

CAPITOLO XIX

L'Otello

Ai primi di marzo 1886, Muzio, dopo il viaggio a Napoli, si recò a Genova, dove Verdi aveva finalmente ultimato il tanto atteso *Otello*. Il 14 marzo raccontò a Giulio Ricordi che Boito era entrato nella stanza del maestro, proprio quando era al pianoforte, e gli faceva sentire per la seconda volta il duetto finale del primo atto, pezzo che non aveva ancora udito.

Malgrado l'opposizione di Muzio, Verdi era convinto che soltanto Maurel potesse cantare con efficacia la parte di Jago: decise pertanto, anche se aveva settantadue anni, di recarsi a Parigi per ascoltarlo. Muzio poi ammise con Ricordi: *«Inter nos, Maurel è necessario, è un grande artista, è il sogno di Verdi che non darebbe l'Otello senza di lui»*. Il 7 aprile partì con Verdi da Parigi, passando questa volta dalla Svizzera, per vedere una nuova meraviglia del progresso: il traforo del Gottardo. Lo accompagnò fino a Sant'Agata, per ritornare a Parigi, dopo aver espletato per lui un delicatissimo incarico. Verdi aveva concesso l'*Otello* a casa Ricordi, a condizioni assai favorevoli che, data la freddezza che regnava nei rapporti, aveva fatto conoscere tramite Emanuele Muzio, che si era recato appositamente a Milano: *«ieri ebbi un colloquio con Giulio Ricordi e Tornaghi ai quali esposi le condizioni per la cessione dello spartito Otello. Essi le accettarono con riconoscenza ed oggi vedrò, come siamo intesi e prima che la spediscano, la lettera d'accettazione. Dissi a tutti e due che rinunciò una somma forte per la Francia e Belgio che gli devono essere riconoscenti, e di più che avendomi a Parigi chiesta la mia opinione sul valore commerciale della nuova opera dissi che valeva pour tous pays 250.000 franchi. Da quello che potei leggere sulla faccia di Tornaghi fu una espressione di sodisfazione quando intese le condizioni, crede va domandasse una somma più forte. Giulio restò impassibile, ma poco dopo disse che v'era generosità in tutto, nel prezzo e nell'aver rinunciato alle offerte degli editori di Parigi. Se non è contento della redazione della lettera la faccia cambiare: io l'ho letta ben bene con riflessione ma mi sembra che vi sia detto tutto quello che è necessario per ora; quando farà il contratto allora fisserà le epoche per gli altri tre pagamenti»*.

Da Parigi, per non perdere l'abitudine, parlando dell'opera nuova che era in cartellone, *Salambò*, scrisse che avrebbe dovuto intitolarsi *Ottone*, in quanto le trombe, i tromboni, i clabassi, e i cimbali dominavano la partitura: ci si trovava dinanzi a un'opera nata morta, per assistere alla quale era convenuto poco pubblico. Anche su un'altra opera nuova il giudizio fu il consueto: *«Sono stato a sentire Maitre Antbòs di Widor ma nei quattro atti di quest'opera non c'è l'ombra di un'idea e dopo poche rappresentazioni andrà con i lavori di tutti i giovani compositori (fra i quaranta e i cinquant'anni) che seguono Wagner»*. Di *Mors et vita*, il 23 maggio 1886, l'opinione fu: *«E' un bel lavoro, ma assai monotono, sempre lo stesso colore, sdolcinato e senza nervo. Persino il "Tuba mirum" è pallido. E' un fatto che il pubblico lasciava la sala prima che fosse terminata l'esecuzione. Non sarà piaciuto a Gounod, ma non v'è pubblico al mondo che resterebbe per tre ore a sentire sempre la stessa nenia»*. Analogo esodo accadde poco dopo alla presenza di Liszt, quando Vianesi diresse al Trocadero *La leggenda di S. Elisabetta*. Il giorno dopo il famoso pianista-compositore aveva lasciato Parigi: *«Vianesi non ha osato tentare una seconda esecuzione»*. Accennava anche che l'editore Choudens si era rivolto a lui per avere l'autorizzazione ad eseguire in francese *La battaglia di Legnano*, che aveva fatto tradurre con il titolo di *Pour la patrie*: assicurava che gli artisti sarebbero stati discreti, l'orchestra regolare e il direttore uno dei migliori che lavoravano in provincia. Da parte sua aveva promesso l'assistenza, qualora si fosse trovato a Parigi.

Muzio era diventato indispensabile: avendo l'avvocato Michelet di Pietroburgo chiesto di essere nominato agente della casa Ricordi per la Russia, aveva contattato gli editori francesi Choudens, Brandus e Heugel per avere informazioni sulla persona e la

solvibilità e, dato che l'Italia non aveva trattati sul diritto d'autore con la Russia, gli avevano insegnato il modo di assicurarsi la proprietà in quel paese senza ricorrere a una cessione fittizia ad uno di loro. Ricordi, per far fronte alle richieste, gli chiese se poteva far ridurre in incisione il ritratto di Verdi, opera del Boldini. Come al solito si offrì di occuparsi di tutto, assicurò che il pittore sarebbe stato presente per suggerire eventuali ritocchi, e avrebbe pagato il conto, per farsi rimborsare in seguito. La frequentazione con Boldini era diventata stretta: una sera, scrisse a Verdi, erano andati al Teatro di Montmartre per assistere a una passabile esecuzione del *Trouvère*. *«Il teatro era pieno, ma che pubblico, che mescolanza. Boldini ha fatto lì per lì questi tre disegni che mi disse di mandargli...»*.

