

CAPITOLO IX

La Messa di Rossini

Dopo otto anni di permanenza in America, Muzio era così ritornato in Europa. La prima tappa fu a Parigi dai Verdi, poi a Busseto, per presentare la moglie ai suoi e a Barezzi. Dopo la visita. Giuseppina gli scrisse: *«La sua partenza da Parigi ha lasciato un gran vuoto! Nel ristretto numero dei nostri amici, il rivederla ogni giorno, dopo tant'anni d'assenza, ci aveva ringiovaniti e riportati al tempo in cui Ella viveva spesso con noi ed era come un parente in generale, un intimo e carissimo amico. Era forse meglio ch'Ella non ritornasse in Europa... noi eravamo rassegnati alla lontananza: ora, quand'Ella ritornerà in America (dov'Ella deve ritornare se ha fede nel consiglio de' suoi vecchi amici), ci parrà di perderla una seconda volta»*.

Evidentemente Verdi era dell'avviso che dovesse continuare la carriera negli Stati Uniti: a conoscenza delle voci malevoli che giravano circa gl'influssi attribuiti al suo allievo, reputava fosse meglio tenerlo lontano da dicerie così meschine. Giuseppina si prese il carico di tenere la corrispondenza con Lucy, e dai copialettere risulta che si esprimeva in un inglese alquanto stentato del quale, pertanto, si giustificava: *«Quando vi scrivo in francese o in italiano dovete pensare: "Non ha tempo di sfogliare il vocabolario"»*.

Muzio non accolse il suggerimento di ritornare in America e, data la grande conoscenza che aveva del teatro, unita al poderoso appoggio di Verdi, non gli fu difficile rientrare nel giro.

Sette anni prima, il 6 aprile 1859 il Teatro La Fenice di Venezia aveva chiuso la stagione di carnevale: era poi scoppiata una crisi politica conclusasi con la terza guerra di indipendenza, e il teatro era rimasto inattivo diversi anni. Il 31 ottobre 1866 riaprì con *Un ballo in maschera*, concertato e diretto da Franco Faccio con l'assistenza di Emanuele Muzio. L'8 novembre, con il teatro illuminato straordinariamente, venne ricevuto Vittorio Emanuele II: la serata iniziò con una cantata d'occasione di Antonio Buzzolla, *Venezia liberata al suo re*, cui il 10 seguì una cavalcina *«nella quale onorò di sua presenza Sua Maestà»*

La stagione d'autunno chiuse il 25 novembre, e subito dopo cominciarono le prove per il carnevale 1866-67: Muzio venne scritturato e, con una compagnia che annoverava i bei nomi di Giuseppe Beneventano, Angela e Mario Tiberini, concertò e diresse *I puritani*. Don Diego de' Mendoza, Matilde di Shabran, Lucia di Lammermoor, Faust e *L'assedio di Corinto*.

Venezia non era la gaia città di qualche anno prima: la terza guerra di indipendenza era appena finita e, anche se in modo non del tutto onorevole, il Veneto era entrato a fare parte del Regno d'Italia. Avendo perduto l'ampio retroterra costituito dall'impero asburgico, di cui rappresentava uno dei porti più importanti, adesso nella città lagunare regnava la miseria, e vi erano tanti poveri per le strade *«da straziare il cuore»*. Questi, però, a leggere Muzio, dicevano con orgoglio: *«Abbiamo fame, ma viva il nostro re»*.

Tra le opere della stagione vi fu una prima assoluta: Don Diego de' Mendoza, scritta espressamente dal più che settantenne Giovanni Pacini. Muzio, sempre critico con i compositori che non fossero il suo Verdi, scrisse a Barezzi: *«Il teatro qui va abbastanza bene, ora stiamo provando una nuova Opera di Pacini che ci dà molto da impazzire perché è sì vecchio il povero uomo che non si ricorda egli stesso cosa abbia scritto»*.

