

## CAPITOLO XIV

### Vita parigina

Anche se dopo la stagione di Cuba Muzio non diresse più, non per questo la sua vita fu priva di stimoli e di interessi. Ricominciarono le lezioni private, le corrispondenze musicali alla Gazzetta dei teatri. L'attività di mediazione di artisti. Quest'ultimo lavoro lo impegnò subito intensamente: Max Strakosch gli commissionò di allestire tutta la compagnia per la stagione lirica negli Stati Uniti. La competenza e coscienziosità che poneva anche in questo lavoro spiegano la ragione per la quale era così ricercato dagli impresari. Questa volta una prima ballerina, per accettare il contratto, chiese il viaggio per due persone in prima classe da Milano a New York. *«Ne per andare al Cairo, ne per Parigi, o altri paesi si è mai pagato viaggio di prima classe; tutte le ballerine scritturate per Lyon, che è a poche ore da Milano, ne per New York che é a dodici giorni, non si è mai dato che un solo viaggio ed in seconda classe. E' un affare perduto; non ci si pensi più».*

*«Ho quasi terminato ogni affare per New York, non mi resta che questo e poi vado di filato a S. Agata che desidero vedere un po di verde».* L'impresario desiderava mettere in scena il *Mefistofele* di Boito, ma Ricordi pretendeva per il nolo 3500 lire, un prezzo assurdo: Muzio ricordò all'editore che era interesse della casa facilitare la circolazione delle opere, anziché forzare gli impresari d'oltremare a servirsi di copie contraffatte, di cui egli stesso aveva avvisato un anno prima che ne circolavano diversi esemplari. Secondo la previsione, Strakosch non accettò il prezzo, rinunciando a mettere l'opera in cartellone, e Muzio ancora scriveva: *«Ma dimmi un poco, non è meglio avere oggi due che più tardi il doppio? Ti prego di fare dei prezzi accettabili e non chiedermi somme favolose per non forzarmi a chiedere altrove questa musica. Prima di fare inchieste per la Regina di Saba e per il Re di Lahore pondera bene per non perdere una buona occasione di far conoscere il Mefistofele agli Stati Uniti».* E concludeva: *«Bada che io posso avere da Hartmann il Re di Lahore per f. 2500, e quest'opera ha l'avantaggio di avere la riputazione di Londra, che è molto per gli Stati Uniti».* Adoperando la stessa lingua, i giornali musicali londinesi erano assai diffusi in America, e Muzio conosceva bene la forza di questo veicolo di diffusione delle notizie. A fine luglio ordinò il *Guglielmo Tell*, *Roberto il diavolo*, *Norma*, *La traviata*, *Rigoletto*. Compreso l'imballaggio, 1400 lire, e da spedire a Liverpool dove dovevano pervenire prima del 30 agosto. Al pagamento avrebbe provveduto lui stesso con un "cek" a vista. Visto che la esosa precedente richiesta non era stata presa in considerazione, Ricordi concesse il *Mefistofele* per 2500 lire, che così salpò felicemente per gli Stati Uniti.

Come era accorto per gli affari altrui, lo era anche per i suoi: il 21 luglio aveva fatto presente a Ricordi che nel conto delle sue spettanze non aveva trovato le commissioni per l'*Aida*, *Dinorah*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Messa da requiem* *«che comperai l'anno scorso in agosto e settembre».* Ebbe a ridire anche sui conti presentatigli dall'agenzia lampugnani: fece presente che aveva speso 622 lire in telegrammi, e questo importo non era stato conteggiato in suo favore: *«non è giusto che io porto gli affari e che poi ci perda denaro».* Dato che D'Ormeville era di parere contrario, andò a finire che le 622 lire, successivamente arrivate a 640, vennero divise a metà come la percentuale dei contratti che procurava all'agenzia. Per tradizione, la quota della mediazione per le imprese era del 5%, ed era computata sugli introiti del botteghino, sui libretti venduti, nonché sui regali non strettamente personali.

