

CAPITOLO VIII

Otto anni americani

Benché il contratto con Lumley fosse pluriennale terminato il giro delle province inglesi, Muzio non ritornò a Londra, ma trasferì l'attività negli Stati Uniti. Con molta probabilità aveva rotto i rapporti con il Her Majesty's Theatre a causa della Piccolomini: l'impresario inglese, infatti, come criticava la Gazzetta musicale del 7 luglio 1858, dava *«fiato alle trombe per edificare una rinomanza colossale a Teresa Tietjens»*, sacrificando la Piccolomini, e *«benché sia dessa un bel talento, che non fece egli? Ora poi l'ingrato l'ha venduta al signor Ullmann per l'America. E' una fine intelligenza questo signor Lumley»*

Così, dopo una tappa a Parigi, il 9 settembre 1858 il trentasettenne Muzio era a Londra. In procinto di imbarcarsi per gli Stati Uniti, avendo ricevuto una scrittura come direttore *«per sei o otto mesi»*. Chiedeva a Ricordi che gli venissero spedite riduzioni per pianoforte di opere di Verdi e della Sorrentina e, qualche giorno dopo, inviava 60 sterline con la solita avvertenza di darle a Verdi: *«Egli sa cosa deve farne»*.

Il 28 settembre, ultimo giorno di permanenza a Londra, in quanto l'indomani si sarebbe imbarcato a Southampton, mandò ancora 5 sterline per il consueto accredito, e chiese che la Gazzetta musicale di Milano gli venisse recapitata nella metropoli americana presso il teatro Academy of Music. Il pomeriggio alle tre avrebbe diretto il concerto di addio della compagnia al Palazzo di Cristallo: di questa facevano parte la Piccolomini e la Basseggio, che continuava a ripetere La Sorrentina con l'autore.

Non è agevole seguire Muzio durante le stagioni americane che si protrassero fino al 1866: diresse un po' dappertutto, da New York a San Francisco, a Cuba, le lettere sono scarse, le cronache dei giornali musicali lacunose. Quanto fosse intensa l'attività, si può rilevare dalla cronologia riportata in appendice. Soddisfatto del lavoro che stava facendo, scriveva al maestro: *«Se mi vedesse a dirigere e sentisse la mia orchestra sarebbe, mi creda, contento. Larghezza di mani, ben nutrito il forte, il piano non esagerato, dolcezza negli strumenti che legano ne fanno un bel insieme. A me piace, ed anche al pubblico»*. Se il debito con Ricordi era stato pagato per intero, restava ancora quello con Barezzi, cui avrebbe presto provveduto: inviava intanto direttamente al maestro 400 franchi da consegnare alla madre.

Il 19 marzo 1859, nel fare gli auguri di buon onomastico a Giuseppe Verdi e Giuseppina, raccontava che non aveva fatto altro che girare per terra e per acqua: aveva visto una immensità di belle cose, ma anche di brutte. Le belle erano le foreste, i boschi, i fiumi, i laghi, le piantagioni, i fiori, la natura in tutto il suo splendore. Era andato tre volte alle "cadute" del Niagara e non aveva mai visto spettacolo più grande, più maestoso, più imponente, più orrido e spaventoso: meritavano, esse sole, una visita in America. *«Io e la Piccolomini, poiché gli altri non avevano coraggio, fummo in tutti i siti più pericolosi, dietro la caduta d'aque, in barchetta, nella torre, insomma da per tutto»*. Aveva poi attraversato la Pennsylvania con le miniere di ferro e carbone più ricche del mondo; si era imbarcato a Saint Louis, e aveva disceso il Mississippi, "padre del aqua", per mille miglia di corso; aveva visto piantagioni di cotone e zucchero e compatito *«quei poveri mori che sudano ed affaticano peggio che bestie»*. A Nuova Orleans aveva visitato il mercato degli schiavi, dove un ragazzo costava dai 300 ai 400 scudi, un uomo forte dai 1500 ai 2000: *«se Verdi o la signora Peppina ne vogliono uno... per me non lo prendo certo...»*

Ai primi di giugno di quell'anno aveva in animo di fare un viaggio in Italia, ma rimandò la partenza, dato che era scoppiata la seconda guerra di indipendenza: *«perché non so cosa va a succedere e per me è meglio l'America, ove ho una eccellente posizione»*. Oltre al teatro, era soddisfatto per le lezioni private di canto che dava a New York, che lo tenevano sollevato dall'ambascia sull'esito delle stagioni teatrali. L'8 luglio, finalmente, poté inviare a Verdi una cambiale di 1500 franchi, quanto occorreva per estinguere tutte le rimanenti obbligazioni.

