

## CAPITOLO XV

### "Les affaires" Escudier e Peragallo

Pur facendo attiva vita pubblica, Muzio non si mischiò mai alla società bohémienne che pur tanto affascinava gli artisti che vivevano a Parigi. Il suo modo di vita era troppo antitetico: quanto i bohémiens disprezzavano il denaro, tanto lui era oculato nelle spese e faceva di tutto per arricchire il suo peculio; quanto questi vivevano senza orari e senza regole, tanto il nostro era puntuale e meticoloso; quanto essi erano pubblici, anche nelle cose e nei rapporti più intimi, tanto Emanuele era riservato e schivo. Oggi si direbbe che la bohème pendeva verso la sinistra: Muzio, invece, per le idee conservatrici, anche se si qualificava repubblicano, potrebbe essere considerato di destra, al più di centro.

A Parigi gli italiani del mondo artistico e culturale tradizionale avevano dato vita al Circolo della Polenta, parimenti a quanto era avvenuto a Londra con il Circolo dei Fagiolai: di una serata con questi ultimi ha lasciato una simpatica pagina nelle sue memorie il baritono Antonio Cotogni. Era, in fondo, un'occasione per ritrovarsi una volta al mese intorno a una tavola, e stringere legami tra connazionali portatori di eguali interessi. In un "gazzettino" a Verdi del gennaio 1881, Muzio fece la cronaca del secondo pranzo "della Polenta", cui intervennero in quaranta, al prezzo di franchi 11,50 cadauno: il pittore De Nittis preparò i maccheroni, e, se pur la salsa era buona, rilevava il nostro nativo della Bassa emiliana, mancava il parmigiano, e la pasta non era di Napoli, ma imitazione dell'Auvergne. Per il levar delle mense, il proprietario del Caffè Cora di Milano aveva inviato un panettone «*che aveva dei belli ornamenti, ma non valeva per qualità quello che mangiai a Genova*». Dato che a questi pranzi si faceva anche musica, per conto di "Capponi", chiese a Ricordi l'invio della polka *La La Lu*, da eseguire nell'incontro del 15 marzo.

Rilevando l'utilità e l'ottimo funzionamento della Società degli autori ed Editori francesi, Muzio si interessò per fare entrare in essa Ricordi, sia come editore, che come compositore con il nome di Burgmein con cui firmava i suoi lavori. L'associazione tutelava, oltre alle composizioni di ampio respiro, anche i pezzi staccati, le romanze, i pout pourri. Sugeriva di far aderire Gomes, Boito, Ponchielli, nonché Rotoli, Denza, Tosti. La società, oltre a curare i diritti degli iscritti, assicurava la difesa legale, ed esigeva le quote spettanti. «*I diritti d'autore in Francia sono una miniera*», e consigliava a Ricordi di venire a Parigi per studiarne il funzionamento.

Per tornare ancora una volta alle usanze di quelle classi sociali che adesso Muzio frequentava, quelle cioè che possedevano titoli nobiliari e mezzi, non si può prescindere nel ricordare questi tre musicisti, Rotoli, Denza e Tosti, accolti e vezzeggiati nelle più fastose corti e casate d'Europa. Essi furono gli autori di quelle romanze, ariette, canzoni, la cui musica gentile era scritta appositamente per le voci fresche e garbate delle aggraziate signorine e degli animati giovanotti che facevano loro ala, sospirando e carezzandosi i baffetti ben curati che cominciavano a infoltirsi.

Queste produzioni, oggi guardate con disprezzo da parte di quegli studiosi cui sembra sia d'obbligo atteggiarsi a intelligenti, e che pertanto le stroncano con togati e sussiegosi paragoni nei confronti dei *Lieder*, dei quali, non si capisce quello che esprimono, si fregiarono anche della collaborazione dei maggiori poeti italiani: non ultimo Gabriele D'Annunzio. E se Muzio, spirito eminentemente pratico e attento, raccomandava l'adesione di quegli autori alla Società transalpina, era perché il raffinato pubblico francese ricercava queste produzioni, e godeva della loro esecuzione.

