci fu comunque nulla da fare, e sul palcoscenico del Teatro Regio di Parma salì *Il conte di Leichester*.