

ALBERTO TRIOLA

# Giulio Gatti Casazza

## UNA VITA PER L'OPERA

Dalla Scala al Metropolitan  
il primo manager dell'Opera

Con la prima versione italiana di  
*Memories of the Opera*

Prefazione di Peter Gelb



## Indice sommario

<i>Prefazione</i> di Peter Gelb, General Manager della Metropolitan Opera House, New York . . . . .	vii
<i>Introduzione</i> . Ingegneria del mito . . . . .	1
<i>Una vita per l'Opera</i> . . . . .	11
1. La gavetta: Teatro Comunale di Ferrara, 1893-1898. . . . .	11
2. La consacrazione: Teatro alla Scala, 1898-1908 . . . . .	33
3. La leggenda: Metropolitan Opera Company, 1908-1935. . . . .	57
4. L'epilogo. . . . .	153
GIULIO GATTI CASAZZA. <i>Memories of the Opera</i> . . . . .	159
<i>Prefazione all'edizione originale</i> di HOWARD TAUBMAN . . . . .	161
Capitolo I . . . . .	165
Capitolo II. . . . .	181
Capitolo III . . . . .	201
Capitolo IV . . . . .	231
Capitolo V. . . . .	263
Capitolo VI . . . . .	293
Capitolo VII . . . . .	335
Capitolo VIII . . . . .	387
<i>Appendici</i> a cura di STEFANIA LAURA FERRARI . . . . .	411
Il contratto tra la direzione del Teatro Comunale di Ferrara e l'Impresa Lavia/Legnani. . . . .	413
Il primo contratto di Giulio Gatti Casazza con il Metropolitan . . . . .	419
Il carteggio Giulio Gatti Casazza-Giuseppe Agnelli . . . . .	421
<i>Cronologia</i> a cura di STEFANIA LAURA FERRARI . . . . .	481
Ferrara - Teatro Comunale - <i>Opera e Balletto</i> . . . . .	482
Milano - Teatro alla Scala - <i>Opera</i> . . . . .	484
Milano - Teatro alla Scala - <i>Balletto</i> . . . . .	492
New York - Metropolitan Opera House - <i>Opera e Balletto</i> . . . . .	494
<i>Ringraziamenti</i> . . . . .	517
<i>Bibliografia</i> . . . . .	519
<i>Indice dei nomi</i> . . . . .	521

## Introduzione

### INGEGNERIA DEL MITO

Per ventisette anni, dal 1908 al 1935, il nome di Giulio Gatti Casazza compare nelle note di costume dei giornali americani del tempo, le più lette e commentate dalle signore in guanti bianchi della *high society* newyorkese. Ogni suo sbarco ed ogni sua partenza fanno notizia.

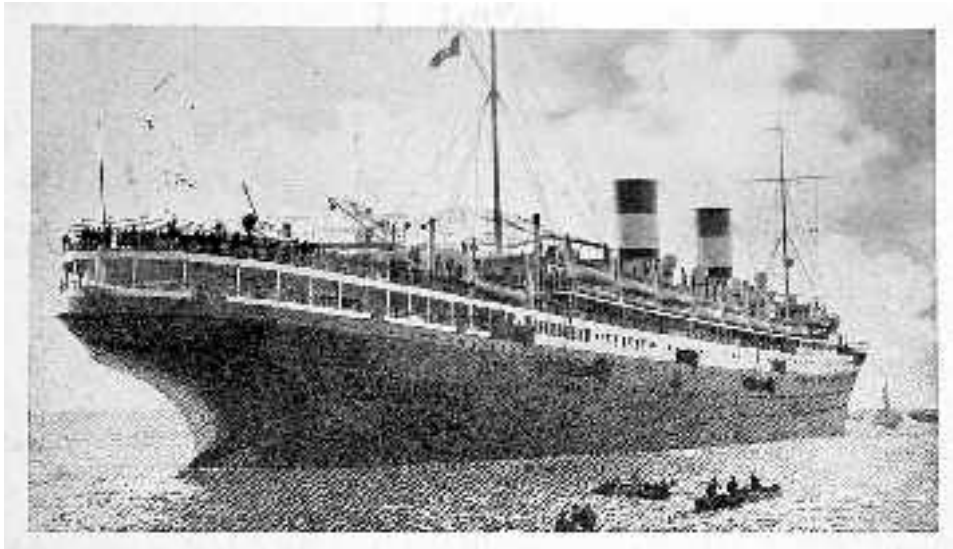
È un pendolare di lusso, tra la vecchia Europa e il Nuovo Mondo: cinque o sei giorni “*di vacanza forzata in un lussuoso albergo galleggiante*” (parole sue, e riferite ovviamente all’esperienza di viaggiatore di prima classe), a bordo dell’ultimo transatlantico di grido.

*Majestic, Lusitania, Britannic, Titanic, il Conte Verde, l’Augustus, il Rex*, gioielli di acciaio smaltato che all’alba del XX secolo avevano rimpicciolito il mondo e trasformato l’Oceano – almeno in apparenza – in un innocuo sentiero d’acqua.

*Cunard Line* e *White Star Line*, le due prime potenti compagnie di navigazione oceanica, si erano sfidate a colpi d’ingegneria navale, nell’euforia di una *belle époque* che sembrava mettere ogni meta alla portata dell’uomo, del suo ingegno e del suo capriccio.

Per fortuna sua e di molti altri destini legati al suo, Gatti Casazza non salì mai sul *Titanic*, mentre Toscanini, cambiando piano di viaggio all’ultimo momento, per puro caso evitò di imbarcarsi il 1° maggio 1915 sul *Lusitania* diretto in Europa, silurato pochi giorni dopo da un U-20 tedesco, al largo delle coste irlandesi.

Il rapporto di Gatti Casazza con il mare e con le imbarcazioni aveva radici lontane: seppur senza entusiasmi, più per compiacere a un desiderio paterno che per un reale interesse personale, si era laureato in ingegneria navale a Genova; ma la passione lo portò lontano da quegli studi, e piuttosto che disegnare bastimenti e mettere in mare transatlantici, si limitò a utilizzarli per girare il mondo a cercare talenti vocali e direttori d’orchestra, a scommettere su di loro, spalancando sipari fatali per molti di essi. Nel gestire capricci e debolezze, finiva spesso con il costruirci sopra successi e talvolta persino leggende. Tratteg-



*“Ora, ovviamente, viaggiare è più piacevole: si tratta di trascorrere cinque o sei giorni al massimo in un grande albergo galleggiante. I velieri dei vecchi tempi, e anche alcune delle navi a vapore che io pure conobbi fino a quarant’anni fa, impiegavano invece anche trenta giorni per approdare a Buenos Aires, e quindici per arrivare a New York” (G. Gatti Casazza, *Memories of the Opera*). L’Augustus, varato nel 1927 dalla compagnia “Navigazione Generale Italiana”, portava fino a 1675 passeggeri. Raggiungeva una velocità di crociera di 20 nodi, e i suoi ricchi interni erano ispirati allo stile barocco italiano (foto: collezione privata Alberto Triola).*

giò decine di stagioni teatrali, ne resse le sorti tra scandali e trionfi, e ne fece fiorire i bilanci.

Dei teatri che diresse, fece corazzate inaffondabili.

Infatuato per una vita intera del proprio lavoro, si votò a un solo autentico amore: il canto, l'opera lirica, ma ancor di più, e sopra ogni cosa, il *teatro*.

Un bel gioco di similitudini e paradossi, quasi un affronto filosofico per quanti studiano una vita per realizzare progetti colossali e avveniristici e lanciare sfide alle leggi della fisica e del tempo.

C'è qualcosa di più *effimero* della voce? Di più *inconsistente* di una rappresentazione teatrale? Una bella illusione, che dura lo spazio di qualche ora appena: le dimensioni dell'emozione sono fragili e incommensurabili, e nulla di più consistente possono aggiungervi le recensioni del giorno dopo, o gli annali degli archivi. Un sipario si apre, si chiude. Vibrazioni nell'aria. Poi, nulla.

L'ingegner Gatti Casazza amava quindi progettare il *nulla*... O quanto meno l'essenza stessa della fragilità. Ingegneria dell'effimero, quindi?

I grandi transatlantici sono affondati, o finiti in qualche rada e, prima o poi, demoliti. Se ne parla nei libri, e i più gloriosi solcano ancora le immagini di qualche film di successo. La storia ci insegna che ogni manufatto, anche il più perfetto, il più resistente e tecnologicamente avanzato, è destinato a perdere il valore per cui è stato progettato. Diventano tutti *inutili*.

Si può dire che la vera specializzazione di Giulio Gatti Casazza *ingegnere* sia stata quella della progettazione di carriere artistiche: dalla spettacolarità del varo alla gestione della rotta verso il successo, la gloria, il mito.

Caruso – per dire del più grande – è mito di un Olimpo laico, ma non meno immortale. E *La fanciulla del West* o *Gianni Schicchi* (due capolavori voluti dall'ingegnere dell'effimero...) continuano a veleggiare sui *mari scenici* di tutti i continenti.

Gatti Casazza visse nell'intuito, probabilmente inconsapevole, di un paradosso esistenziale, gli occhi puntati su una lente capovolta. Scegliendo l'emozione invece dell'acciaio, aveva scommesso bene.

Divenne il più esperto e apprezzato progettista di sogni e di leggende musicali del Novecento. Ingegneria del mito.

I critici americani accolsero "l'ingegnere navale" con una certa freddezza e con l'ironia un poco *snob* così tipica di Manhattan, e pure con un certo sospetto: in quegli anni, sulle rive dell'Hudson, *italiano* faceva rima con qualcosa di sinistro e assai poco edificante.