Nelle Memorie artistiche il compositore catanese riportava: *«Sembra impossibile! eppure in sedici giorni il mio lavoro fu concertato ed esposto al giudizio di quel pubblico, che per innata gentilezza non ha pari, e per assennato giudizio non la cede ad altri d'Italia. [...] il successo del mio Don Diego ottenuto nella meravigliosa e singolare città dei Dogi è ben noto, sicché ne serbo il silenzio: dirò solo, che se trovai nei celebrati coniugi Tiberini due amorevoli figli, ebbi del pari nel non men valente*

Beneventano e nell'illustre maestro Muzio simile affettuosa assistenza. Né tralascierò di rammentare la mia profonda commozione, allorché, dopo la terza rappresentanza, l'intera orchestra volle onorarmi di una dimostrazione che non mi uscirà mai dalla mente, qual fu quella di accompagnarmi in mezzo ad una moltitudine di popolo alla mia abitazione. [...] La quarta sera che doveva rappresentarsi egualmente il mio Don Diego, accadde la famosa inondazione, di cui memoria d'uomo non ricorda d'eguale. Tutta Venezia trovavasi sott'acqua, e la Piazza San Marco offriva uno spettacolo veramente singolare. Le gondole galleggiavano sopra l'acqua in quella vasta piazza, ed il caffè Quadri era tutto inondato, di guisa che ognuno entrava in quell'elegante ritrovo, trasportati dalle stesse gondole, per assaporare quella deliziosa bibita onde l'intrepido Colombo, con le sue scoperte, a noi fece dono. Fu forza quindi in quella sera tener chiuso il Teatro della Fenice e quanti altri ne conta la città regina dell'Adria. Il giovedì susseguente riprese il suo corso il mio lavoro festeggiato dal pubblico al pari delle sere antecedenti...».

Il trionfalismo dell'autore contrasta con quanto il direttore d'orchestra scriveva all'editore: l'opera andava male ed era disertata dal pubblico. Era pertanto intento alle prove della Matilde, per sostituire il lavoro di Pacini dalle scene. Quello stesso giorno poi gli inviò un telegramma per comunicargli che il padre di Verdi era deceduto due giorni prima, notizia di cui era stato informato da Giuseppina.

Sempre da Venezia abbiamo un accenno circa l'attività artistica di Lucy Simons. Il 19 marzo Muzio si rivolse a Ricordi per farsi inviare la parte della protagonista della Dinorah, in quanto probabilmente la moglie l'avrebbe cantata al Her Majesty's Theatre di Londra, ed era suo intendimento fargliela ripassare prima di partire da Venezia. Chiedeva anche «*quell'aria di Rossini introdotta dalla Bishop nelle Cantatrici villane*». In quest'occasione espresse il parere circa la più famosa opera di Gounod, che stava dirigendo: «*Faust non piacque, ne piace, ne piacerà! La compagnia ha qualità negative per quella musica; il pubblico non ha voluto darsi la pena di fare attenzione alla musica troppo seria dicono, troppo misticismo, in alcune parti e per nulla divertente*». Malgrado questa opinione, l'opera rimase in cartellone fino alla chiusura della stagione, il 6 aprile. Seguirono due recite straordinarie con una sinfonia di Mercadante, lo Stabat Mater di Rossini, il terzo atto del Forest e il ballo Flik e Flok, diretto quest'ultimo dal primo violino ai balli Alessandro Ghislanzoni.

E' di poco tempo dopo una lettera sibillana a Verdi, dalla quale arguiamo che dovesse essere successo qualcosa con la moglie, le cui ambizioni evidentemente lo avevano messo in una situazione imbarazzante: «*Dovrò dunque esiliarmi e far mettere all'ostracismo del teatro mia moglie; non so se avrò il cuore per mettere ad effetto questo rimedio un po' da Spartano: sono risoluzioni che non si prendono su due piedi, e non bisogna precipitarsi per poi pentirsi. Non nego che nel eccesso del dispiacere fu questo il mio primo pensiero, ma siccome tornando in America direi addio al teatro e farei il professore, così sono a tempo anche di qui a tre mesi*».