Dello stesso 8 luglio 1859 era la lettera con cui riapri la corrispondenza con Ricordi dopo un anno di silenzio. Comunicava che l'invio delle musiche, che aveva ordinato da Londra, non gli era mai stato recapitato, e rinnovava la richiesta di cinque o sei copie di tutte le Sue composizioni e delle riduzioni per pianoforte a 4 mani del Macbeth e del Simon Boccanegra. Di quelle delle altre opere di Verdi ne abbisognava di una copia ognuna, come pure della partitura della Sorrentina, che sperava di rappresentare. *«Mandami anche il mio conto, ma ti prego a non scrivermi in tono mercantile come l'ultima in Londra che mi mise di assai cattivo umore e che fu la causa per cui non ti scrissi mai. [...] Su questa piazza vi è gran bisogno di spartiti e parti d'orchestra, e quando ho un poco di denaro voglio fare una speculazione».*

Nel febbraio 1859 la rivista musicale trovatore riportò che Muzio aveva composto una sinfonia d'apertura per la Bokemian giri, opera in lingua inglese di Balfe e, nel giugno, un "Allegro" interpolato nel Poliuto cantato dalla Piccolomini. Aveva inoltre scritto delle composizioni, che si vendevano con l'editore Breussing. L'attività di direttore d'orchestra procedeva per il meglio: *«Abbiamo fatto una recita per le famiglie povere dei contingenti Italiani che fruttò 2204 scudi, su un'entrata di 3000 lordi. Anche quest'anno avremo una grande compagnia»,* con cui mettere in scena I vespri siciliani e altre novità per gli Stati Uniti.

La risposta di Ricordi, probabilmente, usava ancora una volta *«un tono mercantile»*, in quanto il 20 luglio Muzio gli scrisse con tono secco e risentito di inviargli il conto dettagliato, non intendendo pagare musiche che non aveva ricevuto. Verdi avrebbe liquidato per quello che egli aveva richiesto e, *«in quanto alla Sorrentina avendola tutta nel mio capo la istrumenterò e farò cavare le parti, ed il profitto sarà mio»*

Rapportando le date, è impossibile che l'irascibile Emanuele rispondesse a una lettera di Ricordi: è probabile che l'ufficio amministrativo dell'editore avesse inviato un estratto conto che si era incrociato con la lettera amichevole dell'8 luglio.

In conseguenza dello screzio, nell'autunno inviava a Verdi 400 lire affinché *«prima di tutto si paghi Egli stesso i franchi 63 e centesimi 48, il resto lo dia a mia madre per le feste ed il buon anno».* 163 franchi e spiccioli erano per pagare quella musica che aveva commissionato all'editore: *«Io non scrivo a Ricordi ne scriverò forse mai più, perché non è che un uomo molto piccolo!».*

Anche l'invio di queste ultime musiche scatenò l'ira di Muzio, che accusò l'editore di non aver effettuato la spedizione via Le Havre, da dove ogni settimana vi erano dei battelli per l'America del Nord, bensì da Genova con uno steamer che era partito il 15 dicembre, e che non sarebbe arrivato negli States prima della fine di gennaio. La collera era rinfocolata dal fatto che gli era stato inviato ancora una volta il conto delle musiche di Londra.

Dopo una stagione a Boston, il 7 novembre 1859 presentò all'Academy of Music di New York, per la prima volta negli States, un'ottima edizione dei Vespri siciliani, contribuendo così alla conoscenza della musica del suo Verdi. L'allestimento era ricco, e le prove con il coro erano addirittura iniziate ad agosto.

