

Circolazione dell'opera italiana attraverso i teatri non europei del Mediterraneo: Il caso degli italiani al Cairo intorno alla prima dell'*Aida* del 1871

Italian Opera Circulation through non-European Mediterranean Theatres: The Case of the Italians in Cairo around *Aida*'s premiere in 1871

DINKO FABRIS*

Riassunto

Per un secolo e mezzo, l'episodio della prima dell'Aida di Verdi al Cairo nel 1871 ha catturato l'attenzione degli studiosi, che non hanno mai esplorato sistematicamente il contesto operistico —allo stesso tempo locale e globalizzato— in cui quella vicenda si era inserita. In realtà l'Egitto stava vivendo una fase di grande interesse per l'opera e per i teatri all'europea, condivisa da molti altri territori dell'impero ottomano a cominciare dalla capitale Costantinopoli. Compagnie di cantanti italiani avevano già portato il repertorio più aggiornato dell'opera italiana prima ad Alessandria e poi al Cairo e, negli stessi anni della produzione di Aida, una compagnia era stata scritturata per una stagione di opere francesi e italiane, con la direzione di Nicola De Giosa, compositore di scuola napoletana e primo vero direttore dell'orchestra del Teatro di San Carlo. Come il prediletto di Verdi, Emanuele Muzio, anche De Giosa fu però scartato dal sovrintendente del teatro egiziano, che affidò la direzione di Aida a Bottesini. Alcuni frammenti superstiti di documentazione consentono di intuire il peso della presenza degli artisti italiani nella nascita del teatro d'opera vicereale al Cairo. Artisti e direttori itineranti, ma anche gli altri individui coinvolti nelle prime rappresentazioni di opere europee in Egitto, sono certamente protagonisti di una storia minore, ma che ci sembra interessante cominciare a ricostruire per inserire queste vicende di mobilità artistica in una più ampia rete dei teatri del Mediterraneo.

Parole chiave

Egitto, Teatro del Cairo, Opera italiana, Compagnie itineranti, Aida, De Giosa.

Abstract

For a century and a half, the 1871 première of Verdi's Aida in Cairo has captured the attention of scholars, but its operatic context —both local and globalized— in which that story was inserted has never been systematically explored. In reality, at the time, Egypt was experiencing a phase of great interest in European opera and theaters, shared by many other territories of the Ottoman Empire, its capital Constantinople in the first place. Companies of Italian singers had already brought the most up-to-date repertoire of Italian Opera first to Alexandria and then to Cairo. In the same years as Aida's production, a company had been hired for a season of French

* Docente di Storia della Musica e Musicologia all'Università della Basilicata e nei corsi dottorali della University of Leiden. Dirección de correo electrónico: dinkofabris@gmail.com. Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4882-619X>.

and Italian operas, under the direction of Nicola De Giosa, a composer educated in Naples who became the first real conductor of the Teatro di San Carlo orchestra. Like Verdi's favorite, Emanuele Muzio, De Giosa was also rejected by the superintendent of the Egyptian theater, who entrusted the direction of *Aida* to Bottesini. Some surviving fragments of documentation allow us to understand the weight of the presence of Italian artists in the birth of the viceregal Opera house in Cairo. Touring artists and conductors, but also the other individuals involved in the first performances of European scores in Egypt, are certainly the protagonists of a minor story. Nevertheless, it seems interesting to reconstruct this story in order to insert these patterns of artistic mobility into the broader net of Mediterranean theaters.

Keywords

Egypt, Cairo Theatre, Italian opera, Itinerant troupes, Aida, De Giosa.

* * * * *

La presenza dell'opera italiana in un teatro esotico come l'Opéra Khédival del Cairo è sempre stata associata soltanto ad un celebre episodio, indubbiamente epocale: la prima rappresentazione di *Aida* di Giuseppe Verdi, commissionata dal kedivè d'Egitto per l'inaugurazione di quel teatro voluto per celebrare nel 1869 l'apertura del canale di Suez, anche se poi sarebbe andata in scena soltanto due anni dopo, nel 1871. In realtà la presenza del teatro d'opera europeo in Egitto risale a molto tempo prima quando, alla fine del secolo XVIII, si costruiscono le prime sale teatrali vere e proprie dove l'alta società locale assisteva, insieme ai francesi e ad altri europei presenti nel territorio, a spettacoli di tipo eterogeneo che doveva comprendere anche estratti da opere francesi e italiane. Ma le fonti documentarie su questa preistoria della presenza operistica in Egitto sono scarse e frammentarie.¹ L'alternanza dell'influenza britannica e francese nel paese, con le complesse trame di una geopolitica che vedeva continui cambi di alleanze e colpi di scena nel rapporto con l'impero Ottomano e i dissidi tra le potenze occidentali (cui si sommavano l'ingerenza della Russia e le tensioni con la Persia e gli altri stati arabi intorno), hanno ovviamente condizionato di volta in volta anche il tipo di proposta culturale nelle principali città egiziane. Si può dire tuttavia che dagli anni 1840 in avanti sia stata l'opera italiana a costituire il modello di riferimento per l'aristocrazia culturale locale, dopo l'iniziale imitazione dell'organizzazione culturale francese da parte del governatore d'Egitto Muhammad 'Ali Pascià, considerato il padre dell'Egitto moderno a partire dal suo riconoscimento uffi-

¹ Il principale testo che le riassume è SADGROVE, P. C., *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century 1799-1882*, Reading, Ithaca Press, 1996. Una visione d'insieme utile per il lettore italiano è il capitolo (5) dedicato all'Egitto in PETROCELLI, P., *I teatri d'opera in Medio Oriente e Nord Africa. Genesi evoluzione e politiche culturali*, Roma, Carocci, 2020, pp. 45-58.

ziale nel 1805 come kedicvè (viceré) dell'impero turco.² In molte case private si poteva ascoltare musica francese e italiana compresi estratti da opere e intorno al 1840 un edificio all'interno dei "Giardini Rosetti" cominciò ad essere chiamato "Teatro" perchè ospitava occasionali troupes italiane di passaggio.³ Le prime opere italiane presentate in maniera completa furono allestite non al Cairo bensì ad Alessandria: *L'elisir d'amore* di Donizetti nel 1841, seguita l'anno successivo da altre opere di Bellini, Rossi e dello stesso Donizetti. Tuttavia non esisteva un vero teatro d'opera "all'italiana" fino al 1863,⁴ quando fu inaugurato ad Alessandria il Teatro Zizinia, progettato sul modello della Scala di Milano da Pietro Avosciani, un architetto italiano che si era rifugiato in Egitto per motivi politici e che incise in maniera decisiva sull'affermazione dell'opera italiana in quella nazione, guadagnandosi la fiducia del governatore.⁵ Il Teatro Zizinia —una sala capace di accogliere 2000 spettatori che fu attiva con questo nome fino al 1908— non era stato

² Dopo il suo viaggio a Parigi negli anni 1826-1831 lo scrittore egiziano Rifa' a Rafi' al-Tahtawi fu il primo a diffondere l'interesse per il teatro francese ed europeo nella sua terra, tanto da convincere il governatore Muhammad 'Ali Pascià ad inserire gli spettacoli teatrali nel suo piano di modernizzazione dell'Egitto (PETROCELLI, P., *I teatri d'opera in Medio Oriente...*, op. cit., pp. 45-46 e indicazioni bibliografiche). Su questo lungo periodo è ancora interessante leggere un testo italiano redatto in piena epoca coloniale da GIGLIO, C., "La questione egiziana dal 1799 al 1841", *Oriente moderno*, XXIII, 11-12, 1943, pp. 455-500, naturalmente da aggiornare criticamente con i lavori storiografici più attendibili, come DALY, M-W., *The Cambridge History of Egypt, 2. Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, oppure HUNTER, F. R., *Egypt Under the Khedives: 1805-1879. From Household Government to Modern Bureaucracy*, Cairo, American University in Cairo Press, 1999 (seconda edizione).