Terminata la stagione al Teatro la Fenice, fissò la residenza a Parigi, al n. 5 di rue de Luxenbourg, dove riprese a dare lezioni di canto. In questa attività, che divenne sempre più intensa con gli anni oltre alla già menzionata Kellog, vi erano state anche le sorelle Adelina e Carlotta Patti. Adelina rimase sempre affezionata al maestro, anche quando all'apice del successo il suo nome era accompagnato dall'attributo "divina". Per riconoscenza gli donò dodici bottoni d'oro, su ciascuno dei quali aveva fatto incidere una delle lettere di cui si compongono i nomi «E. Muzio, G. Verdi».

A Parigi era in corso la prima Esposizione Universale, che aveva reso la metropoli capitale del mondo: Muzio non voleva allontanarsi in quanto, data la frequenza con cui giungevano le maggiori autorità, avrebbero potuto crearsi per lui delle situazioni favorevoli per una sistemazione definitiva «*o qui in Parigi o in Pietroburgo*». Per questa ragione, ma anche per dei problemi non meglio specificati con la moglie, aveva

rifiutato una scrittura per la stagione estiva al Gran Teatre del Liceu di Barcellona, dove sarebbe stato retribuito 2000 franchi al mese.

Il 21 luglio 1867, alle dieci di sera, decedeva a Busseto Antonio Barezzi. *«Io ne ho conosciuti di uomini, ma giammai uno migliore»*: questo, forse, il più alto onore che una persona potesse ricevere, considerato che a proferirlo fu Giuseppe Verdi.

Malgrado il rifiuto iniziale, Muzio successivamente accettò la scrittura spagnola. Dopo che il 3 settembre Lucy Simons si era esibita nella parte secondaria di Lisa nella *Sonnambula* al Theatre Italien diretta da Skoczdepole, conseguendo quel certo riconoscimento per cui venne chiamata nel gennaio 1868 per interpretare *Il templario*, la coppia partì per Barcellona.

Il 25 settembre Muzio descrisse a Verdi il viaggio: era stato in treno assieme al tenore Enrico Tamberlick e alla Didié, che avevano prenotato un intero scompartimento, "un coupé"; il tragitto era stato buono ma noioso, e alla frontiera tra Francia e Spagna non avevano nemmeno richiesto il passaporto. Lamentava di essere sottosopra per trovare un alloggio che fosse almeno pulito, in quanto abitava in un albergo che costava troppo: venti franchi al giorno per una camera per due persone. Era inoltre preoccupato in quanto, dopo aver visto i tre impresari, aveva avuto l'impressione di trovarsi dinanzi a dei galeotti.

Finalmente trovò un grazioso appartamento sulla Rambla - lo stesso viale sul quale si affacciava il Gran Teatre del Liceu - composto da salotto, cinque camere da letto, cucina, servizi e, con la mobilia, la biancheria e quanto occorreva per la casa, pagava 330 franchi al mese. Dato che aveva ospiti la famiglia della moglie e una sua amica, si alzava alle sei, cosa che d'altronde faceva sempre, dava la sveglia alle "serve" e, nel frattempo, si faceva il caffè *«colla macchinetta che compri a Parigi simile alla Sua»*: alle sette si recava al mercato con la cuoca *«per non darle occasione a rubare»*; alle nove impartiva lezioni al tenore Steger alle dieci e mezzo faceva colazione, per recarsi poi in teatro, nel quale aveva anche la direzione artistica dell'impresa. Al termine delle prove, dopo aver trattato gli affari pendenti con gli impresari, andava a passeggio con la moglie e con i fratellini piccoli di lei. *«Questo clima è assai buono per la salute di tutta la mia famiglia»*.

Anche dal punto di vista professionale, era soddisfatto: il teatro dell'opera di Barcellona era nuovissimo: ricostruito nel 1862, dopo che un incendio aveva distrutto la sala, poteva ospitare circa tremila spettatori tra la platea e i cinque ordini di logge, e tutto era di prim'ordine. Il palcoscenico, tra i più grandi d'Europa, era particolarmente adatto ai grandi spettacoli, ed era munito dei più recenti impianti tecnici: la messa in scena e i costumi ricchi. Occorreva soltanto rinforzare il coro, che aveva ventiquattro donne dalle voci deliziose. ma, per la parte maschile, pur eccellendo nei tenori primi e secondi, era un po' debole nella sezione dei bassi.

