

DELFO MENICUCCI

*La voce,  
d'altro canto*

Etica ed estetica della voce nel canto



# Indice sommario

<i>Ringraziamenti</i> .....	v
Capitolo 1. Della voce come Episteme sull'essenza della voce cantata ed il bisogno di cantare .....	1
Capitolo 2. Della voce come Aletheia sulle imprescindibili leggi meccaniche della voce cantata .....	19
Capitolo 3. Della voce come Doxa sulle opinioni dell'utilizzo della voce nel canto .....	57
Capitolo 4. Della voce come Ethike sull'etica della voce nel canto in tutte le discipline vocali .....	97
Capitolo 5. Della voce come Historia sui valori della voce nella storia del canto .....	131
Capitolo 6. Della voce come Mageia sulle alchimie del canto e dei cantanti .....	161
Capitolo 7. Della voce come Kritike sui versanti di ascolto e di giudizio della voce cantata .....	189
<i>Bibliografia</i> .....	219
<i>Indice dei nomi contenuti nel testo</i> .....	223

## Capitolo 1

### *Della voce come Episteme*

### *sull'essenza della voce cantata ed il bisogno di cantare*

«L'apparire non dice nulla della sorte di ciò che non appare più (o non era ancora apparso), ma la Giustizia dell'essere rintraccia sempre tutto ciò che non appare e gli proibisce di diventare e di essere un niente».

EMANUELE SEVERINO

Ci sono domande alle quali non si riesce a trovare risposta, nonostante si ripresentino con spietata frequenza nell'arco di tutta una vita, nonostante i tanti libri letti e studiati e meditati, nonostante il parere di vecchi uomini saggi, nonostante la fede in Dio.

Il canto non è categoria che faccia eccezione e, di per sé, lascia aperti numerosi interrogativi, numerosi dubbi, numerose incertezze; nonostante la sua lunga storia, nonostante le sue conquiste, nonostante la significativa pregnanza di bellezza e ricchezza espressiva che è capace di addizionare alla nudità del suo codice linguistico.

In questa categoria le questioni ancora irrisolte sono la percentuale maggiore e non investono solo temi tecnici e meccanici, come si potrebbe ipotizzare ad una prima ricognizione, ma soprattutto temi legati alla sfera dell'intimità (nell'accezione più lata del termine), della socializzazione, della psicologia, del pensiero, dell'affettività, dell'erotismo.

Il canto è tuttora senza risposta. Attende il proprio Galilei, il proprio Einstein, il proprio Fleming; ovvero quel genio che dà "la" risposta all'eterna domanda e spazza via, con essa, tutta la montagna di opinioni sulla quale si arrampicano da tempo immemorabile i Sisifo della voce. Non fosse altro che per serendipità o per folgorazione, come dichiara Einstein esser avvenuto per la germinazione della teoria della relatività, se non per intento premeditato (chi avrebbe mai immaginato che, girando la terra intorno al sole e non viceversa, ogni tassello delle teorie astro-fisiche avrebbero trovato esatta giustificazione; chi avrebbe concepito che la differente dimensionalità del tempo co-

stringesse a rivedere molte delle conquiste scientifiche sino ad allora considerate assiomatiche; chi, di grazia, non si meraviglia ancora oggi per l'attinenza tra le muffe e la penicillina...), ma almeno uomini come quelli e molti altri ancora, hanno saputo dare risposta, quella risposta che ha debellato la mole di opinioni preesistenti, instaurando una nuova *ratio*, una giusta ottica, una corretta analisi, una giusta piattaforma logica.

Il canto, dunque, è in attesa della sua risposta da uno di questi profeti.

O aspetta un Messia?

Perché, come al liceo: sapere in anticipo il risultato dell'equazione condiziona il ragionamento e lo svolgimento dei calcoli. (Anche la matematica pura, ovvero la scienza più esatta del conoscere umano, è in attesa della propria risposta, altrimenti per quale ragione si verserebbero, ancor oggi, fiumi d'inchiostro per definire un concetto innocuo come quello riguardante il numero 1?).