³ Citato in MESTYAN, A., "Power and music in Cairo: Azbakiyya", *Urban History*, 40/4, 2013, Special issue: *Music and the city*, (ed. Markian PROKOVYCH), pp. 681-705, espec. p. 687 e note. Il periodico francese *Le Ménestrel*, che riportava spesso notizie di concerti nelle case private del Cairo, in data 7 giugno 1835 dichiarava tuttavia: *Il ne manque qu'un théâtre pour jouer l'Opéra (ibidem)*. Molte sale in realtà ospitavano spettacoli di teatro parlato o di natura mista. In un privato "Teatro Rossini", oltre che al Zizinia, si esibì la celebre attrice italiana Adelaide Ristori durante una tournée nei teatri del Mediterraneo [PAPAGEORGIOU, I., "Adelaide Ristori's tour of the East Mediterranean (1864-1865) and the discourse on the formation of modern Greek theatre", *Theatre Research International*, 33, 2008, pp. 161-175].

⁴ Poco prima del 1860, un teatro vicino all'area dell'Azbakiyya accoglieva spettacoli operistici di troupes itineranti italiane e negli anni tra il 1862 e il 1864 i giornali francesi inserivano notizie di spettacoli in un "teatro" senza darne la collocazione in città (MESTYAN, A., "Power and music in Cairo...", op. cit., pp. 687-688): forse è questo il teatro demolito nel 1866. Le notizie su tutte queste prime forme di attività del teatro d'opera al Cairo sono frammentarie e a volte contraddittorie, anche perché le fonti sono citate quasi sempre da storici privi di competenza o interesse musicale.

⁵ Lo stesso Avosciani aveva organizzato i suoi primi spettacoli nel Palazzo Pascià Gabari, anche se dovevano esistere altri "teatri" in città: *although the city contained other theatres, it was his Zizinia Theater that marked the line of the road to the Rosetta Gate as a main urban axis of the European quarter* (AA. VV., *Italian Architects and Modern Egypt*, New York, MIT-Studies in Architecture, History and culture, 2008, p. 8). Sul ruolo di Pietro Avosciani, nella creazione e gestione dei primi teatri d'opera "all'italiana" in Egitto, si veda anche ULACACCI, N., *Pietro Avosciani: cenni biografici*, s.i.t., Livorno, Meucci Gius., 1871; BALBONI, L. A., *Gl'Italiani nella civiltà egiziana del secolo XIX*, Alessandria, 1906, vol. I, pp. 294-408, e TAGHER, J., "Pietro Avosciani, artiste-décorateur et homme d'affaires", *Cahiers d'histoire égyptienne*, 4, 1949, pp. 306-314.

commissionato in realtà dal kedivè, bensì da un imprenditore greco che rappresentava il consolato del Belgio ad Alessandria, il conte Menandro Zizinia, da cui il nome dell'edificio.⁶ Questa realizzazione si inquadra nello spirito di rinnovamento filoeuropeo che aveva assegnato alla città un ruolo di primo piano nei rapporti internazionali rispetto al Cairo.

La situazione cambiò improvvisamente per un avvenimento di portata globale: l'inaugurazione del Canale di Suez, che avvenne il 17 novembre 1869, alla presenza di importanti rappresentanti delle potenze mondiali. Gli studiosi interessati alla storia della musica europea hanno da sempre collegato questo evento esclusivamente alla commissione e poi all'esecuzione ritardata dell'*Aida*, senza considerare che il nuovo teatro d'opera inaugurato per l'occasione e il suo repertorio erano in realtà parte di un progetto molto più complesso ed ambizioso, in cui non erano né Parigi né l'Italia i modelli immediati di riferimento. Questo progetto ebbe una chiara definizione nel settembre 1868, quando il kedivè Ismâ'îl Pascià visitò la capitale ottomana Costantinopoli, invitando un impresario di origine armena, Seraphin Manasse, a seguirlo al Cairo per creare un teatro alla francese.⁷ Già il suo predecessore, Said Pascià, che aveva avviato il progetto del canale di Suez con una pre-inaugurazione dimostrativa nel 1862, aveva annunciato la costruzione di un nuovo teatro. Ma il progetto di questo teatro, che doveva essere inaugurato nel 1863, venne ridicolizzato sulla stampa francese, nonostante il kedivè avesse personalmente invitato per l'occasione troupes di balletto, vaudeville e anche d'opera oltre a giornalisti francesi, tutto a sue spese. Nell'ottobre 1866 la *Revue musicale de Paris* informava laconicamente che *l'unique théâtre que possédait la ville du Caire a été démolí*.⁸ Questa era dunque la situazione prima dell'inaugurazione ufficiale del canale nel 1869.

Il citato viaggio a Costantinopoli del 1868 aveva avuto come conseguenza, per il kedivè Ismâ'îl, il radicarsi del suo progetto di modernizzazione del Cairo, in competizione con Alessandria, nell'area dei giardini pubblici di Azbakyya, seguendo l'esempio all'europea che aveva visto realizzato nella capitale ottomana, attraverso la costruzione di quattro edifici simbolici: una "Comédie française", un circo, un teatro d'opera all'italiana e un ippodromo. Il tutto fu completato entro il 1869. Ogni edificio era denominato "kedivaliano", com'era normalmente chiamato il teatro d'opera

⁶ MESTYAN, A., "Power and music in Cairo...", *op. cit.*, p. 697.

⁷ *Ibidem*, pp. 694-695. In realtà un teatro francese chiamato "Théâtre de la République" era stato subito costruito già nel 1799 durante la prima occupazione napoleonica; distrutto da una rivolta egiziana, era stato ricostruito poco dopo (si veda SARGROVE, P. C., *The Egyptian Theatre...*, *op. cit.*, pp. 28-29).

⁸ *La Revue musicale de Paris*, 33, (14-X-1866), p. 326 citato in MESTYAN, A., "Power and music in Cairo...", *op. cit.*, p. 691.

del Cairo nei libretti del tempo. Il teatro della Comédie fu inaugurato il 4 gennaio 1869 con uno spettacolo d'operetta francese eseguito da una troupe che l'impresario Manasse aveva chiamato da Costantinopoli.⁹ Il teatro d'opera, pure influenzato dal progetto della nuova Opera imperiale voluta negli stessi mesi dal sultano ottomano Abdülaziz, fu costruito in legno da Pietro Avoscani a partire dal marzo 1869. Com'è ampiamente noto, l'inaugurazione non avvenne con l'*Aida* ma col *Rigoletto* di Verdi il 1° novembre dello stesso anno, mentre una compagnia d'opera era stata reclutata da Parigi fin dal febbraio, avendo come primo sovrintendente responsabile Draheht Bey (che mantenne l'incarico fino al 1878). Delle quattro costruzioni del progetto originale di Ismā'il Pascià, solo il teatro d'opera restò aperto e attivo dopo il 1870, e si può dire che l'attuale Opera House del Cairo ne abbia raccolto la diretta eredità.

