

CAPITOLO XVI

Eugène Durot

Il 5 aprile 1882 in una lettera a Carlo D'Ormeville troviamo per la prima volta citato quello che fu l'alunno prediletto di Emanuele Muzio, Eugène Durot, «*il mio tenore*». Ne intuì le doti e, anche se il rapporto ebbe inizio su di una base commerciale, gli si affezionò come a quel figlio che non aveva, riversò su di lui le speranze, lo istruì per anni, lo raccomandò, gli procurò scritture, nell'esordio lo seguì nei giri artistici anche all'estero, gli fece da testimone al matrimonio, da padrino al figlioletto, lo ricordò nel testamento, gioì per l'ascesa di questo cantante, che l'Abbiati giudicò uno dei più autorevoli successori di Tamagno.

Muzio aveva chiesto da Parigi: «*Fammi il segnalato favore di domandare per me alla Signora Giovannina Lucca la parte di Fernando nella Favorito, ma coi tagli come si usa in Italia, perché per la stretta del finale non voglio affaticare studiando intero il mio tenore. Sì, ho proprio un tenore nel quale ho confidenza e che avrei potuto già farlo scritturare per Covent Garden per cinque stagioni cominciando dalla primavera 1883. E' Ulman che ne è entusiasta e che volle lo facessi sentire a Gye, al quale piacque assai, ma io preferisco prima di farlo debuttare nel prossimo inverno, [...] ma non ho premura. Avendolo per otto anni non voglio fare un passo falso*».

Si rileva da questa lettera come il teatro lirico italiano avesse istituzionalizzato quella tendenza di offrire al pubblico uno spettacolo della durata ottimale: uno dei segreti di ogni buona partitura, infatti, era considerato il taglio, che la viva esperienza del palcoscenico aveva suggerito rispondente a quella regola irrinunciabile del divertire, o quanto meno del non annoiare. Era una misura di scelta: lo stretto necessario all'intelligibilità e alla sensazione. In un'epoca in cui il teatro lirico era creativo, valeva esattamente il principio opposto di quello attualmente vigente, in cui esso non produce più, ed è ridotto a titillarsi in restauri filologici miranti a vendere (anche nel senso materiale del termine) per novità una cosa che nuova non è. La conseguenza prima è che il taglio, come pure l'esecuzione non in lingua originaria, oggi sono additati alla stregua della censura, della prepotenza autoritativa, dell'ignoranza la più retrograda.

Muzio aveva intenzione di passare qualche mese dell'inverno in Italia. «*Porterò il mio tenore Durot perché voglio senta a cantare in Italia per tre o quattro mesi prima di debuttare. Verdi e sua moglie l'intesero e la voce fece ad essi una vera sensazione. Insomma vedremo. i tenori sono la rara avis. [...] E' un poco lento nell'imparare; ora studia a memoria le opere che dovrà cantare*».

Nel secolo scorso l'Italia fu tormentata spesso da catastrofi naturali: «*Questa sera abbiamo una riunione dei polentoni per organizzare qualche festa onde venire in aiuto agli inondati*». L'organizzazione ricadde sulle spalle di Muzio, che fece eseguire il *Requiem* di Verdi al Trocadero, con buon successo di cassetta. «*Ho fatto come meglio ho potuto col personale che potei ottenere, e spero che il comitato potrà mandare qualche migliaio di franchi, che non saranno che una goccia d'acqua nel mare, perché mi si dice che i danni sono per molti e molti milioni*». Raccontava anche che la sera del 28 settembre si era recato a una cena dell'Herald, in cui l'ospite d'onore era il famoso esploratore Henry Stanley, di ritorno da una spedizione in "Affrica", compiuta per conto del re del Belgio.