Se prima di Guido d'Arezzo non si è mai nemmeno immaginato che le melodie potessero essere tramandate grazie a delle macchioline nere e ad alcune linee parallele; se prima del grammofono il mondo dei suoni era totalmente concepito come se non fosse possibile tramandare la voce umana e gli altri suoni; se prima del microfono tutte le Chiese sono state progettate con una cupola posta sopra l'Altare perché amplificasse la voce del Sacerdote; allora una prima spietata, crudele e maligna domanda erompe *motu proprio* nella mente di ogni essere umano che si ponga quesiti: a che punto della storia siamo, oggi? Quanto dovremo attendere il Messia che dia risposta semplice e chiara al perché ogni essere umano, di ogni civiltà, di ogni area del mondo, di ogni epoca storica, abbia sempre avvertito ed avverta tuttora un irrefrenabile "bisogno di cantare"?

Quei profeti che hanno dato "la" risposta sono lì a dimostrare che miliardi e miliardi di opinioni non solo non riescono a fornire nemmeno una risposta qualsiasi, ma, come se non bastasse, esse complicano non poco la via per giungere alla scontata, semplice, ovvia, facile, umile, breve risposta.

L'unica.

Quella risposta alla luce della quale tutti i conti tornano, tutte le tessere del mosaico trovano il loro posto.

Tuttavia qualcuno avverte che quando la risposta non sorge spontanea e facile e sicura ed inoppugnabile, significa che la domanda è posta male, oppure è confusa.

È questo il caso delle domande che si pone il canto?

In vetta alla montagna di opinioni che non sono risposta, montagna sulla quale da sempre noi, poveri ed indifesi Sisifo, con grande sollazzo degli dei che ci spiano e che aumentano ogni giorno il proprio spasso rendendo la scialata sempre più ripida e faticosa ed i sassi sempre più pesanti, noi poveri mortali spingiamo i macigni del nostro vissuto, su quella montagna che ci si

## Capitolo 3

### *Della voce come Doxa*

#### *sulle opinioni dell'utilizzo della voce nel canto*

«I libri non servono per sapere ma per pensare. La verità è un'idea-limite da cui ci separa una distanza che non è misurata dall'esattezza del nostro giudizio, ma dall'ampiezza della nostra apertura»

UMBERTO GALIMBERTI

Per quale ragione certi meccanismi vocali si alterano durante la crescita?

Mentre gran parte delle muscolature dell'intero organismo si rinforza durante lo sviluppo, le prestazioni muscolari della laringe danno impressione di affievolirsi più precocemente. Mentre le coordinazioni articolari e posturali di tutto il corpo si sviluppano sino a raggiungere la perfezione dell'automatismo, anzi contribuendo alla crescita del dato relativo alla cosiddetta "appercezione sensoriale" (capacità di reazione automatica alle esigenze che l'esterno richiede all'organismo umano), della "sensibilità cinestesica" (capacità di ricezione ed elaborazione delle informazioni che il corpo riceve di se stesso dall'esterno), della "esterocezione" (capacità di catalogazione nell'organismo degli stimoli importati dall'esterno), sino alla "practomotricità" (capacità di sviluppare movimenti complessi finalizzati ad un risultato o ad una utilità del corpo), che stanno a fondamento dell'economia e della comodità della quotidiana attività motoria, la laringe umana stenta a produrre il meglio di quanto nelle proprie potenzialità. Anzi, in alcuni casi, stabilisce essa stessa una propria tendenza alla scoordinazione, il cui coefficiente conduce ad un suo sottoutilizzo a volte gravissimo.

Eppure, anche per questioni legali, un neonato viene dichiarato vivo solo dopo che se n'è sentita la voce, prova certa dell'autonomia respiratoria.