Non perdeva occasione per narrare a Verdi tutte le notizie che lo riguardavano, ben sapendo che il maestro, anche se le accoglieva con il fare scontroso di chi non ne vuol sapere nulla, era invece molto interessato a queste voci: *«Eccone una bella e buona. Incontrai Massenet e mi disse che aspetta con impazienza l'Otello che deve essere una composizione tutta differente da quelle che Egli ha fatto sino ad ora pour voir de quel côté je dois aller dans mon prochaine ouvrage (per vedere in quale direzione devo andare nella mia prossima opera). Non ho risposto nulla ma ho pensato fra me stesso che se non lo sa da che parte deve andare all'età di 44 anni non lo saprà mai più. E' un poseur e voleva un complimento...»*. Sempre nei riguardi delle opere contemporanee, il 2 giugno ribadiva: *«E' certo che guardandosi ben d'intorno non c'è da rallegrarsi nel mondo musicale, e quello che si fa si regge qualche tempo coll'artificio, poi passa e muore»*. Non restava che attendere l'*Otello*, cui pronosticava un trionfo. Nel giugno *La traviata* fu il successo della stagione parigina: *«Non c'era un francese malcontento e Boldini era nella gioia perché sentiva da ogni parte elogi e persone che dicevano voila de la melodie...»*.

Dalla Krauss aveva incontrato diverse volte Charles Gounod, che era intento alla stesura di un *Abelardo ed Eloisa*. L'editore Choudens gli aveva confidato che il compositore gli aveva offerto la cessione, ma al lui non interessava: non era un soggetto da opera, si prestava troppo al ridicolo, ed era una continua discussione teologica...

La Patti fu un personaggio ricorrente nel "gazzettino": non poteva mancare il suo matrimonio, che sarebbe stato celebrato il 10 giugno; siccome in Inghilterra non era ammessa la sola cerimonia civile, la cantante e Nicolini non potevano sposarsi, essendo ambedue di religione cattolica, che non consentiva lo scioglimento se non tramite la Sacra Rota. L'ostacolo era stato elegantemente aggirato con la conversione dei due al protestantesimo... Anche questa unione, però, non fu di lunga durata. Nel 1890 la bella Adelina convolò con il barone svedese Cederstrom, confermando quanto aveva predetto Muzio: che Nicolini sarebbe rimasto con un palmo di naso, e che la diva avrebbe sposato un nobile. E questa volta non occorre nemmeno cambiare religione, in quanto il barone era già protestante.

Negli ultimi tempi la salute di Durot era stata cagionevole, e Muzio si sarebbe recato presto a Milano per accertarsi delle sue condizioni, *«poiché ogni mese bisogna che gli anticipi denaro per la pensione»*. Giulio Ricordi aveva prospettato di cantare l'*Aida* a Lucca: *«Se son rose fioriranno, ma hanno spine pungenti per la mia borsa»*. Prima, però, doveva fare un viaggio a Londra di una diecina di giorni, in quanto aveva *«un affaruccio da combinare per una allieva»*.

Nella capitale britannica, oltre a frequentare l'ambiente teatrale, aveva effettuato una gita a Richmond e all'Agriculture Hall, per vedere gli elefanti lavorare nei campi, nelle fabbriche, nel trasporto di pietre, legname e via dicendo... Del tenore Gayarre, che era *«ancora ammalato di voce, sembra a quanto mi disse Maurel che è offeso perché Egli non l'ha chiesto per cantare l'Otello, invece di quel gridatore di Tamagno. Bisogna proprio dire che gli artisti non si conoscono»*. Si narra - ma è un aneddoto fonte spagnola di cui non possiamo confermare l'autenticità - che Muzio, nei riguardi di

Gayarre, si fosse così espresso: «*Quando Iddio terminò le fatiche della creazione, si accorse che mancava l'imbecille. e allora dette voce al tenore*».

Al ritorno da Londra, si recò da Durot, che il maestro Bevignani aveva richiesto per Mosca. Professionista serio e coscienzioso, voleva accertarsi se il giovane fosse in grado di cantare. Se a Lucca avesse dimostrato di essere a posto, la proposta sarebbe stata presa in considerazione. Dopo una prova poté constatare che la voce era più bella di prima, e che avrebbe potuto ricominciare presto a cantare, dato che le offerte non mancavano. Intanto a Milano aveva concluso degli affari per alcuni artisti che aveva contattato a Londra, e ad agosto stilò il contratto di Durot con il teatro di Mosca: 5.000 lire al mese, una buona paga per un giovane agli inizi della carriera. Si recò indi a Sant'Agata, dove si acuirono i reumatismi, per cui andò ad Acqui per una serie di fanghi e bagni, che lo rimisero in sesto: da qui fece spedire a Verdi cinquanta bottiglie di Barolo "della primissima qualità".

Boldini - accompagnandolo con un biglietto rosso fiammante, il colore prediletto, in quanto risaltavano meglio gli schizzi e le figure a penna con cui amava ornare le missive - aveva spedito da Parigi il ritratto a Verdi, chiedendogli di rinviarglielo, in quanto doveva finirlo.

Creando l'imballaggio dei problemi, Verdi scrisse a Muzio che era "*un bel pasticcio*". Questi si spiegò male, e il pittore, pensando che il maestro alludesse alla pittura, rimase mortificatissimo.

L'isteria per la prossima prima dell'*Otello* era al massimo: arrivavano prenotazioni da tutta Europa, e Muzio aveva portato da Parigi le richieste per diciannove poltrone e un palco a qualunque prezzo. Dovette successivamente indicare le persone cui non si poteva negare il biglietto: «*Converrà vedere se quando sapranno il prezzo qualcuno poi non mancherà*». In questa circostanza suggerì a Verdi il modo di disobbligarsi con Boldini per il ritratto: la poltrona, «*il fauteuil per l'Otello e niente altro*».

«*Sono disperato ed evito le conoscenze e gli amici come un debitore i suoi creditori. Ora c'è il famoso, il grande Clemenceau che mi pregò per un posto, non lo potei assicurare*». I posti fuori abbonamento erano cinquantasei, mentre le domande superavano le seicento: i prezzi alle stelle, e un palco di quarta fila era stato ceduto per 750 lire. L'approssimarsi della prima, come scrisse a Boldini, inviandogli un panettone che si augurava giungesse in buono stato, stava suscitando «*una follia che ha invaso tutte le teste, ed oggi ed ogni giorno i proprietari dei palchi ne aumentano il prezzo: 1000, 1200, 1500 fr. sono nulla. I fauteuils 200, 300 fr. e chi sa a quanto amonteranno prima della rappresentazione*».