Ai primi di novembre si sarebbe trasferito a Nizza, dove il tenore avrebbe debuttato al Teatro del Casino Municipale. Aveva ridotto il numero degli allievi a quattro, a sufficienza per le spese, e questi - tre ragazze e il tenore - lo avrebbero seguito a Nizza. Avrebbe preso un appartamento ammobiliato con un salotto per darvi le lezioni, e tenuto il tenore con lui: «*Divideremo le spese, così continuerà i suoi studi e ripasserà con me le opere che dovrà cantare, il resto lasciamolo alla sorte*». L'8 novembre era ancora a Parigi: in casa Rothschild aveva saputo in via confidenziale che la società gerente il casino municipale di Nizza era in cattive acque e prossima

all'insolvenza. «Se è vera l'informazione, cercherò un'altra scrittura per il mio tenore, del quale per essere sincero e senza farmi illusione sono contento dei suoi progressi». Nel massimo teatro parigino, intanto, era attesa la programmazione dell'*Enrico VIII*, per il quale prevedeva un altro fiasco. «Non fuvvi ancora un solo successo al Opera da che fu aperta, eccettuata l'*Aida*? *La Jeanne d'Arc* di Mesmit, *l'Esclave di Membré*, *Le Polyeucte* di Gounod. *La reine Barthe* di Joncières, *Le tribut de Zamora* di Gounod, *Francesca da Rimini* di Marinas. E' una vergogna per questi compositori e per la grrrrande école française».

Intanto cominciava a correre la voce che i lavori al casino e all'annesso teatro di Nizza erano sospesi, e che la società sarebbe stata dichiarata insolvente. Non aveva ricevuto alcuna comunicazione ufficiale, e il tenore era legato da contratto per la stagione della riapertura con una paga di 3000 franchi al mese. Muzio era soddisfatto della preparazione e, oltre alla *Lucia*, con la quale avrebbe dovuto debuttare, aveva fatto studiare a memoria *Aida*, *il trovatore*, *Emani*, *Rigoletto*, *La traviata*, e *Faust*.

Per recarsi a Nizza, passò per Milano, dove fece udire il suo pupillo alla Scala in un'audizione cui assistettero la Lampugnani, la Lucca, la Stolz, Ricordi, Filippi, Fano, D'Ormeville, Faccio, e altri, «e tutto andò bene». Il giorno dopo si recò a Voghera, per udire un'allieva che cantava in quel teatro, e poi andò a trovare il maestro a Genova.

Due anni prima, l'11 aprile 1881, durante una rappresentazione della *Lucia*, il Teatro di Nizza era stato gravemente danneggiato da un incendio, che aveva causato un centinaio di vittime, e si stava procedendo alla ricostruzione. Se a Parigi Muzio aveva lasciato la pioggia, a Nizza aveva trovato il sole, ma vi tirava un forte vento e c'era un grande freddo. «*La primavera eterna è un sogno dei poeti*».

Alla metà del secolo scorso un ricco inglese, lord Brougham, arrivato a Cannes, si era innamorato della natura, e aveva deciso di stabilirsi su quella costa abitata soltanto da poveri pescatori. Presto i rappresentanti delle antiche famiglie e dei nuovi ricchi avevano cominciato a darsi appuntamento in Riviera, e vennero elevati a templi della mondanità invernale Spelugue, presto ribattezzata Monaco, Antibes, Saint-Tropez, Nizza, Juan-les-Pins. Si vide così la fioritura di un coacervo di costruzioni neogotiche, moresche o svizzere, e vi era stato anche chi si era rifatto a qualcosa che assomigliava a un palazzo delle Mille e una notte, o a un castello stile Luigi XIII. A fine secolo, a por termine a questi orrori, irruppe vittorioso un nuovo linguaggio che presentava elementi coerentemente e originalmente elaborati, tanto che venne denominato "arte nuova", art nouveau, modero style. Questa art nouveau si diffuse con una orchestrazione di decori e ornamenti su architettura e arredi: dalle vetrate, al ferro battuto, ai lampadari, alle decorazioni per soffitti, alle ceramiche, ai tappeti, al mobilio.

Come aveva preannunciato, Muzio prese a prezzo modico due camere ammobiliate: con la pensione per il tenore, senza i pasti per sé, in quanto preferiva pranzare senza impegni d'orario e libero nelle scelte. Malgrado il freddo, lamentava la presenza delle zanzare, «*La mia faccia è piena di morsicature e il povero tenore che è giovane sembra che abbia avuto il vajolo*». Non perse l'occasione di recarsi a trovare il maestro a Genova, e portò con sé l'allievo per farlo udire nuovamente: «*Verdi fu contentissimo e trovò che fece grandi progressi*», rispetto a quando lo aveva udito nel maggio precedente. Intanto, per occupare il tempo, gli insegnava *Un ballo in maschera*, e aveva iniziato anche *La forza del destino*.