Sulle varie fasi della commissione a Verdi dell'*Aida* come “opera nazionale egiziana”, sulle varie fasi di preparazione e redazione, sulle ragioni del ritardo e poi sulla prima rappresentazione al Cairo del 1871 sono state scritte pagine esaustive nell'immensa letteratura verdiana da quel tempo ai nostri giorni e non proveremo neppure a riassumerne le informazioni.¹⁰ Il 150° anniversario della prima di *Aida* ha rinnovato l'interesse per la rappresentazione del Cairo soprattutto in Italia, con mostre e pubblicazioni.¹¹ In particolare gli elementi di esotismo e colonialismo presenti nel progetto

⁹ MESTYAN, A., “Power and music in Cairo...”, *op. cit.*, pp. 697-698. Su questa inaugurazione del teatro della Comédie con la prima egiziana de *La belle Hélène* di Offenbach si veda lo studio (con un sunto della ricca bibliografia recente) di SENELICK, L., *Jacques Offenbach and the Making of Modern Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 185-189. Ringrazio Juan José Carreras per questa indicazione bibliografica e i molti preziosi suggerimenti in relazione a questo mio scritto.

¹⁰ Dopo l'epistolario pubblicato nel 1913 da Gaetano Cesari e Alessandro Luzio (*I copialettere di Giuseppe Verdi, a cura del comitato esecutivo per le onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita*, Milano, 1913; ried. anastatica: Bologna, Forni, 1968), il più importante contributo documentario per ricostruire la prima al Cairo di *Aida* fu il numero speciale pubblicato per il centenario “Genesi dell'*Aida*. Con documentazione inedita”, a cura di Saleh Abdoun, *Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani*, 4, 1971, con oltre 135 lettere di tutti i personaggi implicati intorno a Verdi dal 1870 al 1871, un tempo conservate nell'archivio dell'Opera House del Cairo e distrutte proprio nel 1971 nell'incendio che bruciò completamente il teatro. Si veda inoltre l'ormai classico BUSCH, H., *Verdi's Aida. The History of an Opera in Letters and Documents*, Minneapolis, University of Minnesota, 1978.

¹¹ Nel 2021 il Ministero della Cultura d'Italia ha avviato un anno celebrativo del doppio anniversario della prima egiziana di *Aida* e della successiva prima italiana alla Scala nel 1872. Il progetto, in collaborazione con varie istituzioni pubbliche e private tra cui l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma e l'Archivio Ricordi di Milano, ha prodotto tra l'altro una mostra al Museo Egizio di Torino intitolata *Aida figlia di due mondi* (inaugurata il 17 marzo 2022) di cui è stato pubblicato il catalogo, a cura di Enrico Ferraris (Torino-Modena, Museo Egizio-Panini, 2022). Ringrazio Fabrizio Della Seta, consulente per la scelta dei documenti della Mostra, per le informazioni su questa iniziativa. Tra i contributi più interessanti di questo catalogo segnalò due testi che fanno chiarezza sulla localizzazione delle fonti documentarie relative alla prima egiziana di *Aida* che si pensavano in gran parte perdute dopo l'incendio del teatro del Cairo del 28 ottobre 1971 (FERRARIS, M. P. e MARTINI, G., “Dov'è *Aida*? Mappa del materiale documentario”, in Ferraris, E. (comis.), *Aida figlia di due mondi*, Torino-Modena, Museo Egizio-Panini, 2022, pp. 176-181, e MARTINI, G., “L'archivio perduto dell'Opera del Cairo”, in Ferraris, E. (comis.), *Aida figlia...*, *op. cit.*, pp. 182-183).

di *Aida* e nella stessa partitura di Verdi sono stati oggetto di un intenso dibattito a partire dagli ultimi decenni del Novecento.¹² Molte ipotesi erano state fatte anche sui veri motivi dell'assenza di Verdi alla prima egiziana, poi risolti dalla pubblicazione di una lettera inviata nel 1913 a un giornale italiano da Stefano Sivelli, uno degli orchestrali che aveva partecipato come suonatore di oficleide alla prima del Cairo, in cui —oltre a documentare l'esistenza di una prima sinfonia di *Aida* scritta e provata in Egitto ma poi rifiutata dall'autore— si riporta la vera motivazione di Verdi preceduta da una sorta di fotografia della prova generale avvenuta il 24 dicembre 1871:

(...) Il 24 dicembre aveva avuto luogo la prova generale alla presenza del Kedivè, che aveva concesso per funzionare da comparse le sue truppe indigene. Tengo ancora, come prezioso cimelio, un sigaro regalatomi quella sera dal Kedivè, che manifestava in ogni modo il suo entusiasmo e fu largo di doni agli artisti, alle masse orchestrali e corali. La famosa sinfonia —di cui tanto si è parlato in questi giorni— fu suonata una sola volta, alla prima prova d'insieme. Poi fu ritirata per ordine del direttore M. Bottesini, non so se per desiderio dell'autore, desiderio però comunicato telegraficamente perché Verdi in quel tempo era a Milano. Non venne al Cairo per una ragione molto semplice: la paura della traversata. Ed egli stesso lo disse al M. Rossi ed a me, qui a Parma (...).¹³

In un originale contributo apparso nel 2016, Anibal Cetrangolo ha ricostruito la storia di tre musicisti italiani, membri dell'orchestra della prima al Cairo, che per una fortuita coincidenza ebbero dopo molti anni un ruolo primario anche nella prima esecuzione di *Aida* al Teatro Colón di

¹² Il dibattito fu avviato da un influente testo pubblicato nel 1989 da Edward Said su *Aida* come riflesso della colonizzazione e dell'imperialismo europeo del tempo (SAID, E. W., "The Empire at Work: Verdi's *Aida*", in *Culture and Imperialism*, New York, 1989). Tra le molte reazioni a quella posizione, Paul Robinson nel 1993 rifiutava la proposta di Said che *Aida* rappresentasse un "Egitto orientalizzato", obiettando che, essendo semplicemente una tipica opera italiana, poteva al massimo rappresentare un "Egitto europeizzato" (ROBINSON, P., "Is *Aida* an Orientalist Opera?", *Cambridge Opera Journal*, 5, 1993, pp. 133-140); Lucia Re nel 2003 ha proposto di contestualizzare *Aida* nell'ambito delle relazioni tra Italia ed Egitto (RE, L., "Alexandria Revisited-Colonialism and Egyptian Works of Enrico Pea and Giuseppe Ungaretti", in Palumbo, P. (ed.), *A place in the Sun-Africa in Italian Colonial Culture from Post-unification to the Present*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2003, pp. 163-196); mentre Ralph Locke nel 2005 enfatizzava le caratteristiche dell'opera in scena come "oggetto visuale" e dunque costretto a seguire stereotipi (LOCKE, R., "Beyond the exotic: how 'eastern' is *Aida*?", *Cambridge Opera Journal*, 17/2, 2005, pp. 105-139). L'intero dibattito è stato riassunto e forse risolto nel 2007 con la pubblicazione della tesi dottorale di Adam Mestyan che esamina da storico la fondazione della Opera House del Cairo (MESTYAN, A., *Art and Empire: Khedive Ismā'il and the Foundation of the Cairo Opera House*, Master Thesis, Budapest, Central European University, 2007). Lo stesso Mestyan è tornato sull'argomento in un più recente e maturo articolo (MESTYAN, A., "Power and Music in Cairo...", *op. cit.*). Particolarmente significativo resta tra tutti il lavoro di Fabrizio Della Seta su *Aida* pubblicato originariamente col titolo "O cieli azzurri: Exoticism and Dramatic Discourse in *Aida*", *Cambridge Opera Journal*, 3/1, 1991, pp. 49-82 (con una appendice su *Aida* e l'imperialismo) ristampato in DELLA SETA, F., "... non senza pazzia". *Prospettive sul teatro musicale*, Roma, Carocci, 2008, pp. 47-63 e nella versione inglese dello stesso libro, DELLA SETA, F., *Not without Madness: Perspectives on Opera*, Chicago, University of Chicago Press, 2013, pp. 39-51 (con discussione della bibliografia precedente).

