

## CAPITOLO XVII

### La rinascita del Theatre Italien

Nella capitale francese l'impresario Enrico Corti e il baritono Maurel stavano tentando di ridar vita al Theatre Italien. L'opinione pubblica, specialmente i non musicisti, avevano accolto la notizia con il massimo piacere. Nei progetti, a leggere dai giornali, c'erano *Simon Boccanegra*, *Don Carlos* e *l'Otello*, tutte e tre le opere messe in scena e dirette alla prima da Giuseppe Verdi, "lui même", poi da Franco Faccio, con l'orchestra e i cori della Scala. Se a questi l'impresa avesse unito una buona compagnia di canto, notava Muzio, l'effetto sarebbe stato certamente irresistibile, e allora «*il y aura encore des beaux jours pour la musique ballerine à Paris*». Sulla presenza di Faccio sulle scene parigine, Muzio prospettava invece delle perplessità: diceva che faceva male a venire, e specialmente se portava i suoi strumenti a fiato: «*c'intendiamo - scriveva alla Lampugnani - sempre fra noi, a Faccio manca l'eleganza, la corda del sentimento che piace qui. Magnifico per i finali, le marcie*». E i fatti gli dettero poi ragione.

Muzio era dell'avviso che in un'impresa teatrale contavano solo gli abbonamenti, e questi non potevano venire che dall'aristocrazia e dai magnati, «*essendovi da contare poco o nulla colla piccola borghesia e con pubblico avventino*». Siccome stava riprendendo quota in Francia il movimento monarchico, era auspicabile che i nobili dessero sostegno all'iniziativa. Dietro alla nuova impresa c'era comunque il banchiere Camondo, quello che aveva lucrato riccamente con la costruzione delle strade ferrate turche. Non c'era da sperare sulle sovvenzioni governative, date le spese per la guerra in corso in Asia.

Pur riconoscendone i meriti di artista, su Maurel direttore di teatro, esprimeva giudizi dubitativi: «*Non vuole vere e buone voci vicino a lui*» e «*se si contentasse solamente di cantare, sarebbe meglio*». Ammetteva che comunque, bene o male, fosse andato il nuovo Théâtre Italien, bisognava rendergli giustizia, in quanto aveva lavorato con impegno per trovare un buon numero di azionisti nell'aristocrazia.

Questi erano finanziatori che, probabilmente, erano indifferenti al guadagno: così, se la nuova impresa apriva bene il fuoco con il *Simon Boccanegra*, se aboliva il sistema delle stelle, rovina delle opere, se riusciva ad allestire un insieme di buone esecuzioni, poteva avere la speranza di riuscire. Tra le previsioni di Muzio circa il successo della stagione, ve ne erano anche di natura metereologica: non sarebbe andata bene se l'inverno fosse stato rigoroso «*perché i ricchi non amano far sortire i loro cavalli ne stazionare quando fa freddo per tema che si raffreddino*»; altra componente del successo era l'esito degli affari finanziari e industriali: se fossero stati cattivi, «*non so se le classi agiate vorranno o potranno spendere*». Un'eccellente idea era quella di dare ogni domenica alle due una matinée d'opera a prezzi ridotti del '10 o 50%. Era l'orario in cui si davano i concerti strumentali Colonne, Poedeloup e Larnoureux: da un po' di tempo però non attiravano il pubblico, che preferiva quelli con i cantanti. «*La voce umana sarà sempre il più degli strumenti, ed il solo che parla al cuore. Gli altri teatri di musica preparano una grande guerra col mezzo dei giornali al loro soldo, e guai se qualcosa andasse di traverso o a male*».

Un tocco di delicatezza verso il settantenne maestro, Muzio lo manifestò ancora una volta in occasione della traduzione francese del *Simon Boccanegra*: comunicava all'editore che l'indomani Nutter si sarebbe recato da lui per leggerla insieme, «*sonando la musica e cantandola affinché dopo, dovendola tu mandare a Verdi per la revisione finale, Egli abbia meno fatica da fare*».