Muzio passò il natale 1882 con Verdi. Non sappiamo se per celebrare la festa mangiarono il piatto della tradizione, gnocchi e lumache. Secondo una consuetudine pluriennale, era Ricordi a inviare il panettone. Alla vigilia erano già a tavola, e il dolce meneghino non era ancora arrivato. Muzio descrisse a Ricordi l'attesa del dolce che, con il passar del tempo, diventò quasi ansiosa: «*Nella giornata il Maestro diceva "Non è ancora arrivato"; ed io rispondeva "Arriverà". Ritornati a casa da una passeggiata: "Vedete che non è giunto", la stessa risposta: "Arriverà". Alle sette una tirata di*

campanello, il Maestro ed io esclamiamo "il paneton", la Signora Peppina e [l'ingegner Giuseppe] De Amicis dicono di no: allora il Maestro ed io scommettimici un soldo ed il domestico annuncia la famosa cassa. Il Maestro la vede ed esclama: "C'è una statua"; tutti diciamo "E' la statua d'Otello". Aperta la cassa con molta delicatezza, si pone il monstre in tavola; Verdi scioglie i nodi, leva il coperchio e si scopre mezzo Otello. Fu un grido di meraviglia, si bevve affinché da qui a un anno s'alzi in piedi ed abbia le gambe, ed io auguro di essere come in quest'anno presente alla grande cerimonia dell'Otello in cioccolata e musica».

Anche durante la visita, stimolò il maestro a concludere l'opera: questi si schermì, asserendo che «è fatto nulla ed ora non ci penso». Muzio insistette, ricordandogli che quello era il mezzo per pagare le spese dell'ospedale che voleva costruire a Villanova d'Arda e per fargli anche la dote. Non se ne parlò più: qualche giorno dopo, però, aveva visto sul pianoforte qualche foglio di musica e il libretto dell'Otello che prima non c'erano...

Ritornato a Nizza, il 9 gennaio 1883 raccontò a Verdi un furto di cui era stato vittima. Era seduto al caffè insieme ad un amico, e stava leggendo delle lettere che gli erano giunte da varie personalità del mondo della musica. L'amico, viste tante firme prestigiose, gli aveva detto: «Ma voi avete là dentro dei tesori». Poco dopo, nel tavolo accanto, occupato da alcuni inglesi o americani, era scoppiato un parapiglia, e il cappello di uno di essi era caduto sul tavolo di Muzio. I litiganti avevano fatto allora mille scuse per l'accaduto e se n'erano andati. Dopo tutta mezz'ora, nel lasciare il caffè, Muzio aveva cercato le sue lettere, ma queste erano svanite, o meglio gliel'avevano rubate: avevano creduto che le parole «voi avete là dentro dei tesori» alludessero a denaro o altri valori.

Riguardo a questo furto, Alessandro Luzio descrisse altrimenti l'accaduto, in quanto sembra che «il mezzo migliaio almeno di lettere» di Verdi rubate, Muzio lo tenesse nel portafoglio... poi, quattro pagine dopo, scrive che nel testamento, steso il 22 ottobre 1890, vi era la clausola, «mia assoluta volontà» che le lettere di Verdi, «riunite in pacchi legati [...] siano tutte bruciate».

Nel gennaio 1883 Ricordi aveva vinto la causa contro gli eredi di Escudier, e scritto a Muzio per ringraziarlo della collaborazione: «proprio ti si deve essere grati che in quest'affare ci hai guidati come meglio non si sarebbe potuto».

Il 30 gennaio era addivenuto a un accordo con la società del casino di Nizza, e «l'indennizzo di franchi 2500 è stato pagato questa mattina, così tutto è terminato, ed approfittando della libertà, giovedì sera Durot comincerà a cantare nei concerti paganti. Sono contento che tutto sia finito. Più tardi, nel mese prossimo, andrò a Milano e troverò una scrittura. Per Aix-les-Bains non ho ancora firmato perché non dà riputazione, e la più piccola scrittura in un teatro d'Italia con un successo sarebbe più per Durot che cantare in una stazione di bagni. Veramente poi vi è un'altra ragione, che io non vorrei più dirigere orchestre».