¹³ Riportata in CONATI, M., *Verdi: interviste e incontri*, vol. 2, Torino, EDT, 2000, pp. 88-89.

Buenos Aires nel 1908:¹⁴ Pietro Melani da Salerno —che svolse al Cairo il ruolo di assistente del direttore e capo orchestra—, Tomaso Marengo *primo violoncello al cembalo*, un ligure che proveniva insieme al più celebre fratello Romualdo dall'orchestra dell'Opera di Costantinopoli, e l'altro violoncellista Giovanni Grazioso Panizza di origine mantovana. Nello stesso articolo Cetrangolo riporta il nome di un altro musicista, Pietro Melani, *violinista, concertista e direttore d'orchestra ed ora al Cairo* (come riportato in un documento del conservatorio di Napoli del 1871 con la lista di importanti allievi di quell'istituto).

Sappiamo che Verdi curò con estrema precisione ogni dettaglio della produzione di *Aida*, nonostante l'Egitto potesse essere considerato un luogo periferico, compresi naturalmente i cantanti e i singoli componenti di un'orchestra che non superava la cinquantina di elementi. Anche la scelta del direttore dell'esecuzione fu complessa e provocò numerose polemiche. Ci sembra rilevante ripercorrere i motivi per cui alla fine fu scelto come direttore Giovanni Bottesini e non il direttore della compagnia d'opera italiana che già si trovava al Cairo, Nicola De Giosa.

* * * * *

De Giosa era nato a Bari nel 1819 ed aveva studiato al Conservatorio di Napoli con Zingarelli, perfezionandosi con Donizetti, di cui divenne uno degli allievi e collaboratori preferiti, fatto che gli causò l'inimicizia di Saverio Mercadante, più tardi divenuto direttore di quel conservatorio dal 1840 al 1870 e tra i personaggi più influenti sull'ambiente musicale napoletano di quegli anni. Nonostante questo, De Giosa riuscì ad imporsi con enorme successo a Napoli e in tutta Italia con alcune opere comiche molto fortunate, e fu dal 1861 il primo a ricoprire il nuovo ruolo ufficiale di "concertatore e direttore d'orchestra" del Teatro di San Carlo.¹⁵ Alcune incomprensioni con la gestione del teatro, e soprattutto il fallimento di alcune banche con una grave perdita economica, convinsero De Giosa ad affrontare l'avventura del viaggio al Cairo. Secondo l'autore dell'unica bio-

¹⁴ CETRANGOLO, A. E., "Aida Times Two: how Italian Veterans of two historic *Aida* Productions shaped Argentina's Music History", *Cambridge Opera Journal*, 28/1, 2016, pp. 79-105. A questi tre "veterani" del Cairo si unirono, nella tarda avventura argentina, due altri musicisti italiani dell'orchestra dell'altra prima di *Aida* a Rio de Janeiro nel 1886, portando a cinque il numero di esperti di precedenti storiche rappresentazioni dell'opera.

¹⁵ Fu il primo maestro nominato ufficialmente "direttore dell'orchestra" del Teatro di San Carlo, dove però si registrò uno spiacevole incidente nel gennaio 1870, quando la direzione lo multò a causa della stonatura di un cornista, episodio che provocò le sue dimissioni (presto ritirate) e lo sciopero dell'intera orchestra che ne appoggiava la direzione (si veda la ricostruzione biografica nella tesi di PERROTTA, R., *Nicola De Giosa e l'ambiente musicale della Napoli borbonica e postunitaria*, Tesi di laurea, Università Federico II di Napoli, 1996, p. 290).

grafia che parla di De Giosa in Egitto, egli era stato invitato da un rappresentante del “Teatro vicereale del Cairo” per la successiva stagione d’opera 1870/1871 che prevedeva appunto l’attesa *Aida*.¹⁶ La notizia è precisata sul periodico napoletano *L’Omnibus* del maggio 1870, dove si afferma che De Giosa era chiamato al Cairo per sostituire il deludente Emanuele Muzio, colui che era invece stato inviato da Verdi come direttore di sua totale fiducia per *Aida*.¹⁷ Dopo aver sistemato alcune situazioni musicali locali, De Giosa si imbarcò per l’Egitto nell’ottobre 1870 insieme ad alcuni musicisti napoletani che lui stesso aveva proposto al sovrintendente Draneth Bey di scritturare, nonostante la pesante opposizione di Mercadante.¹⁸ La notizia del prestigioso incarico attribuito a De Giosa apparve anche nella rubrica “Notizie” della *Gazzetta Musicale di Milano* del giugno 1870 con queste parole: *Napoli. Il maestro De Giosa è stato testé scritturato per la Direzione del teatro in musica del Cairo. L’egregio nostro concittadino partirà per l’Egitto alla fine di questo mese*.¹⁹

De Giosa comparve perfino in una caricatura dal forte carattere coloniale, pubblicata dopo il suo ritorno dall’Egitto sul numero del Natale 1871 dell’altro periodico napoletano *La Strenna dello Stenterello*, dove è raffigurato mentre dirige *Aida* in coppia con Verdi (Appendice 10) [fig. 1]. Il corrispondente dal Cairo de *L’Omnibus*, forse con qualche partigianeria, non mancò di sottolineare il ruolo vincente del nuovo direttore d’orchestra Nicola De Giosa nel grande successo ottenuto nella *Favorite*, opera inaugurale della stagione, e poi nelle successive da lui dirette, definendo l’opera del kedivè *il primo teatro del mondo*.²⁰

Sovrapponendo fonti diverse è possibile ricostruire gran parte della eterogenea compagnia dei cantanti italiani ingaggiati per quella stagione: Isabella Galletti Gianoli (che era stata prima donna al teatro d’opera di Corfù e alla quale sembrava destinato il ruolo di *Aida*, poi assegnato ad Antonietta Pozzoni Anastasi su indicazione dello stesso Verdi), il mezzoso-

¹⁶ GIOVINE, A., *Niccola De Giosa*, Bari, Archivio per le Tradizioni Popolari Baresi (Tip. Mare), 1968, p. 17.