Come si seppe che era tornato a Parigi, venne assalito da richieste di lezioni di canto: «*Sono qui da diciotto giorni e vedendo che la noia mi cresceva di giorno in giorno, causa l'ozio, ho accettato quattro allievi! Non si tratta di fare degli infelici, ché essendo già in carriera, lo sono più o meno, ma di occupare alcune ore della giornata. Non voglio più responsabilità con principianti*». I maggiori impresari si rivolgevano a lui per ottenere cantanti sicuri, ed egli, non solo contattava i migliori, ma, se segnalava dei

giovani, li presentava preparati nelle parti che avrebbero dovuto cantare. Così fece adesso con la Montalba, sia per la parte di Elisabetta che di Eboli del nuovo *Don Carlos* alla Scala; «*Essa è giovane, bella, e vedrai che si farà strada*». Il contratto con la Scala successivamente fu sciolto e la donna, sempre istruita da Muzio, si recò a cantare il *Mefistofele* al Teatro di San Carlo di Napoli per la somma di 20.000 lire. Aveva anche fatto sentire «*a Louis XV e alla Pompadour*» [Maurel e signora] un'allieva, il soprano drammatico Nazary: era piaciuta, e il giorno dopo avrebbe cantato al Teatro delle Nazioni per l'impresario Enrico Corti, che nel mese di giugno aveva preso anche la gestione del Teatro alla Scala.

La vita parigina era ripresa come al solito: il professor Garibaldi, che ebbe consuetudine di rapporti con lui, raccontava che lo si incontrava spesso verso il tramonto sui grandi boulevards: aveva la nomea di essere un po' selvaggio in quanto, miope, non riconosceva una persona nemmeno a pochi passi. Godeva però della fama di egregio musicista, e aveva estese conoscenze tra la nobiltà, l'alta società, il mondo artistico e letterario. Appassionato di politica, sempre informato, era in stretto contatto con le redazioni dei più importanti giornali parigini, e lo si poteva trovare agevolmente presso l'agenzia Gallignani's Messenger, dove aveva quasi un recapito.

Per il *Simon Boccanegra* e *Don Carlos*, Corti e Maurel si dovevano rivolgere alla Società degli Autori per la stesura del contratto, e Muzio era stato chiamato dalla commissione della Società per stabilire la percentuale. La tassa, eguale per le opere di dominio pubblico e per quelle di proprietà "particolare", parimenti all'Opera e l'Opera Comique, gravò il Theatre Italien con l'aliquota dell'8%. Corti comunicò a Ricordi che non intendeva pagare, in quanto il teatro non godeva di sovvenzioni. Muzio ribatté senza mezzi termini che il teatro Chateau d'Eau, che non aveva più la dote, pagava il 10%, e che certi autori pretendevano addirittura per la prima il 15%, e concludeva: «*Corti dovrà pagare l'8% e lo pagherà*». Aveva avvertito di fare attenzione nella concessione dei noli delle opere, di mettere in evidenza la clausola che il contratto sarebbe stato nullo se non si fosse provveduto preventivamente alla "scrittura delle carte" con la Società degli Autori, alla quale anche la vedova di Wagner si era associata. Intanto, su sua iniziativa, erano cominciati i sequestri di quei materiali d'orchestra che Escudier aveva distribuito a larghe mani: «*Bisogna agire a ferro e fuoco per guarire la piaga!*».

Dato che la Società degli Autori dava il diritto al compositore di intervenire anche nell'esecuzione, Muzio, rappresentante di Verdi, se ne avvalse e fece sostituire due cantanti al Chateau d'Eau, prima di concedere l'autorizzazione a una ripresa del *Trouvère*. Scriveva nel contempo a Ricordi che era della massima importanza che fosse pronta per ottobre l'edizione francese del *Simon Boccanegra*, in quanto il colto pubblico parigino amava leggere la musica prima di recarsi all'opera. Da parte sua aveva già spedito il libretto e lo spartito, cui Nutter aveva messo le parole in francese, lavoro che aveva pagato per conto di Ricordi con 1000 franchi. In caso occorressero correzioni, avrebbero potuto provvedere direttamente a Milano senza rispedire le carte a Parigi.

Non volendo mancare al debutto di Durot nella *Gioconda*, si recò a Sant'Agata dal maestro, e di là proseguì per Forlì. Non sapendo il giorno in cui sarebbe arrivato, scrisse che avrebbe preso il treno per Borgo San Donnino, indi una carrozza: solitamente, quando era in grado di comunicare l'ora, Verdi gli mandava il calesse alla stazione.