Eppure, appena venuto al mondo ogni essere umano fa sfoggio delle proprie capacità polmonari e fonatorie senza il minimo risparmio, quasi a voler ostentare la propria voglia di imporsi alla attenzione del prossimo. Non v'è distinzione tra un sesso e l'altro in fattore di *Db* (*Decibel*). Anche le femmine danno agio al proprio esibizionismo fonatorio senza manifestare un minimo

di calo prestazionale o di spossatezza di voce; anzi il prolungamento del digiuno, contro il quale i neonati protestano gridando a squarciagola, pare che sia direttamente proporzionale all'energia che riescono ad imprimere al gesto vocale: la fame sembra rafforzare la forza fisica così che nella voce i caratteri della rabbia di non mangiare prevaricano anche su quelli dell'umiltà che la richiesta di cibo dovrebbe culturalmente e socialmente contenere. Più il cibo non arriva, più il gesto vocale assume contorni animaleschi, per nulla umani, come di un gorilla che si percuote il petto in segno di supremazia sul branco. È una mera questione di istinti di sopravvivenza.

Neppure un neonato sa comandare un dito per istinto, non uno sa vedere il mondo circostante o realizzare cosa siano i rumori dell'ambiente esterno, eppure il rapporto tra dimensioni delle corde e prestazioni sonore di un neonato (anche comparato a quello di un uccello), sarebbe assolutamente scarso, ma ove sia commisurato allo stesso parametro riscontrato nello stesso individuo divenuto adulto è del tutto miracoloso. Le minuscole dimensioni delle corde e dell'apparato respiratorio di ogni neonato producono calibro e tenuta vocale tali che nessun adulto potrebbe generarne e sostenerne di proporzionalmente simili.

Secondo qualche pensatore, in particolare Frederick Matthias Alexander, l'inadeguatezza della guida e del controllo che l'inconscio del singolo individuo subisce a causa dei rapidi cambiamenti della vita civilizzata sono materia totalmente responsabile del rallentamento dell'evoluzione del genere umano. Alexander tiene inoltre a precisare in quali termini e con quali significati egli stesso adoperi il termine "evoluzione":

«[...] per indicare tutti i processi che impongono un incremento delle potenzialità dell'essere umano nei vari stadi della sua crescita e del suo sviluppo, [...] necessari affinché l'uomo possa soddisfare con successo i vari bisogni dell'ambiente in mutamento e raggiungere un piano di controllo conscio e costruttivo dell'organismo»<sup>(1)</sup>.

Egli è pienamente convinto che la civilizzazione sia fonte e causa di "graduale formarsi di imperfezioni e difetti nell'uso dell'organismo umano". E qui il termine "organismo" è inteso chiaramente nella sua globalità di materia corporea e di psiche. Secondo questo pensatore dunque, nella maggior parte degli individui si può riscontrare uno smarrimento di altre facoltà istintive durante la crescita dell'organismo non solo della coordinazione neuro-muscolare alla base della produzione vocale.

È di estrema utilità anche per la didattica del canto, per esempio, prendere conoscenza di quanto Alexander scrive a proposito del processo respiratorio di cui l'uomo odierno ha smarrito la primitiva spontaneità a causa dell'e-

---

<sup>(1)</sup> ALEXANDER, 1994, nota 2, p. 25.

cato col quale “educare” la gente comune ad averne bisogno, ad acquistarlo e consumarlo.

La gente comune si educa tramite un modello stereotipato, ormai convenzionale e la voce che dice: «*Sono felice da quando ho acquistato questo prodotto!*» non può avere tratti discordanti da quanto oramai viene accettato universalmente.

Per quello che concerne la voce, i *media* usano modelli stereotipati e colaudati e fabbricano in questo modo anche delle personalità vocali.

Voce profonda sta per concetto profondo, indi per prodotto profondo.

Voce leggera sta per concetto leggero, indi per prodotto leggero.

Voce ruvida sta per concetto ruvido, indi per prodotto ruvido.