¹⁷ *L’Omnibus*, XXXVIII, n° 65, (31-V-1870), p. 260, cit. in PERROTTA, R., *Niccola De Giosa...*, *op. cit.*, p. 295. Ringrazio Rosa Perrotta per avermi gentilmente concesso la consultazione della sua tesi, la migliore ricostruzione biografica finora disponibile, in attesa che siano pubblicati gli atti del convegno organizzato dal Comune di Bari per il centenario del 2019. La mia gratitudine va inoltre a Maria Grazia Melucci, co-organizzatrice di quell’evento, e a Cesare Corsi per avermi anticipato una serie di materiali su De Giosa.

¹⁸ GIOVINE, A., *Niccola De Giosa...*, *op. cit.*, pp. 17-18, e PERROTTA, R., *Niccola De Giosa...*, *op. cit.*, p. 299.

¹⁹ *Gazzetta Musicale di Milano*, XXV, n° 25, (19-VI-1870), p. 205 (notizia ricavata dal periodico napoletano *Il pungolo* citato come fonte). La partenza di De Giosa in realtà non avvenne che ad ottobre di quell’anno.

²⁰ *L’Omnibus*, XXXVIII, n° 141, (24-XI-1870), p. 563 (e successivi numeri del 1 e 6 dicembre 1870 e 4 aprile 1871), e PERROTTA, R., *Niccola De Giosa...*, *op. cit.*, p. 300.



Fig. 1. Caricatura di De Giusa e Verdi che dirigono Aida al Cairo, in Strenna dello Stenterello, Napoli, 1872.

prano Eleonora Grossi, il rinomato tenore Emilio Naudin (che si era spinto a cantare al teatro di Odessa nel 1851 e di cui non si conoscevano con precisione le attività tra il 1868 e il 1872), l'altro tenore Camillo Guidotti, l'irresistibile buffo Luigi Fioravanti e i bassi Cesare Boccolini e Paolo Medini, quest'ultimo confermato come basso principale nell'*Aida* del 1871.

Nonostante il successo riscosso anche nel successivo *Barbiere di Siviglia*, dopo l'ultima replica nel novembre 1870, De Giosa fu pesantemente redarguito dal sovrintendente Draneht Bey per aver inserito nel finale un'aria di sua composizione eseguita da Eleonora Grossi (Appendice 7). Questo particolare è molto interessante perché dimostra il protrarsi di una prassi antica delle compagnie di giro italiane anche nei teatri dell'oriente mediterraneo. Lo stesso Draneht Bey dimostra di non tollerare tale abitudine nel presentare a Verdi Eleonora Grossi come una perfetta Amneris evidenziandone il rispetto per le partiture originali: *Ella sta ora cantando La Favorite com'è scritta, e ha pure sostenuto il ruolo di Fidès in Le Prophète senza farvi alcuna modifica.*²¹ In effetti, la Grossi riuscì ad ottenere un posto nel cast di *Aida*. Com'è noto, il contratto originale avrebbe dovuto obbligare Verdi ad accettare che la sua nuova opera fosse interpretata dalla compagnia già scritturata per l'intera stagione e presente al Cairo, ma soltanto Grossi e il basso Medini furono confermati (per quest'ultimo si veda Appendice 9). Peraltro, l'incidente dell'aria aggiunta al *Barbiere* potrebbe aver influito sulla decisione di non confermare neppure De Giosa come direttore per una occasione così importante.

Quando si rese conto che Verdi avrebbe voluto il fidato Emanuele Muzio per quell'incarico, De Giosa scrisse una lettera a Verdi, datata 22 dicembre 1870 (non pervenuta ma citata nella risposta di Verdi a De Giosa del 5 gennaio 1871: si veda Appendice 8), in cui chiedeva se questa decisione a lui sfavorevole non dipendesse da un contrasto nato con lui due anni prima a Napoli per la scelta del diapason. Bisogna infatti considerare che De Giosa aveva diretto il 18 febbraio del 1862 la tormentata prima napoletana del verdiano *Ballo in maschera*, riportandone un grande successo che certo doveva aver compiaciuto Verdi.²² (si veda Appendice 1) Tuttavia nel 1868 lo stesso De Giosa si trovò coinvolto attivamente nella scelta del Teatro di San Carlo di non adottare il diapason di Parigi, come proposto da Verdi, per le due sue opere che dovevano andare in scena quell'anno, *Don Carlo* e

²¹ BUDDEN, J., *The operas of Verdi*, 3, London, 1981, e BUDDEN, J., *Le opere di Verdi*, 3, da *Don Carlos a Falstaff*, Torino, EDT, 1988, p. 196.

²² La prima al San Carlo di Napoli di *Un Ballo in Maschera* per la direzione di De Giosa si ebbe il 18 febbraio 1862 e l'opera fu ripresa più volte nel 1863, 1864/1865, 1867/1868, 1869/1870, 1870/1871 prima dell'*Aida* al Cairo.

Forza del destino, che vennero ritirate dallo stesso compositore.²³ È dunque probabile che De Giosa avesse ragione nel sottolineare quell'episodio non risolto, nonostante la risposta di Verdi che riportava la sua scelta ad una motivazione meramente artistica (Appendice 8):

È verissimo che io aveva incaricato Muzio per venire al Cairo a mettere in scena Aida (secondo una clausola del mio contratto), e non vedo com'ella possa trovare questa venuta a Lei dannosa. Mi permetta dirle, Sig. Maestro, ch'ella vede qui soltanto un fatto personale, ed io vedo un fatto che è puramente artistico. Mi spiego: Ella sa meglio di me che oggi le opere si scrivono con tanti e tali intendimenti scenici e musicali che è quasi impossibile interpretarli: e mi pare che nessuno possa offendersene se l'autore, dandosi una sua produzione per la prima volta, mandi persona che abbia studiato attentamente il lavoro sotto la direzione dell'autore stesso (...).

Com'è ben noto, alla fine l'incarico di dirigere la prima di *Aida* al Cairo non fu assegnato ad Emanuele Muzio (che trovò la scusa onorevole di essere impegnato nella direzione del Théâtre des Italiens a Parigi), bensì da un altro musicista scelto da Draneht Bey e non sgradito a Verdi, ossia Giovanni Bottesini.²⁴ Sembra che Muzio non avesse convinto il sovrintendente egiziano nella stagione precedente all'arrivo di De Giosa e che Bey avesse subito puntato sul prestigioso contrabbassista garantendosi comunque la sua disponibilità anche prima di ottenere il consenso di Verdi.²⁵ Le cinque lettere spedite dal Cairo da Muzio a Tito Ricordi tra il 1869 e il 1870 (riportate in Appendice: 2-6), mostrano un crescente scetticismo del musicista italiano nei confronti dell'organizzazione del teatro del kediè, giungendo a prevedere nel 1870 che non sarebbe tornato in quella città una volta partito per Parigi. Le sue informazioni mostrano l'importanza del mercato editoriale in quella fase iniziale del teatro d'opera all'italiana al Cairo e l'abitudine a ricavare percentuali sugli ordini. La descrizione di Muzio dell'incendio del teatro del kediè durante uno spettacolo dell'ul-

²³ Contrariamente a quanto scrive Verdi nella sua risposta a De Giosa, la polemica di due anni prima a Napoli sul diapason doveva ancora pesare sul compositore di *Aida*, come risulta da una sua lettera all'amico Cesare De Santis del 1870, in cui cita esplicitamente il direttore del San Carlo del tempo: (...) *Non avete visto or son due anni, quando proposi di adottare il Diapason normale di Parigi, quanta opposizione si fece dall'orchestra tutta, ed in particolare dai due Maestri Direttori? (De Giosa e il suo collega Puzone)* (lettera citata dai *Copialettere verdiani* in PERROTTA, R., *Niccola De Giosa...*, op. cit., pp. 285-286).