La fantasia della stampa intanto galoppava, e Muzio espresse il suo disappunto: «*L'idra del giorno sono i giornalisti; si nutrono di errori. contumelie e calunnie*».

Anche Muzio lavorò intensamente per la realizzazione dell'opera: oltre a correggere le bozze di stampa, trovandovi degli errori, spiegò e passò al pianoforte con Maurel la parte di Jago, affinché fosse pronto prima di recarsi a Genova per farsi udire da Verdi. Sotto la sua guida, stava diventando uno Jago perfetto: intendeva anche tagliargli la barba, cosa di cui avrebbe parlato con Verdi e il figurinista Alfredo Edel, sia perché la barba rendeva il viso dolce, sia perché si vedesse meglio l'espressione del volto.

A casa di Maurel veniva spesso anche Boldini per assistere alle prove. Il 9 novembre, riferendosi alla famosa incisione che, a quanto pare, tardava a vedere la luce, Muzio scriveva: «*Se per caso Boldini non venisse stasera dalla "Mère Morel", andrò domani da lui a parlargli del ritratto. Potrebbe egli stesso fare un'acquaforte che lavora mirabilmente*». E il 22 novembre a Ricordi: «*In questa settimana o più certo nella prossima ti manderò il disegno del ritratto...*».

Fu proprio Maurel, il meraviglioso Jago, che per poco non mandò a monte la prima dell'*Otello*. Il 26 novembre 1886 Muzio scriveva al maestro: «*Jeri sera ebbi la sua car.ma scritta prima ch'Egli partisse per Milano. Spero che sarà contento di Tamagno. per Maurel ne son certo, ma questo benedetto uomo ha tanti pasticci che sarò ben*

contento il giorno che lascerà Parigi. Si figuri che jeri poco mancò che l'arrestassero insieme alla moglie per concubinaggio (tutto questo inter nos perché fui il solo testimone). Da qualche giorno rimarcai che quando studiava era distratto, si sbagliava, poi si scusava dicendo "ho il pensiero altrove, pensavo ad altra cosa"».

Muzio, dunque, era a casa del baritono, quando arrivò la polizia per constatare il concubinato, ma, al loro arrivo, Maurel si era eclissato dalla scala di servizio. La moglie dapprima aveva creduto che fossero venuti per mettere sotto sequestro i mobili, e aveva protestato asserendo che erano di sua madre: poi, inteso il motivo, dichiarò che non vi era alcun Maurel, e che lei viveva in quella casa con la madre. Il delegato affermò che, prima di entrare, aveva sentito cantare e, con prontezza, la signora affermò che era stato il presente maestro Muzio. E questi, per salvare la situazione, dovette confermare l'asserzione della donna. Andata via la polizia, gli era stato spiegato che la signora, divorziata, si era risposata in Svizzera con il cantante, ma che tale matrimonio non era valido in Francia, ed era considerato concubinato. Dato che c'era di mezzo una questione di eredità e di interessi, il primo marito aveva presentato denuncia per il reato suddetto. E la lettera concludeva: *«Scampato da una condanna per i 10.000 franchi nell'affare Corti, ecco che ora rischiava di farsi arrestare e compromettere tutto. L'assicuro che jeri ne pranzai, ne potei dormire per tutta la notte e non sarò tranquillo che quando l'avrò messo in vagone».*

«Ho messo in salvo Maurel nel mio albergo in una stanza col suo figliuolletto vicino a me sotto altro nome. Il direttore di polizia Clement aqueta la faccenda ed il 9 potrà lasciare Parigi. Io stesso lo condurrò alla stazione. Domani riprenderà lo studio della parte di Jago e siccome siamo vicini di stanza può leggere con maggiore facilità sulla parte stampata della quale mi servo per accompagnare». Questo raccontò Muzio al maestro il 28 novembre 1886, dopo aver accennato alla musica del ballo da inserire nell'*Otello*: *«Nessuno ha da approvare o disapprovare ov'Egli introdurrà il ballet, ma mi pare proprio che quello sia il posto per fare un bel divertissement dandoci anche una certa importanza con una festa veneto-orientale, ed oso esprimere un'altra opinione ed è che si potrebbe fare una danza nel coro del primo atto quando si canta "Fuoco di gioia"».*

Mentre provvedeva all'incisione che rappresentava Verdi, continuava a curare la preparazione di Maurel che, sistemata la pendenza, era potuto rientrare nel suo appartamento. Alla metà di dicembre, dopo che il baritono era già stato a Genova e adesso era a Milano. Muzio si portò nella città ligure, portando a Verdi una fotografia dell'ormai famosissimo ritratto. Scrisse a Boldini che il maestro l'aveva mandata già a incorniciare, e che la Peppina ringraziava vivamente: *«Domani sera si mangerà i gnocchi».*

Passò le feste con Verdi e lo accompagnò a Milano, dove sabato 5 febbraio 1887 fu presente alla Scala all'apoteosi della prima dell'*Otello*. Il mattino seguente, Tito Ricordi invitò a colazione all'Hôtel Milan i giornalisti italiani e stranieri, le personalità, gli artisti intervenuti alla rappresentazione: tra gli altri c'erano il sindaco, il prefetto, Boito, Faccio, i fratelli Corti, Muzio, Boldini, Caponi, Giacosa, Depanis, Bellaigue, Bazzini, Martucci, Panzacchi, Pascarella, D'Arcais, Sivori, Michetti, Reyer, D'Ormeville, Filippi... Anche se gli applausi erano tutti per Verdi, Boldini ebbe il suo momento di gloria, quale felicissimo immortalatore del compositore. Non fece che raccontare come il ritratto era nato, e le infinite offerte che aveva ricevuto per quel pastello compiuto nel giro di poche ore. Aggiungeva che era un messaggio di italianità per il mondo, e che avrebbe continuato ad esporlo ogni qual volta lo avessero invitato a mostre. Sulla facciata della casa natale del pittore a Ferrara, una lapide ricorda quest'opera d'amore propiziata da Muzio: *«La potenza del suo pennello lascia Giuseppe Verdi vivo alle future generazioni».*

Rientrato a Parigi, mentre portava avanti le trattative per presentare l'*Otello*, e comunicava che l'*Aida* all'Opéra era giunta alla 113ª replica, continuando con gli stessi

introiti delle prime serate, rilevava che "*quel dormitorio*" della *Proserpina* di Saint-Saëns era un four capitonnè (fiasco imbottito). Aggiungeva che l'Eden Théâtre sarebbe stato venduto per rimborsare le banche dei debiti che gravavano su di esso. A sentire le voci che circolavano, sarebbe diventato «*la principale stazione del Metropolitan che si costruirà sotto la città, giacché in certe ore della giornata vetture, carri, omnibus, tramway ingombrano tanto le strade che c'è un pericolo permanente nel traversare*».