Una sorta di colonna sonora che deve calzare alla perfezione la merce in vendita, che siano oggetti, o sogni o ideali o spiritualità o idee o la cruda e banalissima “normalità”.

Ecco: TV e rete fabbricano normalità (livellate in basso dove ci sono più numeri di utenza ed acquirenti). Anche il più sprovveduto sa come si fa a diventare “normali”. La normalità è diventata il sogno da realizzare, non il luogo da rifuggire. Se non si è normali non si ha scampo.

Anche quando si valuta la particolarità della voce di un cantante pop oppure la sua eccezionalità o i suoi tratti distintivi usiamo come base di misurazione la normalità: un qualcosa è eccezionale rispetto ad altro che è la normalità. Ebbene, la normalità dell'*homo videns*, come lo definisce Giovanni Sartori, è quello che la TV stabilisce debba essere la sua normalità, la sua conformità, la sua integrazione anche sonora.

Se i giovani in cerca della propria identità, della propria collocazione sociale e dei propri valori globali imitano le gesta delle stelle del cinema (o anche solo dei video pubblicitari) per misurarsi con il modello più a portata di mano, non si fa fatica a pronosticare quanto possano imitare una voce altrettanto a portata di mano come quella del proprio eroe cinematografico, o comunque del personaggio alla moda. Sono operazioni di questo tipo che instaurano un procedimento graduale di falsificazione della prosodia e della frequenza fondamentale dell'eloquio, alterazione dei connotati sonori che presuppone alterazione dell'atteggiamento articolare di tutto l'apparato vocale quindi di tutta la meccanica di produzione vocale, come ben rileva Franco Fussi:

«Gli adattamenti dei muscoli laringei intrinseci determinano variazioni di lunghezza, massa e tensione delle corde vocali e, di conseguenza della loro frequenza di vibrazione. Nella voce parlata, se tali adattamenti non sono appropriati avremo l'uso di altezze tonali improprie, o anche un range ristretto (monopitch)»<sup>(33)</sup>.

---

<sup>(33)</sup> Fussi, 1992, p. 58.

## Capitolo 4

### *Della voce come Ethike*

#### *sull'etica della voce nel canto in tutte le discipline vocali*

«E la domanda è: che cosa ne sarebbe dell'infinito dolore del mondo (ma anche della felicità, della gioia), se la poesia non trovasse le parole per dirlo, esprimerlo, illuminarlo? Strappato alla poesia, che gli dà voce, il dolore si fa non solo scandaloso, insensato, assurdo. Ma muto. Incapaci come siamo di porre quella domanda più ampia, noi respingiamo con tutte le nostre forze l'idea che il dolore sia in funzione del canto. Salvo trovarci disarmati di fronte all'obiezione: non è forse vero che c'è il dolore perché c'è il canto, così come è vero che c'è il canto perché c'è il dolore?»

SERGIO GIVONE

Le vittime di Dietrich Fischer-Dieskau. Così si potrebbero definire i cantanti che appartengono a quella generazione che dalle incisioni hanno appreso non tanto lo stile, la prassi, le tradizioni non scritte e gli strumenti atti a rendere espressivo il canto, che sono tutti argomenti che la registrazione è capace di riportare fedelmente, ma anche tutte quante le meccaniche di emissione vocale, o meglio quella falsificazione delle meccaniche vocali che l'incisione prima e la diffusione elettronica dopo riescono a riferire.

È conveniente seguire un certo ordine per conferire maggiore comprensibilità all'argomento.

È risaputo che il microfono riesca a carpire solo una quota dei caratteri vocali provenienti dal segnale sonoro della laringe umana. Il microfono che carpisce l'intera gamma di armonici distintivi di una voce non è ancora stato inventato.