Il fallimento di Escudier aveva dato vita a uno strascico di liti e processi. Muzio, che curava gli interessi di Verdi, e adesso anche di Ricordi, pensò di rilevare a favore del maestro le attività di Escudier, essendovi un ricco fondo di musiche nella casa editrice, travolta nel dissesto assieme all'impresa teatrale. Non intendendo Verdi gestire un affare di tale natura, dette analogo suggerimento a Ricordi. Questi, impegnato nella

costruzione del nuovo stabilimento di Milano, non disponeva del capitale occorrente, e non era interessato alle edizioni francesi. Chiese, nell'ipotesi si fosse proceduto a una vendita separata, di acquistare soltanto *Aida* e *Simon Boccanegra*, opera quest'ultima sulla quale Verdi stava lavorando a una revisione.

La questione si andava sempre più complicando, in quanto il 30 marzo Muzio, ricevute le copie dei contratti per la cessione delle opere fra Ricordi ed Escudier, fattele leggere a Peragallo, si sentì chiedere per quale ragione Escudier non aveva mai pagato i diritti d'autore, come era obbligato a fare. Verdi e Ricordi, invece, credevano di avergli venduto tutti i diritti, e di non avere nulla da pretendere. «*Pare che l'amico Léon avrà a pentirsi di avere troppo tirata la corda*», concluse Muzio, che si mise alla ricerca di un avvocato esperto nella materia: prescelse Pouillet, autore di un manuale e editore di un periodico *La propriété industrielle, artigiane et littéraire*, e lo convinse a recarsi a Milano per avere una visione completa di tutti i documenti presso gli uffici di Ricordi. Sulla base di primi conteggi, Escudier si era appropriato di più di 50.000 franchi. A quanto pare era una prassi, e un avvocato gli disse che «*les editeurs de musique à Paris sont tous des voleurs*».

Non vi era accorcio nella massa dei creditori: alcuni premevano per la dichiarazione di fallimento, altri si opponevano per impedire che le proprietà musicali fossero disperse in una vendita all'asta; ognuno aveva una sua idea per recuperare la propria parte, cercando di sminuire i diritti degli altri. Muzio prevedeva che Escudier avrebbe perduto tutto: anche i mobili che, pur appartenendo alla moglie secondo il contratto di matrimonio, lei aveva dato in garanzia al gerente del Theatre Italien, per una rata di affitto non pagata; sulla casa, poi, gravava una pesante ipoteca. I debiti assommavano a più di 800.000 franchi, e stimava che il valore delle attività non arrivasse a tanto: «*Ecco la triste e desolante posizione di quella famiglia, e pare impossibile che in venti o venticinque anni di prosperità quell'uomo non abbia saputo mettere a parte una poire patir la soif [qualcosa per i bisogni futuri]. Guai, guai a chi tocca teatri ed imprese!*».

Verdi giudicò opportuno che Ricordi portasse avanti l'azione legale nei riguardi del fallimento di Escudier per la tutela dei diritti della sua azienda; per quanto lo riguardava, invece, non volle che Muzio presentasse la domanda per l'iscrizione tra la massa dei creditori, dato che non voleva più avere a che fare con l'editore. Questi fu recalcitrante, anche perché era più di un anno che metteva il maestro sull'avviso di una imminente catastrofe. Cedette alla sua volontà, ma scrisse all'editore: «*Farò il tuo interesse come feci di Verdi*» e, per fargli avere l'appoggio della Società degli Autori ed Editori francesi, ne sollecitò l'ammissione.

Per tenere ben distinte con Ricordi le partite del dare e dell'avere, essendosi recato il 3 aprile 1881 a Milano per assistere il 24 alla Scala al rinnovato *Simon Boccanegra*, chiese all'editore due poltrone «*e te ne rimborserò il prezzo*». Nel contempo domandava di prenotargli presso l'Hotel Milan un salotto e due camere da letto al primo piano. «*e stanza per la cameriera non importa il piano per quest'ultima*». Due poltrone, due camere da letto con salotto sullo stesso piano...