Assistette alle prove, e fu contento di Durot, ma, sempre critico riguardo alla musica, vi trovò molte cose oziose; apprezzò, invece, e molto, «*la danza bellissima come concetto musicale ed instrumentale con una varietà ed eleganza squisita*». Premendogli che D'Ormeville mettesse in risalto l'avvenimento sulla Gazzetta dei teatri, gli scrisse che avrebbe telegrafato l'esito dopo la fine dello spettacolo: «*lo non potrò nel telegramma elogiare Usiglio con molte parole, tu le aggiungerai ché lo merita avendo*

*concertato l'opera con intelligenza ed impegno». Il 30 luglio confidava a Verdi: «Se i successi futuri saranno come quello di jeri sera, potrò essere compensato delle mie fatiche e denaro sborsato e raccogliere buona messe coi contratti di Durot. Ha cantato bene [...] e fu un vero successo per tutti ed anche per la musica quantunque i Bolognesi accorsi ne dicano plagas. Domani andrò a Milano e l'8 settembre partirò per Parigi».*

Su suggerimento dell'impresario Corti, dette al Theatre Italien la disponibilità per occupare il posto di "chef du chant". Per un impegno dalle 12 alle 4 di ogni giorno, e l'assistenza al principio di ogni spettacolo, con il diritto di assentarsi qualora non vi fossero cambiamenti o casi imprevisi, chiese 1500 franchi al mese. La somma sembrò eccessiva, e non se ne fece nulla. Un tariffa applicata da Muzio, d'altronde, era elevata: sappiamo che da m.me Cordier, moglie di un banchiere, riceveva 30 franchi per lezione.

Sull'esempio francese, anche in Italia si era costituita una Società degli Autori. Muzio però lamentava che non vi erano ancora degli accordi internazionali, sicché gli italiani erano privi di tutela in Francia, a meno di non diventare membri anche di quella Società, e lo stesso avveniva in Italia.

Durot aveva avuto successo ad Alessandria, ma Muzio aveva rinunciato alla scrittura che Corti gli aveva offerto *«prima perché è troppo presto per farlo cantare a Parigi, secondo perché non vorrei mai farlo debuttare in un'opera che non avrà successo»*. Per i primi passi voleva uno spettacolo sicuro, del genere de *Il trovatore*, *La Gioconda* o *Lucia di Lammermoor*.

In ottobre, durante la preparazione del *Simon Boccanegra* in francese, vi fu il giallo della cabaletta scomparsa: Ricordi diceva di averla spedita a Verdi per le modifiche da apportare nella strumentazione, e intanto aveva distrutto tutte le copie. Il maestro però non l'aveva. Muzio, interpellato in merito, scrisse a Verdi, chiedendogli di rifarlo: *«Se Egli non lo fa, chi oserebbe mettere mano nella sua musica? Nessuno. A Venezia ne feci io stesso la riduzione per canto e piano, e siccome sentii le prove e le tre prime recite e poi a S. Agata continuai a lavorare alla riduzione a quattro mani, mi ricordo lo strumentale. L'arpeggio era eseguito da Mirco col clarinetto, al pizzicato dei contrabassi vi succedeva sul secondo quarto quello delle viole e violini, e mi ricordo ancora l'effetto magico stragrande alla ripresa, quando la voce era accompagnata dal flauto ed oboe e chiudeva con la scala cromatica fra un subisso di applausi»*. Per merito di Muzio, il giorno dopo la questione si risolse, e un telegramma di Ricordi annunciò di aver trovato a Napoli lo strumentale della cabaletta *«E' buona cosa avere ancora un po di memoria. Non andavo errato quando ti scrissi che forse a Napoli vi sarebbe la partitura, tanto meglio perché t'assicuro ch'ebbi molta pena col Maestro»*.