Intanto a Parigi era in corso il cambio degli impresari al Grand Opera, e il ministro Jules Ferry gli confidò che due erano le categorie degli aspiranti: una offriva denari per avere l'Opera, l'altra domandava l'Opera per procurarsi denari. Il 19 luglio 1879 venne nominato direttore dell'Opera Auguste Ernmanuel Vaucorbeil, compositore, insegnante di canto corale al Conservatorio di Parigi, commissario governativo per i teatri sovvenzionati dallo stato, e dal 1878 ispettore delle Belle Arti. Per entrare nelle

grazie di Verdi, ebbe stretti contatti con Muzio che, molto realisticamente, scrisse di lui: *«m'accorsi che di direzione teatrale ne sapeva poco o nulla. Avrò tempo di imparare, perdere le illusioni, farsi cattivo sangue, invecchiare di più, subire le invettive dei cantanti, maestri, orchestra e poi forse arrivare a far nulla di bene»*. E il carteggio con Verdi. Ricordi e l'agenzia lampugmani, diventa pieno di notizie del grande teatro parigino e delle trattative per eseguirvi l'*Aida*.

Il 2 agosto Muzio partì per Sant'Agata, dove si trattenne tre settimane. Portò un regalo a Verdi: l'opera omnia di Iohann Sebastian Bach, che il maestro gli aveva richiesto a Parigi in quanto, probabilmente, non si trovava in Italia. L'opera si componeva di una trentina di volumi *«nei quali vi è tutto, comprese le fughe. Il prezzo marcato è di franchi 25 il volume, ma io ho tanto negoziato, beninteso come cosa mia, che fu convenuto fra me e l'editore che mi darà l'intera collezione a franchi 5 per libro»*. A quanto pare, anche a Parigi l'opera omnia di Bach non aveva un grande mercato, se il libraio la cedeva a prezzo di liquidazione...

Prima di ripartire per Parigi, assistette all'accademia finale degli allievi del Conservatorio di musica di Milano: in merito alle composizioni dei giovani espresse l'opinione che erano del più desolante wagnerismo. quando non erano imitazioni dei cosiddetti poemi sinfonici di Liszt, Saint-Saëns, Goldmark; degli esecutori, invece, lo colpì il virtuosismo del violinista Cernichiaro che, essendo anche un bel giovanotto, elegante, simpatico, di immediata presa sul pubblico, propose all'impresario Ullmann per dei concerti a Londra nella prossima primavera.

Muzio aveva una memoria incredibile per le date e gli anniversari: il 14 settembre 1879 si compiva un anniversario tutto particolare, quello del lontano giorno del 1849 in cui Giuseppina Strepponi era venuta a Busseto la prima volta assieme a Verdi. Scrisse loro che gli sembrava fosse accaduto ieri, benché fossero passati trent'anni *«dalla famosa entrata trionfale»*. Ricordava che era andato loro incontro sin quasi alla Trinità sulla strada di Borgo San Donnino, e anche le parole con le quali la donna lo aveva salutato. Allora aveva le gambe buone. ma esse non erano cattive neppure adesso. Si augurava di poter essere presente al cinquantesimo e si autoinvitava da adesso alla festa: certo. sarebbero stati tutti e tre un po' "vecchiotti", ma dai sentimenti immutati.

Il 3 ottobre 1879 Vaucorbeil partì alla volta di Busseto, per ottenere da Verdi l'autorizzazione di mettere in scena l'*Aida* all'Opéra, in quanto Escudier si era fatto avanti con lui, accampando di avere tutti i diritti sulla traduzione francese. Peragallo, il rappresentante della Società degli Autori, aveva consultato un legale e assicurato che Escudier non aveva diritti sulla rappresentazione. Muzio si era premurato di preavvertire il maestro di questa pretesa di Escudier, il quale, se aveva sì il diritto di editore, non aveva quello di autore, anche se cercava di passare per titolare di questo: *«Del resto è più facile far cambiar pelle a un moro d'Africa che far diventare onesto Escudier»*. In questa occasione, il maestro fece udire il *Pater noster* e *Ave Maria* appena composti, e Muzio si offrì immediatamente di farli pubblicare in Francia con l'editore Heugel.