Il nuovo *General Manager* dimostrò ben presto competenza e valore, attingendo a piene mani alla dote dei suoi studi universitari. Senso pratico, lucidità analitica, capacità di sintesi, passione maniacale per l'organizzazione, visionarietà progettuale, istinto e curiosità da ricercatore, gusto per la sfida; e, in più, un ingegno non comune, abile nell'applicarsi ad ambiti caratteristici di ogni sistema produttivo: gestione di processi in sistemi complessi, pianificazione coor-

dinata, ideazione di schemi e calendari di produzione, amministrazione e controllo, gestione delle risorse umane.

L'*ingegnere italiano*, inoltre, maneggiava assai bene sia la materia prima che il prodotto finito, e poteva contare su un prezioso elemento alchemico tutto personale, l'unica pietra filosofale possibile: li *amava*. Un ingegnere idealista e innamorato dell'Arte! I critici newyorkesi smisero presto di ridacchiare dietro i *pince-nez*, e al Met – dove con lui arrivò Toscanini – s'iniziò a parlare italiano, e con rispetto.

Contornata da un alone di fascino, costruita tra una sponda e l'altra dell'Oceano, mentre Manhattan veniva su con i suoi grattacieli e l'Europa passava dagli entusiasmi del *ballo Excelsior* alle trincee della Grande Guerra, fino all'avanzata del Nazi-fascismo, la carriera di Gatti Casazza s'intreccia con esistenze e opere di artisti immortali.

Le vicende professionali prese in esame in questo volume travalicano abbondantemente la parabola della singola personalità, per quanto ricca e feconda, e si proiettano sullo sfondo di un'era unica e irripetibile: quella della *golden age* dell'opera lirica. Tratteggiare il profilo di Gatti Casazza significa perciò tentare di ricostruire un'intera epoca, che ci potrà apparire ad un tempo remota e assai familiare.

Una personalità poliedrica e sorprendente, il cui gusto raffinato, l'intuitività sempre curiosa e il senso di oculata concretezza rivelano un campione del tipico genio italiano.

In America (ancora oggi, come dimostrano le parole di Peter Gelb) Gatti Casazza è un mito – una gloriosa icona – studiato e ammirato da tutti gli addetti ai lavori: alla semplice comunicazione di questa iniziativa editoriale, il grande Met ha spalancato le porte dei suoi organizzatissimi archivi storici.

Passato erroneamente alla storia dell'opera come l'ultimo dei grandi *impresari*, rivoluzionò di fatto il mondo dei teatri d'opera, inaugurando una filosofia imprenditoriale inedita nella storia secolare della produzione operistica: quella dell'azienda culturale *no profit*.

Primo dei grandi *sovrintendenti* moderni, restò alla guida del Metropolitan di New York per un periodo eccezionalmente lungo e fecondo, che gli Americani, con un misto d'ironia e venerazione, hanno definito *régime*; con i suoi ventisette anni ininterrotti, il “regno Gatti” al Met rimane ancora oggi il più duraturo della storia: né Bing né Volpe (per dire dei più longevi reggitori delle sorti del massimo teatro d'opera d'America) ne hanno eguagliato la durata.

Prima di approdare a Ellis Island, Gatti Casazza si era fatto cinque anni di gavetta nel piccolo Teatro Comunale di Ferrara, la sua città: a soli ventitré anni si butta a capofitto nell'impresa, facendosi presto notare per intraprendenza, coraggio, idee. Nemmeno trentenne, diventa Direttore generale del Teatro alla Scala, e ne guida le sorti all'alba del XX secolo, insieme al coetaneo Arturo Toscanini.

Quel decennio segnò – soprattutto nelle vicende del tempio della lirica – il riscatto della classe dirigente milanese: il miracolo di una miscela virtuosa di ardita intelligenza, aristocrazia illuminata, brillante spirito imprenditoriale, mecenatismo e talento. Non a caso, in quello scorcio di secolo, la Scala comincia a edificare il proprio mito mondiale, facendosi carico dell’eredità del severo ed epico verbo verdiano, accogliendo senza riserve la rivoluzione “scandalosa” del wagnerismo e tenendo a battesimo capolavori immortali quali *Madama Butterfly*, o storiche *prime* italiane come quella di *Pelléas et Mélisande*.

Dopo quei dieci anni a Milano, che cambiano per sempre le sorti della Scala, proiettandola al centro del mondo musicale internazionale, Gatti Casazza è chiamato – primo e unico italiano della storia – alla guida della Metropolitan Opera Company di New York, di cui resse le sorti artistiche e gestionali dal 1908 fino al 1935, riuscendo nella scommessa di trasformare un teatro fino ad allora male organizzato, e tutto sommato periferico, in uno dei più prestigiosi ed efficienti centri di produzione musicale del mondo. Non solo: pur ereditando dalla società di azionisti un *deficit* di cinquecentomila dollari, grazie al supporto incondizionato e alla protezione del magnate Otto Kahn, Gatti seppellisce la logica fallimentare dei dividendi e trasforma il Metropolitan in una perfetta macchina autosufficiente, un’azienda privata ad esclusivo interesse pubblico, che vive dei propri introiti e che, senza un dollaro di sussidi pubblici, arriva ad accumulare negli anni più di un milione di dollari di riserva, sufficienti a garantire al Teatro la sopravvivenza negli anni della Grande Depressione.

“*Nemmeno il più grande genio sarebbe in grado di cambiare la natura delle cose e di impedire al Teatro di essere un grande servizio pubblico; i suoi due volti, quello artistico e quello economico, devono essere sapientemente armonizzati, per garantire la sopravvivenza di un organismo che è sì schematico, ma non di meno vivo...*”.

Giulio Gatti Casazza sintetizza così la sua idea di teatro. L’“ingegnere dell’opera” fu un *manager culturale* ante-litteram, ma anche – e soprattutto – uno spirito pratico innamorato dell’Arte. Un precursore dei tempi: parecchi decenni dopo, con l’avvento dell’impegno pubblico nei grandi centri di produzione culturale, Paolo Grassi lo avrebbe definito un “operatore culturale”.

Gatti rimane quindi una figura chiave del passaggio dall’*impresa* di stampo ottocentesco al *management* della nostra epoca; gli si devono intuizioni peculiari sul cosiddetto *opera business* (moderna formula brandita anche a sproposito, e pure deprecata da puristi e nostalgici); logiche e meccanismi di una produzione culturale intesa in senso aziendale, garantita da un sistema *di repertorio* retto su un’efficientissima macchina organizzativa, su di un patrimonio di scenografie realizzate da quotati pittori internazionali e su di un mitico *ensemble* di cantanti allora imbattibile. Fu testimone della prima trasmissione via radio di un’opera lirica, che spalancò le porte del Metropolitan a tutto il pubblico d’America, e quelle dell’opera stessa alla modernità. Era il Natale del 1931.

La Scala e il Metropolitan devono quindi a questo “ingegnere (non) per caso” la fama e la grandezza riconosciute nel mondo, e alle straordinarie competenze artistiche e manageriali di Gatti (come lui stesso amava farsi più semplicemente chiamare), al suo intuito pressoché infallibile, nonché alla scaltra abilità nell’intrecciare e gestire una ricca rete di prestigiose ed importanti relazioni personali, si riconducono i successi e la gloria di grandi voci e di musicisti immortali.

Nella prima parte di questo libro si è cercato di ricostruire un breve profilo storico e critico della sua vicenda professionale, suddiviso nei tre grandi periodi in cui essa si struttura: Ferrara, Milano e New York. Una carriera tanto fulgida e prodiga di avvenimenti si può ricondurre con facilità a uno *schema*, fatto che ne rileva la straordinaria lineare lucidità, quasi avesse egli risposto a un tracciato del destino, occultato poi dalla sabbia dell’esistenza.

L’analisi critica del percorso professionale di Gatti Casazza rende difficile – se non impossibile – ricondurlo alle logiche di una strategia di pura ambizione carrieristica; il proprio lavoro è avvertito e vissuto con la forza visionaria della *missione*: una traiettoria certissima, un destino che non ammette scampo.

Nelle pagine della sua autobiografia Gatti Casazza ripercorre la propria carriera in forma di racconto: egli scrive di se stesso, dei suoi interlocutori e compagni di avventura, con tono generalmente distaccato e un poco ingessato, che tradisce talora la scomodità dei panni del diplomatico; molte pagine scorrono con stile smaccatamente colloquiale, che spesso risente di una diffusa genericità e superficialità di registro, con ripetizioni, qualche lungaggine, e un evidente monocromatismo espressivo.

Il flusso narrativo – che segue, almeno nella prima parte del testo, una chiara impostazione cronologica – è senza voli, ma tutt’altro che anodino, attraversato anzi, almeno a tratti, da bagliori taglienti e ironici. E non mancano le sorprese, che faranno sobbalzare i lettori più smaliziati.

Non va trascurato il fatto che Gatti masticava un inglese estremamente elementare, che non amava esibire. Non rinunciò mai all’italiano, in qualche modo forzando il Metropolitan ad adottarlo come lingua ufficiale: non c’era cantante o direttore d’orchestra o maestro sostituto che non lo parlasse almeno un po’. Nelle occasioni ufficiali e mondane si rifugiava in un buon francese diplomatico.

*Memories of the Opera*, più che l’espressione organica e rifinita di un’auto-biografia ufficiale destinata alle stampe, è piuttosto il frutto di incontri e discorsi, fatti a braccio e raccolti in un ampio arco di tempo, che Howard Taubman, allora molto giovane e divenuto poi il capo dei critici del “New York Times”, ha “sbobinato”, tradotto e trascritto. Nella prefazione alla prima edizione delle *Memories*, Taubman fa chiarezza sulla genesi del libro.