«Tutti si lamentano del poco concorso di forestieri in questa città: la mancanza assoluta di un teatro si fa molto sentire e vi ha una grande influenza». La situazione migliorò qualche giorno dopo con le feste del carnevale che «fece il suo ingresso fra un turbine di vento e pioggia mercoledì sera. ieri cielo sereno, si videro nel corteggio i carri e le maschere ed oggi pure col sole vi è la prima battaglia dei fiori»•. Il balcone del suo appartamento occupava l'angolo della strada principale.

Pur avendo abbandonata la carriera direttoriale, Muzio era ancora ricercato in quanto, evidentemente, aveva lasciato un ottimo ricordo di sé. Negli Stati Uniti si stava preparando la stagione di inaugurazione del teatro Metropolitan, e l'impresario Henry Eugene Abbey stava scritturando quanto di meglio c'era nel campo della lirica. «Ho avuto un'offerta per ritornare agli Stati Uniti con Abey, l'impresario che ha scritturato Campanini, la Nilsson, la Valleria e Del Puente, e gli dico il vero che non mi sorride punto, abbenché l'interesse sarebbe buono franchi 5000 per mese e sette mesi di

scrittura; ma mi pare impossibile che la Nilsson possa resistere. L'agente di Abey deve arrivare verso la metà del mese, e siccome quel ciarlone di Campanini, vantandosi di avere una paga superiore a quella che ha realmente, disse che io sarei incaricato di completare la compagnia, gli agenti di Milano, in capo Brosovich, mi scrivono lettere su lettere perché dia incarico ad essi di scritturare artisti. Ho fatto la stessa risposta a tutti: non sono incaricato di nulla e non so con quale fondamento si siano sparse queste ciarle da Galleria».

Che Campanini fosse "ciarlone" è probabile: ma è incontestabile che in quella stagione tutti i cantanti vennero retribuiti come mai. La conseguenza di queste paghe astronomiche fu che Abbey perdette un'infinità di denaro, e rinunziò a prendere l'appalto del Metropolitan anche per la stagione seguente, passando la mano. «*Anche quel buon uomo di Villate vuol fare l'impresario nel suo paese all'Avana con una società di capitalisti del paese. Quanti pazzi da catena!*».

Il tenore Italo Campanini, che aveva cantato con lui negli Stati Uniti nella storica stagione del 1873-74, insisteva affinché tornasse a dirigere nella metropoli d'oltreoceano. Ma Muzio scriveva a Verdi: «*Troverò Campanini in collera perché non voglio ritornare a New York. Ora quel che mi preme è di far debuttare il tenore*». E qui, dal confronto delle lettere scritte a diversi destinatari, risulta come avesse detto una piccola bugia al maestro, anche se con il buon intento di fargli credere che pendeva dal suo giudizio: «*La Lampugnani mi scrisse se volessi acconsentire a farlo cantare in un concerto al Conservatorio, ma prima di dire di sì, sentirò al mio passaggio qual è la sua opinione*».

Profittando dell'occasione, comunicava anche l'ultimo pettegolezzo del mondo dello spettacolo: «*Che pazza è mai Sarah Bernard, fa scritturare il marito per Bruxelles, lo fa sciogliere pagando 22.400 franchi di penale, poi il Damala rinuncia alle scene perché riconosce che è un mediocre artista e si fa soldato ingaggiandosi nella legione straniera!*».

L'amica Lampugnani gli aveva scritto che si era molto divertita ai veglioni di Carnevale. Ed egli, rispondendo, se ne uscì con delle meditazioni alla Lorenzo dei Medici del "Chi vuol esser lieto sia". Le trascriveva, infatti, i versi di due poeti. Uno diceva:

A soixante ans il ne faut pas remettre
L'instant heureux qui promet un plaisir

e l'altro

Si la vie est un passage
Sur ce passage au moin jetons des fleurs

per concludere con: «*Cara mia amica, bisogna divertirsi finché si vive, perché chi sa quanta noia vi deve essere nell'altra vita nella eterna contemplazione di quell'Essere che chi sa poi dov'è che si trova*».

