

PAOLO PETRONIO

ALFREDO
CATALANI



Indice sommario

<i>Prefazione</i> (del Direttore dell'Istituto Boccherini, prof. Renzo Cresti)	1
<i>Introduzione dell'Autore</i>	5
La vita	13
Le opere liriche	63
La falce	65
Elda	83
Dejanice	121
Edmea	191
Loreley	241
Intermezzo "Wally dell'avvoltoio"	321
La Wally	335
Le altre composizioni	
Messa in mi minore	419
Musica sinfonica	431
Musica da camera	455
Il quartetto per archi	457
Musica pianistica	471
Liriche per canto e pianoforte	481
Considerazioni sulla musica di Catalani	493
Discografia	499
Proposta di catalogazione delle composizioni di Alfredo Catalani	511
Il teatrino di Vetriano "Alfredo Catalani"	513
<i>Bibliografia</i>	515
<i>Indice dei nomi</i>	517
<i>L'Autore</i>	533

Prefazione

La passione per Catalani

Passione, questo è il sentimento e l'emozione che si riscontrano e si provano leggendo le pagine scritte da Paolo Petronio, con tratto scorrevole e amicale. La partecipazione e il trasporto che si rilevano sono impulsi tenuti lontani dalla musicologia accademica la quale, nella sua algida lontananza analitica, non vuole ardori e tenerezze per paura di inficiare la presunta oggettività della descrizione rigorosa. Chiudere Catalani nel *rigor mortis* dell'ermeneutica accademica significa non percepirlo e non capirlo. Il sapere erudito ha disconosciuto l'unicità dell'opera, l'*ethos* insito nel fatto poetico e il suo porsi come *unicum* espressivo. Dobbiamo proteggere Catalani dalla pedanteria accademica che dà sfoggio di un'ostentazione filologica-storicistica. La morfologia accademica è descrittiva, in grado di particolareggiare e di circoscrivere, di cogliere cioè le minuzie, non l'insieme dell'opera che non è affatto la somma dei dettagli, ma si costituisce di un'infinità di aspetti insiti negli stessi dettagli compositivi che per questo non sopportano le analisi formali e reclamano una totalità di discorso, dove il (con) testo viene reso nella globalità del suo essere, umano prima ancora che tecnico. Il fatto tecnico è necessario ma non sufficiente a spiegare quello strano *quid* che l'opera d'arte sempre nasconde in sé. Fra Catalani e il musicologo avviene ciò che Nietzsche dice avvenire fra Achille e Omero, "uno *ha* il sentimento, l'altro lo *describe*". Lo *studium* è ovviamente importante ma, come scrive Barthes, se non è sostenuto da uno sguardo lungo, aperto e aggiornato, diventa un fatto scolastico. La difficoltà dell'analisi consiste nel fatto che tanto più si seziona un testo (drammaturgico e musicale) e tanto più si produce un risultato astratto, perdendo nel particolare l'unità del tutto. L'analisi immanente al testo produce un circolo negativo che rimanda solo a se stesso, perché più si scompone e "più l'aspetto specifico diventa il più generale e semplicemente il più astratto" come sentenzia acutamente Adorno a proposito di Beethoven. Potremmo affermare con Beckett "*dire cela, sans savoir quoi*", dire degli aspetti tecnici autoreferenziali – un dire dicente il dire – senza toccare l'essenza (umana) dell'operare e la sostanza comunicativa dell'opera ossia la sua capacità di creare una reale comunità d'ascolto.

Petronio è bravo a mantenere un equilibrio fra la sua evidente commozione nell'affrontare Catalani e la calma necessaria allo studioso, fra la trepidazione nel descrivere vita e opere del Maestro e la razionalità dell'analisi della biografia e della produzione operistica e strumentale di Catalani. È bravo nel farci intuire il *quid* che sostanzia il lavoro artistico di Catalani, senza perdere di vista l'oggettività della scrittura musicale.

Petronio confessa che già all'età di 15 anni fu colpito dall'ascolto de *La Wally*, educato alla musica dalla madre Olga, diplomata in pianoforte (come tante persone nella Trieste novecentesca che aveva una tradizione musicale mitteleuropea). Con fatica Petronio cercò libri e dischi fino a che, alla fine degli anni Settanta, ebbe l'idea di scrivere un libro su Catalani; l'idea doveva però ancora sostanziarsi e difatti – durante gli anni Ottanta e Novanta – Petronio continua a pensare e a lavorare su Catalani, fino a quando, dopo varie vicissitudini ben raccontate dallo stesso Petronio nella sua Introduzione a questo lavoro, finalmente vede la luce il suo libro su Catalani.

Il libro ben si adatta sia a chi vuole conoscere Catalani sia a chi già lo conosce e vuole approfondire aspetti della sua vita e della sua opera, è importante questa doppia veste didattica e musicologica perché rende il volume multiforme, aperto, davvero interessante. Petronio suddivide la materia in maniera classica, iniziando con una bella descrizione della vita per poi passare all'analisi delle opere, una per una, con dovizia di particolari tecnici ben spiegati. Inoltre Petronio analizza la giovanile *Messa* e la musica strumentale alla quale, giustamente, presta particolare attenzione. La capacità di orchestratore di Catalani è notevole, soprattutto quando l'orchestra deve descrivere ambienti naturalistici.

La tesi forte del libro è che Catalani sia un compositore inserito nella tradizione musicale e culturale italiana dell'Ottocento ma con una forte vena mitteleuropea appresa fin da giovane grazie al padre Eugenio, allo zio Felice ma soprattutto al nonno Domenico che gli fece conoscere i grandi compositori della Scuola Viennese: Haydn, Mozart e Beethoven. «Il nonno Domenico» – scrive Petronio – «inizia la dinastia sposando Rosaria Mariani. Da queste nozze nacquero tre figli: Felice, Eugenio e Francesca. Entrambi i due figli maschi divennero musicisti. Eugenio si sposò con Giuseppina Picconi e fece a sua volta tre figli, Roberto, Alfredo e Maria Elisabetta [...] oltre ai tre maestri di casa, il giovane Alfredo studiò all'Istituto "Pacini" con Fortunato Magi, che era zio di Giacomo Puccini». La musica mitteleuropea fu inoltre studiata anche grazie agli stimoli ricevuti dal suo soggiorno parigino (di cui poco si sa, Catalani si recò a studiare nella capitale francese su consiglio di Magi), dalla Scapigliatura milanese e da Boito specialmente. Conosce Wagner e molta musica francese.

Petronio affronta ovviamente subito il rapporto fra Catalani e Puccini, così scrive nelle prime pagine del libro: «Catalani e Puccini: lucchesi tutti e due, simili musicalmente in molte cose, anche se il primo non può competere con la genialità del secondo. Ma soprattutto in una cosa Catalani non può competere

con Puccini: la sua vita. E questo non dipende dal successo magro del primo e travolgente del secondo. Catalani era un uomo schivo e riservato, oltre che malato. Non avrebbe mai condotto una vita mondana come quella dell'illustre collega. La sua vita può essere riassunta così: un bravo giovane allievo, poi un onesto compositore, anche nei rapporti con gli editori, contemporaneamente un onesto professore di conservatorio. Il tutto fino alla fine, che arrivò causa malattia troppo presto [...] La differenza principale fra Catalani e Puccini, genialità a parte, sta nel fatto che il primo era un'anima nobile e candida, che volava in sfere spirituali, come dimostrano le sue opere liriche, dove gli amori non mancano ma sono sempre amori distaccati, nobili, puri; mentre il secondo, da buon toscanaccio gaudente della vita, nelle sue opere accanto al lato spirituale non manca mai di mettere quello carnale, per il quale aveva ovviamente bisogno di trovare l'ispirazione in donne vere e amate personalmente». Petronio tocca un punto fondamentale ch'è quello del carattere tipicamente crepuscolare dell'uomo e delle Opere di Catalani, mentre quello di Puccini e delle sue Opere è speculativo ossia Puccini sa rendere spettacolo i temi crepuscolari ed è per questo che si trova in sintonia con il Postmoderno che chiede a ogni cosa una forma spettacolare, mentre Catalani rimane legato alle debolezze del suo carattere e del suo tempo (da questo punto di vista è più vicino al tratto elegiaco dei lucchesi e ai dolci profili della campagna, caratteri che rendono Lucca diversa dal resto della Toscana, mentre Puccini pare più un "toscanaccio").

