

CAPITOLO X

L'inaugurazione del canale di Suez e l'Aida

Ritornato a Parigi, Muzio riprese la vita indaffarata: conosciuto e ben accolto per l'indubbia competenza musicale e la serietà, dopo la Messa rossiniana, (annunciando la cui esecuzione abbiamo letto che la Gazzetta musicale, anziché direttore d'orchestra, l'aveva qualificato "professore di canto") incrementò notevolmente l'attività di insegnante e di agente, quella che diventerà poi la sua principale, e si legò con l'agenzia teatrale Lampugnani di Milano, con la quale divideva le provvigioni per gli affari conclusi.

Nel maggio 1869 scrisse a Ricordi che l'editore Heugel voleva vendere in Italia l'Amleto e la Mignon di Thomas e, dato che aveva nei suoi riguardi "molta amicizia", gli aveva chiesto di fare da intermediario. Parlando poi di Wagner - una caratteristica delle lettere di Muzio era la quantità degli argomenti trattati - esprimeva l'opinione che non era musica «*destinata ad un successo in Italia, dopo una prova nessuno vorrà più spendere né per allestire né per sentire quelle opere*». Annunziava poi che presto sarebbe venuto a Milano per allestire per conto di "S.A. il Viceré Re d'Egitto" la compagnia per la stagione d'apertura del teatro dell'opera del Cairo, a cornice della solenne inaugurazione del canale di Suez.

In una manifestazioni di tale livello, oltre a una cantata, non poteva mancare, come nelle capitali europee, la stagione lirica. Era stato pertanto costruito il Théâtre du Kédive d'Egypte, che venne poi comunemente chiamato Nuovo Teatro Italiano del Cairo: sorgeva al centro della capitale nel quartiere d'Azbekieh, abitato dalla migliore società, ed era circondato da ampi e lussureggianti giardini.

Non sappiamo quando approdò al Cairo la prima compagnia dell'opera italiana, ma, alla metà del secolo, lo scrittore francese Gerard de Nerval aveva scritto che, durante una passeggiata, la sua attenzione era stata attratta da un manifesto in lingua italiana che annunciava tale spettacolo.

La costruzione del teatro da mille posti, - «*il teatro qui é bellino, ricco, ma una scatola*», lo definì qualche anno dopo Maria Waldmann - fu una delle glorie del Kédive Ismail: venne iniziata nell'aprile 1869 e conclusa in sei mesi. Su progetto dell'architetto Andrea Scala, che di lì a poco avrebbe legato il nome al Teatro Bellini di Catania, i lavori vennero diretti dall'ingegnere e pittore Pietro Avoscani. Questi non era nuovo a imprese del genere, e qualche anno prima aveva realizzato ad Alessandria d'Egitto il Teatro Zizinia. La parte meccanica, gli arredi, le decorazioni, le scene, vennero affidati a imprese, pittori e scenografi italiani: tra questi il Bertoja e il Ferrario, mentre il sipario fu opera di Annibale Gatti.

L'Avoscani parlò dell'impresa in una lettera del giugno a Draneht Bey: «*Da tre giorni abbiamo un vento fresco e siamo scesi a trentaquattro (gradi) ma per fortuna nei sotterranei del Teatro. dove dovrò lavorare, c'è un fresco delizioso. Noi lavoriamo dalle cinque del mattino fino alle otto di sera cantando e tutto va a gonfie vele, anche se abbiamo molti malati per colpi di sole e dieci di essi sono passati purtroppo all'altra vita eterna. Inoltre, dopo la partenza del Vice-Rè le strade non sono più adeguate quindi tra le molteplici costruzioni e i trasporti, lavoriamo in un permanente nuvolo di polvere*».

Con una lettera del 14 maggio 1869, l'agenzia Verger di Parigi aveva sottoposto a Draneht Bey una rosa di quattro direttori d'orchestra per la stagione di apertura: Fontana, Castagneri, Bottesini e Muzio. Il sovrintendente prescelse Muzio, e il contratto venne firmato a Parigi il 27 maggio. Il direttore si impegnava dal 15 ottobre 1869 al 15 marzo 1870 per una paga mensile di 2500 franchi, mentre il tempo che avrebbe impiegato fino allora per predisporre la stagione sarebbe stato compensato con mille franchi al mese.

Muzio si mise subito all'opera, e il 2 giugno telegrafava da Milano al Bey che aveva contattato eccellenti professori d'orchestra a prezzi onesti e «*trovatisi artisti buoni*

primari, buone seconde parti, havvi musica e tutto a prezzi limitati». Lo stesso giorno per lettera precisava che avrebbe selezionato i professori, oltre che a Milano, anche a Torino, Bologna, Parma e Firenze. In proposito scrisse a Ricordi che doveva scritturare «*60 professori d'orchestra 40 uomini coristi e 26 donne*»: ci tenne a precisare che l'agente non era lui, ma, essendo stato scritturato come direttore, desiderava buoni elementi e, potendo S.A. spendere, li voleva vedere e sentire con le proprie orecchie. Le prime parti dell'orchestra erano quindici a 400 franchi al mese ognuna, le seconde quarantacinque a 300. Maestro del coro era Devasini, a 550 franchi al mese; i coristi primi a 300 franchi, i secondi a 270: avevano «*buona voce e repertorio e l'obbligo di fare la comparsa nel ballo*». Per tutti era previsto il pagamento del viaggio di andata e ritorno da Milano al Cairo.

Il giorno dopo comunicava che le strade ferrate, da lui contattate, concedevano alla compagnia lo sconto del 50% tra Milano e Venezia, e che si sarebbe incontrato con un rappresentante della Società Adriatico-Orientale per sapere quali facilitazioni avrebbe concesso per il passaggio marittimo. «*E' uso che i cori ed orchestra paghino essi stessi il soprapeso del bagaglio ed io lo mantengo. In quanto alle casse degli istrumenti le spese di trasporto sono a carico di Vostra Eccellenza*». Specificava che «*gli artisti amano assai più fare gli affari direttamente che non con mezzo di agenti che sovente non sono specchi d'onestà. [...] Farò pure il repertorio dei pezzi per i concerti da darsi alla Corte di Sua Altezza il Viceré...*».