Gatti ci racconta vicende brillanti e drammatiche, aneddoti e retroscena, e anche le tanto detestate “voci di camerino”; ricostruisce incontri e amicizie con



personalità artistiche e storiche, delle quali restituisce, nella forma del diario minimo e confidenziale, dettagli per molti versi inediti. Le pagine più vivide sono quelle in cui rivivono, fra gli altri, Giacomo Puccini, Arrigo Boito, Giulio Ricordi, Enrico Caruso, Richard Wagner, Claude Debussy, Richard Strauss e Giuseppe Verdi, del quale Gatti tratteggia l'agonia in uno dei passi più toccanti del libro.

A Toscanini – pressoché coetaneo e collaboratore di una vita, compagno di destino per singolari vicende biografiche, ma mai veramente *amico* – l'Autore dedica ovviamente diverse pagine, ma sono tra le più omertose del libro. Soltanto da altre fonti, ben altrimenti “sincere”, possiamo ricostruire le bufere e le crisi che corsero tra i due, qui soltanto accennate e comunque minimizzate. Sappiamo invece che Toscanini, con le asprezze caratteriali che lo contraddistinguevano, e soprattutto con i due improvvisi “abbandoni” di Milano (1907) e New York (1915), fu recidivo nel lasciare Gatti da solo, nel più amaro e profondo sconforto: fu questa la delusione umana più cocente e dolorosa, tra le molte che invero gli procurò.

A Gatti – che pure combatté tutta la vita contro il dilagante e detestato *star system* – devono la propria carriera, o il consolidarsi di essa, molti tra i più grandi nomi dell'opera lirica: Fëdor Šaljapin, Rosa Ponselle, Emmy Destinn, Tullio Serafin, Geraldine Farrar, Kirsten Flagstad, Giuseppe De Luca, Lily Pons, Lawrence Tibbett, Pasquale Amato, Antonio Scotti, Beniamino Gigli e soprattutto Enrico Caruso, sono solo alcuni di quanti riconobbe, sostenne e portò alla gloria mondiale. Riuscì nell'impresa di far convivere armoniosamente molti di loro nell'alveo dell'organizzazione e della disciplina di una grande compagnia stabile, affrontando le insidie e i tiri mancini di una concorrenza all'epoca davvero spietata.

La vicenda personale di Gatti Casazza s'intreccia quindi indissolubilmente non solo con la storia dei due più grandi teatri d'opera della prima metà del XX secolo – la Scala e il Metropolitan – ma con quella di due intere nazioni, Italia e Stati Uniti, fotografate in un momento cruciale della storia mondiale, quello tra le due guerre mondiali, degli odi razziali, della grande crisi del '29 e di spettacolari trasformazioni epocali, sociali, politiche, tecnologiche e di costume.

Gli avvenimenti dei decenni che vanno dal tramonto dell'Ottocento – simboleggiato dalla morte di Verdi – alla drammatica vigilia del secondo conflitto mondiale, sono descritti con l'estro di un uomo di teatro e con lo sguardo lucido e vigile di un grande manager *ante litteram*.

È possibile leggere questo libro in diversi modi: si può conoscere Giulio Gatti Casazza – ed immergersi nel racconto della sua quarantennale attività teatrale – leggendo direttamente *Memories of the Opera*, che compare qui nella sua prima versione italiana. Tale lettura, di per sé affascinante, può prescindere o meno da quella delle numerose note in apparato, pensate per approfondire la

conoscenza di fatti e persone, spesso dati per scontato dall'Autore. Le note ripropongono soprattutto stralci di giornali e riviste del tempo (quelle in inglese sono riportate in lingua originale per garantire la più obiettiva analisi possibile), che fanno puntualmente riferimento a quanto Gatti racconta.

I capitoli introduttivi possono essere letti prima o dopo l'autobiografia. Essi mirano a inquadrare il personaggio e la sua vita, attraverso un percorso di lettura filtrato dal confronto di documenti, testimonianze e ancora dall'analisi di diverse decine di articoli di stampa. In questo caso, però, è evidente il ruolo giocato dall'imprescindibile prospettiva storica, e la componente critica soggettiva è pertanto ineliminabile.

Va detto inoltre che, date la complessità e la consistenza storica dei temi trattati, non si è preteso di dare un quadro in alcun modo esaustivo dell'epoca presa in esame, né, tantomeno, di esaurire l'argomento "Gatti Casazza". L'impresa avrebbe richiesto ben altri spazi e ben altri strumenti indagativi.

Scopo di questa pubblicazione rimane quello di introdurre una conoscenza il più possibile ampia di Giulio Gatti Casazza, personaggio centrale della storia dell'opera e dell'organizzazione teatrale, oggi (in Italia) praticamente ignorato, anche dagli addetti ai lavori, e di stimolarne – se possibile – ulteriori e più consistenti approfondimenti di carattere storico-critico.

Per ricostruire il percorso professionale di Gatti, nella misura più ampia e obiettiva possibile, ho preso in esame numerosi documenti dell'epoca, a partire da articoli di giornale e periodici. Per il periodo americano, particolarmente ricco di documentazione, sono centinaia le pagine del "The New York Times", "The New York Tribune", "Time" e "New Yorker" che parlano di lui. Quindi interviste, lettere e testimonianze dirette – spesso di avversari e concorrenti –, nonché contratti, riflessioni di critici teatrali e studi di storici dell'opera, spesso raccolti in pubblicazioni americane risalenti agli anni immediatamente seguenti il ritiro di Gatti Casazza.

In Appendice si ritrova l'elenco completo – e impressionante – di tutte le opere messe in scena sotto la sua direzione dal 1893 al 1935, con i relativi interpreti principali e, in evidenza, le "creazioni" e le *prime* italiane e americane.

Sempre in Appendice è riportato integralmente il testo del primo contratto firmato dall'Ing. Gatti Casazza con l'Impresa Lavia, per la stagione 1893/94 del Teatro Comunale di Ferrara. Il documento è della massima importanza perché testimonia usi e meccanismi consolidati da quasi un secolo e destinati, di lì a poco, e proprio grazie a Gatti, ad essere abbandonati.

Si è ritenuto invece di rinunciare a qualunque strumento di riferimento biografico relativo ai protagonisti delle scene liriche di quasi mezzo secolo di storia dell'opera (cantanti e direttori tutti citati da Gatti nella sua autobiografia): ci si sarebbe imbarcati in un'impresa che avrebbe appesantito di molto il presente

volume, senza peraltro potersi spingere oltre un generico impianto di carattere estremamente superficiale.

È riportato infine un documento di eccezionale interesse storico, oltre che biografico: dagli archivi della Biblioteca Ariostea di Ferrara è riemerso il carteggio tra Giulio Gatti Casazza e Giuseppe Agnelli, amico fraterno nonché reggitore della Biblioteca stessa tra il 1892 e il 1933. L'Archivio Agnelli ha conservato ovviamente le sole lettere e cartoline inviate da New York a Ferrara. Si tratta di una preziosa raccolta di brevi riflessioni di carattere confidenziale, intimo e amichevole, che spesso toccano argomenti legati al mondo dell'opera e dei cantanti; ma Gatti commenta anche – e senza troppe remore... – la delicata situazione politica dell'Italia di quegli anni, nonché il carattere americano, visto dagli occhi disincantati di chi l'America ebbe in sorte di viverla anziché sognarla.

Il valore di tale documentazione epistolare, a tutt'oggi inedita, sta tutto nella sincerità non edulcorata con cui Gatti affronta temi scottanti e anche scabrosi, senza doversi mascherare dietro quella diplomazia così necessaria nell'ambiente teatrale, che ritroviamo in tutte le interviste e negli scritti di carattere pubblico, e in sommo grado, come detto, nelle *Memories*. Il lettore si accorgerà che il meglio di sé Gatti lo dà proprio quando può permettersi lo sfogo liberatorio...

Del resto, uno dei tratti salienti del suo carattere era la scaltrezza, che è qualcosa di più specifico della diplomazia: era capace di adattare i suoi modi, e financo il registro espressivo, all'interlocutore e alla circostanza. Stupiscono, certamente, alcuni giudizi e opinioni espressi in occasioni diverse (interviste pubbliche, lettere private, confessioni amichevoli): sembrano pensati e pronunciati da persone diverse. Eppure, e questo è del pari sorprendente, Gatti riusciva ad essere sempre interiormente onesto, tanto solide erano le fondamenta delle sue convinzioni più profonde. Su queste – poche e sostanzialmente sempre le stesse e più volte ribadite – non tentennò né arretrò mai.

L'ingegner Giulio Gatti Casazza fu tanto celebre e popolare da guadagnarsi ben due copertine del "Time", più di cinquecento articoli tra "New York Times" e "New York Tribune", una cinquantina sul "New Yorker", oltre a diverse "apparizioni" o citazioni nel mondo del cinema di Hollywood (spassosa quella in *The great Caruso*, del 1951) e addirittura del *cartoon* (con un esilarante episodio della serie animata *Tom and Jerry* dal titolo *The Cat Above and The Mouse Below*, del 1964).

Artisti e studiosi del mondo dell'opera americano, come testimonia qui la *Prefazione* di Peter Gelb, ricordano ancora Gatti come una delle personalità più affascinanti e influenti del mondo artistico e culturale della prima metà del Novecento.