²⁴ La monografia più recente, che ricostruisce la biografia sulla base dell'epistolario, è SALVAGNO, A., *Giovanni Bottesini. Il Paganini del contrabbasso. La vita attraverso le lettere*, Lucca, LIM, 2021 (col patrocinio della Associazione Bottesini). La personalità di direttore d'orchestra di Giovanni Bottesini è stata riscoperta soltanto negli ultimi decenni, a partire dai saggi (MARTIN, T., "In search of Bottesini", *International Society of Bassists*, 10/1, 1983, pp. 6-12; MARTIN, T., "In search of Bottesini", *International Society of Bassists*, 10/2, 1984, pp. 6-24, e MARTIN, T., "In search of Bottesini", *International Society of Bassists*, 11/2, 1985, pp. 25-39). Si veda inoltre il volume collettivo INZAGHI, L. et alii (eds.), *Giovanni Bottesini: virtuoso del contrabbasso e compositore*, Milano, Nuove edizioni, 1989.

²⁵ La vicenda è ricostruita in gran parte delle recenti biografie di Verdi e, con particolare chiarezza, in BUDDEN, J., *Le opere di Verdi*, 3..., op. cit., pp. 195-196.

timo giorno del 1869, è una fonte unica, allo stesso tempo drammatica e ironica (Appendice 5).

Nicola De Giosa a sua volta fu escluso dall'evento più importante nella storia dell'opera italiana in un teatro non europeo del Mediterraneo, ma lasciò il Cairo con tutti gli onori, gratificato dal dono da parte del kedivè Ismā'īl Pascià delle insegne del Medjidie e di una bacchetta d'oro, facendo ritorno a Napoli nel maggio 1871. In cambio volle dedicare al kedivè un album di vari brani vocali da camera di sua composizione intitolato, simbolicamente, *Il Nilo*, stampato a Milano da Lucca.²⁶ Due anni più tardi, nel marzo 1873, s'imbarcava per l'Argentina, accettando l'invito a dirigere il Teatro Colón di Buenos Aires, anticipando l'arrivo nel 1908 dei già citati veterani del Cairo che avrebbero partecipato alla prima argentina dell'*Aida*.

Ingiustamente trascurato, il caso di Nicola De Giosa ci pare invece emblematico della condizione dei musicisti italiani del suo tempo, come lui inseriti in un intenso processo di diffusione dell'opera italiana attraverso i teatri del Mediterraneo o anche più lontano fino al Nuovo Mondo. La sua opera più famosa, *Don Checco*, era stata rappresentata con successo nei teatri di Atene, Corfù, Smirne oltre che a Barcellona e tra i suoi allievi di composizione annoverava Paolo Nani, maltese.²⁷ Le sue vicende al Cairo, per quanto il soggiorno si sia limitato ai pochi mesi dall'ottobre 1870 al maggio 1871, s'intrecciano con quelle degli altri artisti coinvolti —cantanti, orchestrali, coristi, membri delle troupes itineranti e tutti coloro che ruotavano intorno all'impresa operistica d'oltremare—: protagonisti di una storia forse minore, ma che riteniamo interessante.

APPENDICE DOCUMENTARIA

La lettera del Sovrintendente del Teatro del Cairo Dreneh Bey a Nicola De Giosa, oggi perduta, era stata pubblicata nel numero speciale dedicato alla prima di *Aida* dei Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani di Parma n° 4 del 1971: la riprendiamo perché consente di rivedere una possibile motivazione nell'esclusione di Nicola De Giosa dalla direzione dell'*Aida* oltre che un'esplicita traccia della onnipresente prassi di sostituire arie non originali nelle opere del repertorio delle compagnie di giro. Oltre alla lettera di Verdi a De Giosa, già nota ma pertinente al nostro discorso, si riportano alcune delle lettere conservate nell'Archivio Ricordi di Milano inviate dal Cairo ai membri di casa Ricordi da parte di vari artisti negli anni intorno alla prima

²⁶ GIOVINE, A., *Niccola De Giosa...*, op. cit., p. 19, e PERROTTA, R., *Niccola De Giosa...*, op. cit., p. 305.

²⁷ La musica di De Giosa era molto apprezzata a Malta, dove furono allestite almeno cinque sue opere: *Le due guide*, *Don Checco*, *Folco d'Arles*, *Un geloso e la sua vedeva* e *Napoli di carnevale* [AZZOPARDI, J., BRUNI, F. e VELLA BONDIN, J., *The Nani composers (XVIII-XX cent). A historical assessment and a catalogue of their works*, Malta, Hill Monastic Manuscript Library St John's University at Collegetown in collaboration with the Cathedral Museum, 2007, p. 30 ("The music archives of the Mdina Cathedral Museum", 4)].

dell'*Aida*, per dare un'idea del tipo di corrispondenza registrata tra un teatro del Mediterraneo non europeo e la massima casa editrice d'opera europea del tempo. Particolarmente suggestive sono le cinque lettere a Tito Ricordi di Emanuele Muzio, un altro escluso con De Giosa dalla direzione dell'opera, e ugualmente curiosa la lettera del basso Paolo Medini, poco tempo dopo la sua partecipazione alla prima di *Aida*. Le lettere dal Cairo oggi conservate nell'Archivio Ricordi (e consultabili in formato digitale sul sito www.digitalarchivioricordi.com) sono le seguenti:²⁸

- 5 lettere di Emanuele Muzio a Ricordi degli anni 1869-1870
 - 2 lettere di Filippo Filippi a Ricordi del 21 e 28 dicembre 1871
 - 2 lettere di Paolo Medini a Ricordi del 29 dicembre 1871 e 14 novembre 1875
 - 1 lettera di Giovanni Bottesini a Tornaghi del 28 marzo 1873
 - 1 lettera di Francesco Pandolfini a Ricordi del 22 gennaio 1875
 - 3 lettere di Giovanni Bottesini a Ricordi del 22 gennaio 1875, 15 maggio e 20 giugno 1876
 - 3 lettere di Maria Waldmann a Ricordi del 26 gennaio, 19 febbraio e 18 marzo 1875
 - 1 Claudina Bottesini a Eugenio Tornaghi del 7 febbraio 1879
- Inoltre, lo ricordiamo per curiosità, sono conservate anche 2 lettere di Ricordi a Giacomo Puccini indirizzate all' "Hotel Continental, Cairo" del 7 e 13 febbraio 1908.

1

Nicola De Giosa a [Giulio] Ricordi s.d. [18 febbraio 1862?] da [Napoli]

Milano, Archivio Ricordi, consultabile online: <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET003483>.

Rispett[abili]ssimo Sig Ricordi

Stasera va in iscena al S. Carlo il Ballo in Maschera. Credo che il successo sarà soddisfacente, non di entusiasmo come meriterebbe questa elegantissima opera dell'insigne Verdi, o com'io desiderava e desidero. Ostacoli inqualificabili da parte di un'artista m'impedirono di dirigere la prova a cembalo di questa veramente bella musica, come si doveva; intendo, che non ho potuto ben spiegare né ben fare eseguire tutte le idee di Verdi, mancandomi sempre a quelle prove uno o due artisti. Non mi domandate perché non usai di tutta la mia autorità per chiamare al dovere chi era pagato per farlo, a miglior tempo ve lo dirò.