Nel giugno fece una rapida corsa a casa per una visita alla madre e a una cognata, le cui condizioni di salute erano preoccupanti. Dopo Busseto si recò a Londra, continuando a girare per la Francia, per risolvere le complicazioni che sorgevano ogni istante per l'allestimento della stagione egiziana.

Il 18 luglio trasmise a Ricordi l'elenco delle opere che aveva deciso di rappresentare al Cairo: Lucia di Eammermoor, il barbiere di Siviglia, Don Pasquale, La gazza ladra, Don Giovanni, Gispino e la comare, Il trovatore, Un ballo in maschera. Rigoletto, La traviata, Ernani e "Elisire". Il prezzo concordato per il nolo fu di 400 lire per opera, pagamento alla consegna della musica. «*Non ho potuto rifiutare di prendere la Muta e la Marta da Brandus ed il Faust da Choudems*», e concludeva: «*L'amico mio Lampugnani ti rimetterà questo mio biglietto e la solita provvigione spetta a lui*». Qualche giorno dopo ordinò anche il materiale di Saffo, Semiramide, Poliuto, Lucrezia Bolgia. Norma e duecento libretti per ognuna delle opere prescelte, raccomandandosi che l'imballaggio fosse curato in modo da preservare il contenuto dall'umidità. Un mese dopo rinunciava però a Poliuto, Norma e Saffo, in quanto non aveva costumi e scene.

Muzio denotò sagacia in ogni particolare della fase organizzativa: aveva fatto in modo che a tutta la compagnia, composta da trecento persone, fosse assicurato l'alloggio, in quanto il grande numero di visitatori, che sicuramente sarebbero confluiti al Cairo per le feste d'apertura del canale, avrebbero reso problematica la sistemazione. Anche i viaggi furono scaglionati: una parte della compagnia di ballo, composta di «*ventidue ballerine tutte assai belle*», si sarebbe imbarcata a Venezia il 10 settembre, mentre il rimanente sarebbe partito da Marsiglia assieme agli artisti francesi degli spettacoli d'operetta. L'orchestra e i cantanti si sarebbero mossi a gruppi: da Marsiglia, da Venezia, da Brindisi. Curò che queste notizie venissero pubblicate sulla Gazzetta musicale di Milano dell'8 agosto, affinché tutti gli interessati potessero prenderne visione.

Nell'affrontare queste fatiche auspicava: «*Spero che il Teatro del Cairo diverrà stabile, e che potremo avere una stia opera negli anni venturi...*», così scriveva a Verdi, confidandogli che sperava di presentargli Draneht Bey «*per parlare di affari*». Sulla base di questa notizia, possiamo dedurre che l'invito a Verdi di scrivere un'opera nuova per il teatro del Cairo avesse a monte l'interessamento del sempre grato allievo. D'altronde, quando Muzio era stato interpellato per la scelta tra Jules Cohen o

Giuseppe Poniatowski per scrivere la cantata dell'inaugurazione del canale, aveva risposto che bisognava cercare un grande nome che componesse qualcosa destinata a restare per sempre. E di grande nome ne conosceva uno solo: Giuseppe Verdi. La conferma di questo pensiero traspare in una lettera a Ricordi del 29 agosto 1869 da Parigi: «*Verdi non accettò di comporre la cantata e credo che faremo senza perché veramente gli altri compositori sono sporca carta e nul altro*».

Lo stesso Verdi nel giugno 1870 confidava: «*fin dall'anno passato fui invitato per scrivere un'opera in un paese molto lontano. Risposi di no*». Circa questa risposta negativa, il 3 dicembre 1869 Muzio dal Cairo gli aveva comunicato: «*La risposta per l'opera la diedi e non piacque: qui credono che basta aver denaro per pagare che tutto si può ottenere. Il Kedivè vuole grandi cose per l'anno prossimo, a quel che dice, ma il modo col quale sarà diretto il teatro non è ancora deciso, e non lo sarà che dopo la partenza di tutti questi parassiti di ogni nazione*».

Il 1° novembre, alla presenza del viceré d'Egitto, dell'imperatrice Eugenia di Francia, dell'imperatore austriaco Francesco Giuseppe, per non parlare di tutto il corpo diplomatico e di una marea di personalità invitate in tutta Europa, (quei "parassiti", come li aveva definiti Muzio), una serata di gala con il Rigoletto, preceduto da un Inno, aveva aperto il teatro.

Ai primi di novembre stava lavorando «*come un vero Turco per il gran concerto che faremo a Ismailia il 17 per l'inaugurazione del canale*». Lamentava con Ricordi che nel materiale d'orchestra del Trovatore e del Rigoletto non erano state inserite alcune parti, e aveva dovuto farle copiare a 25 centesimi la pagina. Ordinava poi ancora duecento copie dei libretti per ogni opera o ballo in cartellone, e concludeva con un post scriptum: «*Ricordati che per questo come per altre ordinazioni io prendo la commissione*», chiedendo di tenergli un conto, «*siccome spero che non saranno gli ultimi denari che mi avrai a dare per mediazione*».

Il 17 novembre 1869 venne inaugurato il canale di Suez, una di quelle realizzazioni che cambiarono l'equilibrio del mondo nel XIX secolo. Conscio dell'opera faraonica, il Kedivè d'Egitto, Ismail Pascià, aveva voluto dare alle celebrazioni la pompa che la solennità dell'avvenimento meritava. Agli invitati venne offerta una edizione di lusso con il testo dell'Action tyrique pour l'ouverture de l'ishue de Suez, tradotta anche in arabo, turco, spagnolo, inglese, tedesco e russo.

E' strano, data la natura piena di interessi, - e dobbiamo arguirne che probabilmente fu colpa della moglie americana - ma pare che Muzio non abbia risalito il Nilo alla ricerca delle vestigia delle glorie del passato. Al contrario le bellezze dell'impero faraonico non lo commuovevano particolarmente: «*I poeti hanno fatto le loro poesie nelle loro stanze perché non so dove trovar la poesia in questo paese. Di mine ve ne sono quante se ne vuole. Va bene le piramidi, ma sempre piramidi secca la gloria...*».