Intanto aveva concluso l'accordo con il gestore del Chateau d'Eau, un teatro popolare sovvenzionato dal Municipio e dal Governo, per rappresentare *Le trouvère*: era sicuro dell'affare, in quanto, pur non essendo gli artisti delle stelle, nell'insieme le cose sarebbero andate bene, per la popolarità dell'opera, del balletto, del "Miserere". Il diritto del 12% degli incassi sarebbe stato ripartito in sei per cento a Verdi, tre a Dumas e tre all'editore. Per dodici giorni non fece che correre al Chateau d'Eau mattina e sera per fare studiare le parti e sovrintendere alle prove, che si protraevano fin dopo mezzanotte. Aveva rifiutato la scrittura quale concertatore e direttore, ma si era impegnato di ritornare per mettere in scena *La traviata*. Preferiva dare lezioni, che riprese non appena l'opera andò in scena: le allieve continuavano a dargli

soddisfazioni. L'ultima, la Mac-Léod, nella audizione con Corti a Milano, aveva sedotto con la voce e la figura.

*«Questa mattina ho ricevuto due lettere da New York da due famiglie, la prima dai Wagner, i ricchi banchieri che erano a Parigi così buoni amici miei, l'altra dalla famiglia Hachett, che mi offrono di andare a passare da loro tutto il tempo che durerà la guerra tra la Francia e l'Italia, perché come italiano mi troverò assai male in Parigi».*

La situazione politica era tesa per l'occupazione della Tunisia, nei confronti della quale l'Italia vantava delle pretese. La conseguenza fu che questa si avvicinò all'Austria, con la quale firmò più avanti, unitamente alla Germania, la Triplice Alleanza. A giudizio di Muzio i governanti italiani erano i veri colpevoli di tutto: era *«impossibile che vi fosse stato, vi sia, vi possa essere in avvenire un Governo così»*, diceva. Quando i politici italiani vedevano un uomo di ingegno, un animo forte, di alto sapere, e di una onestà a tutta prova come Quintino Sella, lo deridevano, lo calunniavano, lo insultavano.

Malgrado l'attività costellata da soddisfazioni, il desiderio rimaneva di tornare a Busseto per concludervi i suoi giorni: aveva ormai accantonato abbastanza da vivere, ma, a causa dei continui aumenti dei prezzi in Italia, il timore era che in otto o dieci anni quanto aveva capitalizzato non gli sarebbe più bastato. A Parigi riusciva a mettere da parte: *«vivo bene, ma vivo come un egoista, solo, senza avere amici di cuore. Ho molte persone e famiglie che mi vogliono bene, ma sono amicizie troppo recenti, e quando gli interessi lo richiedono chi va di qua chi di là».*

Sulla natura dell'uomo Muzio, riservato e un po' orso, troviamo un'ulteriore conferma in una lettera di un anno dopo, dell'11 luglio 1882: *«Ieri Capponi ha convocato i membri del pranzo della Polenta per interessarli alla formazione di un club franco-italo. Non fui alla seduta perché non volevo lasciare le mie lezioni, e siccome non ho mai voluto appartenere a società di clubisti, se rimarrò in Parigi farò come in passato; io so divertirmi senza andare in grandi riunioni, basto a me stesso. I club non sono che bische».* Tutto, così, si riduceva alla vacanza estiva a Sant'Agata che, quest'anno, era a repentaglio: aveva otto allievi che avevano bisogno di lui, e nel corso di pochi giorni sarebbero diventati undici. M.me Viardot gli aveva chiesto il favore di preparare una sua protetta per la carriera italiana: e facevano dodici. Pagate le spese, e vivendo largamente, nel mese precedente aveva risparmiato 1230 franchi. Era l'amor proprio più del denaro a tenerlo occupato dalle nove di mattino alle sei del pomeriggio: era però troppo.