La stagione diretta al massimo teatro di Barcellona, iniziata il 12 ottobre 1867 e conclusa il 2 aprile, fu un vero e proprio tour de force. Per dare l'idea del gran lavoro effettuato, basta rilevare che Muzio concertò e diresse tutti i novantanove spettacoli, mediamente quattro alla settimana, in cui presentò quattordici opere per intero, e pezzi scelti di altre sedici nelle serate in cui il programma era il più vario. In una di queste, il 17 gennaio 1868, presentò un suo galop. *La guerrigliera*, che fu molto applaudito, e ripreso anche successivamente.

In questa occasione l'ultimo numero era stato riservato al celebre acrobata francese Leotard, che dette un saggio delle sue "meraviglie ginnastiche". Il Diario de Barcelona scrisse che era il creatore del "*volo dei tre trapezi*" e un vero fenomeno della sua specialità. Il 26 il programma, che prevedeva *La favorita*, fu "arricchito" con una nuova esibizione di questo "formidabile atleta". La Espana musical osservò che il palcoscenico più idoneo sarebbe stata però l'arena di un circo che non il Liceu, tempio dell'arte, anche perché qui si era esibito da solo, essendo rimasta la sala quasi vuota...

Oltre a ospitare numeri che con la musica avevano poco a spartire, vigeva a volte anche l'abitudine di rappresentare l'opera lirica in maniera piuttosto libera. Se nel Profeta si ebbe occasione di vedere inserito nel secondo atto un passo a due con i danzatori Juan Alonso ed Elisa Piron, se venne soppressa la "preghiera" del tenore e, siccome l'ambientazione era in Olanda, se si presentò un numero con i pattinatori - ma, non avendo modo di effettuare il numero su ghiaccio, si ripiegò su pattini a rotelle - lo spettacolo del 28 dicembre, data della commemorazione dei Santi innocenti, è da ricordare.

Antonio Massisimo, lo studioso che ci ha fornito le notizie di questa stagione di Barcellona, ha specificato che in Spagna questo era il giorno dedicato alle beffe, una sorta di primo aprile italiano. Si rappresentava il Macbeth di Verdi: se il primo e il secondo alto passarono più o meno normalmente - anche se re Duncan era abbigliato come uno zingaro accattone, ma con la corona in testa; se Banco, invece di dare la mano al figlioletto e fuggire con lui, lo faceva accompagnare da un gigante scemo; se nella scena del banchetto lo spettro aveva le sembianze di un mostro dall'enorme testa deforme - all'inizio del terzo si presentò alla ribalta l'avvisatore per comunicare la repentina indisposizione dell'intero coro. Interrotta la recita, si esibirono un paio di acrobati. Nuovo avviso, e si riprese la rappresentazione. Questa volta furono invece gli orchestrali, andati nel frattempo al bar, a non presentarsi. Entrò alla fine Muzio, spingendo avanti due persone piuttosto alticce, che risultarono essere un violoncellista e un pianista. Mentre tutti e tre erano impegnati in una "introduzione" melodica, furtivamente gli orchestrali ripresero il loro posto e, a conclusione della serata, eseguirono applauditissimi diverse composizioni sinfoniche.

Il 2 dicembre 1867 Muzio chiese a Ricordi di inviargli le partiture delle sinfonie delle opere Giovanna la pazza, Claudia, Le due regine, e La Sorrentina: *«avendo qui un cedente orchestra voglio fare eseguire quelle mie Sinfonie io farò copiare qui le parti...»*

Oltre a esibirsi dinanzi al pubblico spagnolo anche come pianista, accompagnando il 14 marzo il basso Jules Petit nella romanza Diete me la rendra, Muzio si fece così conoscere come compositore delle sinfonie della Claudia e della Sorrentina, quest'ultima presentata in tre serate, tra cui quella di addio del 2 aprile.