La voce "impostata" (diversa per questioni sia di propulsione sia di utilizzo delle risonanze da quella non impostata) viene allestita proprio per adat-



## Capitolo 5

### *Della voce come Historia*

#### *sui valori della voce nella storia del canto*

«“La vera arte” esclamò il Maestro “è senza scopo, senza intenzione! Quanto più lei si ostinerà a voler imparare a far partire la freccia per colpire sicuramente il bersaglio, tanto meno le riuscirà l’una cosa, tanto più si allontanerà l’altra. Le è d’ostacolo una volontà troppo volitiva. Lei pensa che ciò che non fa non avvenga”»

EUGEN HERRIGEL

Evoluzione, involuzione o semplicemente corso storico?

È preferibile un inquadramento di genere storico, perché la storia comprende ambo i vettori: quello evolutivo e quello involutivo. Perché la storia del canto ha registrato e sta registrando anche periodi di involuzione della voce, ovviamente in veste di materiale sonoro.

Le evoluzioni e le involuzioni della matericità vocale sono da imputare ai numerosi fattori che hanno condizionato le meccaniche di produzione vocale, ossia: gli atteggiamenti laringei, le articolazioni muscolari dell’apparato fonatorio, le dinamiche motorie e posturali, la quantità di energia impressa al gesto vocale, l’utilizzo di sempre maggiori distretti muscolari ed altro ancora.

La voce ideale è pensata *in primis* dal compositore. È il compositore che dà le indicazioni di massima per l’esecuzione cantata, non solo per ciò che concerne le modalità di esecuzione, ma anche per tutti gli ovvi bilanciamenti della voce all’organico di cui è composto l’accompagnamento ed a tutte le variabili dinamiche proprie della melodia in se stessa.

Si registra un anno preciso dalla nascita della monodia così come è pervenuta ai tempi d’oggi: l’anno 1600, epoca precisa alla quale risale la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* di Emilio De’ Cavalieri, prima testimonianza di questa sorta di rappresentazione sacro/profana che a tutti i titoli è antesignana dell’opera lirica. La partitura ci è pervenuta integralmente, al contrario

## Capitolo 7

### *Della voce come Kritike*

#### *sui versanti di ascolto e di giudizio della voce cantata*

«Lo stesso è capire ed “essere”. Dire e capire dev’essere “essere”; l’“essere” esiste, nessuna cosa “non è”: su questo t’invito a riflettere. Questa è la via di ricerca da cui ti distolgo per prima, poi da quest’altra, la quale persone che nulla sanno s’inventano, gente a due teste: impotenza nel loro petto guida la mente raminga; trascinare si lasciano questi sordi e ciechi ad un tempo, storditi, gente insensata, che “essere” pensa e “non essere” sia e non sia lo stesso, torna così all’indietro il cammino di tutte le cose».

PARMENIDE

E la voce ascoltata?

Chi ascolta, cosa sa ascoltare della voce e del canto del cantante che ama il proprio canto?

Ci sono elementi della voce-strumento e del canto-musica che potrebbero essere derubricati con faciloneria come fattori aleatori e per comodità di tutti: di chi insegna il canto, di chi commercia canto, di chi stipendia canto, di chi consuma canto ed in ultimo anche di chi fa canto.

La storia del teatro d’opera, ad esempio, è satura di aneddoti, di episodi e di semplici racconti che riguardano certi comportamenti del pubblico dell’opera che dispensa quando fischi, quando trionfi alla stessa opera o allo stesso cantante. L’anomalia di questo tipo di comportamento, solo apparentemente incoerente, è stata ascritta a fattori imponderabili oppure catalogata come questione esoterica nell’immaginario collettivo. Eppure qualche ragione concreta, qualche elemento reale, qualche logica palpabile deve pur nascondersi in questa discrasia che il pubblico manifesta col proprio comportamento a chi sta in palcoscenico.

