

ALESSANDRO ZIGNANI

Claudio
Abbado

—

LE OPERE E I GIORNI





Da Berlino a Milano: la Philharmonie e un lontano Alcázar

Se il rimpianto è l'aspetto cosciente del risentimento, Herbert von Karajan lasciò, alla sua morte, molti rimpianti. L'autocrazia da lui imposta su ogni aspetto della musica "colta" ne aveva fatto l'obelisco di un dio che si doveva venerare perché se ne temeva la collera. La Filarmonica di Berlino, sua creatura, viveva la tradizione come profilassi contro i contagi del Moderno. Allo stesso tempo, l'infettivologo Herbert trasformava questo isolazionismo culturale in un macchinario mediatico dove la bellezza era, per l'acquirente ingabbiato nella routine esistenziale, nostalgia di un'impossibile cultura. La morte improvvisa di Karajan significò, per la Filarmonica, l'avvio di una tempesta ormonale. Rinchiusi in una villa di campagna, i suoi membri cercarono qualcuno che fosse testimone del tempo: araldo di ogni possibile presente. Il muro stava per crollare, e Berlino intravedeva attraverso le sue sempre più ampie fessure quanto le era costato elaborare il lutto del nazismo.

Una riflessione sugli esiti del nazismo nella cultura europea non è stata ancora osata. La distruzione dell'"arte degenerata", sistematica ed efficace, ci ha privati dei nessi naturali

tra Gustav Mahler e Arnold Schönberg. Compositori come Alexander Zemlinsky, Franz Schreker e Ernst Křenek sono solo pimenti buoni a insaporire stagioni macrobiotiche a base di Classici accuratamente dissalati. La “scoperta” di Mahler, è stata come la scoperta delle Americhe: una falsa prospettiva. Mahler, prima di Hitler, era quasi parte effettiva del repertorio. Al nazismo riuscì, in campo culturale, ciò che non gli riuscì in campo politico.

Se definiamo “fascismo” la proibizione di ogni riflessione critica sulla storia passata, il direttore che la Filarmonica di Berlino, l’otto ottobre del 1989, scelse come viatico per i tempi nuovi, era il più antifascista immaginabile. Maria Carmela Savagnone, madre di Claudio Abbado, è l’autrice di *Favole persiane* e *Favole siciliane*. Le favole, sono interpretazioni della realtà per simboli: qualcosa di molto vicino alla musica. Quando non raccontava i sogni di età passate, Carmela suonava il pianoforte. Al compimento dell’ottavo anno, Claudio divenne suo allievo. La camera di lui, era tutta tappezzata di disegni: animaletti con i quali il bambino dialogava nei suoi sogni. Anni dopo, dirigendo la *Prima* di Mahler, la “*Marcia funebre*” ispirata al “*Funerale del cacciatore*” di Moritz von Schwind, con gli animali del bosco che scortano la salma del loro persecutore all’estremo riposo, doveva suscitargli profonde risonanze interiori. Il mondo dell’infanzia, è un mondo privato che gli adulti rimpiangono perché inaccessibile. La riservatezza emotiva di Abbado pare un tributo alla poesia della madre: un codice privato di sentimenti. La facilità del direttore nello scovare ricorrenze tra musica e letteratura, ha la stessa origine.

Le famiglie dei votati alla musica, spesso sono in Forma-Sonata: Michelangelo Abbado, violinista e docente al Conservatorio di Milano, era severo e pragmatico. L'Italia degli artisti contrastava la cultura mussoliniana – tutta “eros e Priapo”, per dirla con Gadda – recuperando quel momento, agli albori dell'Illuminismo, in cui le Accademie credevano di rendere l'Europa il giardino della Ragione. Di questo storicismo invertito di segno, l'Orchestra d'Archi di Milano, con Michelangelo Abbado, era impregnata in ogni scelta di repertorio. Geminiani, Locatelli e Tartini, dunque, per pugnalarla a colpi d'arco compare Turiddu. La scissione abbadiana tra i modelli parentali ebbe un esito conseguente: la madre nascose un bambino ebreo e venne incarcerata dai fascisti; il padre, a guerra conclusa, fu accusato di collaborazionismo. Come a molti altri, gli capitò la busta paga di un'orchestra radiofonica venisse scambiata per una tessera di partito da chi, nell'ansia di ridare una verginità politica all'Italia sfascistizzata, non considerava che il divenire storico è, per chi ne è soggetto, anche una ricorrenza di pranzi e cene (un certo Karl Marx ci ha costruito sopra un intero sistema di pensiero).

In quel gioco di contrasti – il *widerstrebendes Prinzip* di Ludwig van Beethoven – che contrassegna il DNA abbadiano, all'Illuminismo musicale europeo si oppone un retaggio mediterraneo. Abbad, era un guerriero arabo che lasciò traccia di sé nell'Alcázar di Siviglia. L'arte della mediazione, arte araba per eccellenza, ritorna nel concertatore come tratto umano. Nella cultura del Mediterraneo, lo spazio: le rotte, i traffici, prende il posto del tempo. La memoria, tempo del mito, unisce le culture trasformandone i codici in simboli