La stagione procedeva bene: aveva messo in scena Gli ugonotti, L'ebrea, Rigoletto, Macbeth, Roberto il diavolo, Lucia di Lammermoor e l'Otello di Rossini. Se i maggiori successi erano stati L'ebrea, Macbeth e Gli ugonotti, la Lucia era andata male, in quanto la prima donna era stata "assai infelice" e - scriveva a Verdi - al momento stava provando il profeta.

La prima donna, la cui esibizione "assai infelice" aveva fatto naufragare la splendida opera di Donizetti, era certa "senora Castri". Il Diario de Barcelona del 19 novembre 1867 aveva pubblicato: *«Ci hanno riferito che al liceo dopo Roberto il diavolo si canterà Lucia di Lammermoor, disimpegnando il ruolo della protagonista la moglie del maestro direttore dell'orchestra, il signor Muzio. Secondo quanto ci assicurano, detta signora ha cantato quest'opera con plauso al Teatro de la Habana»*. La notizia era inesatta: Muzio aveva sì diretto nell'isola caraibica la Lucia, ma non aveva osato affidare una parte così ardua alla moglie, che aveva chiuso la stagione con un'unica presenza nei puritani.

La Espana musical fu brutalmente esplicita: *«Non si fece nulla poiché, dati i modesti mezzi vocali e la mediocrità del suddetto soprano per un simile impegno, al fine di evitare un fiasco colossale, si decise di aggiornare la recita, che avrà luogo dopodomani, 30, interpretata da un nuovo soprano, la signora Castri, scritturata a tale scopo»*.

Paolina Castri si dimostrò un disastro e, protestata in tronco, venne sostituita da Clarice Sinico che, unitamente al tenore Roberto Stagno, conseguì un successo trionfale. che si ripeté anche nelle repliche.

Lucy Simons, che sul cartellone appariva come Lucia Muzio, cantò nella stagione otto recite del Guglielmo Tell nella parte di Jemmy, otto nella Dinorah nel ruolo della capraia, due dell'Ebra (Fudossia), e comparve in due degli spettacoli a programma vario. Doveva interpretare Violetta nel Bravo di Mercadante ma, dopo diversi rinvii a causa dell'indisposizione del tenore Vincenzo Steger, l'opera era stata Cancellata dal cartellone.

L'Almanaque del Diario de Barcelona para el ano 1869, nel consuntivo della stagione del liceo, tra i nuovi cantanti citò anche la signora Muzio, *«soprano de voz bientimbrada, de bastante buen esilio é inteligencia en el canto; pero que por sus facultades no pasa de una comprimaria para un teatro de la categoria del liceo»*.

Muzio aveva cercato di far rappresentare il Don Carlos di Verdi, ma, in mancanza di voci adatte, la proposta era stata accantonata per il momento. L'editore Choudens intanto faceva di tutto per far allestire Roméo et Juliette di Gounod: avrebbe ceduto il diritto di esecuzione dell'opera per 2000 franchi, mentre Escudier per il Don Carlos ne aveva richiesti 6000.

Tornato a Parigi, Muzio si dette alle speculazioni: nel gennaio 1869 si assicurò dalla vedova di Rossini il privilegio per l'Italia della Petite messe solennelle e si era affrettato a darne notizia a Ricordi: *«Col dire che la musica sacra è cattivo affare per l'Italia non ne diminuisce il valore. Se l'Italia è atea, o protestante tanto meglio! la messa di Rossini deve rendere denari col teatro e non colla chiesa. Come valore musicale è più grande dello Stabat. Vi sono quattordici numeri, e l'esecuzione dura un ora e tre quarti. Vi sono soli e duetti per il commercio di musica insomma è un grand'affare. Ricordati che sono molti anni che non vi è stato un successo musicale universale, e se tu sei disposto ad entrare in società con me per "exploitation" [lo sfruttamento] di questa messa fammelo sapere per telegrafo. Ti posso lasciare la stampa a te solo; ma intendo le rappresentazioni in società con un buon quartetto di primari artisti»*. Chiedeva di mantenere il silenzio sulla questione, e lo rimproverava per non essersi recato di persona dalla vedova di Rossini per l'acquisto delle musiche.