Catalani a Milano ascolta, oltre alle Opere di Massenet e Gounod, molte Opere di Meyerbeer, il quale, già dagli anni Quaranta, era diventato famoso e portatore di una nuova poetica denominata "eclettica". Ai compositori d'Oltralpe si aggiungono suggestioni wagneriane che divengono un elemento decisivo per la messa a punto della musica di Catalani. Se l'influenza dei Maestri francesi è facilmente documentabile sia nella parte biografica sia in quella musicale l'influsso di Wagner è più problematico, infatti – a parte *Tannhäuser* e *Lohengrin* – Catalani non può aver conosciuto, negli anni della sua formazione, nessuna altra Opera wagneriana, ma può averne sentiti vari spezzoni sia nel suo soggiorno parigino sia in Italia, visto che Wagner, dagli anni Settanta in poi, è l'Autore straniero più eseguito dopo Beethoven, anche se presentato principalmente con alcune pagine orchestrali, come l'*Idillio di Sigfrido*, il Preludio de *I Maestri cantori*, la *Cavalcata delle Walkirie*, alcuni estratti dal *Crepuscolo degli dei* e dal *Parsifal*. (la prima italiana del *Tristano e Isotta* avviene a Bologna nel 1888 diretta da Martucci).

L'accusa di essere dalla parte di Wagner, che negli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento era un'infamia e che certo non aiutò Catalani, risulta essere ben poca cosa, ma certo le *suggestioni* wagneriane sono ben presenti. Catalani, come molti altri musicisti, subisce il carisma che il nome del Maestro tedesco portava con sé e che si riscontra nel trattamento motivino del Poema sinfonico *Ero e*

Leandro e in certe parti dell'*Elda* (modellate sui secondi atti del *Tannhäuser* e del *Lohengrin*).

Secondo Petronio Catalani è mitteleuropeo anche per la sua conoscenza e abilità nel trattamento dell'orchestra. Proprio negli anni della formazione la Sinfonia descrittiva e il Poema sinfonico prendono il posto dell'*Overture* rossiniana, si tratta di composizioni a programma a evidente carattere narrativo, quadri d'ambiente che passano anche nella coeva Opera teatrale. Già precedentemente con Foroni, Bottesini, Boito, Faccio, Mariani e con Bazzini l'*Overture descrittiva* aveva dato origine a un nuovo modo d'intendere e di scrivere per orchestra e gli allievi di Bazzini, come Catalani, ma anche Puccini, Smareglia, Mancinelli, Coronaro, sono ben informati sull'evoluzione della musica orchestrale e inizia anche un produttivo scambio di esperienze fra musica operistica e orchestrale, la stessa parabola di Verdi lo dimostra (da ricordare come il grande Maestro di Busseto abbia avuto rapporti stretti prima con Faccio, Mariani e poi con Boito), soprattutto le due Sinfonie che Verdi compone per *La forza del destino* e per *Aida* stanno a significare quanto il discorso orchestrale sia entrato in quello operistico (*Otello* ne sarà un esempio sommo).

Catalani riprende da Bazzini la tecnica della costruzione del discorso musicale partendo da un motivo irradiante, il Poema sinfonico *Ero e Leandro* lo dimostra ampiamente. Ma il giovane Catalani supera il Maestro nel riuscire a creare una narrazione continua, priva di quelle riprese tipiche di Bazzini che appesantiscono lo scorrere del tempo musicale. La tesi di Petronio di un Catalani ben preparato nell'orchestra è dunque condivisibile, tesi forte del suo lavoro.

Molte sarebbero le parti del libro da citare ci limitiamo a sottolineare la chiarezza dell'impostazione che all'inizio presenta i personaggi dell'opera, poi ne illustra la trama, ne traccia la storia dall'ispirazione alla realizzazione, inoltre ne analizza le varie parti (il prologo e gli atti) dando risalto ai momenti tipici della struttura musicale e delle parti canore più belle. Uno schema analogo viene perseguito anche per la musica strumentale. La trattazione è ricca di spunti e riferimenti, si legge bene. Che sia un buon auspicio al fatto che Catalani diventi finalmente un Autore del grande repertorio.

prof. Renzo Cresti
Direttore Istituto Superiore di Studi Musicali
"L. Boccherini" di Lucca

Introduzione dell'Autore

Avevo 15 anni. Una sera d'estate ascoltavo la radio (che a quei tempi era ancora uno strumento di cultura) e mi colpì una bellissima musica, che faceva sognare. E come avviene in questi casi, mi stimolò anche la fantasia facendomi vedere scenari alpini, abeti, rocce, neve... Chiesi chiarimenti a mia madre Olga (che era diplomata in pianoforte, anche se non iniziò mai una carriera concertistica, e come era normale all'epoca della sua giovinezza nella Trieste di allora aveva avuto una educazione musicale completa) che mi spiegò parecchie cose sulla musica appena udita (la *Wally* in pagine scelte) e sul suo autore. Ed aggiunse che suo padre, cioè il mio nonno materno, quando andava a teatro e c'era la *Wally* al preludio del terzo atto piangeva sempre, e mia nonna gli dava delle piccole pacche sulle spalle...

Catalani. Questo nome sino allora per me ignoto divenne così di colpo noto. Avevo già scoperto Puccini e già ammiravo parecchie delle sue opere, ora ecco questo Catalani che gli somigliava molto... indubbiamente fra i due doveva esserci un legame. Feci le mie ricerche, e riuscii ben presto ad avere le idee chiare su Catalani, trovando pure nella Biblioteca Civica di Trieste un libro su di lui, opera di Carlo Gatti, che risultò essere stato suo allievo.

Ma la musica? Con i dischi si trovava poco: i due preludi di *Wally*, la Danza delle ondine di *Loreley*, e "Ebben ne andrò lontana" sempre dalla *Wally*. Nel febbraio 1968 ecco alla radio *Loreley* completa dal teatro alla Scala di Milano, in esecuzione dal vivo, direttore Gavazzeni. Ed io ero pronto con il registratore. Mi colpì un fatto, che collegai subito con l'indubbia cattiva sorte che perseguitò sempre Catalani. L'opera venne eseguita alla radio la sera dell'ultimo di Carnevale. Pochi così l'avranno ascoltata. Poi lessi su di un importante giornale una recensione del critico Alfredo Mandelli, abbastanza negativa nei confronti dell'autore. Mi arrabbiavo e gli scrissi protestando; ne seguì una serie di lettere dove si arrivò ad una sorta di pareggio. Mandelli in seguito, e fino ad oggi, è sempre stato per me un nome illustre, un esempio da seguire. Oltre che un pucciniano di ferro. Non sono mai riuscito a capire perché quella volta fu così negativo contro Catalani.