Ne sono una prova le parole a lui dedicate dal "New York Times" del 2 settembre 1940, l'indomani della scomparsa: "Mr. Gatti-Casazza era molto più

*di un impresario teatrale: era un uomo di cultura e un cittadino del mondo, che vantava l'amicizia di personalità di primo piano nel mondo delle arti, imprenditoriale, industriale e sociale, oltre a quello delle più alte cariche politiche (...). Per il suo straordinario operato nel mondo musicale, era stato insignito della Legion d'Onore francese e, in Italia, della Gran Croce dell'Ordine della Corona, del titolo di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, oltre a quello dell'Ordine del Leone Bianco in Cecoslovacchia. Era membro del Consiglio di Facoltà dell'Istituto di Arti Musicali della Juilliard School di New York".*

Ci auguriamo che questo libro possa contribuire a riaccendere i riflettori su Giulio Gatti Casazza anche in Italia, e a ricondurre all'ingegno e all'estro di questo grande italiano le fila di una risorsa preziosa e di un'antica gloria nazionale che dovremmo imparare a conoscere, valorizzare e difendere meglio: l'opera lirica.

La Storia – come la Natura – *non facit saltus*. In un'ottica di matura ed equilibrata coscienza storica, potremmo probabilmente riconoscere in quegli anni e in quelle vicende anche il peccato d'origine di molti dei problemi che attanagliano il sistema operistico dei nostri tempi, col rischio concreto di seppellirlo per sempre.

Sull'esempio di chi ci ha preceduto, potremmo forse cogliere l'occasione per individuare anche qualche possibile soluzione.

ALBERTO TRIOLA

## Una vita per l'Opera

### 1. *La gavetta: Teatro Comunale di Ferrara, 1893-1898.*

Ferrara, aprile 1945. Le truppe di liberazione alleate entrano nella città sfilando per Corso Giovecca, e la folla applaude euforica, ammassata lungo i marciapiedi.

All'altezza del numero civico 157, un giovane soldato americano si ferma davanti alla lapide di marmo che campeggia tra le finestre di un severo palazzo tardo Settecento.

Si sfila la bustina militare. Sembra fissare le persiane. Uno dopo l'altro, anche gli altri soldati si fermano, incuriositi. Tutti piantati con il berretto in mano e il naso all'insù, verso la scritta incisa nel marmo.

Il giovane tenente si schiarisce la voce e attacca a cantare.

“Addio, fiorito asil, di letizia e d'amor...”.

È un Pinkerton generoso, con la pronuncia americana e gli occhi umidi, ed è evidente che per lui, venuto da un altro mondo, con il sogno di Caruso in testa, Italia vuol dire soprattutto opera lirica, Puccini, la Scala. Tutto, ora, è silenzio.

Non significano nulla, per quei ragazzi soldati, le parole incise su quella pietra levigata e chiara, ma il nome al centro lo riconoscono in molti: Gatti Casazza.

In America è sinonimo di *opera lirica*: Mr Gatti, l'italiano che ha reso grande il Metropolitan, che ha fatto innamorare di Caruso e dell'opera lirica tutto il paese, portandola addirittura alla radio.

Nemmeno cinque anni prima, in una stanza dietro quelle persiane chiuse, si era spento *the boss of the opera, the big impresario. The Lord of the dreams.*

Gatti Casazza: un nome illustre, strano, impronunciabile. Inconfondibile. L'hanno riconosciuto subito, inciso su quel marmo.

I Ferraresi lì attorno tacciono stupiti, e i soldati americani scordano per un attimo di essere lontani da casa, arrivati fin lì per una guerra che in fondo non li riguarda...

Forse non sarà andata proprio così, ma la scena potrebbe essere il buon inizio di un film. Per raccontare una bella storia, una di quelle vite che sembrano una favola: è il racconto di Giulio Gatti Casazza, una vita per l'Opera.



La targa in marmo di Corso Giovecca 157, palazzo di famiglia dei Gatti Casazza; il cognome richiamò l'attenzione di un drappello di soldati americani entrati a Ferrara nell'aprile 1945 (foto: Marco Caselli Nirmal, Ferrara).



Stefano Gatti Casazza, padre di Giulio. Fu deputato e poi senatore del Regno d'Italia (foto: collezione privata Alberto Triola)

Resta il fatto che ancora oggi, a Ferrara, c'è chi racconta che gli Americani riconobbero davvero il nome illustre, e che si soffermarono per qualche attimo sotto le finestre chiuse del palazzo di Corso Giovecca, e che qualcuno osò anche suonare al campanello...

Ma facciamo un balzo all'indietro. Stesso luogo, sessant'anni prima.

Carico di gloria e reduce da un ventennio di battaglie patriottiche e di campagne militari, poco più che quarantenne, Stefano Gatti Casazza sceglie quel palazzo di Corso Giovecca per stabilirsi, nel 1881, con la moglie Ernestina e i suoi due figli: Giulio, allora dodicenne, e Giuseppe, di poco più piccolo.

Vi sarebbe rimasto fino alla morte, alla fine della Grande Guerra, e Giulio stesso vi sarebbe tornato a finire i suoi giorni, rientrato in patria dopo aver passato una vita in America e aver perso la giovane moglie Rosina.

Dietro il palazzo, ancora oggi uno dei più eleganti del grande corso cittadino, si apre un parco secolare, dove Stefano con la moglie e i ragazzi – e anni dopo Giulio, stanco e inconsolabile vedovo nelle ultime settimane di vita – d'estate amavano passeggiare, leggere all'ombra dei tigli e delle querce, tra viburni e allori, al riparo dalla calura insopportabile della bassa padana. Nel volgere di sessant'anni, sul corso, il frastuono delle automobili aveva sostituito il rumore delle carrozze e dei calesse e lo scampanio del tramvai a cavalli.

La lapide che colpì l'immaginazione dei soldati americani, e che ricordava “*Stefano Gatti Casazza, soldato dei Mille di Marsala, senatore del Regno*” era stata posta nel 1920, per volontà dei reduci garibaldini che avevano condiviso con il padre di Giulio la camicia rossa e la spedizione in Sicilia. Nei loro ricordi c'era senz'altro anche un altro, di quei Mille: Claudio Toscanini<sup>(1)</sup>, amico e compagno d'armi di Stefano, che alla grande Storia aveva dato soprattutto un figlio illustre, Arturo, il Maestro. Una singolare coincidenza di destini incrociati tra padri visionari e libertari, che avevano contribuito a fare l'Italia, e figli altrettanto sognatori, votati all'opera e destinati a portarne le glorie fino in America.

Stefano Gatti<sup>(2)</sup>, come narra il figlio con un certo orgoglio nelle sue memorie, era stato un vero patriota.

Nato nel 1840 a Mantova, da Angelo e Giulia Chiapponi, crebbe in un ambiente filoasburgico, e per sottrarsi alla leva austriaca si trasferì in Piemonte diciannovenne: trasportato dall'impeto dell'ideale di un'Italia unita, come tanti “*soffermati sull'arida sponda, vòlti i guardi al varcato Ticino*”, s'era arruolato nei cavalleggeri di Alessandria.

Un giorno, accampatosi col suo reggimento presso una villa abitata dalla famiglia Casazza, incontra Ernestina: Stefano, già fervente garibaldino, poteva essere una delle tante teste calde di cui era pieno il mondo, pensavano i Casazza. Sembra comunque che le donne della famiglia fossero di diversa opinione, a cominciare dalla madre della fanciulla,

---

(1) Nato a Cortemaggiore nel 1833 e morto a Milano nel 1906, fu fervente patriota e fedele garibaldino. Prese parte attivamente alle principali guerre di liberazione per l'Unità d'Italia. Condivise con Stefano Gatti Casazza la spedizione dei Mille.

(2) Il doppio cognome lo assumerà dopo il matrimonio con Ernestina Casazza.

## Capitolo I

Era il maggio del 1908 quando sbarcai per la prima volta negli Stati Uniti: stavo per assumere la direzione della *Metropolitan Opera Company*!

Non ero mai stato in questo paese prima di allora: non parlavo una parola d'inglese e non conoscevo niente del popolo e della cultura americani.

Fu quello l'inizio della mia avventura: la scoperta di un nuovo mondo e l'inizio di una nuova vita. Ero convinto di rimanere a New York al massimo per cinque anni, e di tornare poi in Italia. Al termine di quel primo lustro decisi invece di fermarmi qui per altri cinque anni, ma passati i primi dieci anni mi sembrò giusto toccare il traguardo dei quindici, il tempo giusto per congedarmi dal Metropolitan dopo aver realizzato tutti i progetti che avevo in mente, gratificato per aver coronato un'intera carriera negli Stati Uniti.

In un lampo si è compiuto invece il mio venticinquesimo anno newyorkese, e ha coinciso con il momento più critico della mia intera gestione, dopo mezzo secolo esatto dalla fondazione della Metropolitan Opera House <sup>(1)</sup>.

Nel corso dei lunghi anni da me trascorsi al Metropolitan, molte cose sono cambiate nel modo di rappresentare l'opera in questo paese; abbiamo pagato le terribili conseguenze della gigantesca depressione economica post-bellica, che ha colpito l'America qualche anno dopo l'Europa. La grande crisi aveva intaccato sensibilmente i rapporti fra il teatro e il suo pubblico.

Lo racconterò in queste pagine, e cercherò di spiegare in che modo sono state fronteggiate le circostanze più critiche. Credo che il pubblico americano abbia oggi il diritto di conoscere i retroscena degli avvenimenti e dei problemi del Metropolitan, così come sono stati vissuti dalla poltrona del suo *Direttore generale*, e visti con gli occhi di chi ha avuto l'onore del ruolo e goduto per così tanti anni di una fiducia davvero gratificante.

Se non ne fossi convinto, avrei esitato a dare alle stampe queste carte. Ho sempre pensato, infatti, che un direttore di teatro debba parlare soltanto attraverso le sue produzioni, ed essere giudicato sulla base di esse. Ma qui si parla del più grande teatro d'opera d'America, non dei successi personali, degli inte-

---

<sup>(1)</sup> La Metropolitan Opera fu fondata nel 1883 e venne inaugurata il 22 ottobre con *Faust* di Charles Gounod, con Italo Campanini nel ruolo di Faust e Franco Novara in quello di Méphistophélès.



ressi o dei limiti del suo direttore; si tratta di un argomento che tocca i fatti del passato più recente di questo teatro e dei suoi problemi tuttora irrisolti.