Anche se saltuaria - forse molte lettere si sono perdute - la corrispondenza con il maestro continuava: oltre alle notizie sull'attività musicale, ogni tanto inviava informazioni su quanto avveniva in quella parte di mondo tanto lontano: *«Avrà letto nei giornali europei esagerazioni della rivolta nella Virginia. Brown è un pazzo, e l'emancipazione degli schiavi non sarà mai possibile».* John Brown, infatti, era stato condannato a morte e impiccato, per aver tentato di sollevare gli schiavi nella Virginia, fornendo così un'ulteriore esca per lo scoppio della guerra di secessione americana: *«Il Sud deve cadere nelle mani del Nord. Tutta la raccolta del cotone è stata pagata dal Nord, e se il Sud vorrà dar da mangiare ai negri, dovrà passare per il Nord per il grano. Io sono "Union men" non sono per la separazione, ed il Sud ha diritto alla proprietà degli schiavi, e se l'Inghilterra se ne immischierà troppo perderà il Canada».*

ove è una grande agitazione. L'Inghilterra senza il cotone è morta, e per questo piega la testa col America. Questo è un gran paese, ricco, troppo ricco e potente».

Una attività nella quale Muzio raccolse grandi meriti, fu quella di maestro di canto che, proprio negli Stati Uniti, conseguì risultati che possono definirsi eccezionali... tra cui anche il coniugio. la prima di queste allieve americane fu quella che diventò il soprano più famoso di tutto il secolo, Adelina Patti.

Muzio aiutò sempre nel decollo i suoi alunni, e i carteggi sono pieni di raccomandazioni o richieste di audizioni: non gradiva, però, che altri si appropriasse dei frutti delle sue fatiche. Venticinque anni dopo, stanco di vedere sempre pubblicato che la Patti era allieva di questo o di quello, e leggendo adesso sul Times che la preparazione musicale era stata opera di un ungherese, scrisse una precisazione al giornale londinese, e ne inviò copia alla Gazzetta musicale di Milano e alla Gazzetta dei teatri. La rivista di casa Ricordi del 17 agosto 1884 riportò in bella evidenza la lettera, titolandola L'educazione musicale della Patti:

Signore,

Nel Times del 26 luglio si asserisce che Adelina Patti imparò la musica ed il canto da un professore ungherese. Permettetemi, o signore. di stabilire la verità, essendo io stato il suo primo direttore musicale e d'orchestra all'Accademia di musica di Nuova York, quando per la prima volta essa vi cantò nella sera del giorno di rendimento delle grazie (Tanks giving Day), giovedì, 24 novembre 1859.

Essa non ebbe mai un maestro ungherese. Il suo primo maestro di musica fu, quand'essa era ancora fanciulla, la signora Paravalli, una prima donna italiana; indi i suoi fratellastri Antonio ed Ettore Barili. Il primo morì a Napoli or sono alcuni anni, ed il secondo è tuttora vivente ed esercita la professione di maestro di canto a Nuova York.

Nell'anno 1859 i signori B. Ullmann e Maurizio Strakosch erano impresari associati dell'Accademia di musica. Le prime donne scritturate da quest'ultimo in Europa, Crescimanno e Speranza, fecero fiasco.

In tali tristi circostanze, la sorella di Adelina, madama Strakosch, suggerì l'idea di far esordire la sua piccola sorella. Il marito vi si oppose dicendo che era troppo giovane. Io fui chiamato al teatro, ed essendo direttore d'orchestra, fu lasciato a me il decidere, e dopo avere udito un solo pezzo cantato da lei, diedi la mia decisione favorevole per il debutto.

Strakosch era invariabile nella sua opposizione, ed Ullmann disse: "Io fo come Ponzio Pilato, me ne lavo le mani; se avrà lieto successo. meglio per voi". I patti della scrittura furono stabiliti col suo patrigno Salvatore Barili, e la paga fu fissata in 100 dollari per rappresentazione. cominciai allora ad insegnarle la Lucia di Donizetti nella casa di Strakosch. Appena seppe la parte, ordinai una prova al pianoforte cogli altri artisti, che erano Brignoli, tenore, Amodio, baritono, Godetti, basso. Tutti gli artisti rimasero incantati e sorpresi per la bellezza della sua voce. Alla prova d'orchestra sorprese tutti, ed ebbe una vera ovazione dai professori. Alla prova generale, alla quale furono invitate centinaia e centinaia di persone, produsse la più grande sensazione; ed alla prima rappresentazione, 24 novembre 1859. destò grande entusiasmo, e dovette ripetere il finale e la scena della maledizione.

