

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.

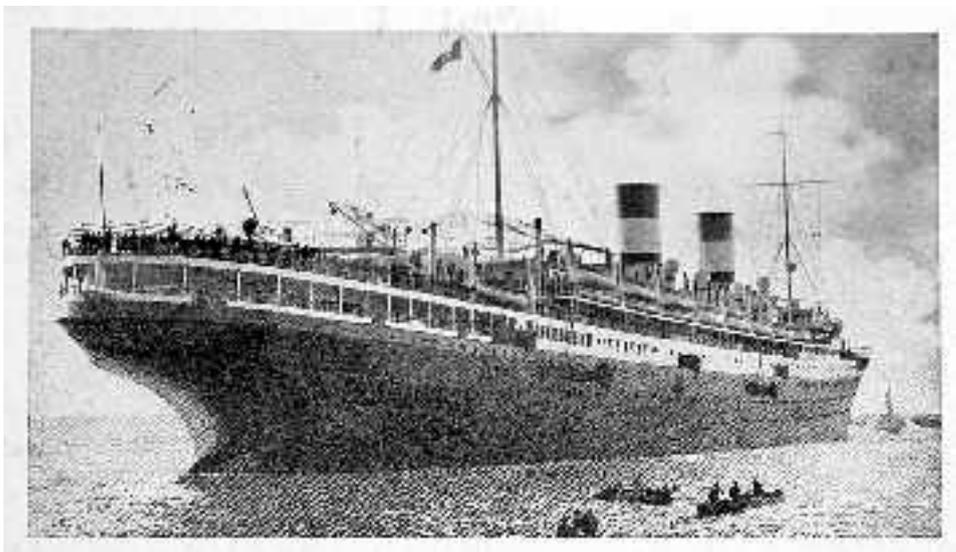
È un pendolare di lusso, tra la vecchia Europa e il Nuovo Mondo: cinque o sei giorni “*di vacanza forzata in un lussuoso albergo galleggiante*” (parole sue, e riferite ovviamente all’esperienza di viaggiatore di prima classe), a bordo dell’ultimo transatlantico di grido.

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 arida 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⁽¹⁾, 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⁽²⁾, 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 ⁽¹⁾.

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-

⁽¹⁾ 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⁽²⁾, 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⁽³⁾. 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 condiviso 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 Abbatì 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
 Gadschi 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 Félicia: 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