Il lettore potrà anche trovarsi in disaccordo con le conclusioni che ne trarrò, ma sono comunque felice di raccontare ciò che ho vissuto, ciò che penso, ciò che l'esperienza mi ha insegnato, e a quali considerazioni sia giunto.

Cercherò di essere il più schietto possibile per ciò che riguarda i temi più rilevanti, astenendomi invece dall'entrare in questioni che sono puramente personali o che potrebbero in qualsiasi modo ferire i sentimenti o tradire la fiducia di collaboratori e colleghi. Sarebbero in fondo soltanto dettagli, del tutto ininfluenti in una storia di per sé sufficientemente eloquente; il racconto di una vita spesa a organizzare e produrre opere, più di quarant'anni nei quali ho consolidato la mia preparazione e accresciuto il mio rispetto per le tradizioni dell'arte lirica.

Quando assunsi la direzione del Met, avevo alle spalle cinque anni di esperienza in un teatro di provincia – che è in assoluto la più severa delle scuole – ma soprattutto dieci anni alla Scala di Milano, teatro di fama mondiale, noto per il suo pubblico, colto e particolarmente esigente.

Per i primi due anni mi trovai a condividere la gestione del Metropolitan con un co-direttore<sup>(2)</sup>, ma dopo quel biennio di ulteriore esperienza ero certo di aver sviluppato mano sufficientemente esperta per ambire a reggere in solitudine il timone di questa imponente imbarcazione. Potevo ormai contare su diciassette anni di teatro. Dell'esperienza di tutti quegli anni non era andata sprecata una sola briciola, ma posso assicurare il lettore che per affrontare e gestire al meglio le problematiche artistiche e tecniche della grande macchina del Metropolitan, non ho mai potuto lesinare energie e vivere di rendita sulla competenza acquisita.

Sono scioccato quando vedo e sento di direttori e impresari che assumono la guida di grandi istituzioni pur mancando di esperienza, a volte improvvisandosi in una professione che non conoscono<sup>(3)</sup>. Sono proprio costoro, i tanti dilettanti e i direttori di teatro inesperti, i veri responsabili dell'indebolimento dell'intero sistema. È per colpa loro se i *cachet* in questo paese sono schizzati alle stelle, a un livello del tutto esagerato. La cattiva gestione dei teatri d'opera in

---

(2) Andreas Dippel (1886-1932), tenore di origini tedesche, già noto a New York, sia tra il pubblico che tra i critici, divenne il baluardo di quanti, con l'arrivo di Gatti Casazza e Toscanini, temevano un'eccessiva *italianizzazione* del Metropolitan. Tra molte polemiche e tensioni interne, resse le sorti del Teatro insieme a Gatti Casazza nelle stagioni 1908/09 e 1909/10. Al termine dell'esperienza al Met, fu messo a capo della *Chicago Grand Opera Company*, che diresse per tre anni, senza grandi risultati. In seguito fondò la *Dippel Opera Comique Company*, che fu attiva a Broadway dal 1914 al 1918.

(3) Gatti non fa nomi, ma sembra probabile che si riferisca a diversi personaggi dell'epoca, a partire proprio dal Dippel, che cantò la sua ultima recita al Met il 13 aprile 1908, e che quindi non aveva alcuna esperienza di conduzione teatrale al momento della nomina a co-direttore.

generale – come anche il fatto che molte compagnie non siano riuscite a sopravvivere – è imputabile soltanto all’inefficienza di questi dilettanti.

Ci sono due anime con le quali un uomo di teatro deve continuamente misurarsi: quella artistica e quella pratico-finanziaria. Sono perfettamente consapevole del fatto che la critica pura disprezza il lato commerciale dell’opera e si preoccupa esclusivamente – e a giusto titolo – di quello artistico, ma un direttore di teatro deve costantemente tenere presenti entrambe le finalità. Chi conosce il mestiere deve avere il coraggio di difendere le proprie opinioni. La critica osserva tutto da un punto di vista puramente idealistico. Chi dirige un teatro è un idealista soltanto nella misura in cui può permettersi di esserlo: non può mai concedersi il lusso di prescindere da considerazioni di carattere pratico e commerciale.

È la solita storia di Don Chisciotte e Sancio Panza: da un lato l’*ideale* e dall’altro la *realtà*. Personalmente, ho sempre dovuto giocare entrambi i ruoli, e mi sono messo nei panni di Sancio quando si è trattato di tenere ben salde le redini della situazione. È dura la lotta tra ideale e realtà, come tra lo spirito Romantico e quello Classico, ed è l’eterna battaglia da cui spesso scaturisce la verità. Capisco perfettamente la logica dei critici e la correttezza morale del loro punto di vista, ma non posso permettermi di farlo mio in assoluto. Chi guida un teatro deve lasciare che il critico disserti e giudichi, e continuare a fare al meglio il proprio lavoro. Qualche critica va accettata e tenuta in considerazione, ma un buon amministratore non deve mai eludere le circostanze pratiche. Nella storia che sto per raccontare, saranno ben chiari gli opposti elementi della Vita e dell’Arte: quello dello Scudiero con i piedi ben piantati per terra e quello del Cavaliere errante dall’aspetto perennemente afflitto...

Aggiungo che il teatro d’opera è un po’ come la politica: tutti si considerano in grado di avere un’opinione e si sentono in diritto di esprimerla. Ma pure ammesso che non sia difficile giudicare il valore di una recita e dei suoi interpreti, è invece estremamente più complicato valutare gli aspetti di un’organizzazione complessa, varia e multiforme come quella di una compagnia d’opera.

Nell’abitudine a criticare vi è troppo dilettantismo e troppo poca conoscenza delle realtà, e a questo proposito ricordo il detto di un famoso filosofo italiano, Vincenzo Gioberti: “Beata la matematica, che ha la fortuna di non ammettere dilettanti!”.

Sarà forse una sorpresa per il lettore sapere che uno dei più grandi compositori di tutti i tempi – Giuseppe Verdi, artista davvero esemplare – ha condito in pieno questa posizione, nobilitandola con la sua personale testimonianza.

Verdi giudicava il valore di tutte le opere, comprese le proprie, dalla misura del successo con il pubblico. Ricordo bene – era il 1898 – il giorno in cui il Maestro mi diede questo semplice consiglio: “Legga con la massima *at-ten-zi-o-ne* (enfaticamente ogni sillaba) i rapporti del *bot-te-ghi-no*! Questi, che le piacciono o no, sono i soli dati che misurano il successo o il fallimento di un’opera; nu-

METROPOLITAN OPERA COMPANY

Office of the  
General Manager

N.Y. 14.4.'29

Amico mio diletto: rispondo con un misero cartoncino micragnos alla lunga e larga e interessante ultima tua... Dirai che sono una bella pelle di vacca. Così si esprimevano un tempo – ora non so – i buoni ferraresi – e dirai molto giusto, ma tanto io sarò stato ugualmente un poltrone. Finisco stasera la ventunesima mia metropolitana stagione che si svolse ottimamente pel pubblico e Critica ma faticosamente assai pel sottoscritto direttore. Volgono tristi tempi e calamitosi... come si esprimevano i predicatori, almeno avanti la conciliazione. Ma riserbati i miei sfoghi al prossimo incontro, che avverrà, credo, nella seconda o terza decade di Maggio! Ad essi spero poter unire, a compenso, qualche collaretto a beneficio della fabbrica del Duomo. A ben presto dunque.

Ti abbraccio di Cuore  
Giulio



METROPOLITAN OPERA COMPANY

Office of the  
General Manager

N.Y. 15.4.'29

Mio caro sono una vera testa sbufo; tant'è vero che, jeri, scrivendoti, scordai di ringraziarti per i libri del Gen. Jori, gentilmente inviati. Il libro sulle "Case Militari" vale pochino... Figurati che parlando di diari composti dagli Aiutanti di campo dei sovrani, dimenticò perfino di menzionare il solo che abbia estensione e valore cioè quello del Gen. Solaroli, aiutante di Carlo Alberto e V.Em.II, che scrisse della Campagna da lui fatta al loro seguito, 1848-49, 1859, 1860 e 1866: diario, per molti riguardi, interessante e sincerissimo, pubblicato in fondo al volume "Ricordi di Michel. Castelli" edito a Torino credo dai Bocca o dal Loescher che forse tu avrai in Biblioteca.