L'ambiente non si confaceva alla sua natura riservata, e non si ritrovava in quel caldo polveroso, tra odori forti, sporcizia, forme caotiche di vita, formicolio brulicante di persone indolenti e violente, voci are di mercanti. E se questo era il popolo autoctono, la società europea era anche peggiore, composta da diplomatici - i parassiti - con la spocchiosa vacuità tutta di esteri, e i trafficanti dediti esclusivamente a raggiri bizantini. Anche i connazionali non toccavano il suo gradimento: sulla stampa c'era la censura, e il censore era un siciliano; a capo della potentissima polizia si trovava ancora un italiano, «*un altro buon soggetto*». Malgrado ciò «*la sicurezza non si sa cosa sia e vi avvengono rapine e sparizioni di persone*».

Questo capo della polizia era una vecchia conoscenza dal tempo in cui studiava con Verdi a Milano. Si trattava infatti di Temistocle Solera, il librettista che per Verdi aveva composto, temporibus illis, quattro libretti e mezzo. Oberto (questo il mezzo, in quanto raffazzonato da un vecchio libretto, complice un tale chiamato Piazza), Nabucco, lombardi. Giovanna d'Arco, Attila. Anche in questa attività aveva dimostrato di sapersi arrangiare: nei Lombardi, infatti, non aveva rinunciato a copiare intere

strofe dalla Pia de' Tolomei di Salvatore Cammarano e dalla Parisina di Felice Romani. Era un personaggio - figura erculea, collo tatuino, aria fiera accentuata dal monocolo - che non era mai piaciuto a Muzio, che in una lettera del 13 agosto 1845 lo aveva definito «*quel poltronaccio di un poeta*». Dall'attività poliedrica del Solera - giovanotto aveva cantato da basso al Teatro di Pavia, sostituendo occasionalmente Marini - erano nate le musiche delle opere *Ildegonda*, il contadino d'Agliate e di un inno, *La melodia*, sue anche le parole, che era stato eseguito alla Scala. Ma, se come poeta fece avere delle seccature a Verdi, essendosi appropriato per un libretto dell'operato di un autore francese, si dice che come musicista avesse fatto pubblicare delle musiche dell'amico Antonio Bazzini, spacciandole per sue. Non furono però queste le ragioni per le quali aveva interrotto i rapporti con Verdi: inseguito dai creditori, era fuggito in Spagna con la moglie, la cantante Teresa Rosmini, da dove aveva scritto al maestro una lettera che è lo specchio di un carattere cinico: «*Ogni giorno movimenti, fucilazioni, e quello che è peggio l'impresario che non paga*».

Pare che fosse stato agente segreto di Napoleone III e di Cavour per la guerra del 1859 e, come ricompensa, aveva ricevuto l'incarico di reprimere in Basilicata il cosiddetto "brigantaggio". Dopo essere diventato questore di Firenze, Palermo, Bologna, Venezia, si era svincolato dai languori della laguna per piombare in Egitto a riordinare la polizia in occasione delle favolose feste di Ismailia. su sollecitazione di quell'ambizioso Kedivé che aveva sognato e poi ottenuto un'opera di Verdi. «*Fu quello l'apogeo di una fortuna che declinò rapidamente*», scrisse Folchetto nella biografia di Verdi. Aiutato da Clarina Maffei, aprì poi a Firenze un negozio di antiquario, ma nel 1876 era a Londra: «*L'abbiamo veduto a Parigi, in poche fortunate circostanze divenire mercante d'antichità, confidando tutta la sua sorte in un Cristo il cui autore avrebbe dovuto essere Benvenuto Cellini. Morì tre o quattro anni fa, ignorato quasi*». Era la domenica di Pasqua del 1878 a Milano.

Il 28 dicembre Muzio dovette rassegnare le dimissioni a causa di una imperdonabile leggerezza: uno dei secondi violini. Sabadino Ottolenghi di Fiorenzuola d'Arda, dopo aver firmato il contratto il 20 luglio, per sopravvenuta malattia, non aveva potuto recarsi al Cairo. Dopo diversi rinvii, e aver inviato vari certificati medici, aveva scritto il 16 ottobre al «*Degno Maestro Muzio*», narrandogli le sue traversie: malgrado le condizioni precarie, si era imbarcato a Venezia, ma, giunto a Brindisi, il medico di bordo lo aveva fatto sbarcare. «*A Milano dal Signor Lampugnani io ebbi la mia mesata d'anticipazione di 300 £. lasciandone però a questo 90 £ di mediazione come parla la scrittura, e di più ebbi un biglietto da 25 £. per viaggio da Milano a Venezia, e di prima ebbi. Io perciò ero possessore di 235 di £. che dovetti spenderli tutti rabbiosamente fra trasporto mio e bagaglio e fermata per farmi prodigare cure, e tutto quanto senza nessun profitto, trovandomi ora senza un quattrino*». Dato che il biglietto della traversata lo aveva restituito all'agente con i certificati medici, si raccomandava con Muzio: «*S'ella potesse far in modo ch'io mi portassi al Cairo, le ne serberei la mia eterna gratitudine, ma m'abbisognerebbero denari per fare il viaggio*».

Siamo portati a pensare che Muzio avesse in animo di salvaguardare il posto al povero conterraneo, e così lo diede egualmente presente, ritirando per lui la paga. Dopo qualche tempo la cosa venne risaputa, e sul contratto dell'Ottolenghi si può leggere la postilla: «*N'est pas venu au Caire. Mr Muzzio chef d'Orchestre ayant indument touché ses appointements du 15 Octobre au 15 Décembre 1869, les a remboursés le 22 Mars 1870. Voir le journal f.o 52. Le mois anticipé et les frais de voyage à lui payés sont perdus*». Come conseguenza, il 28 dicembre Muzio scrisse a Draneht Bey: «*Pour raison de vous connues, je vien vous donner ma démission de mes fonctions de chef d'orchestre de l'opera, à partir du 1° Janvier 1870. Je continuerai néanmoins ces fonctions tant que vous jugerez utile à votre adm.s de me le conserver bien entendu aux termes et dans les limites de mon engagement: mais ce engagement est deee à present rèsilliè, et il sera continue pour le temps qui vous conviendra, le tout bien*

entendu aussi, sans indeimité de part ni d'antro, le jour où vous aurez decide la résiliation. 13on pour résiliation».