L'Europa era in corsa verso la trasformazione del suo sereno modo di vivere, e la costruzione delle linee sotterranee per limitare gli effetti del traffico iniziò in quegli anni. Muzio non giunse, però, a vedere l'apertura del metro di Parigi, in quanto si dovette attendere il 1900.

Dato che gli sforzi non approdavano a nulla, il 2 aprile 1887 Verdi gli scrisse: «*Vi incarico di avvertire formalmente in nome mio i signori Direttori dell'Opera, che da questo momento restano sciolte tutte le trattative in rapporto ad Otello*». Muzio fece di più, dando ai giornali parigini la lettera di Verdi, con disappunto di Ritt e di Gailhard: si dovette attendere il 10 ottobre 1894 perché l'opera, in francese, arrivasse all'Opera.

«*Il tenore Campanini mi scrive che ha recuperato la voce con la cura pneumatica respirando l'acqua salsojodica di Salsomaggiore, che andrà nel America del Nord a fare un giro di concerti ed opere per proprio conto. Ha volontà, mi pare, di mangiarsi una possessione facendo una speculazione teatrale. Gli rispondo dissuadendolo, ma è tanto pieno di se stesso che non mi darà ascolto*». Così comunicava a Verdi il 21 aprile.

All'arrivo di Durot, Muzio si recò a Milano per insegnargli l'*Otello*: dopo aver fatto una breve tappa a Sant'Agata, subito partì per Roma per assistere il 1 maggio al Teatro Costanzi all'opera di Verdi. Qui fu raggiunto da un telegramma di Ricordi, che gli chiedeva di contattare Maurel per interpretare il Moro anche in una stagione straordinaria a Napoli. Il baritono aveva ottenuto un trionfo a Roma ed era stato invitato a esibirsi all'ambasciata di Francia, poi dalla marchesa Visoni: questa gli aveva promesso che avrebbe mosso le sue aderenze per fargli conferire una onorificenza. «Quando avrò il cavalierato chi potrà guardarlo in faccia? Ha tanta vanità il poveretto che se il sindaco del fallimento del Teatro Italiano non m'avesse incombenzato di controllarlo per il denaro, darebbe qui pranzi e cene come a Parigi. Jeri dissi a lui ed a sua moglie "*Se voi non vi limitate nelle spese, non arriverete mai ad avere un soldo di risparmio*": e la moglie ha una figlia da maritare e lui un maschio da educare». Un inciso: la "figlia da maritare", Hedy, fu quella che negli anni Venti di questo secolo scriverà *Victor Maurel: ses idées, san art*.

Sappiamo che anche Muzio era stato insignito del titolo di cavaliere soltanto in quanto l'abbiamo trovato scritto in un diploma di benemerenza. Il 14 aprile 1887 la Società Internazionale di Mutuo Soccorso fra gli artisti lirici e maestri affini, che si era costituita a Milano nel 1883, aveva acclamato "*il generoso benefattore e illustre maestro Cav. Emanuele Muzio*" socio onorario. Lui non se ne fregiò mai.

Il 5 maggio partì per Venezia, per assistere ancora all'*Otello*. Se il successo di critica fu grande, a Venezia era mancato il pubblico. «*La città è povera, e i soli forestieri non possono riempire il teatro*», scrisse a Verdi: «*E' il primo spettacolo che fu sbagliato, ma già vi sono impresari che più diventano vecchi di teatro. meno ne imparano*».

Sia per Verdi che per l'allievo termometro solo ed unico di un successo era l'incasso. Una critica, anche se favorevole, non suffragata dalla presenza del pubblico pagante, era solo un insieme di vacue chiacchiere. Muzio aveva portato con sé Durot, al quale stava insegnando l'*Otello*, operazione cui Maurel collaborava: «*E' una necessità di avere giovani artisti con pretese moderate, poiché i 1500, i 3000 non si possono dare da nessuna impresa. Tamagno chiede a Canori 6000 lire per rappresentazione ossia 72.000 per dodici sere*».

A Parigi era avvenuta una tragedia: l'Opera Comique era stata distrutta da un incendio, e nel rogo erano morte un centinaio di persone. Muzio osservò che vi erano dei responsabili: non sarebbero stati puniti, «*ma vi sono*». Nel concerto benefico organizzato per le vittime «*da un comitato di persone che vogliono far parlare di sé*», Maurel esprime il desiderio di cantare il "Credo" dell'*Otello*. A un Verdi furente per la scelta del baritono, Muzio scrisse che aveva fatto osservare a Maurel che non era un pezzo idoneo per la sua struttura, e per Boito era come «*cantare l'apologia della bestemmia in un concerto di beneficenza*». Comunicava altresì al maestro che, non fidandosi della parola del cantante di modificare la scelta, aveva scritto a Londra all'impresario Harris, chiedendogli di inviare a Maurel un lettera, nella quale lo richiamava all'obbligo di trovarsi a Londra per il prossimo giorno 8, cosa che avrebbe elegantemente risolto la questione. Il programma del concerto fu poi composto di pezzi del repertorio dell'Opera Comique, cantato dagli artisti dello sventurato teatro, che avrebbero comunque continuato la stagione o alla Gaiete o alla Porte Saint Martiri, in attesa della ricostruzione. La conseguenza della tragedia fu che la commissione contro gli incendi propose di togliere nei teatri tutti gli strapuntini e alcune poltrone per agevolare l'uscita del pubblico. Gli impresari erano preoccupati per il calo degli introiti: il pubblico ricominciava ad andare all'Opéra, «*ma negli altri teatri vi è quasi il deserto e chi va per prendere posti chiede quelli che sono vicini alle porte*».