Giulio Ricordi aveva suggerito di far studiare *La Gioconda* a Durot, cosa che Muzio aveva fatto: Ponchielli successivamente aveva ripassato la parte al tenore, e si era dichiarato contento.

Muzio profittava di ogni lettera per mettere al corrente Verdi di quanto avveniva nel mondo della lirica: Filippo Filippi era partito per Parigi per "rendere conto" dell'*Enrico VIII*, che sarebbe andato in scena il prossimo lunedì; la domenica precedente, intanto, aveva udito in un concerto la figlia di Piave, Adelina: era poca cosa, la voce limitata assomigliava a quella che aveva la madre venticinque anni prima, nei suoi riguardi presentava però il vantaggio di essere più bella, ma era fredda e mancava di espressione. Nella capitale francese era stato rappresentato il *Mefistofele* senza

successo: «*Se Boito fosse stato a Parigi credo che avrebbe ad ogni modo avuto l'onore di un banchetto. Non credo che sia mai esistito un compositore che con una sola opera abbia avuto più banchetti*». Si era poi svolto a Milano un duello fra i wagneristi prof. Andreoli e Aldo Noseda, a causa delle critiche dei concerti che quest'ultimo aveva rivolto al primo. Andreoli aveva dimostrato inequivocabilmente con la spada, inferendo al Noseda quattro ferite di punta e tagliandogli due arterie, che sapeva dirigere Wagner.

Dell'opera nuova al Teatro alla Scala. *Dejanice* di Alfredo Catalani, si dovevano fare le ultime prove, ma il vestiarista Zamperoni non voleva consegnare i costumi in quanto non l'avevano ancora pagato: anche l'andata in scena era incerta essendo il tenore ammalato, «*ma non mi sorprenderebbe che l'indisposizione sia piuttosto dal lato della Lucca che non vuol pagare che da quello dell'artista. L'orchestra lesse prima la musica e v'impiegò quattro prove; la musica è assai difficile e la figurazione anche per leggerla. Di più malamente scritta per gli strumenti ad Arco e Rampazzini dovette correggerla per renderla eseguibile, mi disse che vi erano squarci da concertista e che un virtuoso avrebbe dovuto studiarli. So che Catalani ha dovuto anche fare molti cambiamenti nelle parti vocali perché ne la Turolla ne Vergnet hanno note acute nella voce*».

Il 17 marzo Durot dette un concerto a Milano: era andato «*più che bene e fece più effetto nella romanza della Forza che in quella di Gounod: dicevano ci piace la voce ma non il pezzo*». La sera stessa andò in scena alla Scala l'opera di Catalani: il giudizio di Muzio fu negativo: non aveva trovato «*ne novità, ne invenzione, ne estro, ne fantasia. Quelli che intesero la prima opera Elda dicono che è in progresso, ma è ancora lontano le mille miglia prima di arrivare ad essere un operista. Manca d'estro, è freddo e non credo che sia mai stato appassionato quantunque abbia 29 o 30 anni. Insomma è una musica ammalata... In quanto a me la giudico nata e morta*». Inviando lo spartito a Verdi, gli fece notare che aveva sottolineato «*le sole reminiscenze di Wagner, lasciando quelle di Gounod e Bizet che abbondano*». Ultimo epigono di quella che era stata la rivoluzionaria scapigliatura milanese, dopo il riavvicinamento tra Verdi e Boito, e l'atteggiamento filo-verdiano di Gomes e di Ponchielli, adesso Catalani era il solo musicista a mantenersi fedele a quei principi che avevano dato luogo al movimento. Si può ben comprendere che fosse poco gradito a Muzio, che aborrisce il genere sinfonico di stampo franco-tedesco, di cui erano pervase le musiche del giovane compositore.

A metà aprile Muzio sentì il bisogno di giustificarsi con Verdi che si era lamentato con lui per qualche indiscrezione rilasciata alla stampa. «*Egli sa quanto me che il giornalismo è peste di tutti i paesi, di un mucchio di polvere ne fanno una montagna, e di un piccolo rumore un temporale. Miserie umane e grazie al Cielo... piccole*».