A Parigi i "maestri" Reyer, Saint-Saëns, Joncières affermavano che *«l'Opera est l'academie nationale»*, e non la sede per le traduzioni. Muzio scrisse a D'Ormeville, chiedendogli di intervenire con la Gazzetta dei teatri: *«Tu dovresti dare una tiratina d'orecchie a Saint-Saëns che ha ricevute tante accoglienze in Italia, che sia pur detto è stato il solo pubblico d'Europa che non si è annoiato al udire le sue composizioni o almeno ha usato la politesse di non sbadigliare: doveva stare quieto e non far vedere il dispetto che l'Aida opera italiana sia stata preferita a Dalila opera che fece fiasco a Weimar e ad Etienne Marcel che ne fece un secondo a Lyon. Ma questi francesi sono fatti così, riattraversate le Alpi ridivengono "chovin" ed ancora più ingrati»*.

IL 19 ottobre 1879 Saint-Saëns rispose sul Voltaire che l'Opera spendeva tempo e denaro per un lavoro che sarebbe presto scomparso dal repertorio. Muzio commentò:

*«la cosa che si era prefisso era irriverente, goffa, villana che offendeva tutte le convenienze. Lo dissuasero dallo scrivere, non si arrese, pubblicò l'articolo, ma Egli resterà sempre quello che è, un nulla. Fa tutto bene, ed è in musica ciò che si chiama une bonne a tout ferire. Compositore drammatico non lo sarà mai».*

La stampa italiana aveva registrato l'attacco: e Saint-Saens cercò allora di rettificare il tiro, affermando che non intendeva colpire Verdi, bensì i "feticisti" verdiani parigini. Questo cambio di rotta con angosciose proteste di pentimento e di conversione era un tentativo di salvare la rappresentazione del *Sansone e Dalila* che, dovendo andare in scena al Teatro Regio di Torino, a causa della polemica antiverdiana, era stata accantonata per evitare ritorsioni da parte del pubblico.

Pur occupato con le lezioni private, la proficua attività di agente, e le questioni inerenti all'*Aida*, trovò il tempo di narrare a Verdi, sempre interessatissimo, l'ultimo scandalo parigino: riguardava Amedeo Ferdinando duca d'Aosta, il secondogenito di Vittorio Emanuele II.

Quando era venuto a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale, aveva conosciuto la baronessa de Rongl: brutta, alta, capelli rossi, occhi spaventosi e ciglia assai marcate. Benché la baronessa avesse sempre attorno il marito, il duca d'Aosta era diventato il suo amante appassionato, e non se ne era mai separato durante tutto il tempo che risiedette a Parigi.

Amedeo era un personaggio, se non altro, strano: al punto che, in alcune delle cinquanta e più lettere che scrisse alla baronessa, ve ne erano alcune in cui diceva: *«Ti ho raccomandato nelle mie preghiere ai tuoi fratelli gli angeli del cielo...»*, e ancora: *«Sto per comunicarmi, ti raccomando di purificarti come me prima di venire da me...»*. Oltre che maniaco religioso, il duca d'Aosta era anche prodigo, al punto da promettere alla donna, oltre ai tanti che le aveva fatti, un regalo da 100.000 franchi. Partito però da Parigi, quest'ultimo impegno era rimasto allo stadio di parola. Non avendo ottenuto, nemmeno portando le sue grazie a Torino, quanto credeva le spettasse, tornata a Parigi la baronessa aveva offerto in vendita a un banchiere il suo carteggio con il duca. Questi, persona di mondo, mise al corrente l'ambasciata italiana, la quale fu autorizzata ad acquistare le lettere a una cifra massima di 50.000 lire. La nobildonna rifiutò, affermando che esse rappresentavano il controvalore di una promessa da 400.000 lire. Qui finiva la storia, ma Muzio prometteva, non appena conosciuti altri particolari tramite le sue fonti, avrebbe continuato a relazionarlo. Dato che le lettere successive non tornarono più sull'argomento, pensiamo che Muzio, essendo andato a Genova a passare il natale con il maestro, avesse riportato a voce il seguito delle imprese amatorie del duca d'Aosta, privando però noi di conoscere il gran finale.

Riguardo a un concerto della Patti, che era stata accolta al Trocadero con applausi "immensi" e aveva fruttato 70.000 franchi, descrisse ad uso della Katinca come era vestita: sembrava la Nanà di Zola, con una "toeletta" di seta e velluto rosso con ornamenti di perle e jat che era una meraviglia. Aggiunse che cantò come essa sola sapeva, al punto cioè che le si poteva perdonare di essere stata "*birichina*" nei riguardi degli italiani *«e di aver fatto cornuto il Marchese»*.