Nel Figaro del 6 ottobre si leggeva che Corti e Maurel avevano nuovamente aperto gli abbonamenti per il Théâtre Italien: *«Ciò vuol dire che era una blague ciò che faceva scrivere nei giornali che non c'era più un palco ne una sedia e che la sottoscrizione per l'abbonamento ammontava ad un milione di franchi»*. Frequentando casa Rothschild aveva conosciuto dei particolari sulla società: era a responsabilità limitata, con un capitale di 500.000 franchi di capitale, di cui però soltanto 300.000 versati, che una parte era già stata spesa per il semestre di affitto anticipato del teatro, che c'erano da pagare ancora le riparazioni, gli impianti, i tappeti e via dicendo, per un totale stimato in 75.000 franchi. Maurel, intanto, faceva spese incredibili: aveva preso in affitto un intero albergo senza mobili a 12.000 franchi all'anno e una carrozza con due cavalli a 1000 franchi al mese. *«E' veramente pazzo e un giorno morirà all'ospedale»*. Intanto litigava con il socio Corti, in quanto si era fatto stampare i biglietti da visita con la dizione: *«Maurel fondateur de l'Opera Italien»*.

Avere a che fare con i due era difficile anche per una persona coriacea come Muzio. Si riprometteva, messa in scena l'opera, di non vederli più *«perché gli ripeto farebbero ammalare una statua di bronzo; sempre gridi, sempre storie l'una più ridicola*

dell'altra. Mercanteggiano, non vogliono sottomettersi ai pesi inerenti all'impresa, cercano di pagar nulla, ed è vergognoso che un artista come Maurel si immischi in affari, di commissioni, provvigioni ecc.». Proseguivano le prove del *Simon Boccanegra* e, per evitare di incontrarsi con i due, si asteneva dal recarsi a teatro: aveva modo di sapere quanto avveniva tramite il direttore dell'orchestra Franco Faccio. Preferiva andare al Château d'Eau con il pittore Boldini ed assistere al *Trouvère* mentre, a rendergli rosee le giornate, era arrivato un telegramma da Treviso, dove Durot interpretava *Il re di Lahore*: «Grand grand succes, fureur». Subito si premurò di chiedere alla Lampugnani «di farne una bella notizietta».

Il 28 novembre si tenne la rappresentazione di gala del *Boccanegra*: oltre a darne telegraficamente l'esito a Verdi, si dilungò in una lettera nel descrivere la serata. «Vi fu un inconveniente. L'impresa invitò il Presidente Grevy per le Otto; ed egli non fece aspettare un minuto. Sui biglietti d'invito non v'era indicata l'ora... cosicché alle otto v'era quasi nessuno, si fecero le scuse al Presidente il quale aspettò tranquillo quaranta minuti, si cominciò il prologo con mezzo teatro e fu eseguito in mezzo alla distrazione per osservare i nuovi venuti ecc. Al principio del primo atto il teatro era quasi pieno. [...] Il quarto atto fu un successo dal principio alla fine e Maurel fu veramente grande. Non avrei mai aspettato tanti applausi e chiamate da un pubblico composto dalla nobiltà, aristocrazia delle arti e del denaro. Il più illustre personaggio era Victor Hugo che restò in piedi quasi tutto il tempo del quarto atto. [...] Il mio amico Boldini che sedeva vicino a me era entusiasmato. [...] I giornalisti non potevano sentirla con attenzione, vi erano troppe distrazioni nel teatro e troppe belle donne, scollate; molte fra esse di facile conquista, le altre pronte a ricevere gli omaggi. insomma troppo salon e poca attenzione. Il pubblico pagante sarà meno distratto».

Non mancò neppure alla sera della prima recita: «Inter nos gli dico che Faccio è disapuntato perché non lo aplaudirono quando si presentò e perché non lo hanno chiamato con gli artisti alla fine dell'opera. Mi chiese se non c'era l'uso, risposi che solo Verdi quando dicesse la *Messa* e l'*Aida* era chiamato alla scena».

Il 10 gennaio 1884 ritornò alla Scala, diretto da Verdi, il *Don Carlos*, nella versione ridotta in quattro atti. Muzio, come aveva preannunciato, era venuto a Milano, ma non poté assistere alla prima in quanto si recò a Verona, dove il suo tenore cantava nell'*Africana*.

Circa l'esecuzione del *Don Carlos*, Verdi gli scrisse che il pubblico era stato freddo al secondo atto; rispose che i milanesi, dopo averne sentito tanto parlare, volevano essere riscaldati dalla nuova opera ancora in gestazione, l'*Otello*. «Certo che sarebbe un bene per tutti e specialmente per l'arte e per i giovani compositori. E' vero che si scrivono, ma che opere! Se ne scrivono pure fuori d'Italia ed i Francesi hanno invaso in questo inverno tre teatri Pietroburgo. Bruxelles, Anversa, ma se non fossero i giornalisti ed i loro collaboratori non se ne parlerebbe. I giornalisti sanno fare articoli, ma i geni non li faranno mai».