L'operato di Muzio nella fase dell'organizzazione era stato encomiabile, e la direzione della stagione procedeva nel migliore dei modi: il Bey, così, anche per evitare lo scandalo, non si avvalse dell'offerta di dimissioni.

Lo spettacolo rappresentato al Teatro del Cairo l'ultimo giorno del 1869 si concluse con uno spavento generale: durante una recita del Barbiere, Muzio vide precipitarsi in scena la moglie che gridò di scappare, in quanto era scoppiato un incendio, il quarto dall'inaugurazione del teatro: *«e precisamente nel orologio che in un momento fu tutto in fiamme, i soccorsi, le pompe e l'acqua arrivarono prontamente del resto il fuoco si sarebbe comunicato al tetto ed avrebbe distrutto tutto il teatro. Non è facile descrivere lo spavento del publico, artisti e coristi e corpo di ballo. i parenti, i mariti fecero irruzione sulla scena ma dopo un'ora circa si poté riprendere lo spettacolo e terminarlo alle panche perché publico non ve n'era».* La notizia, come era stata scritta a Ricordi, venne ripresa integralmente dalla Gazzella musicale di Milano, come cronaca del corrispondente dal Cairo.

Chi invece fece più "guasti" del fuoco, fu l'elemento opposto. Una cosa, a dire della gente, mai accaduta: piovve a scroscio per dieci ore, e bastò questo per causare gravi danni al teatro, ai costumi, alle scene, al palcoscenico, ai camerini. Il metereologo Muzio spiegò così l'avvenimento: *«Col taglio del istmo si sviluppa molta umidità e produce pioggia»*, aggiungendo che *«S.A. dovrebbe obbligare tutti gli Arabi di svestirsi quando piove e prendere così un bagno per pulirsi».*

Le giornate erano piene: la stagione proseguiva bene, ma, da quando SA era partita per l'Alto Egitto portando seco il suo harem. gli spettacoli non erano molto frequentati: *«Fra otto giorni sarò di ritorno e così vedremo il teatro ripopolato»:* aveva improvvisato un concerto a corte in onore dei principi d'Olanda; si sarebbe recato con la moglie a un ballo al palazzo di Ghezira, *«perché tutti dicono che non si può immaginare nulla di più bello del giardino illuminato di quel palazzo»:* era stato anche alla celebrazione di un matrimonio: quello del costruttore del canale, l'ingegnere Lesseps, che, sessantenne, aveva condotto all'altare una fanciulla di diciotto anni. Nel rilevare la differenza di età, il commento fu piuttosto pesante: *«ieri abbiamo dato un concerto in onore di Lesseps e Vivier! Un concerto di corno!».*

Vi erano delle perplessità per la stagione d'opera dell'anno seguente: il denaro, dopo le spese folli dell'inaugurazione, era poco, l'amministrazione oberata dai debiti, i contrasti tra Egitto e Turchia acuiti. Arrivavano dall'Europa ingenti quantitativi di armi, che venivano denunciate alla dogana come "tubi vuoti per gaz", i movimenti di avvicinamento del Kedivè nei riguardi dei beduini erano sospetti, l'armamento delle fortezze procedeva spedito, era rilevata al Cairo la presenza di tutti i capi della resistenza contro i turchi... Alla fine della stagione, però, il viceré decise di tenere anche l'anno successivo una stagione d'opera di cinque mesi, e stanziò 1.200.000 franchi. Poca cosa, dati gli esorbitanti prezzi che i cantanti chiedevano per esibirsi in quel paese: Tamberlick voleva per la stagione 90.000 franchi, Nicolini 125.000, Tiberini e la moglie 60.000 al mese. Le economie, così, si sarebbero fatte sul coro e l'orchestra. dato che il corpo ballo sarebbe stato mantenuto: *«queste Silfidi sono necessarie per altri usi...».*

Il clima non si confaceva agli europei: tra i membri della compagnia. oltre alle malattie - si lamentò anche un decesso - si soffriva per l'afa: Muzio dimagriva e la moglie, delicata. non dormiva, accusava malesseri, inappetenza, mal di capo. A loro dire, in tutto il Cairo non vi era un medico che capisse qualche cosa e *«nessuno che conoscesse l'omeopatia».*

Al termine della stagione, che si protrasse fino al 14 marzo 1870 dopo sessantasei recite di opere e del balletto Giselle, Muzio non venne confermato. Scrisse, però, al maestro: *«Decisamente né il paese, né gli usi, né le genti che lo abitano mi*

convengono, e se mi fossi immaginato che in questa terra Egiziana vi erano raccolti tutti i banditi, assassini e ladri d'Europa non vi sarei venuto».

Il 19 marzo partì per Parigi. dove trovò Verdi, e a fine aprile si recarono assieme a Busseto dove, con la moglie, fu ospite a Sant'Agata.

Il maestro si era messo in moto per trovargli idonea sistemazione a Parigi, tramite l'editore Léon Escudier. L'impresario Bagier del Théâtre Italien, che desiderava godere dell'amicizia e protezione di Verdi, anche perché era pericolante la sovvenzione statale di 100.000 franchi, fu lieto di prendere in considerazione la segnalazione, anche se Muzio pretendeva «libertà assoluta in teatro e nessuna dipendenza in quanto alla musica, all'esecuzione, distribuzione di parti ecc. Un maestro accompagnatore ed un altro per i cori a mia scelta e che cercherei in Italia». Ultima condizione era di essere lasciato libero per il tempo necessario quando la nuova opera, che Verdi stava componendo per il Cairo, sarebbe stata presentata: «perché credo per me più onore il mettere in scena una sua opera che dirigere l'orchestra a Parigi, o anche in Paradiso». La richiesta di pagamento, in principio 2500 franchi al mese, fu ridotta a 2000. mentre l'impresario ne offriva 1500, asserendo che nessun maestro aveva mai ricevuto a Parigi una tale paga.