Il 16 giugno era a Londra per contattare un impresario di New York che intendeva mettere in scena l'*Otello* con Maurel con un contralto di due mesi. Avrebbe dovuto dirigere lui. «*Vedrò...*». Durot, intanto, cantava a Padova, e presto avrebbe debuttato nell'*Otello*. «*Credo proprio che diviene maturo per i grandi teatri*». Ad agosto si recò ad Acqui per una settimana di fanghi, poi alla Spezia dove si esibiva il suo tenore, infine a Busseto, indi ad Aix-les-Bains, per un altro incontro con l'impresario americano che voleva allestire l'*Otello*. Saputo che aveva poco denaro - sebbene Maurel, che era anch'egli là e offriva pranzi e cene, insisteva perché accettasse - non ne volle sapere. Al casino si giocava, e Tosti e Bottesini erano assidui ai tavoli: «*io non sento la tentazione. Alla briscola rischio 10 o 20 centesimi, ma al baccarat bisogna mettere sulla carta almeno 20 franchi. No, no*». Preferiva le escursioni.

Dovette poi recarsi a Milano per raccomandare la nipote Enrichetta affinché fosse inclusa in terna per la nomina a istitutrice nel Collegio Reale. Qualche giorno dopo confidava a Verdi che non c'era nulla da sperare: «*in un'ultima visita trovai un galantuomo in un assessore che mi disse la verità: cioè che il posto era già stabilito a chi darlo, e che il concorso fu aperto per pura formalità*». Se lo avesse saputo prima, si sarebbe risparmiato molti passi, noie e disturbi. «*Ma come si fa altrimenti? il sangue non è acqua e bisogna adoperarsi per i suoi*». La nipote, d'altronde, un posto lo aveva, anche se a Caltagirone, in Sicilia.

Il 29 settembre 1887 Giulio Ricordi rilevò l'intera casa editrice: Carlo Erba entrò come socio con 800.000 lire, e Verdi, contrariamente a quanto pensava Muzio, vi lasciò le 200.000 lire che gli spettavano per l'*Otello*. Il giorno dopo Muzio gli scriveva. «*ieri poi seppi, caro Maestro mio, che Egli ha combinato tutto, e Giulio gli deve un bel candelotto*».

Di nuovo a Parigi, spediva al maestro una copia del Figaro che riportava la notizia che questi stava musicando un *Romeo e Giulietta*. Aveva incontrato Gounod che era preoccupato per questa scelta, e Muzio godeva nel tenerlo sulla corda: «*Ha una grande paura che gli lascio in corpo, a meno che Egli non mi dia l'ordine di tranquillizzarlo*». L'autore drammatico Paul Milliet gli aveva addirittura descritto il libretto e parlato per mezz'ora del quadro musicale stupendo che era l'incontro tra i Capuleti e Montecchi. Parlando di se stesso proseguiva: «*Dunque Egli respira perché mi sa a posto; ma quando non si ha ne tetto, ne casa, ne famiglia come si fa per restare sempre nello stesso luogo? Io sto bene di salute, ma quando viaggio sto*

ancora meglio: è vero che viaggiando si spende molto più denaro che a restare fermi a Parigi, ma quando non si hanno impegni di famiglia, è bene il godersela un poco». Intanto, ogni giorno, impartiva qualche lezione di canto a dilettanti per rinnovare il loro repertorio d'inverno. Aveva anche una professionista, la Briard, soprano dalla voce buona e intonata, cui insegnava la parte di Desdemona.

La fiducia di Verdi era massima, e anche questa volta si rivolse a lui per chiedere informazioni su di un principe che intendeva scrivere un libro sulla sua vita. La pronta risposta fu come sempre, quanto mai dettagliata ed esauriente: il principe di Valori, un francese che si diceva discendente da una antica famiglia fiorentina, aveva circa sessant'anni: era una bravissima persona, ultra codino, papista, legittimista, legato alle grandi famiglie del faubourg Saint Germain, segretario di don Carlos di Borbone pretendente al trono di Spagna, con il quale aveva viaggiato recentemente nelle Indie e nelle Americhe. Poté anche riferire che era un appassionato di musica, della quale però non capiva il progresso che era avvenuto, era conosciuto per un mediocre scrittore, aveva la reputazione di uomo integerrimo. Poteva rispondergli, in quanto la lettera non sarebbe caduta in mani indegne. Il libro Verdi et son oeuvre qualche tempo dopo vide la luce a Parigi presso Calman-Levy.

Strakosch era morto: *«così ha pagato il debito e buona notte»*. Luigi Mancinelli stava preparando una cantata, *Isaia*, che un editore inglese gli avrebbe pagato 300 sterline in varie rate, mentre il centenario di Mozart stava passando molto freddamente: *«Piacquero molto le ballerine! Ecco tutto»*.

«Il sangue non è acqua», aveva scritto Emanuele Muzio. La pace era tornata con il fratello Giulio, nei cui riguardi aveva deciso di aprire la borsa per pagargli i debiti. Il 6 novembre 1887, così, inviò a Verdi da Parigi 1239 lire da consegnare al dottor Angelo Carrara per pagare una cambiale di mille lire che scadeva il giorno 11; le rimanenti 239 lire erano per lo stesso notaio Carrara, presso il quale il fratello aveva anche questa piccola pendenza. *«Sono preparato e ho il denaro per pagare gli altri debiti. Col fratello, colla nipote ho una famiglia; non sono proprio senza famiglia»*.

Alla fine dell'Ottocento, se si toglievano i dipendenti pubblici e i militari, che ricevevano una pensione - e nemmeno tutti, in quanto i suonatori delle bande del Regio Esercito non maturavano questo diritto, essendo "scritturati" con contratti di natura privatistica, varianti a seconda della bravura e delle disponibilità economiche del reggimento nel quale prestavano servizio - una volta cessata l'attività lavorativa, si doveva vivere con quanto si era risparmiato durante la vita. La vecchiaia era un rischio oggetto di assicurazione, come una malattia o un incidente, e la previdenza non era gestita dal pubblico bensì, per chi poteva, era privata. D'altronde la stabilità della moneta, ancorata all'oro, permetteva di potersi ritirare a vivere di rendita, senza timori per il futuro.