Il 1969 portò due sorprese piacevoli: la trasmissione de *La Wally* integrale e di brani scelti dalla *Dejanice*. In ambo i casi qualcosa non quadrò: per *Wally* contemporaneamente morì la mia nonna materna, che proveniva dai tempi di

Francesco Giuseppe e dalla quale imparai tante cose. Dovetti farmi forza e registrare l'opera mentre contemporaneamente iniziava questo dramma. Con *Dejanice* invece venne programmata la famosa gita scolastica d'istruzione, a Milano, proprio la settimana in cui era in programma la trasmissione radiofonica. Dovetti preparare il registratore e lasciare le istruzioni ai miei genitori. Per fortuna andò bene. Da Milano tornai con la visione del busto di Catalani nel foyer della Scala e con un libro acquistato da Ricordi, di Severino Pagani, ulteriore approfondimento sul compositore. Da questi episodi si rinsaldò la mia idea che una forza maligna lavorasse contro Catalani. In ambo i casi avevo rischiato di non riuscire ad approfondire la sua conoscenza. L'anno dopo di nuovo in estate trasmisero *La Falce*. Questa volta il diavoletto maligno non si attivò e tutto andò bene. Forse aveva capito che quando io mi attivo non è facile fermarmi. In seguito, sempre dalla radio, riuscii ancora a pescare due brani sinfonici *dall'Edmea*, brani della *Messa e Le rouet* per pianoforte. Le idee erano ormai sufficientemente chiare sul compositore. Lucchese come Puccini (ecco l'affinità elettiva), in pratica il suo predecessore. Inoltre nel 1971 a Venezia ebbi la fortuna di vedere *Wally* col primo finale e nel 1973 a Trieste *Wally* con il secondo finale. Negli anni successivi riuscii a trovare anche partiture difficili da trovare nelle botteghe d'antiquariato del centro triestino, *Falce e Dejanice*. Come scoprirò poi in seguito, derivavano dal momento catalaniano che si verificò a Trieste fra il 1920 e il 1940, e che in una città all'epoca pazzamente wagneriana (Verdi era stato introdotto di straforo e solo per motivi politici da quella minoranza cittadina di ricchi borghesi passata alla storia come "gli irredentisti") trovava una sua logica.

Già così alla fine degli anni settanta mi venne l'idea di scrivere un libro su Catalani, e buttai giù qualche appunto. Ma il lavoro si fermò; non mi sentivo pronto, sentivo che non avevo ancora la maturità giusta. E poi in quel periodo dovetti per parecchi anni dare una sistemazione alla mia vita privata e lavorativa. Anch'io non ho avuto le cose facili, più o meno come Catalani. Ma non mi sono mai arreso.

Nel 1986 ricevetti una mazzata formidabile. Un libro su Catalani, di Michelangelo Zurletti. La mazzata non derivò dal libro in se stesso, anzi all'inizio fui contento che qualcuno si fosse ricordato di Catalani. La mazzata arrivò dal contenuto del libro. Insomma, Catalani aveva sbagliato tutto, non aveva scritto una nota giusta in vita sua... ero allibito. Non avevo mai visto (né vedrò mai in seguito) un libro scritto non per far riscoprire un autore, ma per demolire un autore. Ovviamente mi arrabbiai moltissimo (mi tornò in mente l'episodio di Francesco Ferrucci "tu uccidi un uomo morto") ed ebbi con Zurletti un vivace scambio di lettere, ovviamente senza possibilità di intesa fra noi. Su questo libro poi mi sono fatto una teoria del perché fu scritto. Ma me la tengo per me. A dire il vero, non vorrei nemmeno parlare di questo libro, ma qualche volta sarà giocoforza citarlo. Dopotutto esiste, ha fatto il suo, e perciò fare finta di niente è impossibile.

È ovvio che da questo libro derivò la convinzione che ora il libro su Catalani fosse sempre più necessario. Ma ancora non mi sentivo pronto. Ora tutto diventava più difficile, non bastava più essere pronto, bisognava essere arcipronto.

Gli anni ottanta permisero un ulteriore approfondimento sul compositore, proseguito negli anni novanta. Il merito va indubbiamente all'editore Bongiovanni di Bologna, che stampò i dischi di *Dejanice*, *Edmea* e *Loreley*, registrati a Lucca, dove le opere di Catalani avevano trovato una improvvisa rivalutazione ad opera di un signore che rispondeva al nome di Giacomo Zani. Zani, direttore d'orchestra, era venuto a Trieste diverse volte ed avevo apprezzato molto la serietà del suo lavoro direttoriale. Mi era sembrato un ottimo artista, dotato di grande talento professionale. Non rimasi stupito apprendendo che l'operazione Catalani a Lucca portava la sua firma. Zani e Bongiovanni. Grazie al cielo, pensai, Catalani aveva trovato anche delle anime buone.

Il 1991 portò inoltre una importante novità: la *Wally* rappresentata al festival di Bregenz, ed una sua incisione diretta da Steinberg, finalmente una vera incisione dopo quelle annacquate realizzate in Italia da Basile e da Cleva. Proprio nel 1986 scrissi a Vienna alla Staatsoper segnalando Catalani e la sua opera ambientata in Austria. Mi risposero gentili che ci avrebbero pensato. L'Austria, dopotutto, è ancora un paese ordinato. In occasione di Bregenz mi venne da pensare: chissà se questa mia lettera aveva avuto un suo ruolo? Non lo saprò mai. Però dopo Bregenz avvenne un fatto incredibile, che continua tuttora. *Wally si* inserì stabilmente nel repertorio corrente di tutti i teatri dell'Europa centrale (mentre in Italia il centenario catalaniano del 1993 passò quasi inosservato). E questo mi fece meditare.

Fino alla fine degli anni novanta rimasi occupato in altre faccende, la passione per i treni (anche Dvořák ce l'aveva, per i maligni). Nacque così dopo ponderose ricerche il libro *Transalpina la linea di Wochein* sulla leggendaria linea imperiale fra la Boemia e Trieste.

Con il passaggio del secolo (e del millennio) ecco rispuntare la musica. Ma intanto avevo scoperto che a Trieste era nato un compositore, che aveva creato la scuola musicale nazionale slovena, Viktor Parma (1858-1924 – curiosamente, le stesse date di Puccini) e la cui musica aveva delle indubbie affinità con quella di Catalani. La scoperta fu tanto interessante ed esaltante che ne derivò il libro *Viktor Parma oče slovenske opere (Viktor Parma il padre dell'opera slovena)* che trattando un argomento sloveno è perciò scritto in sloveno. Una utile scuola, un grande passo avanti di conoscenze musicali. Anche perché mi permise di chiarire molte cose sulla Trieste musicale. Dove aveva operato anche un certo Antonio Smareglia.

Un giorno un musicista sloveno triestino prese detto libro e lo scaraventò in fondo ad un corridoio. Non gli piaceva la musica di Parma (ognuno ha i suoi gusti in materia anche se vi è modo e modo di esprimerli); e disse che avevo sbagliato tutto, il grande a Trieste era Smareglia. Era una vera e propria sfida, ed io

la raccolti, tanto più che questo Smareglia mi era noto fin dai tempi dell'asilo. Tutti ne parlavano a Trieste, ma, e nessuno sapeva spiegare perché, la sua musica era sparita. La spiegazione sulla bocca di tutti, che portava scalogna, era chiaramente priva di buon senso. Da tanti anni, soprattutto dopo che avevo avuto modo di conoscere le sue musiche, era ovvio che non poteva essere una spiegazione seria. Dove stava l'enigma? Inoltre questo Smareglia risultava essere stato a Milano, e proprio ai tempi di Catalani. Raccolta la sfida, ecco il libro su di lui, *Le opere di Antonio Smareglia*, dove ho finalmente chiarito il perché di tanti fatti oscuri della storia di Trieste. E dove ho anche compreso a fondo quello che già avevo intuito. Che Parma ed anche Catalani erano molto più grandi di Smareglia, in sostanza un geniale ma comunque epigono di Wagner, e per di più per la sua posizione di musicista triestino-istriano in pratica senza una patria, o meglio collegato a quella realtà della scuola musicale triestina, così mitteleuropea, e al tempo stesso mediterranea, scuola poi dopo il 1918 volutamente cancellata in nome dell'"italianità" di Trieste, nel principio di distruzione della cultura locale e del passato asburgico voluto dal nuovo arrivato. Questo libro, proprio ora, dopo le pessime accoglienze avute in Italia perché non ligio alla linea politica che a Trieste occorre avere se si vuole fare carriera, vede ora la luce nella traduzione croata, cosa così logica se si considerano le origini del compositore.

Nelle ricerche milanesi su Smareglia presso Sonzogno, ecco un incontro interessante presso la casa editrice: il maestro Giacomo Zani, lo stesso del progetto Catalani lucchese, rivelatosi persona squisita e competente. Di conseguenza tanto parlare di Catalani, che inoltre saltava fuori da ogni ricerca sul periodo milanese di Smareglia. Così ormai tutto indicava che il momento di occuparsi di Catalani era ormai giunto. L'esperienza di più di quaranta anni di ricerche musicologiche poteva venire impiegata in modo proficuo in favore di Catalani.