## Indice dei nomi contenuti nel testo

- Abbado Claudio, 154  
Agostino d'Ippona (*Sant'*), 5  
Albanese Licia, 158  
Alexander Frederich Matthias, 58-59, 61, 63-64  
Anfuso Nella, 135  
Aristotele, 9, 13-15  
Armstrong Louis, 25, 49, 122, 127  
  
Bach Johann Sebastian, 120, 136, 143, 146, 149, 171, 197  
Bardi Giovanni (*conte de'*), 133-134, 155  
Baryšnikov Michail, 128  
Beatles The, 158, 205  
Beethoven Ludwig van, 108, 169, 197  
Bellini Vincenzo, 150  
Bennet H. Stith, 102  
Berg Alban, 79  
Berio Luciano, 151  
Bernstein Leonard, 152  
Bing Rudolf, 100  
Bizet Georges, 114-115  
Bocelli Andrea, 89, 127, 137  
Bonardi Liduino, 100  
Boulez Pierre, 151  
Brahms Johannes, 120  
Brown James, 144  
Buonarroti Michelangelo, 110  
Bussotti Sylvano, 153  
Byrne David, 99, 102-103, 147-148  
  
Caccini Francesca (*Cecchina*), 135  
Caccini Giulio, 149  
Cadonici Paola, 70, 76-78, 165  
Cage John, 153  
Callas Maria, 73, 93, 114-115, 158  
Camus Albert, 68  
Cappuccilli Piero, 137  
  
Caronte (*Mito di*), 9  
Carpenter W.H. (*Effetto*), 80  
Carreras José, 137  
Cartesio (*René Descartes*), 174  
Caruso Enrico, 73, 93, 100, 104-106, 110, 113-115, 121, 128, 136, 143, 158  
Caselli Caterina, 101  
Catastini Laura, 177  
Celletti Rodolfo, 98, 174  
Cerbero (*Mito di*), 9  
Cicerone Marco Tullio, 132  
Cocker Joe, 158  
Corgi Azio, 153  
Croce Benedetto, 93  
  
Dalí Salvador, 106  
D'Arezzo Guido, 2, 171  
Davide, 12, 15  
Da Vinci Leonardo, 188  
De' Cavalieri Emilio, 131, 134-135, 150, 188  
Del Monaco Mario, 117, 137, 158  
De Sabata Victor, 107  
Dimitrova Ghena, 155  
Di Stefano Giuseppe, 86, 107, 117, 187, 213  
Donizetti Gaetano, 149  
Duse Eleonora, 185  
  
Eco Umberto, 90, 106, 135  
Edison Thomas A., 100, 102-103  
Einstein Albert, 1, 19  
Eraclito (*di Efeso*), 11  
Eschilo, 3, 156  
Eulero (*Euler Leonhard*), 145  
  