L'ansia di avere disponibilità per affrontare una vecchiaia serena, era acuita in Muzio dalla coscienza di essere solo, di non avere una famiglia su cui contare quando, inevitabilmente, le forze e la salute sarebbero venute meno con gli anni. Per questa ragione - oltre all'affetto e al buon nome della famiglia - si sobbarcò al non indifferente onere di sopperire alle necessità economiche del fratello che, comunque, rappresentava una muta, un porto, presso cui avrebbe potuto un domani poter trovare riparo. Così, il successivo 13 novembre, sempre tramite il maestro, inviava 3204 lire per un altro debito, di cui il disinvolto fratello non aveva pagato nemmeno gli interessi.

Riguardo alle novità teatrali sulla piazza parigina, raccontava che la commedia *L'abbé Constantin* aveva avuto successo al Gymnase: faceva piacere e allargava il cuore vedere qualcosa di onesto, senza stupri, adulteri, ecc. Sarebbe stata presto rappresentata anche la *Tosca* di Sardou: *«Vedremo se saranno le solite ficelles, o se veramente ha fatto un lavoro originale»*. E aggiungeva: *«Qui niente di nuovo musicalmente, in politica ve ne sarà, e molto»*. Le fonti di Muzio erano ben introdotte,

e spesso anche i pronostici più ardui si avveravano: presto il presidente della Repubblica Grevy dovette dare le dimissioni per una serie di scandali, circostanza che segnò l'ascesa alla presidenza del generale Boulanger.

Durante le festività natalizie, come consuetudine, si recò a Genova dal maestro. Da qui a Modena dove Durot, dopo un successo ad Ascoli Piceno, cantava in quel teatro Comunale *Nabucco, Otello ed Ernani* nella stagione di carnevale. In una lettera a Boldini, narrava che tutta la pianura padana era ammantata da una coltre di neve, quale non si vedeva dal 1829: «*Io credo che tutto avvenne per quei jettatori di pellegrini quantunque non ne siano andati a Roma che soli 14.500. Questo arrabiò i preti; ed il giubileo sino ad ora è un fiasco. Chi ne guadagna sono gli albergatori che in previdenza fecero pagare somme favolose per gli alloggi. Venni qui per assistere alle prove dell'Otello che andrà in scena l'11. [...] Non ho potuto fare i tuoi saluti al papagallo perché già da mesi, con gran dolore della moglie di Verdi se n'andò nel altro mondo dei papagalli. [...] Fra alcuni giorni (non so quanti a cagione delle strade ferrate) riceverai un zampono*».

Confessò al maestro che la sinfonia del *Nabucco* di Modena lo aveva fatto ringiovanire. Usiglio, che dirigeva la stagione, quando venne in teatro, non si sentiva troppo bene: dopo il primo atto, aggravatasi la febbre, e se ne andò a letto. Muzio malignò: «*Non era febbre che aveva Usiglio, ma aveva alzato, come al solito, il bicchiere per festeggiare l'Epifania*». L'attesa della città era però rivolta all'*Otello*: Muzio, dopo la prova generale, scrisse che la compagnia era omogenea, che nessun artista faceva ombra all'altro, ma che la voce più bella era quella di Durot. Benché avesse l'abitudine di bere, ammetteva che come direttore Usiglio era molto attento, e che aveva provato con molto impegno: «*Ah, se non avesse quel vizio!*».

Dopo la prima, come era avvenuto in tutta Italia, fu un'orgia di declamazioni trionfistiche, nelle quali trovarono spazio le più eclatanti esagerazioni e si lesse anche sui giornali che, per illustrare l'esito di questo allestimento dell'*Otello*, bisognava trovare nuovi aggettivi superlativi. Muzio scrisse al maestro: «*Gli artisti fecero tutti il loro dovere. La Meyer è come fisico una Desdemona come Egli l'ideò e la creò colla sua musica. Ma che bella Desdemona, caro Maestro. Bisogna contentarsi d'ammirare e mandar giù la saliva*». Durot era stato superlativo: «*E' felice e lo ringrazia di avere permesso che canti questa parte, ed io che glielo chiesi gliene fo i più vivi e sentiti*». L'impresario Nacmani, per sfruttare al massimo il successo, fece cantare al tenore l'*Otello* cinque volte in una settimana. Muzio si indignò «*poiché sarebbe pazzo l'artista che canterebbe quattro volte per settimana l'Otello*», e concludeva con un filosofico «*chi è colpa del suo mal pianga se stesso*».

Si rammaricava di non essere stato presente a una riunione in casa del maestro «*anche per accompagnare al piano l'amico Sivori, come lo feci altre volte in teatro e in private riunioni*». Anni prima, nel maggio 1882, aveva infatti chiesto a Ricordi di inviargli la parte del violino solo del terzetto dei *Lombardi*, in quanto l'allievo di Paganini aveva intenzione di eseguirlo al pranzo della Polenta. A metà gennaio, dopo aver assistito alla Scala alla *Regina di Saba*, raccontava che il teatro era deserto, l'opera pesante, noiosa, monotona e di nessun effetto teatrale. Il libretto non presentava alcun interesse e non c'era né movimento né azione.

Fu in questi primi mesi del 1888 che Muzio ebbe occasione di esprimere tutta la sua foga nello stigmatizzare un evento di pirateria teatrale che coinvolse l'*Otello*. Era successo che, a causa dell'elevatissimo costo del nolo imposto da Ricordi, un impresario aveva trovato più economico provvedere a una stesura autarchica per l'America del Sud, non legata all'Italia con un trattato in difesa del diritto d'autore. Suonava nell'orchestra del Teatro alla Scala uno strumentista parmigiano, il cornista Paolo Pezzoni (indicato da Muzio come Pissarno), violinista, compositore, direttore d'orchestra, un vero Pico della Mirandola delle note. Pagato dall'impresario Ciacchi, dato che le parti e la partitura dell'*Otello* erano sotto la più stretta sorveglianza, aveva

risolto il problema, riscrivendo a memoria giorno per giorno la partitura di quanto veniva suonato durante le prove.