Tre giorni dopo tornava sull'argomento: *«Al concerto della beneficenza italiana pregai Madame Conneau, Albini, Gardoni ed Agnesi a volermi cantare sotto voce senza sprecare il fiato la messa di Rossini, furono così compiacenti che ieri sera alle otto feci mettere al piano Jules Cohen (che l'accompagnò alla prima esecuzione in casa del barone Pillet) e mi cantarono dal "Kirie" sino al "Amen" questa musica degli angeli, nessuno assisteva all'esecuzione che Stracosh ed io, non volli alcuno della mia famiglia ne alcuno della sua, neppure amici di nessun artista ne di Madame Conneau era abbastanza l'onore che faceva a tutti di farli cantare una volta quella musica ispirata. Ebbene, mio caro Tito, essa è la composizione più perfetta, più nuova dei tempi moderni. Io seguiva l'esecuzione col occhio sulla partitura istrumentata dallo stesso Rossini con quella chiarezza, quella sicurezza, quella conoscenza degli effetti di degli strumenti di fiato che d'arco che lo*

114

fecero uno dei più grandi maestri per l'istrumentazione, ed i miei occhi erano continuamente bagnati di lacrime. E' inutile che ti ripeta che è un monumento imperituro, e chi lo possederà ne avrà una rendita perpetua più sicura di quella del 5% italiano e senza imposizioni. In Italia vi sono più di cinquanta teatri fra i quali ve ne sorto dieci che saranno felici di pagare fr. 5000 per nolo della partitura: nessun teatro pagherà meno di 2500 fr.l.. 1 Ululami era ieri sera alle 12 1/2 in casa mia con 40 biglietti da mille franchi e gli dissi un no rotondo come l'O di Giotto. Ne associazione ne proprietà, la tengo per Ricordi, per l'Italia, e la tengo per me per l'America.[...] In Europa non ho quel che chiamo amici, ed in America ho quel che voglio e saraiamo felici del mio ritorno, e portando meco la messa di Rossini mi farò una rendita ed essendo cittadino americano ho il diritto alla proprietà della musica e rappresentazione».

Se il 30 gennaio l'affare sembrava concluso, per il gran subbuglio che questa composizione aveva provocato nel mondo dell'editoria musicale, tutto tornò in discussione. Ricordi pretendeva che per mercato italiano si intendessero anche Trieste e «*le future conquiste d'Italia*», comprendendo in queste, pur senza specificarle, probabilmente Roma, Nizza, la Corsica e il Tirolo; Brandus, Ullmann, Maurizio Strakosch e il banchiere Hall non intendevano cedere su Trieste, in quanto via commerciale aperta per la Federazione Germanica; Strakosch (che era colui che aveva acquistato la Messa dalla vedova di Rossini per 100.000 franchi) adesso pretendeva 1000 franchi in più per cedere assieme *O salutaris*, avendolo pagato fuori dalla Messa; in Francia vi era battaglia tra gli editori Brandus, Heugel ed Escudier «*e siccome l'affare è in mie mani darò la preferenza al mio amico, ma deve pagare molto, molto*». Il 2 febbraio 1869 Muzio si espresse in maniera risentita nei confronti di Ricordi che tergiversava e, diciamo per un eccesso di prudenza, aveva telegrafato alla vedova di Rossini per chiederle se Strakosch era effettivamente autorizzato a firmare il contratto: «*lo dovrei interpretarlo in mancanza di confidenza verso di me che da venticinque anni che ci conosciamo ho dato prove a tuo padre, a te di amicizia, disinteresse e di zelo per i tuoi affari*» Aggiungeva poi: «*Mi pare che il tuo banchiere non conosca il proverbio inglese time is money*». A metà del mese venne firmata la cessione a Ricordi dei diritti per l'Italia, contro il pagamento di 15.000 franchi. Per quel che riguardava Ullmann e Muzio, avevano pagato 25.000 franchi per la partitura e il diritto all'esecuzione fino al 1° maggio 1870, successivamente il diritto sarebbe ritornato a Maurizio Strakosch.