Fazioli (*pianoforti*), 146

- Fischer-Dieskau Dietrich, 97, 100, 111, 113-114, 118-119  
 Fleming Alexander, 1  
 Forel Auguste, 80  
 Franklin Aretha, 89, 127, 158  
 Freni Mirella, 154  
 Freud Sigmund, 78  
 Furtwängler Wilhelm, 168-170, 173  
 Fussi Franco, 45, 49, 82
- Galilei Galileo, 1  
 Galimberti Umberto, 10-11, 57, 217  
 García Manuel, 141  
 Giacomini Giuseppe, 155  
 Gigli Beniamino, 115  
 Gilardone Marco, 45, 177  
 Giovanni (*Apostolo*), 5, 137  
 Givone Sergio, 97  
 Goethe Johann W. von, 168  
 Golia, 12  
 Grassi Paolo, 100  
 Guarnieri Antonio, 107
- Händel Georg Friedrich, 76  
 Hanslick Edouard, 151  
 Harnoncourt Nikolaus, 142  
 Hayworth Rita, 106  
 Henze Hans Werner, 153  
 Herrigel Eugen, 131  
 Houston Whitney, 89
- Jones Tom, 89  
 Juvarrá Antonio, 53
- Kant Immanuel, 20  
 Karajan Herbert von, 87, 154  
 Krenek Ernst, 151
- Lanza Mario, 104-106, 110-115  
 Lauri-Volpi Giacomo, 98  
 Leopardi Giacomo, 15, 174  
 Liala (*A.L. Negretti*), 106  
 Ligeti György, 151  
 Love Roger, 46
- Maderna Bruno, 151  
 Maelzel J. Nepomuk, 172  
 Maffei Lamberto, 177  
 Manni Agostino, 135
- Maragliano Mori Rachele, 108, 141  
 Marcello Benedetto, 129  
 Menotti Giancarlo, 153  
 Mercury Freddie, 127, 137, 158  
 Messiaen Olivier, 151  
 Modugno Domenico, 158, 185  
 Moffo Anna, 113-115  
 Monroe Marilyn, 127  
 Monteverdi Claudio, 135, 141  
 Morricone Ennio, 153  
 Mozart Wolfgang A., 123, 149, 185
- Nemesi (*Mito di*), 151  
 Nepero Giovanni, 62  
 Nietzsche Friedrich, 14  
 Nono Luigi, 151
- Ockham William Of, 6  
 Orfeo (*Mito di*), 9, 132
- Panofka Enrico, 138  
 Parmenide di Elea, 189  
 Pavarotti Luciano, 113, 115-117, 137, 154, 203  
 Piaf Édith, 89  
 Picasso Pablo, 90  
 Platone, 12, 62  
 Ponnelle Jean-Pierre, 154  
 Popper Karl, 33  
 Porchia Antonio, 6, 8, 161  
 Presley Elvis, 158  
 Price Leontyne, 174  
 Prometeo (*Mito di*), 3, 13, 15  
 Puccini Giacomo, 40, 76, 100, 104, 107, 116, 143, 149-150, 172
- Queen, 158, 203, 205
- Rabelais François, 76  
 Reagan Ronald, 124  
 Reiner Fritz, 107  
 Reinke (*Nodulo di*), 27  
 Ricciarelli Katia, 117-118  
 Rosselli John, 76  
 Rossini Gioachino, 40, 116, 140, 143, 149-150, 174  
 Rota Nino, 153  
 Ruffo Titta (*Cafiero*), 136, 158, 185

- Sachs Harvey, 190  
 Sartori Giovanni, 82-83  
 Scherchen Hermann, 107  
 Schindler Oskar, 7, 170  
 Schipa Tito, 115  
 Schwarzenegger Arnold, 124  
 Schönberg Arnold, 151, 156  
 Sciarrino Salvatore, 153  
 Scruton Roger, 151  
 Seneca Lucio Anneo, 132  
 Serafin Tullio, 107  
 Severino Emanuele, 1, 63  
 Siepi Cesare, 158  
 Silva Giulio, 40, 47, 49, 121, 140  
 Sinatra Frank, 89, 144  
 Sisifo (*Mito di*), 1-3, 15  
 Socrate, 12  
 Spontini Gaspare, 158  
 Stefani Gino, 204, 213  
 Stockhausen Karlheinz, 151  
 Stradivari (*violini*), 19-20  
 Strauss Richard, 149, 151  
 Sutherland Joan, 116, 154  
 Tebaldi Renata, 100, 117, 143, 158, 174  
 Terrani Valentini Lucia, 139  
 Tomatis Alfred, 61, 65, 67, 74  
 Torpedine Michele, 101  
 Toscani Oliviero, 106  
 Toscanini Arturo, 84, 87, 107, 157-158, 184, 190  
 Tosi Pier Francesco, 94, 96  
 Tucker Richard, 158  
 Uccelli Fabio, 62, 64  
 Valdengo Giuseppe, 87, 158  
 Verdi Giuseppe, 100, 107, 116-117, 149-150, 152-153, 158, 203  
 Veronesi Sandro, 11  
 Wagner Richard, 107, 149-151, 155-156, 171  
 Warren Leonard, 163  
 Webber Andrew Lloyd, 152-153  
 Webern Anton, 153  
 Wilfart Serge, 68-69, 75-76, 79, 142  
 Wittgenstein Ludwig, 151  
 Wittgenstein Paul, 25  
 Zeffirelli Franco, 154