Questo libro nasce per colmare una lacuna su Catalani, lacuna profonda esistente in pratica da sempre. La musicologia italiana si è sempre mostrata orientata su di un tema fisso: Verdi. Al "padre della patria" sono state dedicate tonnellate di carta, forse si è anche esagerato. Ma l'esperienza insegna (anche in altre nazioni) che ai padri della patria si riserva sempre un trattamento speciale. Dopo Verdi, ecco il belcanto, argomento che a lungo ha tenuto banco, e dove pure si è forse esagerato. Il periodo fine Ottocento-inizio Novecento è stato a lungo messo da parte, come di qualcosa di cui bisognava vergognarsi invece di andare fieri. Sui musicisti contemporanei di Puccini poco a poco sono apparsi dei libri: Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Cilea, Perosi, per arrivare anche a nomi poco noti come Giacomo Orefice o (però più indietro nel tempo) Gomes e Marchetti o Mancinelli. Nessuno di questi libri poteva dirsi enciclopedico. Ma era meglio di niente. Intanto con gli anni novanta del secolo scorso il mondo, ma soprattutto l'Italia, cominciò a rendersi conto che quel compositore vissuto a cavallo del cambio di secolo più o meno 100 anni fa non era, come affermavano gli studiosi, un autore da donnicciole con la lacrima facile, ma un gigante,

degnò di stare alla pari, se non più, con altri giganti: Giacomo Puccini. E su di lui cominciarono ad arrivare libri e ricerche, e non è certo finita. Una grande ingiustizia storica che andava a posto. Ma Catalani?

Ancora una volta una delle tante sfortune colpiva Catalani. In tutti i libri dei compositori più sopra citati, lunghi o brevi, fatti bene o con superficialità, emerge un dato di fatto comune. Tutti questi compositori erano nati in vari luoghi dove rappresentavano il *genius loci*. Quindi questi luoghi, grandi o piccoli, città o paesi, cercavano di esaltare la loro gloria locale, e chi si offriva per scrivere un libro trovava aiuti e finanziamenti. Catalani invece era nato a Lucca, concittadino di Puccini, e questo finiva per metterlo in ombra. A posto con Puccini, a posto con tutti. Ancora oggi a Lucca si sa molto se non tutto di Puccini, e assai poco di Catalani. Naturalmente vi era il citato libro di Zurletti, ma quel libro non poteva certo indurre chi lo leggeva ad amare Catalani. Non solo vi era il vuoto, ma un vuoto riempito in senso negativo.

La mia passione per Catalani non nasce per caso. Trieste a suo tempo è stata una città di profonda cultura musicale (oggi purtroppo di tutto ciò non resta che il ricordo). Ma fino alla seconda guerra mondiale questa cultura nata nell'ambiente mitteleuropeo collegato con il centro musicale dell'Europa la rese una città unica, dove nacque anche una vera e propria "scuola musicale" compositiva. Mia madre Olga Miotti visse in questa epoca d'oro e conobbe tanti grandi musicisti di allora. Mia madre si sposò tardi, io sono nato con almeno venti anni di ritardo, un intero salto generazionale. Questo ha prodotto due eventi positivi. Da un lato mi ha fatto nascere in un'epoca più avanzata: invece del solito triestino wagneriano sono così diventato, nel campo dell'opera, un pucciniano. Ma soprattutto, grazie a tutto quello che mia madre mi raccontava, ho in pratica potuto conoscere a fondo l'epoca d'oro della Trieste musicale, in un certo senso come se ci avessi vissuto anch'io. Acquisendo così una profonda conoscenza mitteleuropea. Questo, parlando di Catalani, è molto importante. Non fu un caso che a Trieste dal 1920 al 1940 si svolse una specie di piccolo festival musicale catalaniano. Si pensi che mio padre Edoardo, che non aveva studiato musica ed era solo un bravo orologiaio, aveva visto da giovane *Dejanice* in teatro, e se ne ricordava! Catalani nella musica italiana costituisce un caso particolare; la sua musica, pur importante nell'evoluzione della musica italiana, mostra una particolarità tutta sua, diversa. Una musica "diversa" nell'ambiente italiano. Diversa perché risente del periodo di studi francese, ma soprattutto (un piccolo mistero ormai difficile da chiarire) del periodo di studi giovanile, con il padre e il nonno. In questo periodo Catalani acquisì una base fondamentale decisamente mitteleuropea (la sua Messa, così tanto mitteleuropea e così poco italiana lo dimostra). Il contatto milanese con un professore di composizione come Antonio Bazzini, reduce da una lunga carriera musicale in Germania, contribuì a rinsaldare tutto questo. Catalani insomma mostra una ispirazione che lo proietta in un'altra civiltà musicale. In un certo senso, il musicista

sbagliato nato nella nazione sbagliata. E lo dimostra il fatto che mentre la sua musica in Italia ha sempre stentato ad affermarsi, non appena la Mitteleuropa si è accorta di lui è stato un amore a prima vista. Da quel 1991 *Wally* è divenuta un'opera di repertorio comune in tutta quest'area, ed ora sta sconfinando anche in Scandinavia; la stessa *Wally* che in Italia veniva eseguita – poco – perché legata a qualche celebre cantante, dove si andava a sentire la cantante e di conseguenza anche *Wally*, mentre oggi nella Mitteleuropa si va a sentire *Wally* come tale, e chi la canta non è certo il problema principale. Ciò che avevo pensato già tanti anni fa, Catalani, autore di una musica nata in una nazione che non era quella giusta, si è puntualmente avverato. Questo spiega il mio amore a prima vista per questa musica, e una sorta di “abilitazione” a parlarne.

Va detto che l'oblio in cui è caduto Catalani in Italia ha dei colpevoli. La vita musicale italiana, nel bene e nel male, gira intorno a Milano, alla Scala. Qui Catalani ebbe a suo tempo dei difensori, l'ultimo fu Gavazzeni. Ma andato via lui venne Abbado. Questo maestro, per molti versi un vero grande maestro, mostra però, a causa delle sue idee connesse con la formazione politica giovanile, delle lacune di repertorio. Tutto il periodo pucciniano con i suoi contemporanei, è per lui chiaramente “musica borghese” o meglio ancora “piccolo borghese”. La lunga permanenza di Abbado alla Scala, se non poteva sabotare Puccini, reclamato a gran voce dai pubblici, ha però contribuito ad emarginare Catalani, che i loggionisti scaligeri certamente non reclamavano a gran voce. Ad Abbado seguì Muti. Altro grandissimo maestro, che però pure lui nel suo repertorio mostra degli strani vuoti. Anche qui un Puccini quasi inesistente, i contemporanei assenti e Catalani ovviamente pure. Con delle strane ambiguità: perché è provato che Muti ha spesso lodato certi compositori (non solo Catalani, ma anche il povero Francesco Cilea, altro autore messo ingiustamente da parte dalla musicologia italiana); ed allora ecco la domanda: se ne parla bene, perché non li esegue? Anche Muti ha durato a lungo alla Scala, e quindi anche in questo periodo Catalani è stato messo da parte (nel 1989 gli scrissi una lettera sul problema, sul centenario catalaniano del 1993, che ebbe una buona risposta, ma nulla più). Verso la fine del periodo Muti la Scala venne ristrutturata. Con la riapertura del teatro, ecco la sorpresa. Il busto di Catalani, che si trovava nel foyer, nel grande salone dove un brutto ed arcigno Toscanini guarda dall'alto in basso i busti più piccoli dei grandi compositori che gli stanno di fronte (anomalia questa politico-musicale tutta italiana). Catalani, tutto bianco, come un fantasma, se ne stava a destra, verso l'ingresso del museo, tutto solo, ma nobilmente dignitoso. Dopo la ristrutturazione il suo busto è scomparso. Dopo tanti anni di oblio, nella ristrutturazione della sala lo si sarà considerato un novello Carneade “chi era costui?”, uno che portava via posto, da togliere; Il busto è finito al museo del teatro, ma in una bacheca in basso, fra altri busti, poco visibile, per trovarlo bisogna chiedere ai custodi, quindi per il normale visitatore Catalani passa

inosservato. Dopotutto per la enorme maggioranza dei frequentatori del teatro milanese il problema nemmeno esiste, il Nostro manca nei cartelloni dal 1968!