Ai primi di gennaio ebbero inizio le prove dell'*Aida* con la Krauss, la Bloch, Sellier, Maurel e Boudouresque, artisti ottimi e amati dal pubblico; i cori erano buoni e, quando volevano, facevano il loro effetto; anche l'orchestra aveva elementi di prim'ordine, e non c'era da lamentarsi dell'insieme. *«Vi sono certo dei punti neri nella compagnia, ma se non si ammettono le mediocrità bisogna chiudere tutti i teatri e non comporre più opere. Siamo in una epoca che non si deve essere difficili»*. I nuovi costumi erano finiti, come pure gli scenari e gli attrezzi: tutto splendido, e Muzio poteva comunicare a Ricordi che Verdi sarebbe venuto presto a Parigi per concertare e dirigere l'opera.

La prima prova ebbe luogo il 24 febbraio, e il maestro venne talmente aggredito da questuanti di sue fotografie con autografo, che Muzio dovette scrivere a Ricordi per ordinare con la massima urgenza tre dozzine di "portrait cabinet". di quelli fatti a Sant'Agata. Prudente, suggeriva di prepararne anche qualche altra dozzina.

La prima, il 22 marzo 1880, fu un'apoteosi: articoli deliranti apparvero sui giornali, e il governo concesse al maestro la croce di grande ufficiale della Legion d'onore. Chi godette oltremodo della presenza e del successo fu Muzio, che poté stare con lui oltre un mese: quando il 4 aprile ritornò da solo a casa in carrozza, dopo aver accompagnato alla stazione Verdi e la moglie, ammise di aver dato sfogo al dispiacere con le lagrime. Era stato prezioso fin in un ultimo particolare: avendo un amico anche nell'amministrazione delle strade ferrate, aveva ottenuto un "compartimento" riservato da Parigi a Modane.

Malgrado i mugugni di Verdi, Milano si apprestò a fare dei festeggiamenti degni di quelli che aveva ricevuto a Parigi. Muzio non volle mancare alla nuova festa in onore del suo maestro. Il 18 aprile 1880 si fecero alla Scala una cerimonia al mattino e un concerto nel pomeriggio con l'esecuzione dei pezzi sacri, *Pater noster* e *Ave Maria*, che il pubblico chiese fossero bissati. Al termine Verdi volle si presentassero con lui Teresina Singer e il maestro Franco Faccio, in rappresentanza di tutta l'orchestra.

Stanco delle feste di Parigi e Milano, Verdi era partito per Genova, lasciando a Muzio "la cura" di un affare "ben più grave": Adelina Patti, di lì a poco, sarebbe stata la protagonista di due serate mondane alla Gaietà e nel palazzo della baronessa Hirsch. Assieme al convivente Nicolini e ai baritoni Lasalle nella prima e Belletti, "senza voce", - precisò Muzio - nella seconda, avrebbe eseguito con una piccola orchestra il terzo atto dell'*Aida*. Muzio scrisse all'editore milanese: «*Vengo a domandarti se quando hai fatto la cessione ad Escudier dello spartito italiano hai messo la clausola che l'opera non potrà essere data in scene, atti, trasportando, et. come Verdi mi dice d'averlo imposto nella cessione che te ne fece*».

Ricordi cercò di tergiversare, ma alla fine dovette ammettere che nel contratto con Escudier la clausola non era stata apposta. la serata a casa della baronessa Hirsch fu tenuta come da programma, e l'ira di Verdi piombò sul capo del superficiale editore.

Oltre alla preziosa opera di ricordo tra Verdi e casa Ricordi con l'ambiente musicale francese, Muzio continuava con la solita attività: tra le sue allieve aveva adesso la Dévries-Adler, «*che aveva la più bella voce che si potesse mai sentire*», e che egli reputava adatta per la parte di Desdemona della prossima opera di Verdi, *Jago*. Il 23 dicembre 1879 aveva annunciato esultante all'editore: «*Verdi m'ha scritto in proposito d'Otello e mi dice che v'è qualche cosa di vero speriamo che diventi certezza il metterlo in musica*». Il soprano di Muzio fisicamente era il tipo, aveva la voce bellissima ed estesa, e un temperamento "alquanto freddino". Pur essendosi ritirata dalle scene, prendeva lezioni da lui per cantare qualche aria in società o, più raramente, in qualche concerto. Pur ricevendo un gran numero di richieste per convincerla a risalire sul palcoscenico, non gli restava che dirle: «*quale gran danno per le scene che siate ricca*». Il marito, infatti, era un dentista.