Dopo averle insegnato la Lucia, le insegnai la Sonnambula Indi il signor Manzocchi, maestro di canto di molto talento, le fece imparare il Barbiere. i Puritani, ecc. Il di lei successo non venne mai meno, durante le due stagioni che cantò all'Accademia di musica.

La conclusione è questa: che Adelina Patti non venne educata nella musica da un maestro ungherese, ma da maestri italiani, che soli posseggono la vera tradizione della buona scuola di canto, e furono la signora Paravalli, Ettore ed Antonio Barili, Muzio e Manzocchi.

Credetemi vostro servitore devoto

Emanuele Muzio

già direttore musicale dell'Accademia di musica di Nuova-York, degli Italiani a Parigi, a Milano, Venezia, Bologna, ecc.

Nel 1860, l'anno dei grandi rivolgimenti della storia d'Italia, Muzio era a New York, dove diresse le stagioni di primavera e di autunno all'Academy of Music. L'11 agosto dette un concerto per raccogliere fondi a favore dei Mille, e, per l'occasione, eseguì un suo Rataplan di Garibaldi, che «*avrebbe eccitato anche i sassi*», e che portò notevole contributo alla cassetta.

Quando Verdi fu eletto deputato, Muzio gli scrisse: «*non fo congratulazioni per la sua elezione perché pochi hanno contribuito al movimento italiano più di Lui; la sua musica, i suoi cori di Nabucco, Lombardi furono i primi a mettere in movimento il popolo. Tutti i giornali americani applaudono a questa elezione*».

Anche se tornare sulla devozione nei confronti del maestro è un oleografico luogo comune, è certo che il modo di esprimere i sentimenti nel secolo scorso - vedi l'amato/criticato Cuore di De Amicis - era ben diverso da quello di oggi. Il 19 marzo 1861 scriveva a Verdi:

Car.mo Maestro

E' un bel giorno oggi che è il giorno della sua festa e della Sig.ra Peppina, ed io non potrò mai dimenticare d'augurare a tutti e due le più grandi felicità e tutto ciò che può rendere felici, beati e contenti due persone che amo più di me stesso e quanto la madre mia. Siano entrambi benedetti, si ricordino di me, mi amino sempre e quando hanno qualche minuto di tempo le Loro notizie arriveranno sempre care a me lontano dalla mia patria, dalla famiglia, dagli amici e dalle persone che amo di più in questa terra.

Se nella Gazzella dei teatri del 13 marzo, dopo che Muzio aveva presentato per la prima volta negli Stati Uniti Un ballo in maschera (New York: Academy of Music, 11 febbraio 1861) si leggeva:

«*Giammai prima d'ora si vide questa immensa mole così gremita di popolo, giammai prima d'ora alcuna nuova opera ottenne sì grandioso trionfo*», una settimana dopo a Boston ebbe un'altra grande soddisfazione come maestro di canto: «*ieri debuttò Clara luigia Kellog mia allieva nella Linda con immenso successo. Questa sarà una grande artista, ha intelligenza, voce, sentimento e bella pronuncia*». Non sbagliò nel pronostico: la Kellogg ebbe una brillante carriera anche fuori dagli Stati Uniti e, donna di teatro, diventò, terminata la carriera, impresario, avendo sposato uno degli epigoni della famiglia Strakosch, Carl.

La Kellog, in Memoires of an Anzerican prima donna, narrò che l'insegnamento del canto veniva impartito alle signorine della buona società americana da docenti europei, ma la sola idea che una di loro salisse poi sulle scene avrebbe fatto impallidire le famiglie. Per una fanciulla ben nata era escluso che potesse frequentare la gente dello spettacolo: «*Non esistono persone decenti sul palcoscenico!*». Esse potevano vederle solo con interposta la grande distanza che in teatro separa la scena dal pubblico. E questa distanza si aprì tra lei e gli amici "per bene" quando disse che si era resa conto che era migliorata al punto da giustificare le sue ambizioni in questo campo.