E ti risaluto affettuosamente mio carissimo  
Giulio



## Indici dei nomi

- Abba Giuseppe Cesare: 182  
Abbey Henry: 57-59, 177  
Accorsi Gaetano: 24  
Ael George: 362  
Agnelli Giuseppe: 9, 17, 44, 51, 106-107, 109, 115, 121-122, 124, 126, 129, 132-133, 135, 138-141, 154, 419, 421-425, 427-437, 439-449, 451-455, 457, 459-461, 463, 465-469, 471-473, 475-479  
Alberti (De Gorostiaga Alberto): 321, 437  
Aldrich Mariska: 279  
Aldrich Richard: 78, 82  
Alfano Franco: 54, 127, 253, 450  
Alterocca Virgilio: 461  
Althouse Paul: 309, 338-340, 368  
Alva Luigi: 306  
Amato Pasquale: 7, 134, 257, 273, 276, 287, 337, 349, 370, 375, 380, 383  
Ananian Paul: 273, 286  
Ancona Mario: 59  
Astor John Jacob IV: 109  
Astruc Gabriel: 280, 285, 368  
Auber Daniel François Esprit: 254
- Bada Angelo: 273-274  
Baio Gioacchino: 197  
Balanchine George: 148  
Baldini Gabriele: 197  
Balzac Honoré de: 127, 450  
Bamboschek Giuseppe: 332  
Barrientos Maria: 283, 320, 364  
Bartik Ottokar: 339  
Barton George E.: 335  
Barzini Luigi: 268  
Bavagnoli Gaetano: 380  
Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de: 54, 362
- Beethoven Ludwig van: 98, 291, 327, 446, 463  
Belasco David: 370-371  
Bellezza Vincenzo: 120, 140  
Bellini Vincenzo: 38, 53, 356, 358, 363-364, 448, 474  
Beltrame Antonio: 32, 413, 418  
Beltrami Antonio: 192, 207  
Benelli Sem: 378-379  
Berger August: 324, 329, 337  
Berlioz Hector: 124, 382, 384, 434  
Bernhardt Sarah: 188  
Bertani Agostino: 182  
Bertram Anton Theodor: 218  
Bicani Antonio: 218, 220-221  
Biel Giuliano (Bieli): 245  
Bing Joseph: 4  
Bing Rudolf: 4  
Bispham David: 309  
Bixio Nino: 14  
Bizet Georges: 380-382, 443  
Blass Robert: 273  
Bliss Cornelius: 143  
Boani Adamo: 434  
Boccherini Luigi: 182  
Bodanzky Artur: 93-94, 102, 104, 133, 140, 149-150, 284, 328, 331, 333  
Boito Arrigo: 7, 32, 35-40, 47, 53, 57, 128, 196, 199, 202, 205-210, 212-213, 235-242, 351-352, 437  
Bolis Dante: 20, 414  
Bonci Alessandro: 61, 68, 81, 175, 273, 276  
Bonfiglio Giuseppe: 339  
Bonheur Stella: 381  
Bonoris Drusilla: 14  
Borgatti Giuseppe: 51, 217-218, 221, 226

- Borghi Adèle: 381  
 Bori Lucrezia: 130, 133, 140, 143, 149-150, 285, 314-315, 343, 380  
 Borodin Aleksandr Porfir'evič: 92, 129  
 Bosi Alfredo: 107  
 Bottesini Giovanni: 189  
 Brambilla Elvira: 414  
 Brambilla Teresina: 22, 184  
 Braslau Sophie: 339  
 Braun Peter von: 289  
 Breil Charles (Breil Joseph Carl): 340  
 Briggs John: 116  
 Broussan Leimistin: 367  
 Bruno Elisa: 211, 245  
 Bucalo Emanuele: 414  
 Burgstaller Aloys: 218, 273  
 Burran Karel: 173, 286  
 Burrian Carl: 273  
 Busoni Ferruccio: 94, 126  
 Butti Ludovico: 207, 211  
  
 Cable George W.: 340  
 Cadman Charles Wakefield: 339  
 Cagnoni Antonio: 195-196  
 Čajkovskij Pëtr Il'ič: 76, 217, 256  
 Calabria Gustavo: 192, 413, 418  
 Calascione Jacopo: 358  
 Calleja Icilio: 56  
 Cambi Luisa: 154  
 Campanari Giuseppe: 273, 308  
 Campanini Cleofonte: 44, 53, 61, 63-64, 71, 130, 184, 217-218, 247-251, 253-255, 264, 312, 320  
 Campanini Italo: 396  
 Carbonetti Federico: 232-233, 235  
 Carducci Giosuè: 436, 444, 453  
 Carlo Alberto di Savoia: 456  
 Carpenter John Alden: 340  
 Carrara Maria: 206  
 Caruso Enrico: 3, 7, 9, 11, 54, 60, 68, 71, 78-80, 93, 96, 114, 117, 134, 147, 157, 175, 226, 232, 234-235, 273-276, 278, 280-281, 287, 290, 295-297, 306, 313, 331-334, 349, 370, 375, 383, 398, 423, 425  
 Casazza Elvira: 423-424, 426, 436, 438-439, 441  
 Casella Alfredo: 127  
 Catalani Alfredo: 21, 54, 188, 193, 255, 326, 413, 426  
 Cavalieri Catarina: 423  
 Cavallazzi Malvina: 280  
 Cecchetti Enrico: 323  
 Centanini Gian Placido, conte: 67-68, 266  
 Chadwick George W.: 336  
 Chalmers Thomas: 339  
 Chapi y Lorente, Ruperto: 29  
 Charpentier Gustave: 55, 71, 131, 256, 271, 280, 382-383  
 Chiapponi Angelo: 13  
 Chiapponi Giulia: 13  
 Chierici Giorgio: 451  
 Chopin Fryderyk: 470  
 Cilea Francesco: 55, 71  
 Cirino Giulio: 257  
 Claudel Paul: 133  
 Clement Edmond: 279  
 Colautti Arturo: 207  
 Collier Constance: 342  
 Colonne Édouard: 477  
 Conried Heinrich: 48, 60-65, 81, 99, 124, 172, 193, 258-261, 263, 269, 274, 280, 282, 328, 404  
 Converse Frederick: 114, 179, 335-336  
 Copland Aaron: 133  
 Corti Cesare: 299  
 Cottenet Rawlins: 63, 70, 131, 262  
 Cravath Paul: 111, 136, 139-140, 142, 144-145, 151, 157-158, 393  
  
 Dal Monte Toti: 320  
 Dall'Argine Almasio: 28  
 Damrosch Leopold: 57  
 Damrosch Walter: 57, 78, 336-337  
 D'Angelo Louis: 340  
 D'Angeri Anna: 298  
 D'Annunzio Gabriele: 106-107, 253-254, 422, 452  
 Da Ponte Lorenzo: 123, 426  
 Darclée Hariclea: 71, 127, 211, 221, 225

- Da Vecchi Margherita: 98  
 De Amicis, ingegnere: 189  
 Debussy Claude: 7, 55-56, 71, 83, 170, 176, 256, 258, 271, 280, 323, 325, 346, 371, 383-385, 428, 438  
 De Capitani, onorevole: 457  
 De Falla Manuel: 380-381, 443  
 Degli Abbati Amanda: 197  
 De Koven Reginald: 275, 288, 338-339  
 Del Campo, maestro: 448  
 Delerma Matilde: 211  
 Delibes Léo: 177  
 Della Vedova, professore: 315  
 Delmas Marc: 236  
 Delna Marie: 279  
 De Luca Giuseppe: 7, 71, 129, 140, 249-250, 330-331, 364, 373, 380  
 De Lucia Fernando: 71, 211  
 De Marchi Emilio: 71, 211, 216, 221, 294-295  
 De Martini Carla: 88  
 De Rossi Cesare: 414  
 Destinn Emmy: 7, 78, 130, 273-275, 286-287, 314, 349, 361, 370  
 De Vecchi Miss: 458  
 De Welden Ettore: 192, 413, 418  
 Di Bagno: 469  
 Didur Adamo: 249, 273-274, 368, 375, 380  
 Dillingham Charles: 278  
 Di Lorenzo Tina: 188  
 Dippel Andrea: 65-67, 69-71, 73-86, 123, 134, 266, 268-270, 275, 278-279, 324, 404, 419-420  
 Djagilev Sergej: 285, 324-325, 367  
 Dodge Robert: 341  
 Domingo Placido: 126  
 Donizetti Gaetano: 29, 53, 234-235, 242, 467  
 Downes Olin: 111, 116, 124  
 Duchêne Maria: 302  
 Dukas Paul: 83  
 Du Maurier George: 342-343  
 Duse Eleonora: 188, 375, 435  
 Eames Emma: 59, 79, 266, 273, 276, 278, 304, 309, 314  
 Easton Florence: 340, 342  
 Edmunds Ralph: 70, 266  
 Emanuel Giovanni: 188  
 Emiliani Oreste: 22, 414  
 Erskine John: 148  
 Faccio Franco: 168, 209-210, 463, 471  
 Farrar Geraldine: 7, 61, 79, 91, 93, 109, 150-151, 177, 273-275, 278, 281, 287, 304-305, 309, 314, 375, 381, 383  
 Feinhals Fritz: 173, 273, 275  
 Ferrani Cesira: 198, 257  
 Ferrari-Fontana Eduardo: 380  
 Filippi Filippo: 209-210  
 Fitziu Anna: 380  
 Flagstad Kirsten: 7, 147, 150, 156, 163  
 Florimo Vincenzo: 356  
 Forna Rita: 273-274, 336  
 Forsell John: 279  
 Foscolo Ugo: 438  
 Frances Alda: 16-17, 55-56, 83, 88, 90, 96, 108-109, 114, 120, 154, 273, 326, 337-338, 340  
 Franchetti Alberto: 25, 36, 54-55, 127, 188, 195, 198-199, 221-222, 242, 253  
 Franck César: 384  
 Frandin Lison: 381  
 Freemann John W.: 88  
 Fremstad Olive: 134, 273, 275, 277, 286, 290, 301-302, 304, 309, 316-317  
 Frescobaldi Girolamo: 25, 438, 445-446  
 Frezzolini Giuseppe: 300  
 Frontini Carlo: 30  
 Fuchs-Robettin Anna: 62  
 Gadski Johanna: 218, 273, 275, 288-289  
 Gallet Louis: 448, 461  
 Galli Rosina: 50, 100, 148-149, 153-154, 323-324, 339, 381, 464, 475  
 Galli-Curci Amelita: 320  
 Gallignani Giuseppe: 202, 328  
 Garbin Edoardo: 211, 216  
 Garden Mary: 61, 127, 280