Il 16 giugno venne firmato il contratto e Verdi, sempre nelle vesti di austero fratello maggiore, lo catechizzò: *«Son contento che sia finito il vostro affare con Bagier. E' una posizione che vi siete acquistata ed ora tocca a voi solo il saperla mantenere. Fatevi onore e fatevi valere. Ora che siete in evidenza, non dipende che da voi la fortuna ed il vostro avvenire, e dato pure il caso che Bagier se ne andasse, vi saranno dieci altri teatri che vi domanderanno una volta che siete conosciuto per uomo di vaglia. Rispettate e fatevi rispettare: mai un'ingiustizia e mai una debolezza: trattate egualmente i più alti come i più bassi, non abbiate predilezione per nessuno, non abbiate simpatie né antipatie, e non abbiate nemmeno paura di qualche maledizione».* Immediata la risposta: *«ieri ebbi la preziosa sua lettera che terrò sempre avanti agli occhi, la leggerò ogni mattina prima di sortire di casa e sarà la regola della mia vita artistica».*

Nell'estate cominciarono a circolare voci allarmistiche sulla pace in Europa, e l'impresario esprimeva il timore che avrebbe dovuto ribassare i prezzi e pertanto diminuire le spese. Muzio era preoccupato che lo scontro mandasse a monte tutto il programma: si consolava, però, sapendo che *«del resto le guerre ora non sono lunghe».* Era certo che il conflitto fosse inevitabile, dato l'antagonismo che opponeva Francia e Prussia: Napoleone, d'altronde, aveva bisogno di qualcosa che distraesse l'opposizione dei repubblicani e degli orleanisti.

Licenziata la vecchia compagnia, per allestire la nuova, assieme all'impresario aveva iniziato a viaggiare ovunque ci fosse qualcosa di buono da vedere e sentire. La prima scrittura fu per l'ex allieva Adelina Patti, adesso nel fulgore dell'arte e della bellezza, che si stava esibendo a Londra. Anche varie città italiane furono tappa dell'esplorazione artistica: fissò come direttore dei cori il maestro Corsi e come sostituto alla concertazione, Pagnoncelli. *«Che miseria d'artisti che vi sono!»*, si lamentava, spaventato dalle pretese che anche i mediocri accampavano: così. vedendo che non c'erano buoni tenori disponibili, riconfermò Nicolini. Un'artista che lo interessò fu il mezzosoprano Maria Waldmann, di cui Ricordi gli aveva detto gran bene.

Dopo aver telegrafato due volte per chiedere se la Stolz volesse cantare per lui a Parigi. si rivolse a Verdi mettendosi *«in ginocchio a pregarlo di interessarsi per me affinché possa combinare questa artista».* Malgrado l'ormai imminente pericolo della guerra, a metà luglio si recò assieme all'impresario a Senigallia, dove la donna cantava nel Don Carlos. Muzio tentò ancora una volta di convincerla a venire a Parigi, sicuro del successo che avrebbe incontrato. Il soprano aveva però un impegno con il Teatro di Raden, ed egli tentò con previsioni di strategia bellica di convincerla ad

accettare invece la sua proposta: scoppiata la guerra, infatti, la città tedesca sarebbe stata presto invasa dall'esercito francese e, pertanto, in quel teatro non vi sarebbe stata la stagione d'opera.

Avendole, però, scritto Verdi per appoggiare la richiesta di Muzio, il 17 luglio la Stolz assicurò che avrebbe accettato per dieci o dodici rappresentazioni: *«Sì io vengo purché Verdi ci sia: io temo di essere sola in un paese nuovo come Parigi. Voglio avere un successo e voglio che La forza del destino vada alle stelle»*. Muzio, scrisse la Stolz a Verdi, le aveva dato assicurazione che il compositore stesso sarebbe venuto a Parigi per mettere in scena l'opera.

«Io temo di essere sola in un paese nuovo come Parigi...»: che fosse un indiretto invito della donna a Verdi di farsi avanti, anche se era fidanzata? Visto quanto avvenne nell'arco di poco tempo, la nostra ipotesi potrebbe essere fondata.

A questa situazione è da collegare una strana lettera senza data topica e cronica, ma dei primi di agosto di questo 1870. indirizzata da Muzio a Ricordi, cui era allegato il testo di un telegramma, firmato sì Muzio. ma autografo di Giuseppe Verdi. Era scritto che bisognava *«abbandonare l'idea della Stolz per molte ragioni quantunque fosse la migliore, sarebbe inutile e spiacevole insistere»*, mentre il telegramma dettava: *«Maestro dice meglio [la] Mariani ma preferirebbe mezzo soprano per note medie. Provate confidenzialmente. Cercate ancora. Muzio»*.

Come già in altre occasioni, - vedi la lettera della Peppina a Muzio di ritornare negli Stati Uniti - Verdi ricorreva al metodo di far inviare un messaggio da altri, per far sapere quello che pensava, senza esporsi in prima persona. In questa circostanza, malgrado le tentazioni che gli suscitava la Stolz, Verdi cercava ancora di resistere, costringendo Muzio a rinunciare alla prima donna a favore di Maddalena Mariani-Masi. Dato che la differenza di livello tra le due cantanti era abissale, Muzio, scoprendo le carte con l'editore, intese preconstituersi un alibi per quando gli avrebbero chiesto la ragione di questo comportamento lesivo degli interessi dell'impresa. Se questa nostra interpretazione è esatta, altro e ben più grave sacrificio presto costerà a Muzio la presenza dell'invadente cantante boema.

Subito dopo Muzio si recò a Padova per contattare altri cantanti, e assistette al Ruy Blas, opera che raccoglieva consensi in tutti i teatri italiani. Per lui, però, l'unico operista era Verdi, e il lavoro di Marchetti venne liquidato con un secco: *«Il più grande narcotico che si può dare per dormire»*.