«*Ero sicura di essere predestinata a diventare una cantante. Sentivo che era la mia vita e la mia eredità, che ero fatta per esso, e che nulla avrebbe potuto darmi maggiori soddisfazioni. E Muzio mi confermò che ero nel giusto. In altri sei mesi sarei stata pronta per il debutto. Muzio - scrisse sempre la donna - era un uomo eccentrico, nervoso, brusco, rosso di capelli, del Nord Italia, dove il tipo sembra sempre tedesco. Si diceva che fosse fuggito a causa dei moti politici in Italia, ma non ne ho mai avuto*

conferma. Certamente era una importante personalità nel mondo dell'opera di New York del tempo, ed era un coltissimo musicista con le tradizioni dell'opera italiana sulla punta delle dita. Essendo uno dei direttori dell'Opera, organizzava dei giri di concerti, e promise di fare in modo che io potessi avere la mia opportunità. A Muzio sono debitrice del mio canto. Prima del debutto nell'opera, mi portò in una tournée di concerti della durata di alcune settimane. Ero un membro "utility" della compagnia, e cantavo per tappare i buchi. Ci esibivamo quattro volte alla settimana, e ricevevo 25 dollari ogni volta, 100 dollari alla settimana: non male per una inesperta diciassettenne, quantunque Muzio considerasse il giro per me soltanto come istruttivo, e parte integrante della preparazione. Mia madre viaggiava con me, ed ero sempre sotto il suo sguardo.

Iniziammo la tournée nell'ottobre 1860 a Pittsburg, e fu nella vecchia Monongahela House che detti la mia prima prova con la cavatina della Linda di Chamounix, quell'opera che presto avrei cantato per intero. La tappa seguente fu il 22 novembre a Cincinnati, poi il 25, dopo Chicago, Detroit. Qui la Colson si ammalò, e io ebbi l'opportunità di essere in quell'occasione la prima donna.

I giri in quei tempi erano faticosi: la sistemazione durante i trasferimenti scomoda, gran parte degli alberghi pessimi, i treni lenti, le coincidenze incerte»...

La Kellog ci fa anche conoscere quali fossero gli orientamenti del suo docente: «*anche la Sonnambula servi a fissarmi nella mente le tradizioni dell'opera italiana. Per lui, in particolare, l'insegnamento delle opere più antiche erano la migliore scuola per un cantante*».

Muzio fu fiero del suo soprano, il quale scrisse ancora: «*La Clara Louise Polka fu composta per me dal mio vecchio maestro Muzio e, quando potevo, infranuzzavo delle arie nel corpo delle paniture delle opere, e la cantai nel finale della Linda di Chamounix*»

La compagnia che Muzio portava per l'America, e della quale era impresario e direttore d'orchestra, era italiana con tre soprani americani. Benché i giornali fossero pieni delle notizie politiche a causa dei contrasti che scuotevano il paese, notevole spazio venne dedicato alla tournée.

La stagione a Boston, dove debuttò l'allieva, durò due settimane e comprese, oltre alla Linda di Chamounix, un notevole numero di produzioni. Clou, quella che nel manifesto era indicata come «*l'ultima opera di Verdi*», fu Un ballo in maschera, riguardo al quale, a un giornalista che lo intervistava, Muzio affermò che, diversamente dalle altre opere, aveva avuto successo sin dalla prima rappresentazione. Secondo l'abitudine di intervenire sui lavori a seconda delle circostanze locali, presentò l'opera in quattro atti: anziché in tre, compose un galop espressamente per il Teatro di Boston, e invitò il pubblico a ballare sul palcoscenico. Il manifesto annunciava che i biglietti per questo ballo erano riservati ai patrons del teatro, aggiungendo con estrosa fantasia, per coloro che non lo sapevano che il danzare sul palcoscenico durante la scena del ballo, era un'abitudine dell'alta società europea.