Si era accesa nel frattempo la frenesia per ascoltare questo lavoro di Rossini: al Theatre des Italiens di Parigi furono programmate tre esecuzioni, che fecero segnare subito la chiusura dei botteghini a causa del tutto esaurito. Se ne dettero quattordici rappresentazioni nel primo mese. La compagnia poi intraprese una tournée, che contò sessanta repliche in Francia, Belgio e Olanda. Il 17 febbraio Muzio aveva comunicato a Ricordi che «*Monsignor Chigi mi ha fatto domandare se non voressimo dare le primizie del esemplare a Roma l'11 aprile per l'anniversario del 50.simo anno della consacrazione di Pio IX come prete. Vi fui io stesso questa mattina, e non dissi né sì né no; perché doveva sentire l'opinione anche Ullmann*». Pur di ottenere l'esecuzione, la Santa Sede avrebbe derogato persino a quel ferreo principio che era stato la causa dell'introduzione dei castrati nel mondo del canto: «*Permetterebbero le donne e non farebbero opposizione neppure al coro di donne*».

Riguardo all'esecuzione italiana, riportiamo quanto scrisse il Belforti, proprio per lo stile aulico con cui ammantò il trionfalismo di cui la biografia è pervasa: «*A mio avviso, lo spettacolo che ha innalzato il Muzio al grado di primo maestro concertatore dei tempi fu la Messa solenne del Rossini da lui diretta a Bologna nel 1869. Tutta la stampa del Regno si occupò con fanatismo del fatto che costituiva il grande avvenimento del giorno. Il nome del celebre direttore volava sulle ali della fama da un capo all'altro della penisola; e l'eco ne ripeteva le lodi al di là dell'Alpi e dei mari*».

La Gazzetta musicale di Milano del 3 marzo, mentre riportava il "dispaccio telegrafico" da Parigi, in cui si diceva che al Teatro Italiano «*Messa solenne di Rossini successo colossale, straordinario, entusiastico. Introito 25.000 franchi. Venduti tutti i posti per altre tre esecuzioni*», poche righe più sopra comunicava che «*Il maestro Emanuele Muzio, professore di canto, è giunto tra noi, incaricato di dirigere in Italia l'esecuzione della Messa di Rossini*».

Muzio si era fermato qualche giorno a Busseto, dove la madre era gravemente ammalata, e a Milano aveva acquistato il Metodo di canto del Garcia e quello di armonia di Lauro Rossi, al fine di calcolare quanto tempo gli sarebbe occorso per la traduzione in inglese.

Sceso a Bologna all'Hotel Brun, iniziò subito a lavorare intensamente per ottenere una buona esecuzione. Era soddisfatto per l'andamento delle prove, aveva cominciato a

mettere insieme i solisti e il coro, e presto avrebbe iniziato con gli strumentisti: l'orchestrazione era facile, difficile ottenere il colorito dalla massa corale, che era debole nei contralti. Ne avrebbe avuto bisogno di altri dieci, ma non era riuscito a trovarne: aveva allora aggiunto dodici ragazzi che, però, non avevano le note basse... Dal 23 marzo diresse al Teatro Comunale, nella versione orchestrale, dopo una Sinfonia giovanile, la Petite messe solennelle "a quattro voci, per soli, coro e strumenti". Erano programmate tre rappresentazioni: dovette aggiungerne due per accontentare la massa di pubblico.

Riportiamo alcuni frammenti delle lunghissime recensioni, non per quanto dicono sulla composizione e sul direttore, ma per proporre un esempio dello stile con cui si soleva illustrare l'esito di uno spettacolo. L'appendicista dell'Indipendente iniziava il chilometrico resoconto con: *«Scriviamo queste parole, mentre risuona ancora nell'animo nostro l'eco delizioso delle ineffabili melodie del cigno pesarese. La sala del nostro maggiore teatro presentava ieri sera un aspetto solenne, e per quanto sfolgoreggiassero nei loro palchetti le nostre dame, nulla dimeno la gaiezza e la coquetterie non trovavano adito nei cuori che palpitanti e commossi plaudivano al genio italiano, ed erano orgogliosi di veder riconfermato il primato musicale della penisola nostra sulle altre nazioni. Lo spirito del gran maestro sembrava quasi si librasse maestoso per l'acre, tanto era il raccoglimento degli astanti, quando si sono fatti sentire i primi accordi melodiosi della sinfonia».*