- Garibaldi Giuseppe: 107, 182, 187  
 gatti Carlo: 472  
 Gatti Casazza Andreina: 18, 155  
 Gatti Casazza Ernestina: 13, 17  
 Gatti Casazza Giuseppe: 18, 154-155, 183  
 Gatti Casazza Malvina: 18, 155  
 Gatti Casazza Stefano: 13-16, 18-19, 31, 39, 183  
 Gay Maria: 273, 381  
 Gayarre Julián: 234  
 Gelb Peter: vii, 4, 9  
 Gershwin George: 133  
 Ghibaudo Edvige: 226  
 Giachetti Rina: 314  
 Giacosa Giuseppe: 250-251  
 Gigli Beniamino: 7, 114, 136, 140-141, 157, 408-409, 475  
 Gilbert Henry F.: 339-340  
 Gilboni Luisa: 197  
 Gilly Dinh: 279, 287  
 Gilman Lawrence: 150-151  
 Gioberti Vincenzo: 167  
 Giordano Umberto: 54-55, 116, 131, 217, 249, 358  
 Giraldoni Eugenio: 221  
 Giraldoni Leone: 221  
 Giraud Fiorello: 257  
 Giuglini Antonio: 234  
 Gluck Christoph Willibald: 85, 134, 189, 279, 305, 348-349  
 Goethe Johann Wolfgang von: 126  
 Goritz Otto: 273, 289, 361  
 Gounod Charles: 59, 102, 124, 274, 299, 434  
 Granados Enrique: 102, 131, 380  
 Grassi Paolo: 5  
 Grau Maurice: 58-60, 83, 177, 263, 300, 328, 397  
 Gregory Eliot: 67  
 Griswold Frank Gray: 277, 329, 361  
 Griswold Putnam: 309, 336  
 Grocco Pietro: 227-228  
 Gruenberg Louis: 115, 308, 310, 343-344  
 Guard William J. (Billy): 61, 102, 107-108, 164, 283-284, 289, 295  
 Guerini Virginia: 211  
 Guglielmo II di Germania: 362  
 Guido da Verona (Verona Guido): 461  
 Gulbranson Ellen: 173  
 Halévy Jacques Fromental: 125, 421  
 Hall Glenn: 335  
 Hammerstein Oscar: 60, 62, 65, 68, 81-82, 84-85, 115, 131, 157, 264, 273-274, 278-283, 288, 383  
 Harrold Orville: 309, 331, 340  
 Hassreiter Elena: 189  
 Haydn Franz Joseph: 463  
 Hempel Frieda: 287, 349, 361  
 Henderson William James: 82, 103, 337  
 Hertz Alfred: 86, 93, 275, 317, 328, 335-336, 361  
 Hidalgo Elvira de: 279, 320  
 Higgins Henry: 54, 253, 313, 455-456  
 Hinckley Allen: 273, 275, 277, 286  
 Hinshaw William Wade: 336  
 Holmer Louise: 134, 273-274, 277, 286, 304-305, 309, 335-336, 349, 361, 368  
 Homer Louise: 134, 273-274, 277, 286, 304-305, 309, 335-336, 349, 361, 368  
 Howard Hanson: 345  
 Howard Kathleen: 340  
 Hugo John Adam: 340  
 Humperdinck Engelbert: 55, 85, 131, 369-371  
 Hyde James Hazen: 67  
 Illica Luigi: 208, 210, 217, 221-224, 242, 249-250  
 Jadowker Hermann: 279  
 Jagel Frederick: 119-120  
 Janáček Leoš: 132  
 Jeritza Maria: 120-121, 132, 171, 305, 314, 318-319, 370, 374  
 Johnson Edward: 94, 140, 149, 153, 158, 163, 342-343  
 Jones Robert Edmond: 341  
 Jörn Carl: 273  
 Juilliard Augustus D.: 58, 147

- Kahn Adelaide: 94  
 Kahn Otto: 5, 60, 62-63, 65, 67, 70, 75-76,  
 84, 88, 90-91, 94-95, 97, 105, 108-109,  
 114, 117, 124, 136, 142, 260-262, 268-  
 270, 277, 285, 295, 325, 338, 393, 406,  
 419  
 Kautsky Johann: 353, 362  
 Kingston Morgan: 340  
 Kleiber Erich: 133  
 Klemperer Otto: 143  
 Korngold Erich Wolfgang: 132, 318  
 Kraus Ernst: 218  
 Krehbiel Henry Edward: 65  
 Krenek Ernst: 116, 132  
 Krusceniski Salomea: 173  
 Kurt Melanie: 289  
  
 La Guardia Fiorello H.: 149  
 Lalo Édouard: 426  
 Lambertini Ettore: 357  
 Lamoureux Charles: 285  
 Lassalle Jean: 59  
 Lattuada Felice: 128  
 Lauri-Volpi Giacomo: 121, 364  
 Lavia (o La Via) Vincenzo (impresa): 8,  
 21-22, 27, 197, 413, 415, 417-419  
 Lazaro Hipolito: 364  
 Lecocq Alexandre-Charles: 181  
 Legnani Gaetano: 21, 197, 413, 418  
 Legnani Gaetano (impresa): 21, 27-28,  
 197, 413, 415, 417-419  
 Legnani Pierina: 197, 323  
 Lehmann Lilli: 59, 226  
 Leoncavallo Ruggero: 116, 255, 374, 377  
 LePorte Rita de: 340  
 Lewis Earle R.: 164  
 Lincoln Abraham: 107, 476  
 Lionel Samuel: 136  
 Litvinne Félia: 260  
 Loeffler Charles M.: 336  
 Lollini Nerina: 257  
 Lombardi Beniamino: 414  
 Lorrain Eugène: 211, 236  
  
 Mackay: 278  
 Mackaye Percy: 338-339  
 MacMonnies Frederick: 158  
 Maeterlinck Maurice: 383  
 Magini-Coletti Antonio: 27-28, 197, 227,  
 234  
 Magri Giano: 155  
 Mahler Gustav: 62-63, 66-67, 69, 73-76,  
 86, 93, 109, 226, 256, 261-262  
 Malibran Maria: 300  
 Mancinelli Luigi: 182, 463  
 Mansueto Gaudio: 227  
 Mantelli Eugenia: 59  
 Manzoni Alessandro: 463  
 Manzotti Luigi: 193, 242  
 Mapleson Helen: 273  
 Mardones José: 364  
 Maria Teresa d'Austria: 34, 71  
 Mariani Angelo: 463  
 Mario (De Candia Giovanni Matteo): 234,  
 300  
 Martin Riccardo: 273, 335-336  
 Martinelli Giovanni: 92, 140, 330, 370, 380  
 Martucci Giuseppe: 185, 357, 463  
 Mascagni Pietro: 28, 54-55, 92, 197-199,  
 210, 227, 231, 252, 372, 374-377, 468  
 Mascheroni Edoardo: 222, 224  
 Masi Cosimo, conte: 16, 18, 192  
 Masini Angelo: 189  
 Massenet Jules: 28, 55, 197, 210, 280  
 Matzenauer Margaret: 316-317, 349, 380  
 Maurel Victor: 59, 297-300, 352, 377  
 Mayer John A.: 109  
 McCormack John: 290  
 Melba Nellie: 59, 61, 279  
 Melchior Lauritz: 109, 140, 149-150, 329,  
 396  
 Melis Carmen: 314  
 Melograni Piero: 96  
 Merelli Bartolomeo: 191  
 Messenger André: 62, 367  
 Meyerbeer Giacomo: 115, 124-126, 210,  
 366, 403, 429, 434, 442, 445, 449  
 Micucci Linda: 197  
 Mielziner Jo: 344  
 Mingardi Vittorio: 29, 31, 197-198



- Molière (Poquelin Jean-Baptiste): 128  
 Montemezzi Italo: 128, 378-379  
 Monteverdi Claudio: 88, 133-134  
 Monti Tonino: 438  
 Moranzoni Roberto: 339, 364, 373  
 Mordkin Michael: 323  
 Morena Berta: 273  
 Morgan John Pierpont: 58, 65, 270  
 Morgana Nina: 149  
 Mozart Wolfgang Amadeus: 54, 123-124,  
 297, 359, 361-363, 426, 455, 458  
 Mugnone Leopoldo: 45, 224-225, 254-256  
 Muhlmann Adolf: 273  
 Mühlmann Adolph: 277  
 Murphy Lambert: 336  
 Musorgskij Modest Petrovič: 129, 311,  
 367, 374  
 Mussolini Benito: 106, 151, 437-438, 468  
 Muzio Claudia: 314
- Napoleone Bonaparte: 18  
 Napoleone III di Francia (Carlo Luigi Na-  
 poleone Bonaparte): 14  
 Navarrini Francesco: 211, 236  
 Neri Benedetto: 29  
 Neri Gino: 451  
 Neumann Angelo: 217, 249, 357  
 Niccolini Pietro: 440, 467  
 Nielsen Alice: 279  
 Niessen-Stone Marja von: 273  
 Nietzsche Friedrich Wilhelm: 353-354  
 Nivette Juste: 260  
 Nordica Lillian: 59, 61, 279, 304, 309  
 Noria Jane: 279  
 Norsa Vittorio: 30, 197  
 Noté Jean: 273-274
- O'Neill Eugene: 343  
 Ober Margarete: 288-289  
 Offenbach Jacques: 121, 123, 181, 318,  
 422, 438  
 Orsini Felice: 14  
 Pacini Giovanni: 211
- Pandolfini Angelica: 71, 211  
 Papi Gennaro: 340  
 Parker Horatio: 115, 336-337, 346  
 Pasqualini Silvio: 192-193  
 Pasta Giuditta: 300, 448  
 Paulucci Maria Grazia delle Roncole: 155  
 Pavlova Anna: 285, 322-323  
 Peretti Serse: 176  
 Perini Flora: 364  
 Perosi Lorenzo: 211, 217  
 Pessina Arturo: 197  
 Pezza Michele: 188  
 Pini-Corsi Antonio: 279, 338  
 Pinkert Regina: 11, 119, 232  
 Pinto Amelia: 226  
 Pinza Ezio: 109, 140, 364  
 Piontelli Luigi: 192  
 Pizzetti Ildebrando: 97, 127, 133  
 Planco Pol: 59  
 Poe Edgar Allan: 271, 385  
 Ponchielli Amilcare: 34, 183-184, 368-369,  
 372, 382  
 Pons Lily: 7, 109, 140, 149, 177, 242, 320-  
 322, 331  
 Ponselle Rosa: 7, 117, 120, 126, 140, 150-  
 151, 304-307, 309, 321, 331, 333, 340,  
 350, 364, 406, 448  
 Ponti Ettore Giovanni Giuseppe, mar-  
 chese: 263  
 Pozza Giovanni: 207-208  
 Prati Alessio: 445  
 Prokof'ev Sergej Sergeevič: 130  
 Puccini Giacomo: VIII-IX, 7, 11, 14, 19, 21-  
 22, 24-25, 29, 36, 54-55, 64, 77, 85-86,  
 116, 123, 131-132, 170, 189-190, 193,  
 198-199, 207, 221, 224-225, 249-253,  
 271, 273, 285, 313, 318-319, 346, 369-  
 374, 376, 383, 386, 400, 403, 413, 448-  
 449, 463
- Quillici Nello: 470, 472
- Rachmaninov Sergej Vasil'evic: 109  
 Ranzenberg Mary: 273  
 Rappold Marie: 273