In conseguenza dell'assurdo "dispaccio di Ems". il 19 agosto Napoleone III aveva dichiarato guerra alla Prussia. Tornato subito a Parigi. Muzio rilevò come l'atmosfera fosse diversa da quella della lieta città che aveva lasciato poco tempo prima, e nessuno aveva più la testa per parlare di teatro. la cui apertura, a causa del conflitto, era stata procrastinata di un mese: *«Speriamo che da oggi al Novembre i Prussiani avranno varcate le frontiere. Sino ad ora si ammazzano senza frutto l'uno e l'altro»*, scriveva a Ricordi, e gli chiedeva di pubblicare sulla Gazzetta musicale di Milano che Verdi aveva erogato 2000 franchi a favore dei militari francesi feriti.

La situazione di stallo finì presto: i prussiani avanzarono e cominciarono a circolare voci sull'impreparazione con cui la Francia era entrata in guerra, con un esercito che esisteva solo sulla carta: i giornali stranieri venivano sequestrati in quanto, a differenza di quelli parigini, pubblicavano anche i bollettini prussiani, che davano notizie sulle perdite dei francesi in uomini, cannoni, armi, bandiere, salmerie e via dicendo. L'agitazione del popolo era sempre più grande, in quanto la situazione andava sempre peggiorando, il malumore cominciava a farsi sentire anche nella borghesia: persino le classi ricche erano scoraggiate.

Muzio, che aveva una visione della vita improntata a valori risorgimentali, rimproverava che *«la gioventù che si deve battere ha troppo vissuto nei vizi, nella mollezza e nella corruzione d'ogni sorta per avere nerbo e forza di battersi. Tutti i funzionari del governo hanno messo troppo denaro a parte coi giuochi di borsa per*

restare fedeli al Imperatore». Si diceva anche che vi poteva essere salvezza solo in un cambiamento istituzionale, e nei caffè i perditempo ipotizzavano già i governi provvisori. Vista la mala parata, tutti, «*preti, impiegati, amici, ecc.*», voltavano le spalle a Napoleone, che era stato accolto al campo di Chalons dalla sua Guardia mobile, «*la creme delle creme della canaglia di Parigi*», con urli e fischi tali da doversi ritirare a Reims.

Da parte sua, in vista di giorni peggiori, aveva provveduto a fare riserva di riso, zucchero, caffè per più di un mese, e previsto il trasferimento della moglie, della suocera e dei due bambini di questa, qualora i prussiani si fossero avvicinati a Parigi. Lui non si sarebbe mosso, in quanto era convinto che la guerra non potesse durare: «*Mancano di armi, di artiglieria. Il meglio di tutto è d'accettare le condizioni della Prussia e finirla*». Mentre era stata proibita l'esecuzione di qualsiasi opera del prussiano Meyerbeer, l'approssimarsi dell'assedio aveva causato la chiusura di tutti i locali di divertimento.

Pur negando di essere un "codino", affermando anzi di essere repubblicano, come lo era sempre stato anche in passato, Muzio era contrario a che si istaurasse un tale governo. con la repubblica si sarebbero aperte le prigioni di Parigi, e venti o trentamila delinquenti si sarebbero venuti a trovare in libertà!

Ai primi di settembre cominciarono a vedersi delle bandiere rosse, e il popolo si dette alla caccia di tutti gli emblemi del crollato regime per distruggerne ogni ricordo. I prussiani intanto erano a poche leghe da Parigi, e presto sarebbero stati sotto le mura della città per dettare le condizioni di resa. Il 4 settembre 1870, dopo la sconfitta di Sedan, fu proclamata la terza repubblica e indetta la leva generale. A parere di Muzio, la resistenza non sarebbe stata grande, in quanto la truppa regolare era avvilita, e non si poteva contare sulla guardia mobile e sui volontari. «*I francesi si lamentano degli inglesi, degli italiani, degli austriaci, degli americani, insomma di tutti quelli che non li tirano dal imbarazzo. I prussiani si credono predestinati a ricostituire l'Impero Germanico*».

Prima che iniziasse l'assedio, Muzio, non per tema dei prussiani ma dei francesi, «*cioè di tutte quelle milizie indisciplinate, turbolente, chiasse e ubriache dalla mattina alla sera*», si trasferì con la famiglia a Bruxelles, non potendo andare a Milano, essendo le comunicazioni ferroviarie verso il meridione interrotte. Dopo tanto lavoro per Bagier, veniva a trovarsi disoccupato: aveva sì dei risparmi, e la suocera assicurava che non avrebbe fatto mancare nulla.

A Lione intanto c'era la repubblica rossa, a Marsiglia comandavano gli anarchici, e gli altri dipartimenti facevano ognuno quello che voleva. I bonapartisti tramavano per restaurare l'impero e cercavano l'aiuto dei preti, promettendo una guerra all'Italia per ripristinare il governo dei papi che il 20 settembre era crollato a Porta Pia. Per altri, la caduta del potere temporale era un bene per la Francia, l'umanità e la religione. I nizzardi, che avevano votato l'unione all'impero francese per sfuggire alle imposte di guerra italiane, adesso volevano con un'altra votazione evitare di pagare le spese di quest'altra guerra: notizie che raccoglieva frequentando il salotto della figlia di Gerolamo Bonaparte, la principessa Matilde, e che riversava nelle lettere a Verdi. In una previsione non sbagliò: «*Il mio cuore è con la Francia, ma il mio buon senso pur troppo mi fa vedere che la Prussia finirà per conquistare tutto e terrà l'Alsazia e la Lorena e non le renderà che quando i Francesi le potranno riconquistare*».

A Bruxelles si annoiava: dava lezione ai cognatini, suonava il pianoforte, andava a teatro e, di quanto vedeva, inviava le sue opinioni a Verdi: l'Ombra di Flotow era «*una povera composizione così per la musica che per il libretto*»; per il lavoro di un altro compositore, il nipote di Meyerbeer, Ryer, Elisabetta d'Ungheria, che l'editore gli aveva chiesto di esaminare per vedere se fosse adatto al gusto italiano, il giudizio si risolse in una stroncatura: «*L'opera è in quattro atti; molto lunga, senza alcuna ispirazione, non vi sono né melodie né pensieri; è un'accozzaglia di note*».