Per una giovane donna, conoscere la musica era un titolo di merito, il modo di dimostrare pubblicamente e con garbo la buona educazione ricevuta: il virtuosismo rientrava, accanto alle doti estetiche, nella strategia matrimoniale. Anche se il pianoforte rappresentava il luogo d'incontro del dialogo amoroso, il ruolo primario in società era affidato al canto, particolarmente alla romanza, che ben si prestava agli sguardi languidi, ai sospiri, alle parole che, altrimenti, era impossibile proferire.

L'istruzione professionale della musica, che si impartiva nei conservatori e nei licei musicali, era invece poco seguita dal gentil sesso. Per quel che riguarda l'Italia, Antonio Bazzini ammetteva: «*Nei vent'anni ch'io sono al Conservatorio, la sola Untersteiner ha terminato gli studi! Si accettano insomma in massima parte le donne*

*perché il Regolamento non lo vieta, ma viceversa non riescono ad entrare o, entrate, non possono rimanere...».*

Un'altra allieva che Muzio aveva preparato era la Foquet: *«Posso farla scritturare a Torino, ma Depanis m'ha mandata un'opera che dovrebbe cantare e che mi spaventa per il romanticismo misto di mitologia e religione che è la Melusina di Grammarm ed anche per la musica. Cosa hanno in capo questi impresari e maestri direttori per innamorarsi di tali cose? Il pubblico comincia ad essere stanco delle creazioni dei giovani compositori, e quando sente una nuova opera vuol ritornare a casa con qualche cosa, cioè una melodia, una cantilena, un motivo nell'orecchio».*

Muzio aveva previsto bene: il 31 marzo 1881 l'opera di Karl Grammann salì sulla scena del Teatro Regio di Torino, ma ne scese presto, in quanto la prima non fu nemmeno portata a termine. Al terzo atto la "Marcia dei crociati" divenne la "Marcia funebre" dell'opera, che con la prima ebbe anche l'ultima.

Tra il 1877 e il 1879 Arthur Pougin aveva pubblicato a puntate sul Ménestrel una biografia: Verdi, souvenirs anecdotiques. Avendo deciso Ricordi di stamparne la traduzione italiana, aveva affidato il compito a Jacopo Caponi, noto con lo pseudonimo di Folchetto. Questi abitava a Parigi, dove era il corrispondente della Perseveranza di Milano e del Fatifidia di Roma, e avrebbe dovuto arricchire il volume con note e aggiunte. Emanuele Muzio fu prezioso nel fornire notizie: con la rapidità nelle decisioni che lo distingueva, appena ricevuta la richiesta di collaborare, già il 30 settembre aveva preso in mano la situazione: era entrato in contatto con "Capponi" e aveva scelto le fotografie da far fare a Sant'Agata per illustrare il volume. Scriveva a Ricordi di non perdere tempo, *«prima che cadano le foglie»*, in quanto aveva già ottenuto il permesso da Verdi. Come lettere autografe del maestro da riprodurre in appendice, ne avrebbe pubblicate solo tre: quella che dedicava il *Macbeth* a Rarezzi, in quanto *«Barezzi ha fatto Verdi. fu più che padre per lui»*; quella che offriva la *Messa da requiem* e quella con la quale nel 1876 il maestro aveva istituito presso il Monte di Pietà di Russeto una pensione di mille lire *«per compiere i studi d'uno studente del paese. Io possiedo centinaia, centinaia di lettere, ma vi è qualche cosa di affari di famiglia, d'interesse che non voglio farli sapere»*. Alla fine vennero pubblicate solo due lettere concernenti la Messa.