A Parigi Muzio si recò nuovamente dal vecchio Scalese: «Jeri mattina ho portato le cento lire a Scalese. Mai e poi mai ho visto in vita mia più grande squallore e miseria, ne sono ancora turbato. Senza fuoco, senza sapere se avrebbero da mangiare, senza acqua. il padre in letto, un canile; la moglie seduta in una sedia involuppata in una vecchia coperta di lana, tutta intirizzita e la figlia in un angolo che rapezzava un corpetto. Sarebbe una vera provvidenza se tutta la famiglia se n'andasse nell'altro mondo. Questa mattina sono stato subito a vedere Delle Sedie per vedere se si può fare qualche cosa per quei tre infelici; mi diede 30 franchi, Faccio 20: domani col mezzo del segretario di Rothschild vedrò di fargli dare qualche cosa: la regola è non più di 50 franchi. Poi bisogna che cerchiamo un asilo perché col 14 gennaio devono sloggiare; andrò dal Console e se trovo appoggio nella Società di beneficenza italiana farò tutto quello che potrò. Ne il medico, ne Delle Sedie, ne persona del Consolato

*vogliono andare a vederlo perché veramente si sorte ammalati per lo squallore e l'odore»...*

Per soccorrere il vecchio cantante, organizzò un "Concerto della Polenta" che fruttò 2000 franchi. Il povero Scalese non poté godere di questo sussidio, in quanto morì il giorno prima del concerto. L'introito venne consegnato al console italiano perché ne desse venti franchi alla volta alla vedova per vivere e non per pagare i debiti. I "signori della Polenta", però, si sdegnarono per due cose: la vedova e la figlia, morto il rispettivo marito e padre. lasciarono il cadavere e se ne andarono ad alloggiare in albergo, in secondo luogo perché sprecarono quasi la metà della somma raccolta, 700 franchi, in un funerale di lusso.

Se all'Opera Vaucorbeil stava preparando con solennità la centesima replica dell'*Aida*, del Theatre Italien Muzio temeva imminente, per usare il suo francese, un "flambè financier". Vi regnava un'anarchia senza esempio: nella riunione degli azionisti del 18 gennaio 1881 Corti aveva espresso l'intenzione di ritirare i 100.000 franchi che aveva investito nell'affare, incontrando l'opposizione degli altri azionisti: erano stati elevati diciassette sequestri sulla paga spettante a Maurel per i debiti accesi da lui e dalla moglie; gli strumentisti si assentavano spesso, ed erano insolenti nei riguardi del direttore Gialdini; Maurel e Corti litigavano continuamente, al punto da essere venuti ai pugni; il pubblico aveva iniziato a disertare gli spettacoli; gli abbonati erano furiosi; i lavori eseguiti, *Manon* ed *Erodiade*, avevano fautori e detrattori, ma «*la generalità le proclama opere noiose, troppo studiate, complicate e assordanti*». Secondo quanto gli aveva confidato il segretario di Rothschild, il capitale di 440.000 franchi era ormai irrimediabilmente perduto, a causa delle spese folli che Maurel aveva fatto: 100.000 franchi in pubblicità, 5000 per un viaggio in carrozza a quattro cavalli, l'albergo, e via dicendo... «*Maurel grande artista, grande cantante, grande attore, grande comediante è la causa d'ogni male del Teatro Italiano che si chiamerà tale per qualche mese indi sarà batezzato col nome di Teatro Internazionale. Sarà dunque l'Internazionale, e dopo la Comune come nel 71 colle stragi, morte e mina dell'... Opera Italiana*».