Per la musica sinfonica, che ebbe agio di ascoltare in quantità in questo periodo di riposo forzato, mentre l'Eroica di Beethoven «*più la sento e più mi piace*», e apprezzò alcune non specificate composizioni di Weber, Mendelssohn e Reinecke, dell'ouverture "Genoveffa" di Schumann osservò «*di non aver potuto trovarvi un'idea*» e della Sinfonia in do min. che vi era «*tale abuso di ripetizioni nella prima parte che offendono il gusto e la ragione*»; della Marche hongroise di Berlioz, «*chi ha orecchi la sente, ma guai se si dovesse sentire per mezz'ora un simile fracasso*»; L'oceano di Rubinstein era «*un abisso di note, di scale nei bassi, poi violoncelli, viole, violini, indi quattro ottavini per descrivere le onde alte e basse. Wagner in confronto di questi compositori è chiaro come Mozart e Rossini*». La sinfonia di Wagner per il Faust di Goethe era «*la cosa più strana e pazza. Molte frasi che cominciano senza finire, fragmenti di idee che si urtano ad altre; degli effetti che a forza di essere pretenziosi divengono puerili; l'oscurità e la confusione ecco ciò che predomina*». Riguardo ai lavori del Fétis per orchestra, poi, il giudizio fu anche più tagliente: «*Dopo che si sente la musica di questo compositore, bisogna ridere, e ridere di tutto cuore delle sue critiche. Non so dove abbia imparato la strumentazione!*».

Nel gennaio 1871, dopo aver accompagnato la famiglia a Boulogne sur Mer, rientrò a Parigi, anche se la situazione era tutt'altro che serena: i prussiani stavano per entrare nella capitale francese, tutta un caos «*di atti selvaggi, brutali, feroci, commessi da questo popolo che si chiama civilizzato e amante della libertà*». Nel marzo, dopo solo due giorni di occupazione, i prussiani se ne andarono, dopo aver imposto la pace «*più dura e disonorevole che un popolo abbia mai subito*». Il momento era triste: negozi chiusi, strade deserte, servizio dei mezzi pubblici sospeso, la città rifugio di ladri, assassini e banditi che vi erano convenuti da tutta la Francia. «*La Comune fa decreti l'uno sopra l'altro: una legge abolisce i debiti, un'altra la scadenza degli affitti, delle cambiali, dei pegni... insomma sembra che la Comune sia ricca come il Perù. Hanno consacrato il Pantheon e al posto della croce hanno innalzato la bandiera rossa. Un altro decreto distrugge il diritto d'eredità. I giornali indipendenti soppressi. Quale spavento, quale terrore, quanto sangue, quante vittime*». In mezzo a questa bolgia, scoppiavano disordini fomentati da legittimisti, orleanisti, repubblicani, comunisti: era la guerra civile e cannonate piovevano sulla città. Gli capitò anche di trovarsi al centro di una battaglia in rue Tronchet: «*nessuno dei combattenti dava quartiere, si uccidevano gli uni con gli altri con gioia, con frenesia. I prigionieri erano fucilati immediatamente*». Muzio, però, era fiducioso: «*Questo gran male avrà salutare influenza sul avvenire di Parigi e sarebbe una vera pazzia lasciarla ora, mentre l'avvenire è tutto per me...*».

L'anno precedente. Verdi aveva accettato di scrivere Aida per il Cairo, (nella trama inviategli c'era lo zampino di Temistocle Solera?) ed era sua intenzione mandare Muzio a dirigerla: questi aveva assicurato la disponibilità e affermato che avrebbe lasciato qualunque contratto avesse in corso, «*fosse il più lucroso*». A sovrintendere all'allestimento dell'opera, per quanto concerneva scene e costumi, era stato incaricato l'archeologo francese Mariette Bey, che vi stava provvedendo a Parigi, non badando a spese, e predisponendo ogni particolare con il massimo splendore e rigore storico.

Il 5 dicembre 1870 Muzio aveva comunicato da Bruxelles a Draneht Bey, chiuso nella Parigi assediata, che aveva ricevuto da Verdi l'incarico di recarsi al Cairo per mettere in scena rigida, e che al momento era libero da impegni, essendo chiuso il Theatre Italien di Parigi. Verdi aveva specificato allo stesso Bey che avrebbe visto con piacere Muzio dirigere anche "les répétitions", le repliche, dell'opera. Questa indicazione aveva offeso Nicola De Giosa, già direttore del Teatro di San Carlo di Napoli, della Fenice di Venezia, e adesso del Teatro del Cairo, come lesiva del suo prestigio. Alle rimostranze di questi, Verdi aveva risposto: «*E' verissimo che io aveva incaricato Muzio per venire al Cairo a mettere in scena Aida (secondo una clausola del mio contratto), e non vedo*

com'Ella possa trovare questa venuta a Lei dannosa. Mi permetta dirle, Sig. Maestro, che Ella qui vede soltanto un fatto personale, ed io vedo un fatto che è puramente artistico. Mi spiego: Ella sa meglio di me che in oggi le opere si scrivono con tali e tanti intendimenti scenici e musicali che è quasi impossibile interpretarli: e mi pare che nisseno possa offendersene se l'autore, dandosi una sua produzione per la prima volta, mandi persona che abbia studiato attentamente il lavoro sotto la direzione dell'autore stesso».

Sembrava del tutto pacifico chi dovesse dirigere la prima dell'Aida al Cairo nel prossimo dicembre 1871: così non fu, e lascia perplessi la stranezza del comportamento di Verdi in questa circostanza. Quando con malizia Draneht Bey gli chiese, si potrebbe dire in forma ufficiale, di segnalargli come direttore dell'opera «*un talent reconnu et sur*» questi, buttando Muzio a mare, aveva risposto: «*Il n'y a absolument que Mariani. Tous les autres, croyez moi, se valent*».

Il Gatti afferma che Verdi suggerì Mariani, in quanto Muzio era impegnato con il Theatre Italien, giustificazione che non quadra, dato che Verdi sapeva benissimo che questo era chiuso per gli eventi bellici.