Era in corso in Italia la tournée del direttore tedesco Angelo Neumann con la Tetralogia di Wagner, e Muzio non poteva non scriverne al maestro: «*Si è suonato un poco troppo di musica tedesca in questi ultimi mesi, ma il pubblico non la gusta e non la gusterà mai. L'impresario Netmann se ne è accorto e dopo Torino va a Trieste e di là a Vienna e Pesth. Credo che è stata un bene questa campagna che hanno fatto i tedeschi, ché non si troverà un impresario che vorrà rischiare le opere di Wagner, ed il pubblico si asterrà in avvenire. A Roma il pubblico lasciò deserto l'Apollon dove si recitava la Walkiria, e riempiva il Costanzi ove si cantava Il trovatore*». A conferma degli umori del pubblico per la musica tedesca, scriveva che, dopo *Fidelio* di Beethoven al Dal Verme di Milano, pieno soltanto per un terzo, «*al sortire si diceva "non me ciapen pu"*».

Quando era a Milano, Muzio non mancava mai nel salotto di Carlo D'Ormeville, al n. 1 di piazza Paolo Ferrari. Vi convenivano le celebrità del presente e le glorie del passato. Alle cinque venivano servite bibite, liquori, dolci. La bevanda alla moda era l'assenzio all'acqua, centellinata da un sovrapposto imbuto di vetro, ma non mancava

mai l'acqua di pomi allo zucchero. A un ospite che gli chiedeva come mai insistesse a offrire questa bibita ormai caduta in desuetudine, l'anfitrione aveva risposto: «*Nelle sere d'inverno l'acqua di pomi è un preservativo dalle raucedini: servendola ad antichi virtuosi, è un omaggio che rendo alla loro celebrità, poiché, come ho collaborato alle loro scritture nel tempo della gloria, collaboro ora a conservarne i ruderi...*».

IL 22 maggio 1883 ricorreva il decimo anniversario della morte di Alessandro Manzoni, e Milano si apprestava all'inaugurazione di un monumento nella piazza che gli era stata intitolata. Per l'occasione si sarebbe eseguita la *Messa da requiem* di Verdi, che era stato invitato a dirigerla "in persona". Il maestro rispose che detestava i bis, e l'esecuzione venne affidata a Franco Faccio: il tenore fu Durot.

Qualche giorno dopo, Muzio ritornò a Parigi: aveva affidato il pupillo alla Lampugnani, e continuava a pagargli l'alloggio, le lezioni di dizione e di arte scenica. Aveva cercato l'alloggio in una famiglia dove si parlasse solo italiano, e nessuno conoscesse neanche una parola di francese: lo sistemò presso Broglio, il vecchio direttore della Gazzetta dei teatri. Era contento della soluzione, «*specialmente se è vero che ora è sobrio*». Durot era un giovane oltremodo timido, e lo stesso Muzio stupiva ancora «*come non abbia il coraggio di parlare almeno quel poco che sa. [...] Ha il cuore sensibile e piange tanto per la bontà che si ha per lui, che per la severità*». La Lampugnani, decisa donna d'affari, dette un consiglio per il tenore: «*Se non potrà fare i primi teatri, dovrà contentarsi dei secondi e dei terzi; se guadagnerà mangierà, altrimenti digiunerà ed allora forse si risveglierà di più*».

Profittando della circostanza, Verdi gli dette un incarico: portare un sussidio di cento lire al vecchio basso comico Scalese, che nel lontano settembre 1890 aveva cantato nella meno riuscita delle sue opere, *Un giorno di regno*, e che adesso abitava a Parigi. «*In che miseria è quel povero vecchio, con una moglie di settantanove anni. Come sono alloggiati! Quantunque sia in età avanzata, avrà ancora anni di vita poiché è grasso, ha buon colorito, occhio vivo, voce forte e lingua sciolta. Vi era anche la figlia e tutti e tre mi dissero che si raccomandavano a Lui a che non li dimentichi*», relazionò a missione compiuta.