E a Lucca? Lucca è una città fantastica, non solo per le sue bellezze artistiche, ma anche per la sua storia musicale. Oltre a Puccini e Catalani, anche Boccherini e Gemignani, assieme a tanti altri. Da morire di invidia. Dopotutto Lucca è sempre stata speciale, diversa dalla Toscana in cui si trova in tutto. Non a caso esisteva un Granducato di Toscana e un Ducato di Lucca. Ma purtroppo (doloroso dirlo questo purtroppo) la grandezza enorme di Puccini offusca gli altri. Boccherini e Gemignani, grazie a tanta musica strumentale, in parte si salvano. Il nordico Catalani con le sue raffinatezze mitteleuropee rimane così in disparte. Ricordato, certo, ma in disparte. E forse troppo in disparte. Al Teatro del Giglio ogni tanto dovrebbe rispuntare anche lui.

Questo libro nasce con l'intento di riscoprire veramente Catalani; di mettere da parte tanti luoghi comuni su di lui, di vedere a fondo cosa c'è nella sua musica. Per questo motivo, anche se ovviamente vi è anche questo, la sua vita non ne costituisce il capitolo principale. I pochi libri esistenti su Catalani trattano a fondo questo argomento, e una ottima esposizione della vita del compositore si trova nel libro *Alfredo Catalani alla luce di documenti inediti* di Maria Menichini del 1993. L'argomento principale di questo mio lavoro è la sua musica. La bibliografia principale sono le sue partiture con le note che lui ha scritto. La musica: l'argomento più ovvio secondo logica, eppure sinora in quanto si è scritto su Catalani il più trascurato, salvo ovviamente le cose più note.

Come sempre, quando si compiono lavori di questo genere, vi sono delle persone da ringraziare. Innanzitutto dei ringraziamenti in ambito familiare. Mia madre Olga Miotti già citata, grazie a lei non solo ho scoperto Catalani (incredibile come ne parlava, aveva visto da giovane a teatro quasi tutte le sue opere) e grazie a lei si è realizzato quel legame con la grande Trieste musicale, quando la città era un centro di cultura e non come oggi una piccola cittadina di provincia in un angolo remoto, dove Wagner è stato dimenticato, sostituito ormai da Verdi perché facile da canticchiare. Ma anche la mia nonna materna Vittoria Frankovich. Nei lavori di casa o quando stirava cantava, cantava sempre; sapeva tutte le opere a memoria, ed io senza rendermene conto ascoltavo ed imparavo. La nonna che raccontava del nonno Antonio, scomparso, che piangeva ascoltando il preludio del terzo atto di *Wally*. Strano tipo questa mia nonna, classe 1877, e che morì nel 1969 proprio mentre finalmente scoprivo *Wally* nella sua interezza. Che nel 1918 constatò perplessa che dopo aver avuto un imperatore "sua maestà apostolica", ora si diventava sudditi di un piccolo re, per di più una specie di tappo con la corona in testa. Che nel 1946 però si scandalizzò perché "i re non si possono mandare via". E con la quale litigavo spesso perché io suonavo sì opere, ma più di tutto musica sinfonica e da camera (i miei grandi amori); musica per lei insopportabile, dove però salvava la musica organistica "che va ascoltata perché l'organo si trova in chiesa".

Ma dopo i ricordi personali, ecco i ringraziamenti veri. Al primo posto il maestro Giacomo Zani. Lui dirà subito di non aver fatto niente. Ed invece ha fatto tanto. Sia nella sua riscoperta lucchese di Catalani e nella ricostruzione di *Edmea*, il che ha consegnato tante musiche di Catalani alla storia nelle successive edizioni discografiche; ma anche in senso pratico. Catalani è di Ricordi, non di Sonzogno, certo. Ma fare ricerche in questi ambienti editoriali non è facile, e lui, perfetto conoscitore di essi, ha saputo darmi le imbeccate giuste.

E qui, a Casa Ricordi, il ringraziamento va al sig. Carlo Dalla Vecchia, che ha consentito il noleggio per visione delle partiture di *Dejanice*, *Edmea* e *Loreley*; anzi, considerando che *Dejanice* non era ormai più visionabile, ha deciso per l'occasione la ristampa della partitura. Inoltre il sig. Carlo Dalla Vecchia ha pure accordato il permesso di poter citare nel volume i necessari esempi musicali.

Sempre a Casa Ricordi ecco il doveroso ringraziamento alla dott.ssa Maria Pia Ferraris dell'Archivio storico Ricordi custodito alla Biblioteca braidense dell'Accademia di Brera, dove grazie a lei è stato possibile visionare la partitura della sconosciuta e dimenticata *Elda*.

Un particolare ringraziamento va al maestro Silvano Frontalini. E difficile poter dire quanto debba la cultura musicale italiana a questo maestro, che con le sue preziose registrazioni discografiche ha realizzato (sempre in collaborazione con la benemerita ditta Bongiovanni di Bologna) una autentica riscoperta di tanta parte della musica italiana sinfonica e operistica dell'Ottocento caduta nell'oblio più assoluto, riscoprendo così anche molte pagine sinfoniche inedite di Catalani; delle quali ha dato la disponibilità delle relative partiture.

Per le partiture rimanenti, che si trovano custodite presso la biblioteca dell'Istituto musicale di cultura superiore "Boccherini" di Lucca, i dovuti ringraziamenti al bibliotecario dott. Giulio Battelli, dimostratosi persona di squisita cortesia e grande disponibilità.

Un doveroso ringraziamento all'amico arch. Ugo Pigafetta di Milano, che ha saputo risolvere i miei dubbi sulla casa milanese dove Catalani visse e morì, casa che non corrisponde più, nonostante la lapide apposta, a quella originale.

Un grande ringraziamento anche a mia moglie Fedora Ferluga, per il sostegno morale e l'incoraggiamento.

Infine vorrei ricordare Renato Fondi (1887-1929) musicologo e critico musicale, che nel 1927 scrisse la prima monografia su Catalani, che purtroppo poi sparì perché il suo autore era molto malato (morì anche lui di tisi a 42 anni – sorprendente analogia con Catalani). Questa monografia è stata ritrovata nel 2004, ma sinora, a parte la notizia, è sempre rimasta inedita.

A questo sfortunato predecessore vada il mio omaggio.

Trieste, luglio 2014

La vita

Preludio sui monti

Catalani e Puccini: lucchesi tutti e due, simili musicalmente in molte cose, anche se il primo non può competere con la genialità del secondo. Ma soprattutto in una cosa Catalani non può competere con Puccini: la sua vita. E questo non dipende dal successo magro del primo e travolgente del secondo. Catalani era un uomo schivo e riservato, oltre che malato. Non avrebbe mai condotto una vita mondana come quella dell'illustre collega. La sua vita può essere riassunta così: un brano giovane allievo, poi un onesto compositore, anche troppo nei rapporti con gli editori, contemporaneamente un onesto professore di conservatorio. Il tutto fino alla fine, che arrivò causa la malattia troppo presto, quando la vita dovrebbe offrire ancora tanto. Catalani (giovane età a parte) non fu un'eccezione, altri illustri compositori passati alla storia hanno avuto una storia simile, di brava persona senza particolari mondanità (basterà ricordare solo un illustre compositore francese che mostra molte somiglianze con Catalani, Gabriel Faurè). La differenza principale fra Catalani e Puccini, genialità a parte, sta però nel fatto che il primo era un'anima nobile e candida, che volava in sfere spirituali, come dimostrano le sue opere liriche, dove gli amori non mancano ma sono sempre amori distaccati, nobili, puri; mentre il secondo, da buon toscancaccio gaudente della vita, nelle sue opere accanto al lato spirituale non manca mai di mettere quello carnale, per il quale aveva ovviamente bisogno di trovare l'ispirazione in donne vere e amate personalmente. Catalani ricorda il tipico artista romantico dell'ispirazione ideale, della donna ideale da contemplare come una figura da adorazione, cosa che certamente Puccini non fece. Ma di tutto questo ripareremo più avanti.