«E' una vera infamia! - scriveva a D'Ormeville - Se un ladro ruba una forte somma, e si sa che è a bordo di un bastimento, lo si fa arrestare prima che sbarchi; perché non si può fare lo stesso per la musica e farla sequestrare prima che sia sbarcata? [...] Assolutamente bisogna trovare il mezzo di impedire a Ciacchi di rappresentare quell'opera o se essa è stata strumentata o si siano rubate le parti; ma credo che per il sequestro sia meglio di dire che lo spartito, parti ecc. furono rubate». Il rappresentante di casa Ricordi chiese il sequestro, ma il giudice sudamericano rifiutò.

Il 30 gennaio 1888 Muzio era a Roma dove si recò alla rappresentazione de *Le Villi* di Puccini, il giovane astro nascente di casa Ricordi: *«A me sembra che in quest'opera vi è troppa musica per il soggetto e non adatta eccettuato nella parte fantastica. Non vi è sentimento e quando ne fa si sente Gounod. In due parole è musica che non dà emozioni, e si perde in descrizioni sinfoniche ed i personaggi non sanno che fare sulla scena».* Fu poi a Napoli per assistere all'*Otello*, per essere nuovamente a Roma dove, al Teatro Argentina era prossima ad andare in scena l'opera di Verdi. Rilevò che l'orchestra era equilibrata, aveva delicatezza, precisione ed un calore sorprendenti, *«e gli dirò in un orecchio che è migliore di quella della Scala».*

Aveva scritto a Boldini da Napoli: *«Sono sempre più innamorato di Napoli, del suo clima, del cielo e delle belle vedute del golfo che godo dall'albergo sulla riviera di Chiaia. Ti scrivo colle finestre aperte ed il mio amico Du Locle già direttore dell'Opera Comique di Parigi, ha dato la caccia ad una vespa. Fui a Roma ma sono fuggito per il cattivo tempo, neve, acqua, freddo. Ci devo ritornare fra qualche giorno, ma non mi fermerò che uno o due giorni per ritornare a Genova, e quando saranno terminati i rumori del carnevale a Nizza andrò colà a passare il resto dell'inverno. [...] Fui a vedere Morelli: il povero artista è assai adorato per la perdita della moglie e non ha volontà di lavorare. Che fai ora?... Sei sempre attorniato da belle signorine che si fanno fare dei ritratti...».* Raccontava che era solito andare a teatro, e quella sera si sarebbe recato ad assistere all'*Otello*, rappresentato dalla Gabbi, Tamagno, *«Kassmann (Jago), un italiano della terra irredenta Trieste».*

Come abbiamo detto, il tenore Campanini aveva manifestato l'intenzione di farsi impresario, e adesso dall'America, e il fratello Cleofonte da Madrid, lo invitavano a imbarcarsi per gli Stati Uniti per dirigerli *Otello*, assicurando che *«il denaro sarà pronto».* Italo Campanini, infatti, dopo aver assistito alla prima alla Scala, ed averne scritto la cronaca per un importante quotidiano di New York, si era intestardito a volerlo rappresentare negli Stati Uniti, dove grande era il suo prestigio. Aveva acquistato gli scenari di Gerolamo Magnani, che erano serviti al Teatro Regio di Parma, aveva preso l'esclusiva per la rappresentazione, e si era fornito dei costumi a Milano. Quando la musica e i costumi non erano ancora partiti, Muzio, diffidente, aveva scritto: *«Se gli artisti ascolteranno il mio parere non si muoveranno. Marconi accettò il contratto senza anticipazioni. Sta fresco!».*

Le perplessità erano fondate: conosceva troppo bene il mondo del teatro e il mercato per prendere cantonate. Così, qualche tempo dopo: *«Campanini ha finito con una catastrofe. E' a New York e non sa come fare per ritornare per mancanza di denaro. Dopo un inizio buono, avendo fatto fiasco Marconi, fu Campanini che assunse la parte di Otello i giornali stamparono che era Otello senza Otello. Dopo la prima settimana le cose andarono di male in peggio anche a Boston e Filadelfia, finché l'impresario di Chicago ordinò il sequestro di scene attrezzi e vestiario. Povero diavolo, deve trovarsi in una posizione assai triste».* L'11 giugno comunque Campanini gli scrisse, e *«assicura di pagare tutti, me compreso, anche se dovesse vendere la camicia... Ora c'è un altro tenore che si mette a fare l'impresario: Masini. E' proprio così: ha preso il teatro di Pietroburgo e farà figurare come homme de paille il basso Ughetti. E' più ricco di Campanini e ne ha di più da perdere».*

Ricordi intanto aveva acquistato lo stabilimento Lucca: *«Un giornale scrive che fu pagato 1.200.000, un altro 2.000.000. Sono prezzi che credo esagerati».*

Erano sul punto di andare in porto le trattative tra la Società degli Autori francesi con la corrispondente italiana per la tutela reciproca dei concerti e delle composizioni brevi. Souchon scrisse a Muzio il 31 maggio: *«Se io riesco in questa ricerca, non dimenticherò che voi vi avete contribuito coi vostri buoni uffici e col vostro benevolo appoggio».* Trasmettendo la lettera a Verdi, Muzio gli faceva rilevare un altro passo del progresso industriale: la missiva era scritta con la macchina da scrivere americana Remington, *«ingegnosa, che ha una specie di tastiera e che non affatica chi scrive. Ricordi ne voleva acquistare una per Tornaghi che non può tenere a lungo la penna in mano».* Non mancava, nel contempo, di mettere al corrente Verdi di quanto bolliva nella pentola politica francese: *«Il Governo, malgrado tutte le fazioni che si combattono resterà repubblicano, ciò che è meglio per noi italiani. E' vero che non ci amano, ma con una monarchia sarebbe peggio perché i clericali metterebbero per condizione di sostenerla di risvegliare la questione romana».*

Tito Ricordi non stava bene, e due volte al giorno gli venivano fatte iniezioni di caffeina: *«La sua fortuna è che non ha che un medico: quando ne avesse più d'uno il caso sarà disperato».*