Affermava che il libro sarebbe risultato certamente interessante, e che aveva trovato persino il libretto del 1834, di quando Verdi aveva concertato la *Creazione* al Filodrammatico di Milano. Chiedeva anche che gli venissero dati in lettura i fogli che Caponi scriveva. *«siccome anche jeri feci fare delle modifiche, ché leggendole con calma può darsi che io trovi ancora qualche cosa da aggiungere, ogni giorno do qualche nuovo aneddoto a Capponi. [...] Leggendo le prove può darsi che mi venga in mente qualche nuova cosa, quantunque abbia date anche sui primi anni di Verdi tutto quello che seppi dalla sua madre e padre e da lui stesso»*. La stesura del volume si protrasse fino al giugno 1881, anno in cui vide la luce.

Due circostanze confermano il carattere di Muzio: il rifiuto di mettere a disposizione anche una sola delle centinaia di lettere che Verdi gli aveva scritto, e la constatazione che della preziosa collaborazione non compare traccia nel libro.

Il 24 settembre 1880 raccontava che quella mattina era passato dall'editore libraio Calman-Levy, per pagare un libro che aveva fatto spedire a Verdi. Il signor Levy gli aveva detto che la casa Durnolard di Milano gli aveva raccomandato una biografia aneddótica di Verdi, opera di un prof. Artoit, insegnante in un collegio di Palermo, per tradurla in francese, e uscire in contemporanea anche in Italia. *«La combinazione volle che Capponi (Folchetto) fosse con me. Il poveretto fece un salto da capriolo...»*. Ricordi voleva ritardare la pubblicazione per presentare il libro all'apertura dell'Esposizione, mentre Caponi suggeriva di uscire per l'inverno, onde farne una strenna per il capo d'anno. Muzio era d'accordo con l'autore, e suggeriva di precedere la pubblicazione

Attento anche alla diffusione delle opere del maestro, aveva suggerito di fare una edizione del *Pater noster* e dell'*Ave Maria* con le parole in francese e, per le chiese, in latino «*perché coll'italiano non le venderà*». Si era giù accordato con la Krauss e con Vaucorbeil per fare eseguire gli inni sacri durante la settimana santa assieme alla *Messa da requiem*. Richiamava anche l'attenzione sul fatto che Saint-Saëns aveva ricominciato sotto pseudonimo a nominare sul Voltaire il nome di Verdi invano, e concludeva: «*E' rabbioso e cattivo, e scrissi a Verdi di vendicarsi compiendo un'opera per Parigi dopo Otello! Saint-Saëns creperebbe di bile!*».

Quell'anno non poté recarsi alle feste del 14 luglio. Mentre si trovava al caffè, era stato preso da vertigini, e due garzoni avevano dovuto portarlo in carrozza all'albergo. Già nella vettura aveva cominciato a «rendere il pranzo», disturbo che non voleva passare. Lo curarono con bagni e diete. Ancora mesi dopo, ammetteva che avrebbe dovuto vivere in Italia, quieto, senza lavorare, per guarire dal capogiro che gli era ritornato: dopo due o tre ore di lezione stando al pianoforte, il sangue gli saliva alla testa, che cominciava a girargli. Gli dava un senso di angoscia il fatto che, essendo morta la madre di apoplezia, questa sorte toccasse anche a lui: «*Sarebbe triste cosa essendo solo; la Scrittura lo dice bene: guai ai soli! Vae soli! Non colpa mia se sono così, a 58 anni!*». I disturbi si fecero preoccupanti, al punto che il 1 novembre 1880, in occasione della rappresentazione del *Conte Ory*, dovette uscire dal teatro prima del termine.

Era molto occupato con un grande numero di lezioni: «*io rifiuto assolutamente tutti quelli che vogliono prendere lezione e che non hanno belle e buone voci*», e doveva insegnare, «immagini a 31 gradi di calore», ad un allievo la parte di Adriano nel *Rienzi*, ad un secondo la *Melusina* di Crammann, a un terzo l'Assan della *Regina di Saba* di Goldmark. Il 5 agosto il bisnonno dei suoi amici Cohen celebrava le nozze d'oro, e aveva promesso di non mancare né in sinagoga né al banchetto. Si recò poi a Sant'Agata da dove, prima di tornare a Parigi, andò a Roma dove due allieve, Maria Wan e la Wittmann, stavano per debuttare. Era la prima volta che si recava nella città e, interessato ad ogni manifestazione dell'arte, non perdettero l'occasione di visitare tutto quello che poté.