Un altro punto di collegamento fra Catalani e Puccini lo troviamo nell'origine montanara. Partendo da Lucca verso il nord, imboccando la valle del fiume Serchio che più su arriva in Garfagnana, dopo pochi chilometri dal suo inizio si arriva a Diecimo. La stazione ferroviaria della linea Lucca-Aulla porta un doppio nome: Diecimo-Pescaglia. Infatti qui sulla sinistra si apre la vallata che porta a Pescaglia, tutta la zona è comune di Pescaglia.

Ma sul rilievo che sta a destra salgono due stradine tortuose e molto strette, che arrivano quasi in cima, una a Celle e l'altra a Colognora (che in linea d'aria

Dejanice

Dramma lirico in quattro atti Libretto di Angelo Zanardini

PERSONAGGI:

Dardano, vecchio triumviro di Siracusa	baritono
Argelia, sua nipote	soprano
Dejanice, patrizia, ora etéra	soprano
Admeto, condottiero proscritto	tenore
Labdaco, corsaro cartaginese schiavo.	basso

Coro di patrizi e popolo, siracusani, pirati d'Itaca, vagabonde egizie, etére, citariste, sacerdotesse

L'azione si svolge a Siracusa ed Itaca, 400 anni prima dell'era volgare

Orchestra: Ottavino, 2 Flauti, 2 Oboi, Corno inglese, 2 Clarinetti, Clarinetto basso, 2 Fagotti, 4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Oficleide (Basso-tuba), Timpani, Grancassa, Piatti, Triangolo, Arpa, Violini I e II, Viole, Violoncelli, Contrabbassi

1ª rappresentazione: Milano, Teatro alla Scala, 17 marzo 1883

* * *

LA TRAMA DELL'OPERA

Atto primo

La scena rappresenta il foro di Siracusa. Nel fondo il mare. Meriggio

Patrizi e popolo attendono il ritorno della galea di Admeto; è giunta la notizia della sua vittoria contro una galea cartaginese. Tutti deridono Labdaco, corsaro cartaginese fatto schiavo, che fra sé medita vendetta. La scena si svuota. Rimangono soli il vecchio triumviro Dardano e sua nipote, la giovane Argelia. Questa gli narra di un sogno, legato ad un suo amore di gioventù; lo zio l'ascolta interessato, ma prendendo il racconto come fantasie giovanili. La galea vittoriosa si avvicina sul mare; tutti accorrono. Una grande ovazione accoglie lo sbarco del vincitore. Argelia riconosce in Admeto l'uomo del suo sogno.

Dardano ordina di porgere onori al trionfatore; Argelia, con altre fanciulle, depone sul capo di Admeto la corona di alloro. In parte, Dejanice, patrizia decaduta e divenuta etéra, si strugge: vorrebbe essere lei al posto di Argelia.

Admeto rivela di essere il figlio di Usco, a suo tempo prosritto da Siracusa; con la sua vittoria si è riscattato e chiede di nuovo di essere accolto in patria, e di sposare Argelia. Reazione contraria di tutti: il figlio di un traditore, definito toscò vil, osare chiedere ciò? Admeto protesta, che colpa ha lui di essere figlio di Usco?. Mentre in disparte Labdaco ironizza sulla sua ingenuità. E comunque Usco era innocente, vittima di false accuse! Ma tutto è inutile. Furioso Admeto spezza la spada, anche per l'ingratitude mostrata dai siracusani nei suoi confronti. Viene perciò ufficialmente bandito; tutti escono e lo lasciano solo. Admeto disperato medita sull'ingratitude greca.

Intanto Dardano avvicina Dejanice: è decaduta, potrebbe riscattarsi. Perciò le chiede di farsi amare da Admeto. E poi di rivelargli i suoi progetti. Dejanice è scossa, ma accetta. Labdaco si avvicina ad Admeto. Sta per scoppiare una tempesta. Labdaco spiega ad Admeto che nell'isola di Itaca si è rifugiato un gruppo di sconfitti maltesi, decisi a fare i corsari; cercano una guida, un condottiero. Admeto sdegnato rifiuta. Allora Labdaco vuole pugnalarlo, ma Dejanice accorre e lo ferma. Admeto è colpito dalle gesta di entrambi; dovendo scegliere, come gli è stato proposto, fra un odio e un amore, sceglie l'odio. I tre si imbarcano sulla galea, e mentre scoppia la tempesta la nave salpa fuggendo da Siracusa.

Atto secondo

La scena rappresenta una spiaggia dell'isola di Itaca

Dei giovani mozzi delle navi corsare cantano le imprese realizzate. Labdaco intanto invoca il dio cartaginese Melctar, di farlo ritornare nella sua città, e di ridare a questa la prosperità. Pirati ed Egizie amoreggiano e danzano. E quindi si allontanano.

Appare Admeto, ormai celebre capo dei corsari. E triste; le vittorie non gli danno consolazione. Rimpiange solo l'amore di Argelia. Viene udito da Dejanice, che si dispera. Sebbene siano amanti, è sempre più chiaro che lui non l'ama, non l'ha mai amata.

Grande animazione: i pirati hanno catturato una nave greca, ed ora bisogna spartirsi il bottino. Fra i prigionieri vi è anche Argelia. Vari pirati si azzuffano per lei. Ma interviene Dejanice: quella donna è sua. I pirati obbediscono e si allontanano. Dejanice si mostra gentile con Argelia; con abilità riesce a farle svelare di amare Admeto. Allora spiega di essere l'amante di Admeto, non se lo farà portare via, perciò è meglio che lei se ne vada. Argelia è sgomenta e Dejanice si fa minacciosa. Ad evitare il peggio, sopraggiungono Admeto e Labdaco, con molti corsari. Admeto riconosce Argelia, sorpresa di trovarlo corsaro. Poi

Indice dei nomi

- Abbado Claudio, 10, 26, 67
Adorno Theodor, 1
Albeniz Isaac, 16
Alfano Franco, 41
Angeloni Carlo, 17, 420
Annovazzi Napoleone, 503
Araiza Francesco, 506
- Bach Johann Sebastian, 33, 292, 471
Bacci Elisabetta, 489
Badarzewska Tecla, 46
Baldacci Luigi, 597
Barbarossa Federico, 24
Barthes Roland, 1
Basile Arturo, 7, 504
Bassani Ugo, 484
Basto Carla, 501, 507
Battaglia Ferdinando, 447
Battelli Giulio, 12, 484
Bazin Charles, 18
Bazzini Antonio, 4, 9, 19, 25, 26, 38, 39, 45, 46, 48, 61, 62, 68, 437, 438, 444, 445, 446, 451, 455, 457, 458, 459, 460, 467, 472, 482
Beckett Samuel, 1
Beethoven Ludwig van, 1,2,3, 39, 82, 250, 443, 461, 467, 495, 497, 533
Bellini Vincenzo, 24, 88, 91, 264, 379, 409, 429, 450, 481, 495
Benco Silvio, 22, 25
Berlioz Hector, 443
Bersanetti Maria Rosa, 508
Bernstein Leonard, 494
Biagioni Virgilio, 513
Birch-Pfeiffer Charlotte, 330
Bismarck Otto Von, 91
Bizet Georges, 18, 66, 259
Boccherini Luigi, 11 14, 433, 435, 446
- Boito Arrigo, 2, 4, 20, 21, 22, 26, 27, 28, 35, 37, 50,55, 61, 65, 66, 67, 68, 73, 77, 78, 81, 444, 446, 452, 458
Bongiovanni Giancarlo, 7, 499, 500, 501, 503, 507
Bolognese Vincenzo, 508
Bonyngé Richard, 500
Bottesini Giovanni, 4, 37, 444, 445, 454
Brahms Johannes, 45, 443, 457, 533
Brentano Charles, 247
Broggio Ottavio, 195
Bruch Max, 92, 246, 247
Bruckner Anton, 443
- Cagnoli Lisetta, 29
Callas Maria, 504, 506,
Calm Brigit, 506
Cankar Ivan, 27
Campanari Leandro, 49, 468
Carella Giuliano, 507
Carner Mosco, 58, 419
Cappuccilli Pietro, 502, 505
Cassis Alessandro, 503
Carroli Silvano, 505
Catalani Alfredo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13,14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39,40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,63, 66, 67, 68, 69, 73, 74, 75, 81, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 125, 126, 128, 129, 132, 135, 135, 136, 137, 141, 144, 146, 148, 150, 153, 155, 162, 168, 174, 175, 178, 185, 188, 189, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 207, 211, 214, 216, 217, 218, 221, 224, 228, 238, 239,