Per formare la compagnia di Max Strakosch, a giugno venne a Milano, e di là si recò a trovare il maestro. Era stanco del modo di lavorare delle agenzie musicali, dove sembrava che il tempo non avesse valore: prima delle dieci di mattina non si trovava nessuno, alle undici era l'ora della colazione che si trascinava fino all'una, si parlava di tutto e di tutti, la puntualità era solo un'opinione... *«Quanto sarò felice il giorno che potrò mandare al diavolo impresari, agenti ed artisti!».*

Non essendosi trovato chi rilevasse in toto il fondo musicale, i creditori di Escudier avevano deciso di esitarlo al dettaglio, e le offerte si potevano presentare al curatore fino al 1 giugno: l'invenduto sarebbe stato messo all'asta. All'ultimo momento ci si accorse che era arduo procedere alla vendita: sentendo prossima la catastrofe, Escudier aveva fatto stampare in grandissima tiratura le opere, i pezzi staccati, le fantasie dei pezzi di cui aveva l'esclusiva, e aveva ceduto tutto a qualsiasi prezzo, pur di rastrellare denaro. Molti di quelli che avevano fatto le offerte per acquistare i diritti si erano ritirati, essendo tutti i magazzini musicali rigurgitanti di questo materiale. Non avendo altri appigli, l'avvocato di Ricordi ottenne che tutti i beni di Escudier fossero messi sotto sequestro.

Come per togliersi da questo ginepraio, Escudier passò a miglior vita: gli eredi avevano tre mesi per accettare l'eredità, e il procedimento si dovette fermare. Il figlio di Escudier, fotografo, *«talis pater, talis filius»*, non era solvibile, in quanto a sua volta aveva dichiarato bancarotta. *«Gaston Escudier ha sposato una donna pubblica che*

*faceva il trottoir [marciapiede] ed il [parola incomprensibile] delle Folies Bergère che si chiamava in professione Linda, par la grace de Dieu». Anche in lettere dedicate a problemi legali e finanziari, Muzio non perdeva l'occasione di puntualizzare a Verdi particolari sui personaggi in questione.*

*Avendo pagato per Verdi 2800 lire di spese legali, scriveva a Ricordi, chiedendogliene 2000, che era «l'uso in Francia di anticipare denaro agli avvocati. [...] Senza citazioni e carta bollata non si può far nulla in questo paese, e lo so per l'affare di Verdi. che grazie ad una grande attività sono arrivato a farlo rientrare in tutti i suoi diritti...».*

Chi curava la riscossione dei diritti derivanti dall'esecuzione delle opere di Verdi a Parigi era, come abbiamo detto, Peragallo, un agente della Società degli Autori di Francia, che il maestro aveva scelto tra i tanti di cui la Società disponeva: uomo serio, informatissimo, ma anche lui con il difetto di ritardare per mesi i conti ed effettuare il pagamento di quanto aveva riscosso. Per risolvere anche la nuova questione, Muzio scrisse a Verdi: *«Con Peragallo avrò tutta la pazienza che si richiede; vi andrò venti volte se è necessario, cento; ma otterrò che tutto sia messo in chiaro, e che Egli sappia quanto gli è dovuto».*

Finalmente Peragallo consegnò i conti di Verdi dal febbraio 1880 al 31 luglio 1881: spettavano al maestro 87.742,22 franchi. Muzio controllò minutamente, e non fu d'accordo, anche perché l'agente pagava con cambiali, che bisognava poi scontare presso un banchiere, mentre la Società degli Autori liquidava in contanti. Verdi, così, dovette inviargli una procura perché potesse riscuotere direttamente e in contanti. Muzio puntualizzò che se Peragallo aveva utilizzato il denaro prima di versarlo, doveva pagare l'interesse nella misura del 4 e mezzo per cento. *«Più vado al fondo di questo affare Peragallo, più vi ritrovo furfanterie. Vi è una tale corruzione in questo paese, che veramente non si sa a chi fidarsi, nessun senso morale, tutto è in dirotta».* Verdi si arrese alle argomentazioni e sollecitazioni, autorizzando il ricorso a un avvocato e il passaggio dal 1 gennaio 1882 del conto a un altro agente della Società degli Autori, Alexandre Roger. L'azione dell'avvocato Duhois, che nel dicembre 1881 depositò presso il tribunale «una querela per 12 capi di sottrazione», ebbe subito effetto e, dopo le vacanze di natale passate a Genova, Muzio poté inviare a Verdi 42.800 franchi che Peragallo aveva pagato «con riserva di esame del conto dato». Anche questo conto, però, risultò inesatto, e Muzio decise di procedere giudizialmente.