Un giornalista francese del Courier des Etas-Units, De Trebetand, scrisse che a Boston nessuno si vestiva in modo particolare per andare all'opera «*perché sembra che essi non ammettano ancora che nell'andare all'opera ci sia qualche altro piacere oltre a quello di ascoltare coscienziosamente la musica*». E più avanti rilevava «*che a Boston la musica è veramente amata, non soltanto fra le persone eleganti, che si addobbano per andare nella platea. ma anche fra le classi medie, che riempiono le balconate, i prezzi delle quali sono moderati*». Nei palchi, infatti, andavano i forestieri. Un ballo in maschera ebbe successo, e Muzio dovette aggiungere una terza rappresentazione: le critiche furono altamente laudative, ma fu rilevato altresì che il ballo sul palcoscenico era stato un fiasco totale.

Sempre nello stesso anno, Muzio stava lavorando a un'opera, La scommessa: non sappiamo se fu finita, è certo che non fu mai rappresentata.

In aprile ebbe inizio la guerra di secessione con il bombardamento di Fort Sumter, ed è interessante seguire le notizie del conflitto attraverso le lettere di un Muzio, che si atteggiava a stratega: i nordisti non avevano ufficiali capaci, due generali, infatti erano ex avvocati, mentre il Sud ne vantava di buoni: alla lunga, però il Sud avrebbe perduto, ma non vi sarebbe stata comunque l'abolizione della schiavitù, in quanto questa era un'utopia. Se liberati, gli schiavi non avrebbero più lavorato, contentandosi di vivere di banane, di cui ce n'erano interi boschi... E ancora: *«Quando il Nord con le sue armate va da un lato, quegli del Sud sortono da un altro e mi pare qualche volta che giochino a gatta cieca. Si ha confidenza nel generale Grant e credo veramente che sia uomo di genio. Ma il generale Lee del Sud li vince tutti nella scienza strategica. Non c'è alcun prospetto che la guerra possa finire né in due né in tre anni...»*.

Dopo quasi due anni di silenzio, il 20 agosto 1861 tornò a scrivere a Ricordi. E' una lettera che non ha l'aria di essere la prima dopo un così lungo silenzio, ma analoga rarefazione si riscontra nella corrispondenza con il maestro. Pur non avendo pagato la fattura per il materiale londinese, conto che era stato causa del dissidio, chiedeva di far tirare a Parigi le parti della Sorrentina, dato che negli Stati Uniti non c'erano dei copisti in grado di effettuare il lavoro. L'aspirazione era di rappresentare l'opera nel prossimo inverno a La Habana, dato che della compagnia avrebbe fatto parte la Basseggio. Si raccomandava che il prezzo fosse modico, in quanto *«quest'anno gli affari vanne male assai»*.

Per l'incertezza della situazione americana, nella stagione di dicembre a marzo 1861-62, malgrado la paura della febbre gialla che imperversava nella stagione calda a Cuba, accettò una scrittura per La Habana, dove venne pagato 700 scudi al mese, ossia tremila franchi. Da qui si lamentava con l'editore di non aver ricevuto in tempo la musica della sua opera, *«e la Basseggio che qui è piaciuta avrebbe potuto presentarla nella beneficiata»*. In giugno, ritornato in Italia, comunque avrebbe saldato di persona il debito per La Sorrentina: ribadiva nel contempo che non avrebbe pagato le musiche di Londra, in quanto mai ricevute.

La stagione habanera sarebbe dovuta terminare il 15 marzo, ma, per il successo incontrato dai Vespri siciliani, era stata prolungata fino al termine del mese. Aveva presentato tre opere nuove: Un ballo in maschera, Araldo, e Vespri. *«Qui l'impresa, dato che paga bene, può imporre anche alle prime parti di fare parti anche secondarie»*. La compagnia si sarebbe portata poi a New York, dove in primavera avrebbe dato vita a una breve stagione.