- Ravel Maurice: 83  
 Reinhardt Max: 318  
 Reiss Albert: 273, 286-287, 336  
 Renaud Maurice: 280, 283  
 Respighi Ottorino: 97, 127  
 Reszke Édouard de: 59, 298  
 Reszke Jean de: 59, 62, 396  
 Rethberg Elisabeth: 150, 331  
 Rice Elmer: 342  
 Richter Hans: 217  
 Ricordi Giulio: 7, 33, 38, 41, 53, 222, 236, 368-369, 372  
 Ricordi Tito: 62, 370, 378  
 Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič: 127, 129-130, 460  
 Roccatagliati Alessandro: 14, 25, 30  
 Rockefeller John Davison jr.: 138-139, 141-142  
 Roller Alfred: 76  
 Romani Felice: 467  
 Romei Francesco: 50, 77, 254, 273  
 Ronconi Luca: 300  
 Roosevelt Franklin Delano: 151  
 Rosen Charles: 125  
 Rossato Arturo: 127, 450  
 Rossi Ernesto: 188, 274  
 Rossini Gioachino: 19, 54, 79, 115, 121, 124, 181, 213-214, 358-359, 362-365, 421-422, 434, 442-443, 445, 458, 463, 469  
 Rothier Léon: 331, 349  
 Rovetta Giovanni: 207  
 Rubini Giovanni Battista: 300  
 Ruysdael Basil: 336  
  
 Sacchi Filippo: 36, 38, 42, 48, 52, 90  
 Sachs Harvey: 88, 92-93  
 Šaljapin Fëdor: 7, 57, 68, 109, 235, 237-240, 265, 285, 297, 309-312, 367-368, 398  
 Salvini Tommaso: 188, 298  
 Sani Severino: 15, 24  
 Sanin Aleksandr: 344-345  
 Santini Antonietta: 18  
 Sardou Victorien: 222  
  
 Savonarola Girolamo: 444  
 Scalchi Sofia: 59  
 Scarlatti Alessandro: 358-359  
 Schiller Johann Christoph Friedrich von: 365, 474  
 Schillings Max von: 125, 429  
 Schmedes Erik: 273, 275, 277  
 Schorr Friedrich: 150  
 Schumann-Heink Ernestine: 59, 61, 218, 317  
 Scotti Antonio: 7, 59, 79, 211-212, 236, 273-276, 278, 307-308, 310, 312-314, 350  
 Segurolo Andrea de: 279, 338, 349  
 Seidl Anton: 57  
 Sembrich Marcella: 74, 79, 273, 275-276, 278  
 Serafin Tullio: 7, 92, 119, 122, 126-127, 140, 247, 307-308, 328-329, 342-344, 364, 450  
 Setti Giulio: 77, 140, 149, 273, 287  
 Shakespeare William: 438-439  
 Sivori Camillo: 189  
 Sleza Leo: 279, 361  
 Smith Max: 93, 266  
 Somma Antonio: 18  
 Sonzogno Edoardo: 28, 71, 372, 375-376  
 Soomer Walter: 273  
 Sormani Pietro: 44, 232  
 Soulacroix Gabriel: 211  
 Sparkes Leonora: 273-274, 335  
 Spetrino Francesco: 274-276  
 Spontini Gaspare: 442  
 Stainsbury Anthony: 109  
 Stecchi Annunziata: 414  
 Stehle Adelina: 211  
 Stella Antonio: 333  
 Stokes Richard: 345  
 Stokowski Leopold: 133, 139  
 Storchio Rosina: 68, 242, 249-250  
 Strauss Richard: 7, 55, 61, 71, 124-125, 172-173, 176, 346, 371  
 Stravinskij Igor' Fëdorovič: 109, 324-325, 443  
 Strepponi Giuseppina: 186, 189

- Sturani Giuseppe: 172  
 Sundin Adelina: 414  
 Suppé Franz von: 123, 319, 473  
 Suzzi Pietro, avvocato: 199, 258
- Talley Marion: 320, 322  
 Tamagno Francesco: 71, 211-217, 298, 300-301, 396, 398  
 Taubman Howard: 6, 100, 147, 149, 156, 161  
 Tauscher Hans: 288  
 Taylor Deems: 115, 138, 308, 310, 341-343  
 Tedeschi Rubens: 99  
 Telva Marion: 343, 364  
 Ternina Milka: 59, 218, 314  
 Tessero Adelaide: 188  
 Tetrizzini Luisa: 61, 68, 254, 281-282, 320  
 Thomas Ambroise: 102  
 Thomson César: 189  
 Thorner William: 305  
 Tibbett Lawrence: 7, 117, 150, 171, 307-309, 321, 342-343, 350, 370  
 Tokatyan Armand: 396  
 Tolstoj Lev Nikolaevič: 403  
 Toscanini Arturo: ix, 1, 4, 7, 28, 36-38, 40-44, 47-57, 60, 62-64, 66, 68-69, 71, 73-80, 85-86, 88, 90-101, 106, 109, 126-128, 134, 140-141, 143-145, 147-151, 155, 158, 173, 176-177, 182, 185, 192, 195-196, 198-199, 209-212, 214, 217-218, 227, 231-236, 238-241, 246-248, 253, 256-259, 261-265, 271, 274-277, 285-287, 294-295, 312-313, 326-330, 333, 349, 352, 368, 370, 377, 380, 382, 390, 424, 437, 454, 457, 475  
 Toscanini Claudio: 13  
 Toscanini Walfredo: 88, 90  
 Trentini Enrico: 249  
 Troy Albert: 340  
 Turati Filippo: 33, 437  
 Türr Stefano (Túra István), generale: 14, 183
- Urban Joseph: 343, 360
- Van Rooy Anton: 218  
 Vanderbilt William Kissam: 99, 277  
 Vanderbilt, famiglia: 102  
 Vanderbilt, fratelli: 58, 277, 290, 333  
 Vanderbilt, signora: 290  
 Venturi Aristide: 206  
 Verdi Giuseppe: viii, 7, 25, 27-29, 35-37, 51-54, 90-91, 100, 115, 122-123, 146, 150, 154, 167, 170, 174, 176, 182, 185-187, 189, 195, 197-198, 206-210, 212-213, 221-225, 227-228, 231, 245, 247, 252, 298-300, 308, 346, 348-352, 359, 365, 373, 377, 384-385, 402-403, 426, 438, 445, 459, 470, 472, 474  
 Verga Giovanni: 207, 375-376  
 Verhoeven Pauline: 324  
 Verzella Giuseppe: 24  
 Vigna Arturo: 22, 193, 414  
 Visconti Cesare: 413  
 Visconti di Modrone Guido, duca: 32, 35-42, 66, 199, 202, 204-205, 216, 233, 241, 251, 254, 263  
 Visconti di Modrone Uberto, duca: 42-43, 47, 241, 263  
 Vitali Gualtiero: 32, 192  
 Vittorio Emanuele II di Savoia: 456
- Wagner Cosima: 60, 313, 356  
 Wagner Richard: 7, 51-52, 57, 71, 99, 102, 105, 121, 123-124, 163, 176, 178, 184-185, 210, 218, 220, 226-227, 277, 289, 291, 312, 325, 348-349, 352-354, 356-359, 365, 372, 403, 407, 423, 434, 439, 442, 455, 463, 469  
 Wagner Siegfried: 217  
 Wakefield Henrietta: 273  
 Walter Bruno: 143  
 Waterous Herbert: 273  
 Weber Carl Maria von: 55, 124, 307, 434  
 Whitehill Clarence: 279, 335  
 Whitterspoon Herbert: 148  
 Wilson Frank: 341  
 Wilson Thomas Woodrow: 103, 288, 334  
 Winthrop: 278

Witherspoon Herbert: 139, 273, 335-336

Wolf-Ferrari Ermanno: 126, 450

Zenatello Giovanni: 61, 249-250, 396

Zeni Pietro: 216

Ziegler Edward: 96, 104, 164, 266

Zilli Emma: 198

Zinetti Gaetano: 28, 197

Zirato Bruno: 98

Zola Émile: 208