La situazione di Peragallo era disastrosa a causa di una serie di speculazioni sballate, nelle quali aveva impegnato denaro non suo, «e le attrici costavano care». Il 14 febbraio 1882 il malcapitato si suicidò, e Muzio in una serie di lettere tenne al corrente Verdi delle voci che correivano sul luttuoso evento. Si era impiccato? Era stato un colpo apoplettico? O un colpo di rivoltella? Si era avvelenato con la stricnina? Comunque, inflessibile, continuava nella sua opera, anche se Verdi si era dichiarato disposto a lasciar perdere: *«Anche volendolo. ora non si può desistere perché l'ispettore finanziario governativo ha già cominciato lo spoglio dei libri...».*

Con il ricavo della vendita del fondo musicale di Escudier, pagate le ipoteche, ai creditori non rimase da ripartire che il dieci per cento delle spettanze. *«Sono felice di non aver messo nel numero dei creditori Verdi, così ha conservata la sua dignità in faccia alla famiglia ed alla massa dei creditori»*, dovette ammettere. Qualche tempo dopo volle però levarsi la soddisfazione di far sapere al liquidatore del fondo Escudier come erano andate le cose. Raccontò a Verdi che il legale si era rivolto a lui per alcune questioni e, *«avendone l'opportunità ho voluto, come glielo promisi, cantare le litanie a Mr. Laissement per tutto quello che il fu Escudier fece contro i suoi interessi, e per far risaltare il generoso regalo che Egli fece alla famiglia erede».*

Chiusa questa controversia, si preoccupò di far stampare una circolare in centinaia di copie, per avvisare tutti i teatri, gli impresari e gli agenti d'Europa che, se avevano materiale d'orchestra di proprietà di Ricordi e distribuito da Escudier, lo restituissero alla casa milanese, unica legittima proprietaria. Escudier aveva infatti per ben

venticinque anni proceduto a effettuare cessioni perpetue delle opere, e adesso Muzio, controllando gli spettacoli sul bollettino della Società degli Autori, voleva che il materiale tornasse al legittimo proprietario, a pena di azioni di sequestro. Non era però ancora la pace: iniziarono presto questioni con Benoit, che aveva acquistato alcune opere di Verdi dal fallimento Escudier, e anche questa disputa finì in tribunale, coinvolgendo Muzio in prima persona.

Riguardo alla vita musicale, Muzio non perdeva l'abitudine di esprimere giudizi mordaci: «*Il grande, grandissimo Filippo Filippi non verrà a Parigi per la prima della Francesca da Rimini: non avrà avuto nessuno che gli offre le spese ed un regalo come per il viaggio a Bruxelles per l'Erodiade*». Liquidò la questione affermando che «*Le opere di questo genere non piaciono ne piaceranno mai al pubblico. Passione, affetto, sentimento manca del tutto. L'ispirazione val meglio della filosofia, ed il cuore più che la ragione*». La voce generale affermava che si era trattato di un fiasco. «*Non vedo avvenire per questi antipapi della musica drammatica, mediocri e striscianti*». Rilevava anche che il teatro dell'Opera era perseguitato dalla sfortuna per le nuove produzioni: era caduta la *Françoise de Rimini*, e le ceneri di questa poveretta non erano ancora fredde, che già si cominciava la réclame per l'*Enrico VIII* di Saint-Saens.

Del *Tribut de Zamora* di Gotmod, da lui ribattezzato *Les tribu... lations de Zamorra*, l'editore Choudens gli aveva detto che la prima edizione prevedeva sette ore di musica, la seconda cinque, la terza quattro e cinque minuti, e la quarta, avendo soppresso altre sessanta pagine stampate, era finalmente di tre ore e tre quarti. Il libretto originale non aveva più di ottocento versi, ma, per ogni parola, vi erano otto o dieci battute di musica. L'editore, malgrado i costi elevatissimi che aveva già affrontato, sperava di operare altri tagli, in quanto l'opera ne avrebbe guadagnato e i pezzi buoni miglior risalto.

Muzio usò sempre termini molto duri nei confronti dei compositori d'Oltralpe: «*Io vorrei bandire tutte le musiche forestiere e specialmente i francesi, credilo pure che sono schifosi, e non sono umili che quando sanno che si canterà una battuta della loro musica. Lascia che nel prossimo inverno facciano le opere francesi, ché il pubblico ne farà giustizia: è tempo di fare opere italiane, scritte da italiani, e cantate da artisti italiani. I veri colpevoli del male che c'è in Italia sono i Municipi, ed il Governo che non si dà pensiero che per fortificazioni e soldati*».