Nel novembre 1862 l'impresario Jacob Grau, che Muzio otto mesi dopo presentò a Ricordi come *«un onesto uomo ed un gentiluomo»*, allestì a New York una compagnia con la quale puntava in particolare su La traviata e il trovatore. Il 17 dicembre auspicava con Ricordi di poter rappresentare La forza del destino, della quale anivavano eccellenti notizie direttamente da Pietroburgo: al momento, però, il cambio con la valuta europea era sfavorevole, e il costo sarebbe risultato troppo elevato. Rinviava il saldo a tempi migliori, in quanto attualmente gli sarebbe costato il 46% in più: sperava di poter pagare presto, utilizzando una carta di prestito al 4% che era allo studio del Congresso, per evitare l'aggravio di costo per gli spettacoli. Continuava con notizie sulle operazioni militari, cui i giornali europei non dedicavano grande spazio. *«La guerra non va bene siamo ancora battuti a Frederiburg. Non è che in Virginia che la guerra va male perché è diretta da due o tre abolizionisti che spesso creperanno. Nel West va assai bene, così pure nel Golfo. La spedizione contro Mobile, Charleston, Savannah farà finire il contrabando col Inghilterra»*.

Nella primavera 1863 presentò a Boston diciannove opere in una stagione di sei settimane, continuando poi verso il West, passando da Philadelphia, Baltimora, per ritornare poi a Washington. Durante questa tournée vi fu una svolta nella vita di Muzio. Aveva quarantaquattro anni, una discreta posizione economica, e decise, così, di formarsi una famiglia: con una giovanissima allieva, Lucy Simons, *«una amabile*

donzella della Transilvania, che nella Repubblica degli Stati Uniti aveva sino da fanciulla abitato», così il Belforti. Il giorno stesso del matrimonio. il 3 aprile 1863, il neo sposo dette la notizia al Barezzi:

Sarà per lei una grande sorpresa il leggere in queste due linee che oggi mi sono ammogliato alle 9 ed alle 12 sono partito per la California. Il mio viaggio di concerti sarà di qualche mese, ma spero che tutto andrà bene nell'Eldorado.

Questa maledetta guerra finirà fra poco e potremo avere un poco di prosperità; intanto io parto e spero alla fine del mese, quando arriverò a San Francisco, di sentire che la pace è conclusa.

Mia moglie sa quanto lei ha fatto per me e ne sente riconoscenza come me stesso.

Non si hanno notizie né del rito, né dei testimoni. E' certo, in quanto della cosa si dovette parlare dieci anni dopo, che la sposina, pur provenendo da una famiglia abbiente, non portò un solo cent di dote. La circostanza fece reputare superflua la stesura del contratto di matrimonio, quel contratto che si usava stendere tra i promessi prima della celebrazione delle nozze, per regolare i rapporti tra i coniugi. Non contemplato dalla romantica ma oppressiva legislazione italiana - che non prevedeva alcun tipo di deroghe ai diritti e doveri che il codice imponeva, anche dove la libertà individuale poteva benissimo trovare esplicazione - questo contratto era invece largamente in uso in paesi dalle tradizioni molto più democratiche. quali gli Stati Uniti e la Francia. Definito sì *«una cinica lettera di non amore»*, disponeva preventivamente sui diritti e doveri, regole e sanzioni, divisione dei beni, educazione dei figli, norme di comportamento: un pratico e civile mettere le mani avanti senza falsi pudori, nel caso che il matrimonio non si rivelasse nel prosieguo eterno e unico, come il legislatore italiano faceva finta di credere.

Qualche notizia sull'attività della Simons l'abbiamo trovata: nulla di particolare, e sempre, o quasi. all'ombra del consorte. Il debutto avvenne sei mesi dopo le nozze, il 9 ottobre 1863, alla living Hall di New York, dove cantò qualche aria di contorno all'esibizione del sensazionale virtuoso statunitense, il pianista Louis Moreau Gottschalk. La stampa segnalò che era alunna di Muzio, come pure il 24, quando tenne il secondo concerto, che era allieva anche la debuttante Louise Vivier Altri concerti con il marito al pianoforte, furono dati pro militari feriti e ammalati.