Se Muzio al casino non si avvicinava al baccarat, ma si limitava a giochi più popolari e modesti quali la briscola, qualche volta non disdegnava di puntare qualche lira sul lotto, cosa che, quando era in Italia, faceva con D'Ormeville e con Peppina Verdi. Al primo infatti scriveva: *«Sono le 21 e mezza e non ricevo il famoso dispaccio. Oh i pazzi che giocano al lotto; ma alle volte quando sono in Italia ci capita ed arricchisco il Tesoro».*

Concluso l'ultimo contratto, quello con Maurel, prima di rientrare a Parigi comunicava a D'Ormeville: *«Speriamo che la sia finita e che non ne senta più parlare, giacché l'assicuro che se io restava ancora ventiquattro ore a Milano sarei caduto ammalato di nervi».* Questo contratto invece lo perseguitò anche a Sant'Agata, dove si era recato per le consuete vacanze estive. Se pur era uno dei migliori clienti, il baritono era individuo assai difficile da trattare. L'8 settembre Muzio era ancora in ballo: *«Da quanto sembra leggendo la lettera di Maurel mi pare che per cantare a 2000 franchi per rappresentazione si sente offeso dalla tua lettera. però a 2500 passa su tutto...».* Era accaduto che l'impresario Canori, avuta la notizia che Muzio aveva contattato positivamente Maurel per lui a Roma, aveva pubblicato la notizia sui giornali musicali, ricevendo le proteste del cantante. Stando così le cose, Muzio il 10 settembre gli si rivolse con la consueta schiettezza:

Caro Maurel! Voi non avete risposto alla mia ultima lettera ma voi avete rimandato le scritture a Canori senza firmarle. Ora, ricordatevi bene che il 15 luglio voi mi avete incaricato di scrivere a D'Ormeville che voi accettavate franchi 2000 per rappresentazione e l'ho scritto per memoria nel mio portafoglio. Canori ha avuto il diritto di ritenermi come scritturato ed ha acquistato il diritto di pubblicare il vostro nome sul cartellone, e se voi rifiutate ancora di firmare il contratto e di andare a Roma volete avere ancora un processo? Sarò cattivo giacché se sono chiesto come testimoniaio dirò la verità. Voi avete perduto più di una causa, voi non vorrete aggiungerne un'altra che vi farà ancora del torto e vi farà perdere l'affezione di qualche amico che vi restano ancora. Credete alla mia vecchia esperienza, firmate il contratto e vi risparmierete noie, disturbi, spese d'avvocati, di tribunale, ecc. Quanto a me io non vi ringrazierò di farmi presentare in tribunale: sarà la prima volta in vita mia che ci metterò piede, non come pubblico. Pensatevi bene, pensatevi due volte prima di prendere una decisione definitiva e credete al...

La questione andò a posto, ma poi fu Muzio che dovette sudare le proverbiali sette camicie per riuscire a farsi liquidare la mediazione.

Durante la permanenza a Parigi, come sempre aveva aggiornato il maestro su quanto avveniva nel mondo della musica: Gounod aveva composto un *Inno alla patria* che definì la «*Marsigliese della Beata Vergine. Io non so se sia musica mistica o ortodossa, ma non ci trovo ne melodia ne carattere e neppure ispirazione. Ad ogni nuova composizione Gounod va più indietro e diventa bambino. Vedremo cosa sarà la Charlotte Corday, se è vero che sta lavorandoci e che la produrrà*».

Il 19 agosto era nuovamente ad Acqui per le cure termali. Da qui si recò a Brescia per assistere all'*Asrael* diretta da Faccio: «*se Franchetti ripassasse il secondo atto ne assicurerei l'esito alla Scala*». Da Brescia andò a Cremona, e da qui in vettura a Busseto.

Il 7 settembre 1888 moriva a Milano Tito Ricordi. Sempre attento a tutti i particolari, descrisse al maestro quanto era avvenuto dietro le quinte familiari:

Jeri Giulio e sua moglie Giuditta mi diedero dei dettagli sul testamento senza celare il loro disappuntamento e gran dolore di Giulio perché suo padre non fece neppure menzione del suo nome, ne gli lasciò a parte una piccola piccolissima memoria. Ci fu un momento che Giulio diede in un diretto pianto. Ecco le disposizioni principali del testamento. Alla vedova lasciò 12.000 lire di rendita, l'usufrutto della villa di Blevio e dell'appartamento della casa in via Omenoni. Otto parti eguali agli otto figli; ai gemelli un quinto di meno degli altri figli, e questa fu l'aggiunta al testamento che fece alcune settimane prima di morire. Lire 500 ai poveri della parrocchia di San Fedele e 5000 lire a Tornaghi che dice gliene aveva promesse 10.000.

Appena Tito spirò la vedova lasciò la casa e andò dalla vedova di Enrico dicendo a Giulio e alla Giuditta se avete bisogno di qualche cosa per vestire Tito, Peppo ha tutte le chiavi e vi darà ciò di cui potrete avere bisogno. Subito finito il funerale la vedova coi figli partì per Blevio ove si trova tutt'ora portando seco tutte le carte, le corrispondenze del Tito, e sono ancora tutti alla villa che, a quanto mi dice Giulio, si divertono, e non sono ancora vestiti a lutto.

Il giorno precedente la morte del padre, uno dei figli che era impiegato nel negozio in Galleria, chiese a Giulio il permesso d'andare a Firenze per le nozze dell'altro fratello non ricordo il nome. Giulio gli disse che non era il momento d'assentarsi perché il padre poteva morire da un momento all'altro, ma se ne andò lo stesso e quando Giulio telegrafò al fratello di venire a Milano perché il padre era agonizzante, rispose che non poteva perché l'indomani si sposava. Infatti celebrò il matrimonio.

Il 2 ottobre continuò la cronistoria: Giulio, esecutore testamentario, stava cercando «*col banchiere Pisa la somma per completare le 900.000 lire e rimborsare i fratelli così sarebbe libero da ogni ingerenza di essi. Credo che riuscirà a trovare i fondi necessari*».