Metteva il dito sulla piaga, indicando quali erano le cause della crisi postrisorgimentale nel campo della musica: se i comuni avevano a giustificazione la mancanza di mezzi, in quanto oberati da altissimi gravami, i colpevoli erano il governo e la monarchia. In un paese esclusivamente agricolo e arretrato sia socialmente che industrialmente, il poco denaro, frutto delle più inique delle tassazioni, veniva sperperato per la lista civica del sovrano e per raccontare di essere sulla via di diventare una potenza navale e militare. Presto iniziarono le avventure coloniali e l'Italia si dimostrò ancora una volta impreparata nei mezzi e imbelle nei comandi. Nei riguardi della musica il nuovo regno sabauda aveva distrutto quanto esistente negli stati preunitari: ceduti i teatri ai comuni, si era brutalmente liberato delle orchestre e delle cappelle di corte, lasciando sul lastrico gli strumentisti, e perseguiva una politica fiscale vessatoria nei riguardi dello spettacolo, senza concedere una lira di contributi...

Un'operazione di mediazione di notevole rilevanza che Muzio fece nel novembre 1881, fu quella che assicurò a Ricordi il possesso delle composizioni postume di Cherubini. Anche in questa occasione dimostrò di essere attento all'evoluzione dei gusti delle masse, e come saperli sfruttare commercialmente. In Italia si stava destando l'interesse per la musica sacra, e prendevano piede le corali... «*Ho letto con attenzione le composizioni [i manoscritti di Cherubini] e ce ne sono delle veramente belle, angeliche, come per esempio le Litanie della Vergine; ora che a Milano avete società corali, credo che potrai rendere popolari le composizioni di uno dei più grandi compositori italiani...*»

Si era tenuto un nuovo pranzo della Polenta, cui era stato presente anche Alberto Pasini, il pittore orientalista nativo di Busseto che, dopo alcuni viaggi in Oriente, che avevano ispirato opere di gusto esotico, come quella meraviglia di illustrazione che è *La carovana dello scia di Persia*, si era stabilito a Parigi. A metà delle portate era entrato in sala uno strillone annunciando: "*Signori, acquistate il giornale ufficiale della Polenta!*". Si trattava del disegno originale del menù, che venne sorteggiato tra i soci, e che toccò al violoncellista Braga. Venne poi estratto il nome del pittore che avrebbe disegnato quello della prossima seduta: la sorte indicò Giuseppe De Nittis. Muzio sospirò: «*Vorrei essere fortunato di guadagnarne almeno uno, ma bello*».

Confidente e fruitore delle primizie musicali del maestro, aveva parlato delle modifiche da apportare al terzo atto del *Boccanegra*. e Verdi, ripartendo da Parigi, aveva portato con sé il libretto del *Don Carlos* con i tagli ideati da Nuitter. La revisione di quest'opera era fortemente voluta da Muzio: la partitura presentata all'Opera di Parigi era troppo lunga e l'opera non girava. A una delle ulteriori insistenze dell'allievo. l'8 febbraio 1882, Verdi aveva risposto che ci voleva «*un poeta, e che questi naturalmente avrebbe dovuto essere quello di prima. Ciò è impossibile*». L'autore del libretto era stato Du Locle, con il quale Verdi aveva da tempo rotto i rapporti. Muzio parlò della modifica con Nuitter «*e quando Verdi verrà a Parigi che lo spero non tardi della fine di Aprile lo farò assaltare da ogni parte, affinché lo accorci e ne faccia un opera che gira il mondo sotto la nuova forma*».