La Wan incontrò un magnifico successo: così gli telegrafarono Marino Mancinelli che la dicesse, l'impresario e la famiglia della cantante. Muzio era dovuto partire per Milano per pagare le anticipazioni agli artisti scritturati per conto di Strakosch, e per concludere un contratto con il soprano Stella Bonheur. Profittò dell'occasione per presentare a Corti, impresario della Scala, l'allieva Foquet, che aveva preparato per la carriera in Italia. L'audizione fu felice e l'impresario gli assicurò che, se avesse messo in scena la *Carmen* nella prossima stagione, il ruolo le sarebbe stato assegnato. Assistendo a *Roberto il diavolo*, nei riguardi di un collega, peraltro molto stimato, così si espresse: «*Usiglio sarà un buon compositore di opere buffe, ma in orchestra è un gran pasticcione*». La lingua di Muzio, se era tagliente nei riguardi dei compositori, specie della giovane scuola, non riservava dolcezze nemmeno per i direttori d'orchestra: a proposito di quelli dell'Opéra di Parigi diceva che non andava quasi mai in quel teatro, perché gli faceva rabbia sentire la musica «*così malmenata*».

Se Emilio Usiglio era un buon compositore di opere buffe di successo, fu anche un apprezzato direttore d'orchestra. Nativo di Parma, aveva la debolezza di raccontare che aveva studiato con Verdi: il maestro, però, lo aveva smentito recisamente e, in una lettera del 18 agosto 1872 allo scultore Luccardi, aveva scritto: «*Il maestro Usiglio non è mio scolaro (io non ho mai veramente dato lezioni a nessuno)...*». Commentando questa affermazione, il Monaldi, fazioso anche contro la certezza dei fatti, e denotando una avversione nei riguardi di Muzio, scrisse: «*Ciò smentisce la generale leggenda sopra taluni dei supposti allievi del Verdi, tra i quali il noto maestro Muzio, citato come tale dal Pougin e da altri*». E se parliamo di evidente avversione del conte Monaldi, siamo nella certezza di non dire inesattezze: nei due libri su Verdi,

infatti, Muzio fu citato soltanto due volte. Una in questa occasione, l'altra quando ricordava che «*l'allievo di Verdi*» era considerato uno jettatore...

Da Milano, si recò a Ginevra, ma anche qui non trovò riposo: «*ogni sera si faceva un po' di musica, ma molta e per ore e ore*». Così, quando infine ritornò a Parigi, era più stanco di quando era partito per le vacanze.

Nel settembre 1880 Muzio, che pur aveva sempre detto di non essere uno scommettitore, fece uno dei giochi d'azzardo più aleatori si possano immaginare: scommise pesantemente sulla carriera di un aspirante tenore. Meticoloso di natura, volle mettere questa scommessa sotto la veste di un atto legale: a decorrere dal prossimo 1 ottobre, avrebbe impartito a Eugène Durot l'insegnamento, e anticipato il denaro occorrente in questo lasso di tempo. Il tenore, da parte sua, nel secondo e terzo anno della carriera gli avrebbe ceduto un terzo di ogni introito derivante da scritture.

Non tralasciando di interessarsi della famiglia, chiese a Verdi se poteva intervenire per la nipote Enrichetta, figlia del fratello Giulio, maestra elementare disoccupata. Verdi non si tirò indietro, e mise i buoni uffici presso il senatore Piroli, che le trovò una sistemazione presso la scuola di Caltagirone in Sicilia.

Anche a favore di un altro parente, Muzio chiese l'appoggio di Verdi. Questa volta la raccomandazione era per un sacerdote, don Eugenio Delfanti. Al senatore bussetano Giuseppe Piroli Verdi scrisse: «*Ed ora vengo a darvi, come al solito, una seccatura! Il parroco della chiesa di Pescarolo [ma Frescarolo] presso Busseto, che ha soltanto £. 600 annue, aspirerebbe ad altra parrocchia (Castelletto di Monticelli) rimasta ora vacante e che rende £. 2000 annue. Il vescovo di Borgo ha permesso a questo prete di indirizzare una petizione al Re col mezzo del R. Procuratore di Parma. Se voi poteste dire una parola favorevole per il prete al Ministro di Grazia e Culti...*». Dalle indagini esperite risultò che questo sacerdote, parente acquisito di Muzio, era un mezzo sovversivo, e il senatore Piroli lo scrisse a Verdi. Questi lo rassicurò: «*Il Delfanti è amico del canonico Avanzi e fu a Vidalenzo suo coadiutore. Amico d'Avanzi, mi sorprende che il Delfanti possa essere di principi politici avversi allo Stato. Che non sia un'aquila d'ingegno, non ho fatica a crederlo: ma dove sono mai i preti dei villaggi e dei piccoli paesi che sappiano qualche cosa? Avanzi è un fenomeno ed i preti dovrebbero accusarlo di troppo sapere. Dunque se potete ottenere a questo Delfanti il posto che desidera, voi non avrete a pentirvene ed io sarò grato al Ministro e a voi*».