Tra le notizie teatrali del suo personale "gazzettino", raccontava al maestro che il prossimo 6 marzo si sarebbe fatta cristiana una cantante del Theatre Italien, il soprano americano Emma Wixont, in arte Emma Nevada, in omaggio alla terra natale. Allieva della Marchesi, era una brillante interprete belliniana, al punto che il nome adesso figura sul piedistallo del monumento del Cigno di Catania, accomunato a quelli della Malibran e della Pasta. «*Il mistico Gounod padrino; un coro di americane allieve della Marchesi accompagnerà la cerimonia quando il prete verserà l'acqua sulla testa*». Intanto aveva scritto a Villate a La Habana per ordinargli cinquecento sigari, trecento per Verdi e duecento per sé: «*I sigari buoni sono rari e davvero si fumano volentieri*». Arrivarono come un omaggio per Verdi, «*ma quando sarà di ritorno da Madrid gliene domanderò il costo e penserò io a saldarlo dicendogli che Egli non vuole obbligazioni*». «*Questa sera abbiamo il pranzo della polenta; dopo si farà un poco di musica. Capponi ha inventato il filet à la Gayarre e la bomba Lucrezia Borgia...*».

Pur volendo un gran bene a Durot, gli affari erano affari e prescindevano da ogni sentimento. E da questo punto di vista il tenore lo aveva deluso. Dopo averlo fatto cantare nella *Gioconda*, ci tenne a puntualizzare: «*Ho lasciato cantare Durot alla Scala perché si aveva mangiato non solo tutto il denaro che guadagnò ma anche quello che mi apparteneva delle ultime due quindicine, del resto non l'avrei fatto. Io non voglio più sborsare un soldo, faccia carriera o no, guadagni o no... A Milano diedi incombenza ad un amico per esigere il denaro, e lo farò dappertutto da ora in avanti*».

Oltre a stimolare Verdi a concludere l'*Otello*, continuava nell'opera di curatore degli affari e delle pubbliche relazioni del maestro. Avendo deciso la Società degli Autori francese di dividere gli utili, Verdi aveva rinunciato alla sua quota a favore di un vecchio compositore francese di settantatré anni, Boisselot. La notizia comparve sui giornali francesi per merito di Muzio, che dovette darne spiegazioni a Verdi: «*So che a*

*Lui ripugnano queste cose, ma è necessario farlo sapere. Se Egli non fosse stato italiano e Verdi, l'avrei taciuto». Per un vaglia di 500 franchi, gli spiegava la fonte: «Per Monte Carlo non esiste il diritto d'autore, l'amministrazione ha deciso di dare un compenso ai compositori, e siccome Cohen mi mostrò la ricevuta di Ambroise Thomas e di Gounod per egual somma, non esitai a ricevere quello che gli mandai». Tra le più varie notizie vi era quella letta su di un giornale inglese: un sedicente conte di Isla, alloggiato al Palace Hotel di Edimburgo con segretario e domestici, e conosciuto come nipote di Verdi, aveva scritturato una compagnia drammatica. Venuto il giorno della paga, aveva detto che andava alla stazione a ricevere sua cugina, la marchesa di Terracina. Ancora attendevano lui e la cassa della compagnia: «Che ne dice del falso nipote?».*

Dopo l'esecuzione di un concerto di Giovanni Sgambati al Trocadero, narrò che fu l'unico pezzo che piacque: *«Ma i poveri francesi che disfatta. E' una aberrazione una vera calamità questa smania di far della pittura musicale. Il realismo, il naturalismo, non c'è ancora chi annuncia della musica pornografica, ma verrà».* Il pubblico non si interessava a nulla, *«insomma la nota del giorno, a Parigi almeno, è l'indifferenza per ogni cosa, politica, letteraria e teatrale. C'è bisogno di un genio che svegli questi Parigi».*

Al Theatre Italien le cose andavano di male in peggio, al punto che la *Lucia* non era stata rappresentata. L'inviato della ditta Zamperoni non aveva voluto consegnare i costumi, in quanto non si era provveduto al pagamento di 17.000 franchi, e in cassa non c'era un soldo: *«Maurel è ammalato fisicamente e moralmente. Teme una inchiesta giudiziaria».* Il Theatre Populaire Chateau d'Eau aveva dovuto chiudere per mancanza di fondi: non potendosi pagare la quindicina, l'orchestra si era rifiutata di suonare. All'Opera, intanto, era andata in scena l'ultima opera di Gounod: *«L'impressione generale non era favorevole al successo dell'opera... e dopo l'opera si diceva c'est un désastre. [...] La prova generale e la prima recita bastano a me e certo non tornerò al Opera per questa Saffo».*

Muzio, dopo dieci anni, aveva perduto la pazienza con Maurice Strakosch, e aveva fatto cominciare a New York la causa: *«Sono 13.305 franchi senza contare gli interessi dal 1875»...*