Oggi non posso dirvi altro che ho speso tutti i miei pensieri, ho adoperato tutte le mie cure per fare andare quanto meglio poteva e sapeva questa superba musica del Ballo in Maschera, e fido nell'onoratezza di chi assisté alle prove della citata opera per testimoniare la verità dei miei detti. Convengo che di ciò non avrei bisogno, essendo notissimo l'amore ch'io porto al mio dovere.

Finisco come incominciai, coll'assicurarvi che avremo stasera un bel successo, malgrado tutte le peripezie che quasi sempre precedono la rappresentazione di un'opera, ancorché questa festa del domeneddio della musica. Se mi troverò bugiardo, cre-

²⁸ Per i carteggi e la documentazione sull'*Aida* conservati nell'Archivio Ricordi si vedano gli scritti: LEDDA, P., "*Aida* e Casa Ricordi", in Ferraris, E. (comis.), *Aida figlia...*, *op. cit.*, pp. 108-113, e FERRARIS M. P. e FERRARIS E., "*Le Lettere Egiziane* di Filippo Filippi sulla prima assoluta di *Aida*", in Ferraris, E. (comis.), *Aida figlia...*, *op. cit.*, pp. 158-163.

derò allora alla jettatura, perché incominciammo le prove di venerdì, ed andiamo in iscena di martedì; giorni nefasti per i credenti la jettatura. Scusatemi questo scherzo.

Vi prego di ricordare che questa lettera non è che confidenziale. Accettate i complimenti del

Vostro Aff[ezion]ato
Niccola de Giosa

2

Emanuele Muzio dal Cairo 11-XI-1869 a Tito Ricordi, Milano

Milano, Archivio Ricordi riproduzione digitale consultabile su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011477>.

Cairo li 11 Novembre 1869

Car^{mo} Tito.

Ti prego a volere spedire N.200 libretti per ciascheduna delle Opere che acquisti [sic] da te per questo teatro, non dimenticando La Muta, Fausto, Marta ed il Deserto di F. David.

Per il pagamento in oro ossia in franchi effettivi farai un assegno sul pacco oppure puoi tirare sopra S.E.Dranhet Bey Soprintendente dei teatri, oppure mandami il conto come feci per la musica e per i libretti al mese di Settembre [sic] che ti manderemo il denaro, e siccome è impresa valida e che farà molti altri acquisti tu sceglierai fra i tre modi indicati quello che ti parrà migliore.

Il prezzo che pagai di f.25 il mille cento, e spero che quelli che comprerai da Lucca non li farai pagare di più.

Sto lavorando come un vero Turco per il gran concerto che faremo a Somaila [sic!] il 17 per l'inaugurazione del canale. Rigoletto, Barbiere, e Trovatore assai bene, gran successo, e molta gente in teatro.

Mi ha sorpreso molto il trovare dei pezzi mancanti sì nel Rigoletto che nelle altre due opere, parlo nelle parti d'orchestra. Ebbi già *li 20/11/69 assegno di £ 114 in oro per lamenti per le spese di copisteria perché qui costa C. 25 la pagina; io spero che le altre opere saranno complete.

I saluti per tutta la famiglia per voi e credimi

l'affmo amico

E Muzio

P.S. Se tu tiri sopra S.E.Dranhet Bey ricordati che bisogna che riceva avanti i libretti. Il pacco lo dirigerai a S.E.Dranhet Bey Soprintendente dei teatri

P.S. Ricordati che per questi come per altri compositori io prendo la commissione [sic]

3

Emanuele Muzio dal Cairo 12-XI-1869 a [Tito] Ricordi, Milano

Milano, Archivio Ricordi riproduzione digitale consultabile su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011478>.

Cairo li 12 Novembre 1869

Car^{mo} Amico,

Il Soprintendente desidererebbe N.300 del Ballo Giselda e N.300 de La fille mal gardé. Ben inteso in italiano. Li potrai aggiungere se li trovi alli altri delle Opere di cui ti scrissi nella mia di ieri.

Mi dico L'Aff.mo tuo

E Muzio

4

Emanuele Muzio dal Cairo 3-XII-1869 a [Tito] Ricordi, Milano

Milano, Archivio Ricordi riproduzione digitale consultabile su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011479hiv>.

Cairo li 3 Xbre 1869

Car^{mo} Amico,

ebbi la tua [risma?] con la fattura dei libretti, ma non v'è ancora avviso del arrivo del collo, forse verrà col batello di oggi. Sta bene per il pagamento, e non s'aspetta per farlo che i libretti. Siccome spero che non saranno gli ultimi denari che m'avran'a dare per mediazione, così tieni il conto e basta. Il teatro va benone, e non potrebbe andar meglio. Ora il clima è delizioso e non fa caldo. Contracambiando i saluti alla famiglia

Credimi L'Aff.mo tuo

E. Muzio

5

Emanuele Muzio dal Cairo 7-I-1870 a [Tito] Ricordi, Milano

Milano, Archivio Ricordi riproduzione digitale consultabile su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011480>.

Cairo li 7 Gennaio 1870

Car^{mo} Amico,

Ebbi la favorita tua del 22 che sovraunivi [?] a S.E. Non mandai il telegramma a mio nome, per essere più in regola perché qui si cambia pensiero da un'ora all'altra. Mi acrediterai la mia piccola commissione che spero e ho fiducia farla crescere con altre ordinazioni.

La stagione prosegue bene assai, ma da che sua Altezza partì per l'Alto Egitto, portando seco il suo Harem, il teatro non è molto frequentato. Fra otto giorni sarà di ritorno e così vedremo il teatro ripopolato. L'ultima dell'anno abbiamo avuto fuoco nel teatro e precisamente nell'orologeria che in un momento fu tutto in fiamme; i soccorsi, le pompe e l'acqua arrivarono prontamente: del resto il fuoco si sarebbe comunicato al tetto ed avrebbe distrutto tutto il teatro. Non è facile descrivere lo spavento del pubblico, artisti e coristi e corpo di ballo. I parenti, le mogli, i mariti, fecero irruzione sulla scena. Ma dopo un'ora circa si poté riprendere lo spettacolo e terminarlo alle panche perché pubblico non ve n'era.

Ti prego da' miei saluti a tutta la familia

e credimi L'Aff.mo tuo

E. Muzio

6

Emanuele Muzio dal Cairo 5-III-1870 a [Tito] Ricordi, Milano.

Milano, Archivio Ricordi riproduzione digitale consultabile su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET011481>.

Cairo li 5 Marzo 1870

Car^{mo} Amico,

Appena ebbi l'altra del 16 passato febbraio fui da Draneht Bey perché fosse presente quando mandò a ritirare il primo pacco libretti. Ma adesso non trovano né chi v'andò, né la ricevuta, né il conto di cassa. Così che oggi stesso scriverò ad Alessandria alla Daira cioè Dogana per vedere se il Direttore ha pagato l'importo dei due pacchi, cioè dei libretti e della musica.