Una parola merita don Giovanni Avanzi, parroco di Vidalenzo, che abbiamo già incontrato come docente del giovane Muzio a Busseto. Amico di Verdi, del quale era spesso ospite a Sant'Agata, tradusse e commentò per il maestro le parole della *Messa da requiem*. E' tradizione, inoltre, che avesse collaborato nella composizione dei brani musicali a carattere sacro, in considerazione probabilmente del fatto che Verdi lo aveva descritto «*uomo dottissimo e liberale quantunque prete e onestissimo*». La Peppina aveva scritto di lui: «*Il Canonico sta poco bene e mia sorella pure; ma questi poveri disgraziati mi farebbero paura il giorno che mi dicessero di essere in perfetta salute*». Malgrado le condizioni cagionevoli, quando Muzio era a Sant'Agata, il maestro lo mandava a prendere con il calesse a Vidalenzo prima, a Spigarolo dopo, per completare il tavolo del tresette: e, allora, il buon sacerdote godeva sempre di ottima salute.

Tramite questi buoni uffici, don Eugenio Delfanti ottenne il trasferimento in quella parrocchia con il beneficio più ricco, e Muzio il 20 settembre 1882 scriveva a Verdi: «*Il prete di Frescarolo mi scrive per pregarmi di ringraziarlo delle accoglienze sì affabili che ebbe da Lui*».

Muzio non tralasciava di inviare a Verdi il "gazzettino", di narrare, cioè, i pettegolezzi, specie quelli di alcova che, veri o falsi, circolavano numerosi: e a Parigi lo scandalo del giorno coinvolgeva un vecchio generale ministro della Guerra che, travolto dall'amore senile per una "tedescaccia" cortigiana e spia, si era lasciato sottrarre dei documenti

riservati, in quanto si addormentava in braccio a questa baronessa che, nel frattempo, copiava o rubava le carte della mobilitazione, mettendo a repentaglio la revanche che, prima o dopo, i francesi si sarebbero presa contro gli odiati vicini. Cambiando argomento, raccontava che mancava l'entusiasmo, la classe media era piuttosto fredda, erano state espulse le congregazioni religiose, era stata accordata un'amnistia, i comunisti erano ritornati in città e circolavano delle teste calde. Lo scontro tra Gambetta e Rochefort era aperto, e lui parteggiava per Gambetta, il rappresentante della "sinistra".

Lettore insaziabile di giornali, Muzio era attento anche ai romanzi. La Francia di quegli anni era divoratrice di questa forma letteraria, toccata dal massimo successo: attivissime erano le sale di lettura, le biblioteche circolanti, la grande stampa a basso costo e, a volte presente l'autore, nei salotti si decimavano passi scelti da romanzi o da raccolte di poesie. Non possiamo negare che Muzio avesse delle immagini colorite e poetiche, come quella del "salto da capriolo", usata a proposito della sorpresa di Folchetto quando aveva saputo che sarebbe stata pubblicata una biografia aneddótica di Verdi prima della sua. Il 27 ottobre 1880 si ripeté brillantemente nel post scriptum di una lettera all'editore: *«Ieri sera prova generale al Opéra del conte Ory, scene bellissime, vestiario ricco quella della Jeanne d'Arc d'infelice memoria di Mermet. Il tenore Dhereims si è fabricata una voce da capretto...»*.

Nel natale 1880 Muzio fu da Verdi a Genova, ma il 28 dicembre era a Milano: voleva assistere all'audizione di due sue allieve, giunte espressamente da Parigi. Ambedue piacquero, e una di esse venne subito scritturata per debuttare a Bari nel *Ballo in maschera*.