- 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254,
257, 265, 268, 272, 278, 279, 282, 283,
289, 292, 295, 296, 302, 303, 305, 308,
311, 312, 314, 318, 320, 332, 334, 340,
341, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 358,
362, 364, 367, 368, 370, 372, 373, 379,
383, 387, 388, 392, 393, 396, 403, 416,
417, 418, 419, 420, 424, 426, 427, 428,
429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 437,
438, 439, 441, 442, 444, 445, 446, 447,
448, 451, 453, 454, 455, 456, 458, 459,
462, 463, 464, 467, 468, 470, 471, 472,
474, 475, 476, 478, 479, 480, 481, 482,
483, 484, 485, 487, 488, 489, 490, 491,
493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500,
501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508,
509, 510, 511, 512, 513, 515, 533
- Catalani Domenico, 2, 15, 420
Catalani Eugenio, 2, 15, 25, 420
Catalani Felice, 2, 15, 420
Catalani Francesca, 2, 15
Catalani Maria Elisabetta (Elisa), 2, 16
Catalani Roberto, 2, 16
Cattermole Mancini Eva, 488
Cavour Camillo Benso di, 37
Cerquetti Anita, 506
Chiara Maria, 506
Chingari Marco, 502
Cleva Fausto, 7, 504
Chiapperino Michele, 508
Chopin Frèderick, 60, 90, 471, 473, 475, 476,
479, 533
Ciaikovski Peter Ilich, 41, 48, 102, 188, 443,
445, 451, 463, 472, 475, 493, 496, 533
Cipriani Aurora, 507
Cilea Francesco, 8, 10, 41, 52, 126, 188, 189,
351, 384, 417, 471, 496, 509
Cocozza Giancarlo, 508
Colalillo Marta, 503
Colella Alfredo, 503
Colombo Cristoforo, 135
Coronaro Gaetano, 4, 22, 23, 26, 67, 494,
496
Cosmi Gianfranco, 507
Cremona Tranquillo, 20, 29, 30, 428
Cresti Renzo, 4, 498
Czerny Carl, 419
- D'Albert Eugen, 341
Dalla Vecchia Carlo, 12
Darclèe Hariclea, 54,, 418
Dargomiskij Alexander, 247
David Fèlicien, 82
D'Azeglio Massimo, 496
De Bernart Massimo, 502
Debussy Claude, 362, 533
De Cavalieri Anna, 503
Delachi Bianca, 33
Delavigne Casimar, 487
De Los Angeles Victoria, 506
Del Monaco Mario, 503, 504, 505
Depanis Giovanni, 32, 39, 40, 46, 90, 198
Depanis Giuseppe, 32, 34, 47, 50, 57, 59,
249, 254
De Sabata Victor, 362, 504
Del Vivo Graziano, 502
Diabelli Anton 419
Diaz Justino, 505
Dondi Dino, 504
Donizetti Gaetano, 88, 91, 333, 495
D'Ormeville Carlo, 27, 83, 92, 93, 110, 111,
241, 249, 253
Dumas Alessandro, 197
Dvořák Antonin, 7, 188, 247, 443, 457, 533
- Einstein Alfred, 457
Elgar Edward, 16, 479
Ellero d'Artegna Francesco, 506
Esterhazy Nicola, 495
- Faccio Franco, 4, 20, 21, 22, 26, 27, 33, 38,
396, 67, 82, 432, 439, 445, 458, 475, 507
Faurè Gabriel, 13, 308, 309, 486
Ferluga Fedora, 12
Ferrucci Francesco, 6
Fermi Germano Virginia, 39, 52
Ferraris Maria Pia, 12
Ferrin Agostino, 502
Figner Nikolai, 39, 198
Filippi Filippo, 26, 74, 93, 393
Fiore Francesco, 508
Fondi Renato, 12
Fogazzaro Antonio 23
Froni Jacopo 4
Franchetti Alberto, 50, 52, 54, 56, 58, 417,
496
Frankovich Vittoria, 11
Frontalini Silvano, 12, 442, 476, 499, 500,
506, 507
Frusoni Maurizio, 507

- Galli Amintore, 61, 388, 391
 Galliera Alceo, 506
 Garbagnati Junck Teresa, 30, 31, 32, 33, 38, 45, 48, 49, 52, 59, 60, 472, 478, 488
 Garbato Maria Luisa, 501, 503
 Garaventa Ottavio, 501
 Garulli Ernestina, 485
 Gatti Carlo, 5, 18, 34, 35, 47, 60, 61, 62, 86, 88, 89, 90, 102, 103, 118, 248, 388, 416, 435, 438, 446, 447, 454, 461
 Gavazzeni Gianandrea, 5, 10, 52, 272, 497, 502, 506
 Geibel Emmanuel Von, 92, 246, 247, 248
 Gemignami Francesco, 11, 14
 Gencer Leyla, 506
 Gheorgiu Angela, 506
 Ghislanzoni Antonio, 20, 36, 37, 38, 191, 196, 197, 202, 212
 Gigli Rina, 503
 Giulini Carlo Maria, 362, 504
 Grieg Edvard, 16, 372, 475, 487
 Giacosa Giuseppe, 61, 334
 Giordano Umberto, 50, 283, 347, 351, 417, 471
 Giorgio Italia, 26,67
 Goldmark Karl, 249
 Gomes Antonio Carlos, 8, 20, 27, 39, 55, 88, 92, 197
 Gounod Charles, 3, 16, 289
 Guelfi Giangiacomo, 503
 Gulin Angeles, 418
 Haydn Franz Joseph, 2, 308, 419, 423, 435, 438, 440, 443, 457, 459, 463, 495
 Heine Heinrich, 57
 Hillern (nata Pfeiffer) Wilhelmine Von, 54, 56, 321, 330, 332, 334, 335
 Hiller Hermann Von 330
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus (ETA) 247
 Hohenstein Adolf, 54, 334
 Hugo Victor, 490
 Illica Luigi, 49, 50, 59, 60,61, 81, 249, 335, 347, 383
 Infantino Luigi, 499
 Janaček Leos, 533
 Janowski Pavel, 507
 Junck Benedetto, 30, 31
 Junck Enrico 30
 Kabaivanska Raina, 418
 Kaufmann Julie 506
 Korngold Erich Wolfgang, 16
 Lanner Joseph, 98, 221
 La Rosa Parodi Armando, 502
 Latham-Koenig Jan, 501
 Lefebvre Pierre, 502
 Lopatto Dimitri, 504
 Lenzi Beppino 62
 Leoncavallo Ruggero, 8, 52, 58, 61, 378, 417, 471
 Leopardi Giacomo, 60
 Liszt Franz (Ferenc), 92, 246, 247, 248, 443, 457, 475, 496
 Lord Byron Georges Gordon, 447
 Lortzing Albert, 247, 249
 Lucca Francesco, 23, 24
 Luigi II di Baviera (Ludwig), 496
 Luporini Gaetano, 58, 509
 Luporini Giani 509
 Maffei Chiara, 28, 30
 Magi Fortunato, 2, 17, 18, 420, 455
 Mahler Gustav, 57, 58, 59, 443, 494
 Majonica Silvio, 504
 Mariotti Alfredo, 505
 Malagù Stefania, 505
 Malatesta Francesco, 508
 Mancinelli Luigi, 4, 8, 444, 454
 Mandelli Alfredo, 5,288
 Maometto, 65, 67, 68, 80
 Mapelli Luigi, 44
 Marchetti Filippo, 8, 20, 28,55, 88, 92
 Marimpietri Lidia, 505
 Mariani Angelo, 4
 Mariani Rosaria, 2,, 15
 Marmontel Louis, 18
 Marschner Heinrich, 247, 249
 Marton Eva, 505, 506
 Martucci Giuseppe, 3, 41, 56, 432, 458, 471, 479, 508, 510
 Mascagni Pietro, 8,44, 50, 52, 58, 75, 174, 230, 341, 347, 417, 440, 495, 496
 Massenet Jules, 3, 207, 249, 283
 Massis René 500
 Mendelssohn-Bartholdy Felix, 33, 82, 188, 203, 246, 247, 248, 310, 440, 441, 443, 457, 472, 473, 475, 477, 479, 533
 Menichini Maria, 11, 28
 Mercadante Saverio, 88,91
 Metternich Klemens Von, 24, 90, 91
 Meyerbeer Giacomo, 3, 118