Per la Gazzetta dell'Emilia l'orchestra *«suonò alla perfezione, diretta maestrevolmente dal Muzio, il quale pareva colla magica bacchetta, e coll'entusiasmo artistico, che gl'infondeva ed energia e sentimento, trarsi dietro quasi per incanto quelle imponenti masse, che pendevano obbedienti al suo cenno»*, mentre il più famoso dei critici, il dottor Filippo Filippi, dopo aver inondato pagine e pagine della Perseveranza con la piena un articolo fiume, sul quale venivano trascinati vorticosamente termini quali sublime, stupendo, veramente divino, genio, grazia, spontaneità, toccante, espressivo in sommo grado, caloroso fino all'incandescenza, impetuoso, gigantesco, ardito, prodigio, arditissimo, sereno, soave, fulminante, splendido, (e ci fermiamo dopo solo poche righe!) concludeva con degnazione: *«La Messa di Rossini in Italia fu eseguita finora a Bologna ed a Torino, ma non in modo degno dell'importanza e della difficoltà del lavoro, per cui occorrono prove ed artisti come se si trattasse di una vera opera in musica. A Bologna l'effetto fu immenso nei pezzi ove ebbero gran parte l'orchestra ed i cori, così intelligentemente e calorosamente diretti dal bravo maestro Muzio. I pezzi a solo riuscirono invece fiaccamente, a causa delle voci cattive o deboli, e della nessuna intuizione dello stile».* La Gazzetta musicale di Milano riportò alla conclusione che *«le successive esecuzioni della Messa solenne di Rossini non fecero che confermare vieppiù il grande successo ottenuto nelle prime. Basti dire che la fuga fu replicata ogni sera, ed il Sanctus triplicato; cosicché in cinque esecuzioni il pubblico udì dieci volte la fuga e quindici volte il Sanctus. Potenza del genio e perfezione dell'esecuzione!».*

Con Verdi Muzio poté affermare: *«Io sono contento, e mi sembra che il pubblico lo sia di me se abado agli applausi che mi fecero. Ho lavorato molto, perché io stesso non ho sdegnato, visto l'importanza della cosa e della mia posizione, di istruire i coristi così amatori come del teatro; sì, l'ho fatto per nove giorni mattina e sera. Se fosse andata male l'esecuzione la colpa sarebbe stata mia; ma invece tutto andò veramente bene».*

E con Ricordi: *«Due sole parole perché io non sono uso a dire belle cose di me ne a fare i miei elogi. Ieri sera si può chiamare il trionfo della fuga e del Sanctus del coro e dell'orchestra. [...] Mi sono fatto onore, ed ecco ciò che voleva».*

In occasione di questa Messa, Muzio si fece fotografare nell'atteggiamento di dirigere: e la prima copia venne inviata a Giuseppe Verdi, che la tenne nel salotto della villa di Sant'Agata, accanto a quella di Antonio Barezzi.

Le fotografie, altra recente invenzione, iniziarono a dilagare dopo il 1850: «reliquie favorevoli al ricordo», ci hanno tramandato, per lo più in una bellissima tonalità marrone, in vari formati, e in edizioni più o meno eleganti, le immagini di tutti i personaggi della seconda metà del secolo XIX. Si erano aperti gabinetti fotografici ovunque, e anche agli angoli delle strade si trovavano artisti ambulanti: abbiamo detto artisti, in quanto amavano qualificarsi pittori-fotografi. I soggetti venivano enfatizzati al massimo, e colonne con capitelli greci, tendaggi, balaustre, facevano da scenario a personaggi in pose innaturali, l'espressione improntata alla massima serietà, agghindati nei vestiti più eleganti o, se in divisa militare, con tutti gli orpelli tirati a lucido.