L'allievo aveva adesso una indubbia funzione di stimolo nei riguardi del maestro: nel gennaio 1881 questi era intento al rifacimento del *Simon Boccanegra*, ma scriveva a Muzio che andava "*poco avanti*". «*Gli risposi di aprire le finestre del suo appartamento guardare l'orizzonte e cantare la bella frase dell'opera il mare il mare questo gli darà lena a finire presto questo lavoro perché ce n'è grande bisogno. Non dubito menomamente del risultato finale, e poi dell'Otello [...] la di cui musica io ritengo è tutta vivente nel suo cervello, ma la metterà poi in carta tutta d'un tratto*». Il suggerimento doveva contenere qualcosa che fece aprire le ali a Verdi, in quanto una settimana dopo chiedeva a Tomaghi di inviargli al più presto «*carta da musica del formato e qualità dei modelli che mando. Raccomando sia carta ben rigata e che non macchi*» e partecipò a Muzio: «*lo lavoro e lavoro molto*».

Dato che vi erano delle dispute tra gli aspiranti traduttori in francese, Muzio sollevò ancora una volta il maestro del problema, affidando il lavoro a Wilder e Nuitter, e mettendo da parte senza mezzi termini Ruelle, che avanzava delle pretese. Mentre in una lettera del 6 febbraio 1881 aveva scritto a Verdi: «*Non sarò lungo colla mia lettera perché il tempo è prezioso per Lui, che lo impiega così bene col comporre...*», qualche tempo dopo, mentre era in corso l'intricata questione del fallimento di Escudier e dei conteggi di Peragallo, lo aveva rassicurato: «*Sembra che Egli si dia molto pensiero di questo affare non ci pensi affatto. I suoi interessi sono in buone mani, avrà ogni soldo, non ci pensi, non si disturbi, si occupi tranquillamente dei suoi affari, dell'acqua, del fuoco e soprattutto del negretto e lasci fare a me...*». Questo era l'*Otello*.

Muzio non nascondeva il compiacimento di riuscire ad essere uno stimolo per Verdi: «*Il Maestro mi scrive che lo tormento appena arriva a casa. Che il lavoro per il Don Carlos è grande, e che non si tratta di piccole cose, che se si leva un atto bisogna ben rifare gli altri, o almeno qualche parte di essi, e che non può obbligarsi a finire per un dato tempo. Lo lascio tranquillo per ora, ma quando sarò a Sant'Agata fra una quindicina di giorni, tornerò, in tempo opportuno, all'assalto*». Nel contempo lavorava per Ricordi, per il quale combinò una serie di incontri con gli editori, che erano succeduti a Escudier nella proprietà delle opere di Verdi, per giungere a una composizione amichevole delle questioni pendenti, riuscendo nello scopo. «*Feci questa cosa per evitare i processi e Ricordi ne è felicissimo*».

Se è certo che da Verdi non volle alcun compenso per le incombenze che sbrigava per lui, non sappiamo come fossero regolati i rapporti con casa Ricordi, dato che era solito percepire una provvigione quando promuoveva dei contratti. Terminati "les affaires" causati dal fallimento Escudier, il 17 marzo 1882 Muzio scrisse laconicamente all'editore: *«Non c'era bisogno che tu mi facessi un regalo del quale ti ringrazio»*.

Per il progetto del baritono Maurel di far risorgere dalle ceneri il Théâtre Italien, Muzio si era recato a una riunione, cui avevano preso parte alcuni eventuali finanziatori. Esperto di cose teatrali, attento e meticoloso nei conti, volendo procedere con realismo, a quanto pare gettò molta acqua sul fuoco dei facili entusiasmi: dopo qualche tempo, infatti, comunicava a Verdi che non aveva più visto il cantante: *«Io sto lontano da Maurel e da tutti, egli da me, perché dicono che non vedo che delle difficoltà»*. Il progetto del baritono a suo parere era poco realizzabile, *«tanto più che sino ad ora è lui solo che è prima donna, tenore e basso»*. Scarsa fiducia riservava all'uomo Maurel: aveva infatti suggerito a Ricordi di parlare poco con lui, *«credilo pure da mattina a sera la lingua di quel artista è come un mulino a vento che non si ferma mai»*.

Si era costituita anche in Italia la Società degli Autori, ma Muzio aveva dei dubbi: *«Io non la credo profittevole ai Maestri, e solamente d'utile per gli impresari»*. Ed è probabile non avesse torto, in quanto uno dei più attivi promotori era stato Ricordi, certo più impresario che musicista.