- Mezzasalma Carmelo, 497
 Miguez Leopoldo 39
 Miljukova Antonina, 49
 Miotti Antonio, 11
 Miotti Olga, 2, 5, 9, 11, 533
 Monici Gabriele, 503
 Monjuszko Stanislaw, 90
 Moore Thimas, 485
 Mozart Wolfgang Amadeus, 2, 15, 110, 135,
 188, 292, 419, 420, 422, 423, 430, 457,
 463, 495, 496, 497, 533
 Mussolini Benito, 40
 Muraro Garbato Alba, 478
 Muti Riccardo, 10, 26, 67, 509
 Muzio Claudia, 506
- Napoleone III Bonaparte, 37
 Neate Ken, 503
 Nietzsche Friedrich Wilhelm, 1
 Nielsen Carl, 16
 Novaro Michele, 88
- Oddone Elisabetta, 23
 Offenbach Jacques, 16
 Olivero Magda, 505, 506
 Orefice Giacomo, 8
 Ovidio, 446
 Otto I di Grecia, 331
- Pacini Giovanni, 14
 Pacius Fredrick , 92, 246, 247
 Padre Martini (Martini Giovanni Battista), 15
 Pagan Severino, 6, 31, 35, 47, 48, 59, 86, 88,
 90, 103, 248, 253
 Paganini Niccolò, 457
 Pampanini Rosetta, 506
 Panzacchi Enrico, 486
 Parma Viktor, 7, 8, 533, 534
 Pascoli Giovanni, 37,62
 Pasella Guido, 502
 Paveli Corrado, 483
 Pedrotti Carlo, 32, 34, 35, 83, 89, 90, 95, 97,
 99, 103, 105, 106,107, 111, 113, 114, 115,
 117,118, 119, 144, 248, 250, 276, 311,
 320, 500
 Perosi don Lorenzo, 8
 Perrotti Pinuccia, 504
 Petronio Edoardo, 9
 Petronio Paolo, 1, 2, 3, 4
 Picconi Giuseppina, 2, 16
- Picconi Luisa, 31, 46, 47, 48, 52, 196, 468,
 478
 Pigafetta Ugo, 12
 Ponchielli Amilcare, 20, 21, 45, 55, 249,251,
 509
 Prandelli Giacinto, 504
 Puccini Domenico, 14, 433
 Puccini Giacomo, 2, 3, 4, 5,6, 9, 10, 11, 13,
 14, 17, 20, 25, 31, 36, 43, 44, 45, 49, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 62, 66, 74,
 75, 81, 91, 94, 118, 125,137, 158, 178,
 188, 189, 195, 226, 250, 251, 253, 261,
 273, 320, 334, 340, 341, 344, 349, 351,
 358, 393, 406, 417, 419, 420, 430, 431,
 432, 438, 458, 459, 467, 471, 481, 493,
 494. 495, 496, 497, 504, 520, 521
- Ravel Maurice, 188
 Reslieri Pietro, 26, 67
 Respighi Ottorino, 41
 Ricordi Giulio, 23, 24, 25, 27, 28, 32, 43, 40,
 43, 44, 45, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58,
 59, 61, 252, 253, 341, 393, 416, 495,
 496,498, 508
 Ricordi Tito, 458
 Ricci Federico, 88
 Ricci Luigi, 88
 Ricci D'Azeglio Clotilde, 23
 Rimski-Korsakov Nikolai, 74
 Röder Martino, 28
 Rodolfo D'Asburgo, 496
 Romano Paola, 499
 Rossini Gioacchino, 88, 91, 358, 420, 433,
 471, 481, 495
 Rovani Giuseppe, 20
- Steub Ludvig, 331
 Saint-Säens Camille, 168, 443
 Sarasate Pablo de, 45, 455
 Scaglia Ferruccio, 505
 Scarlatti Domenico, 471
 Schubert Franz, 249, 419, 457, 459, 463,
 464, 482
 Schumann Robert, 16, 33, 68, 249, 440, 443,
 445, 458, 459,472, 476, 479, 533
 Scotto Renata, 503,506
 Sgambati Giovanni, 56, 446, 457, 471
 Shostakovich Dimitri, 457
 Sibelius Jan, 188, 247, 431, 493
 Simonetto Alfredo, 503
 Sinico Giuseppe, 88

- Smareglia Antonio, 4, 7, 22, 25, 26, 37, 43, 45, 49, 50, 75, 91, 283, 291, 334, 417, 494, 496, 533, 534
- Smetana Bedrich, 372, 443
- Soldati Simone, 509,
- Sonzogno Edoardo, 44, 52, 54, 58, 341, 496
- Spada Pietro, 461, 508
- Spoehr Ludvig, 247
- Steinberg Pinchas, 7, 505
- Stapp Olivia, 500
- Strauss Johann jr., 98, 221, 248, 289
- Strauss Johann sr., 98, 221, 246, 248, 289
- Strauss Richard, 16, 81, 443, 454
- Stravinski Igor, 73
- Strazza Lucca Giovannina, 24, 35, 27, 28, 32, 35, 36, 37, 38, 43, 44, 54, 81, 90, 249, 252
- Strepponi Giuseppina, 55
- Süssmayer Franz Xavier, 430
- Superti Carlo, 39
- Talarico Rita, 502
- Tebaldi Renata, 362, 418, 503, 504,506
- Titus Alan, 506
- Tolomei Ettore 331
- Tommasini Vincenzo, 22
- Toscanini Arturo, 10, 22, 23, 39, 40, 41, 42, 60, 198, 265, 418, 493, 496, 497
- Toscanini Wally, 40
- Toscanini Walter, 40
- Tosti Francesco Paolo, 481
- Vaughan-Williams Ralph, 188
- Verdi Giuseppe, 4, 8, 11, 14, 20, 21, 22, 24, 25, 28, 36, 37, 37, 41, 43, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 81, 82, 88, 91, 92, 117, 188, 197, 202, 250, 251, 257, 340, 387, 419, 420, 443, 457, 468, 471, 481, 485, 489, 494, 495, 497, 533
- Verne Jules, 358, 484
- Viotti Giovan Battista, 16
- Visconti Pietro, 503
- Vivaldi Antonio, 443
- Von Meck Nadezda, 49, 496
- Wagner Richard, 2, 3, 8, 11, 20, 21, 22, 24, 25, 43, 51, 55, 87, 89, 91, 92, 202, 249, 251, 271, 310, 367, 444, 447, 493, 494, 496, 533
- Weber Carl Maria Von, 249, 345
- Wolf Hugo, 462
- Zaccaria Nicola, 505
- Zambon Amedeo, 517
- Zanardini Angelo, 36, 121, 124, 135, 136, 241, 249, 253, 258, 272
- Zani Giacomo, 7, 8, 12, 42, 198, 250, 500, 513
- Zandonai Riccardo 418
- Zardo Carlo, 501
- Zuelli Guglielmo, 44, 446
- Zurletti Michelangelo, 6, 9, 29, 34, 119, 370, 383, 420, 447, 467