Nel gennaio 1864. malgrado la guerra, Muzio lavorò intensamente: Albany, Buffalo, Rochester, Cleveland, Chicago, St. Louis, Cincinnati, Louisville. Qui era vicino al teatro delle ostilità *«che mina tutti senza far del bene ad alcuno. Neppure ai negri, per i quali dicono di battersi»*. Gli americani, però, continuavano a spendere allegramente, e non vi era pubblico divertimento che non fosse frequentato. Il lusso era dappertutto e la carta moneta, che aveva sostituito l'oro in corso forzoso, girava vorticosamente: tutto aumentava di prezzo e le tasse erano "enormi". *«Anch'io devo pagare il 3 per 100 sopra tutto ciò che guadagno al di sopra di 600 dollari; e mi hanno cercato i conti sino dal 1862»*

Alla fine della crisi, però, *«il paese sarebbe diventato il più grande e prospero di qualunque altro al mondo»*.

Circa il gusto musicale altra notizia ci viene da alcuni spettacoli, nei quali cantò anche la Simons: nel 1864-65 il pianista Gottschalk dette una serie di concerti nei quali vennero eseguite la marcia del Tannhauser e una fantasia sul Faust da lui arrangiati per sei pianoforti, suonati dallo stesso e da Charlie Fradel, Harry Sanderson, Henry Lesseive, Eugène Trastour ed Emanuele Muzio. Il 15 luglio 1865, poi, dopo un anno di concerti, in una tournée diretta dal marito, la Simons debuttò come prima donna nei Puritani a San Francisco; nell'autunno fu nell'Elisir d'amore al Crosby's Theatre di Chicago, cui seguirono La sonnambula, e Fra Diavolo, mentre nel marzo 1866 si presentò all'Habana ancora nei Puritani. Dovette trattarsi di esecuzioni poco incisive,

se consideriamo lo scarso numero delle presenze, rapportato alla quantità degli spettacoli che il marito diresse nello stesso periodo.

Di miss Lucy Simons, come di tante cose di Muzio, si sa poco: il matrimonio era probabilmente la conseguenza dell'infatuazione momentanea di un uomo maturo e solo nei riguardi di una giovane donna. Giuseppina Strepponi osservava con Corticelli: *«Non so se Emanuele ha fatto bene o male a sposare una donna tanto giovane. Vi devono essere fra loro almeno venticinque anni di differenza»*, e in un'altra lettera: *«lo voglio molto bene ad Emanuele, ma temo ch'egli sia e debba rimanere ancor per molto tempo ragazzo, quanto alla conoscenza del mondo»*

Dal non tranquillo matrimonio nacque un bambino nell'estate 1866. Il 16 giugno Muzio aveva infatti scritto da New York a Barezzi, scusandosi per non averlo fatto per quattordici mesi: ma aveva tanto girato...: *«Ora resto fermo per una ragione suprema e grave: sto per diventare padre e aspetto quest'evento di giorno in giorno»*. Aveva deciso che il nascituro si sarebbe chiamato Giuseppe se maschio, Giuseppina se femmina. il piccolo, che forse avrebbe potuto salvare l'infelice matrimonio, morì dopo un mese di vita.

Della sofferenza, del dolore, del rimpianto. Emanuele scrisse solo al maestro. In lui rimase il desiderio della paternità: crediamo di ravvisare questa aspirazione nel fatto che per anni tenne presso di sé i fratellini della moglie, li allevò, si occupò della loro istruzione e dei loro svaghi, quasi fossero suoi, e di come in seguito si comportò con Eugene Durot. Probabilmente non prese nemmeno il lutto: troppo presto il bambino era morto perché scattasse quell'obbligo sociale per la rappresentazione esteriore del cordoglio, che esigeva tutto un rituale perfettamente codificato. E, a quei tempi, la mortalità infantile era all'ordine del giorno.

Nel maggio 1866 Muzio rimase anche senza teatro: era infatti andata a fuoco a New York l'Academy of Music dove, fino a dieci minuti prima, aveva diretto L'ebrea. Erano iniziati i lavori di ricostruzione, e sarebbe stato riaperto a novembre. Da tanto tempo aveva desiderio di rivedere l'Italia anche se l'America, ammetteva, *«quando se ne conosce la lingua, le istituzioni, le leggi, si ammira prima e poi si finisce ad amarla»*. Il luttuoso evento, oltre al fatto di essere momentaneamente senza impegni, fu la molla che lo spinse a mettere in atto l'aspirazione.