Vi sono molti impiegati nel Amministrazione del Teatro, ma ordine nessuno. Non lo crederai, ma mancano pochi giorni a finire la stagione e non ho ancora potuto regolare i conti delle anticipazioni, viaggi, et. et... Dissi questa mattina al Bey che il 19 parto positivamente per Parigi. Sarei venuto in Italia per qualche settimana, ma Verdi mi scrive che in marzo sarebbe a Parigi così ci troveremo colà.

Non mi sono deciso a ritornare in questa città la prossima stagione, e credo che non mi deciderò. Abbiamo un calore eccessivo: figurati al ombra alle 10 del mattino 22 gradi Reaumur sopra zero. Appena arriverà la risposta da Alessandria te la comunicherò. E se il Direttore de la Dogana avrà pagato come credo l'assegno, te ne manderò la comunicazione.

Mille saluti per voi la familia
e credimi L'Aff.mo tuo
E. Muzio

7

Draneht Bey a Nicola De Giosa, Cairo 17-XI-1870.

Lettera un tempo custodita nell'archivio dell'Opera House del Cairo, edita in "Genesi dell'*Aida*. Con documentazione inedita", a cura di Saleh Abdoun, *Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani*, 4, 1971, p. 138.

Le Caire, le 17 Novembre 1870

Monsieur de Giosa
Maestro du Théâtre de l'Opéra.

Monsieur de Giosa,

A la dernière représentation du *Barbier de Séville*, j'ai été fort étonné d'entendre Mme Grassi terminer la pièce par un air nouveau qui ne faisait point partie de l'ouvrage.

Information prise, j'ai su que vous en étiez l'auteur, tout en vous félicitant, permettez-moi de vous dire que vous auriez pu au moins me demander mon autorisation. Vous connaissez trop bien les usages du théâtre pour ignorer qu'aucun changement ou addition ne peut se faire à une pièce sans l'autorisation du Directeur.

Persuadé qu'un pareil manque de déférence ne se renouvellera pas, je vous prie d'agréer mes salutations.

Draneht Bey

8

Giuseppe Verdi da Milano a Nicola De Giosa, Cairo 5-I-1871

LUZIO, A. e CESARI, G. (ed.), *I copialettere di Giuseppe Verdi*, Milano, 1913, lettera 203, pp. 235-237.

Genova, 5 Gennaio 1871

Sig. Maestro De Giosa - Al Cairo,

Ricevo la pregiatissima sua del 22 Dicembre, prima di rispondere dettagliatamente a quella lettera mi piace dirle che non vi può essere *malinteso* fra noi, perchè non ho mai avuto la fortuna di trovarmi in rapporti con Lei, se si eccettui, or sono due anni, per la questione del *diapason* di Napoli; e perché difficilmente vi possono essere *malintesi* con me che non m'occupo che delle cose mie, e su questo dico sempre la mia opinione apertamente per evitare appunto i malintesi. È vero che, per tornare alla questione del *diapason*, noi non fummo d'accordo allora, e vedo che no'l siamo nemmeno adesso. Io voleva propagare il *Diapason* normale e renderlo il più possibile universale; Ella mi proponeva un accomodamento che era un rimedio peggior del male. Io voleva un *diapason* solo, nel mondo musicale; Ella voleva aggiungere un altro ai troppi che già esistono.

È verissimo che io aveva incaricato Muzio per venire al Cairo a mettere in scena *Aida* (secondo una clausola del mio contratto), e non vedo com'Ella possa trovare questa venuta a Lei dannosa. Mi permetta dirle, Sig. Maestro, ch'Ella vede qui soltanto un fatto personale, ed io vedo un fatto che è puramente artistico. Mi spiego: Ella sa meglio di me che oggi le opere si scrivono con tanti e tali intendimenti scenici e musicali che è quasi impossibile interpretarli: e mi pare che nessuno possa offendersene se l'autore, dandosi una sua produzione per la prima volta, mandi persona che abbia studiato attentamente il lavoro sotto la direzione dell'autore stesso. Confesso che s'io dovessi far eseguire, per la prima volta, un'Opera di un collega, non mi crederei per niente umiliato, anzi io domanderei per primo, di conoscere le sue intenzioni, non importa se da lui stesso o da altri.

Può darsi ch'Ella non sia anche questa volta della mia opinione; ma in me non è soltanto un'opinione, è una convinzione profonda da 28 anni di esperienza.

Voglia credermi Egr. Sig. Maestro

con tutta la stima

Suo Dev.

Giuseppe Verdi

9

Lettera di Paolo Medini dal Cairo a Giulio Ricordi, Milano 29-XII-1871

Milano, Archivio Ricordi, riproduzione digitale sul sito <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/letter/display/LLET003001>.

Cairo 29 Dicembre 1871

Carissimo Sig.r Giulio [Ricordi]

Per mezzo di Mustafà Pascià riceverà due oke di Tabacco vero di Costantinopoli, e del più fino che si possi trovare essendo della medesima qualità che mi permetto di fumare spero sarà di suo gusto, il nostro Pipi si compiace di scroccare Pranzi a

tutti gli amici, e non rifiuta mai le buone Colazioni a forchetta, del resto accetta tutto, ieri mattina visitò le Piramidi anche a scrocco, bene inteso col confortabile di una lauta Colazione alla Forca e dire che un simile divoratore di Pranzi e Colazioni, e ricercato da tutti i suoi amici che si permettono di desinare, se resta ancora in Cairo temo che si degni di accettare anche qualche Cena; non di quelle che dava Lucrezia Borgia buon'anima. Pipi è di già il begnamino della Buona Società di Cairo. Evviva Pipi. saprà di già il grande successo d'entusiasmo dell'Opera Aida, veramente colossale la Pozzoni protagonista sublime, come artista grande: tutto il resto bene, il Sig:r Bottesini artista coscienzioso quanto bravissimo, per il Cairo non si parla che dell'Aida; grande concorso, venduto ogni posto in Teatro quando si da l'Aida, il Vicerè si mostrò sodisfatto [sic] pienamente, Mariett Bey che a [sic] fatto eseguire Vestiari e decorazioni a Parigi, si è fatto molto onore, e guai se no c'era lui colla babilonia che regna su questo palco scenico, mille volte bravo: il Finale del secondo atto fu il colmo dell'entusiasmo, che Finalone che effettone che sonorità, che ricchezza [sic] di vestiari, c'erano ancora i Negri, i figli del Sudan, che effetto a vederli, snelli, giovani, belli neri come i Negri tu tu!! Tanti saluti al Sig:r Tornaghi e a Faccio e mi creda suo Devotissimo

Paolo Medini

10

'Sud' da 'I punti cardinali', Strenna dello Stenterello, Napoli, 1871, p. 40 (vedi fig. 1)

In quest'anno d'Egitto il Vicerè
 Alla musica pur si dedicò;
 E divertir volendo gli altri e sè,
Cola de Giosa al Cairo egli chiamò.

Di guerra più saper non volle, che
 La guerra divertir molto non può:
 Pace e musica ei vuole, e non perdé
 Il tempo invano e vate diventò.
 L'oro messeri miei, cosa non fa?
 Fu grande, scrisse Aida e il mondo empì
 Del nome suo, che in lui crescendo va.

Verdi scelse a compagno, e si darà
 La sua musica...quando? —ignoro il dì:
 Se gli scrivete vi risponderà!

Castelmezzano