Prendendo al balzo l'indicazione, il Bey comunicò al compositore: «*Mi sono indirizzato, come da vostra indicazione, soltanto verso artisti di prim'ordine. Primo Mariani, col quale sto trattando, e al suo posto Bottesini, col quale sono d'accordo e verso il quale sono ben disposto a concludere il contratto se, come credo, non posso raggiungere un accordo con Mariani. Vi sarei grato mi deste il vostro parere sulla scelta*».

Siamo tentati di avanzare su questo atteggiamento del maestro una nostra ipotesi. Verdi ammirava Angelo Mariani, ed era in rapporti di amicizia con lui. La donna di Mariani era la Stolz, nei riguardi della quale Verdi sentiva che qualcosa era maturata. A questo punto, o in un ultimo tentativo di non tradire l'amico o, più semplicemente, per non impegnarsi in una relazione desiderata, ma che avrebbe turbato la sua serenità, tentò di allontanare il direttore d'orchestra con il mare di mezzo, sapendo che la Stolz sarebbe dovuta andare con lui. E chi pagò fu il povero fedele Muzio, nei riguardi del quale, vista poi la rottura tra Mariani e la donna, Verdi tentò di arrancare in un impossibile tardivo recupero.

Con Mariani il bey non riuscì a raggiungere l'accordo: per sé e la Stolz, il direttore d'orchestra aveva richiesto per la stagione di cinque mesi, come ultima condizione, 150.000 franchi e due serate d'onore. Considerate assurde le pretese della canora arpia e del fidanzato, e visto che Verdi, se si esclude Mariani, non aveva indicato chi altri potesse dirigere l'opera, Draneht Bey aveva puntato su Bottesini che si era reso disponibile.

Avendo poi Mariani formalmente rinunciato, anche se, come lui stesso scrisse, per ragioni di altro genere, Draneht Bey confermò Bottesini, dandone nel contempo la notizia a Verdi: «*Mariani non accetta e tranne Mariani, voi considerate tutti gli altri direttori alla pari. Io penso di poter scrivere e dare la mia parola a Bottesini, che, anche se non è all'altezza di Mariani, ha nondimeno la sua notorietà*».

Il 1 maggio 1871 Verdi scrisse all'impresario Lampugnani dicendo che avrebbe avuto piacere che Muzio fosse ritornato al Cairo: «*Io non ho osato scriverne al Bey perché dalla lettera di questi panni vi sia stato qualche cosa di freddo tra loro: ma s'ella crede conveniente e può riescire a fare che Muzio ritorni in quel paese, per parte mia ne sarei lietissimo. [.....] Ma il Bey non m'ha voluto capire, o m'ha capito troppo bene*».

Abbiamo visto cosa era successo tra Muzio e il bey, anche se la notizia non aveva circolato. Una lettera del padre del soprano Giuseppina Vitali, accennava a qualcosa di poco chiaro in cui era stato coinvolto un suonatore, e che la condotta di Muzio e della moglie in quell'occasione era stata "malaugurata": continuava poi accusandoli di aver «*bisogno imperioso di odiare, e far male sempre a qualcuno*».

Ritornato con le cannonate e i plotoni d'esecuzione l'ordine a Parigi, e repressa nel sangue la Comune, la città riprese vita. e a giugno Muzio poté far ritornare la famiglia.

Aleggiava uno spirito di revanche, per cui la Francia sarebbe stata sempre una potenza. Commentava però: *«Che cecità! vi sono troppi preti perché possa essere grande nazione! Se vogliono fare della Francia una grande repubblica, devono imitare l'esempio delle grandi repubbliche d'America e Svizzera, ove si dà prima l'educazione civile, poi la religiosa»*.

Per la riapertura dei teatri si facevano i conti, i nomi, i progetti: Du Locle stava lavorando in questa direzione all'Opera Comique, mentre la prospettiva per il Theatre Italien era disastrosa. L'impresario Bagier, che pare avesse perduto nella stagione precedente 400.000 franchi, era screditato socialmente e dal punto di vista finanziario: si diceva che sarebbe stato sostituito da Masson, probabilmente con Muzio direttore musicale; l'Opéra, infine, danneggiata durante gli scontri in città, sarebbe stata restaurata con grandiosità.

Mentre ancora ai primi di settembre Verdi insisteva inutilmente con Draneht Bey per far scritturare Muzio al Cairo, il 16 questi poteva dare notizie confortanti: Bagier sarebbe rimasto, la sovvenzione governativa era assicurata, e presto sarebbe partito con l'impresario per Milano, al fine di allestire una buona compagnia per riaprire il teatro con La forza del destino, e dare poi a maggio Aida, possibilmente con l'intera compagnia del Teatro alla Scala.

Nell'inverno Muzio ebbe il dolore della perdita della madre. Da una lettera del 1° ottobre 1889, quando aveva sessantotto anni, sembra che non fosse stato presente al trapasso. Avendogli chiesto Verdi di intervenire per alcuni problemi che aveva con la Società degli Autori, *«duolmi abbiate sempre delle noje a cagion mia»*, aveva risposto: *«Egli lo sa bene che ogni cosa che posso fare per lui, ogni passo che faccio da casa mia alla Società sono uno dei più grandi piaceri della mia vita e, solo come mi trovo, non mi sento in vita che quando penso a Lui ed a sua moglie, per la quale ho un sentimento profondissimo di gratitudine perché raccolse le ultime parole di mia madre morente»*.

IL lutto lo lasciò con un grande scoraggiamento, un senso di malessere e di apatia, che lamentava ancora parecchio tempo dopo.

Per onorare la memoria dei genitori, volle costruire a Busseto una cappella di famiglia.

ALLA CARA E SANTA MEMORIA
DI SILVESTRO MUZIO E MARIA STAGNARO
E DEI LORO VENERATI FIGLI
MADDALENA MONICA ANTONIO DOMENICO LUIGI
SUPERSTITI FIGLI E FRATELLI
GIUSEPPE EMANUELE GIULIO
Q.M.P.
1871