per sempre sottratti al tempo. Accanto al tempio del Graal, nel *Parsifal* di Richard Wagner, c'è il giardino di Ravello: luogo mitico della fusione mediterranea tra mente e natura. Il nonno materno di Abbado, Guglielmo Savagnone, insegnava Papirologia nell'Università di Palermo. Cercava tracce di sentimenti antichi nella grafia di culture scomparse: sogni del tempo. Un papirologo è il Doppio scettico di uno storico: crede che ogni interpretazione sia un semplificare la realtà. Studiando le origini dell'imperatore Costantino, Savagnone ne dimostrò le origini plebee. Bertold Brecht, che scrisse "Alessandro Magno andò fino al Gange / Non aveva con sé neanche un cuoco?", ne sarebbe stato contento. Esistono due tipi di interpreti: quelli che scansano i dubbi come mancanza di informazioni, e quelli che fanno dei dubbi le informazioni più importanti. Abbado, appartiene alla seconda categoria; e, in questo, l'influsso del papirologo da lui, bambino, tanto frequentato e ammirato, non è secondario. "Mio nonno aveva rispetto per i bambini: cosa purtroppo molto rara negli adulti". Durante le vacanze estive in Valtournanche, il professore insegnò a Claudio a vedere nella natura una manifestazione simbolica dell'eterno. Dove i segni del tempo sono un paesaggio, la musica è di casa. In casa Abbado, la musica era un paesaggio. Quattro fratelli: Marcello, Claudio, Gabriele e Luciana. Marcello, pianista, fu a lungo direttore del Conservatorio meneghino. Come sempre succede, la fascinazione estrema della musica su Claudio gli rese difficile ridurne il mistero ad un'abilità conclamata. Gli *enfant-prodige* giocano con la musica; e la vita, poi, gioca con loro. In anni di trionfi claudiani non più discutibili, Michelangelo se ne uscì in un eloquente "chi poteva immaginare,

che avrebbe fatto una carriera così brillante?”. Ma la musica, in Claudio, era un paesaggio interiore. Le partiture rimarranno sempre, per lui, un luogo dentro cui poter passeggiare da osservatore e testimone, come in quelle estati col nonno papirologo.

Le vocazioni sofferte, sono conferme della vocazione. Se la musica è una lotta della volontà contro il tempo, non è strano che il tempo voglia contrastarla. Ogni vocazione, ha un testimone: qualcuno che la nota, e ne rende destino la diversità. Il testimone di Claudio, fu Claude Debussy. Antonio Guarneri ne diresse i *Tre notturni* alla Scala. Claudio, venne abbacinato da “*Fêtes*”. Aveva sette anni: per i Pitagorici, il numero del *logos*. “Sentivo di poter entrare in quella musica”. Anche qui, definitivamente, la musica come paesaggio interiore: un luogo da abitare. L’iscrizione al Conservatorio, dopo studi privati, non è immune da resistenze “michelangiolesche”. Si ripete la consueta vicenda dei figli d’arte. I musicisti sanno che la musica è una forza terribile, e può far male. Claudio, poi, è un ragazzo introverso, ben lontano da ciò che si dice un carattere *flamboyant* (“fino ai sedici anni, ho dormito”). Chi osserva le carriere con occhio critico, sa che l’essere troppo dotati può rappresentare un handicap. La lotta di Beethoven col contrappunto ci interessa più del superiore distacco che Saint-Saëns ebbe, fin da bambino, verso i problemi tecnici; per lui, appunto, mai “problemi”, ma solo “tecnica”. La tecnica, invece, è solo una strategia per fare emergere i problemi. Il grande interprete, si sente pronto solo quando non ha più paura di rendere evidenti i propri problemi. L’attrazione di Abbado verso partiture perennemente *in progress*: *Boris Godunov*, *Mac-*

beth, *Simon Boccanegra*, nasce da una simile attitudine. Il Verdi della “trilogia popolare”, rappresenta per certi versi un’evoluzione rispetto al compositore che, nella sua prima trasposizione shakespeariana, sembra far proprio il proposito estetico delle streghe: “Bello è il brutto / E brutto è il bello”. L’intersezione tra genio e mercato, è un campo costellato di croci: opere malamente sepolte. Avesse agito in un sistema meno repressivo, ci avrebbe dato, Verdi, quel *Re Lear* da lui lungamente vagheggiato? Il genio opera dentro le convenzioni del mercato, e le trasforma in problemi. Il divisionismo timbrico del *Macbeth*, come lo esalta Abbado, ne è testimonianza. Allo stesso modo, l’inserzione dell’“*Atto polacco*”, nel *Boris*, è parodia di quelle convenzioni melodrammatiche senza il rispetto delle quali la rappresentazione dell’Opera sarebbe stata impossibile. La tinta traslucida, il *melos* ossessivo, di cui Abbado lo intride, trasforma l’apparente sottomissione del compositore in un atto di orgoglio luciferino.

A Milano, Abbado studia composizione con il Socrate dei didatti: Bruno Bettinelli, noto più per aver estratto vocazioni dalla placenta dello *Zeitgeist*, lo “spirito del tempo”, che per qualità individuali. Per mantenersi agli studi, suona Bach nelle chiese. È un’interpretazione filologica; infatti, gli capita quello che capitava a Bach: di venire interrotto a metà perché la musica dura troppo, e impedisce di ridurre il contatto con Dio ad un tempo ragionevole. A diciotto anni, suona Bach anche di fronte a Toscanini, che non è più un direttore, ma un obelisco dell’antifascismo. Anche sul profeta della Scala ricostruita si profila il fantasma della Forma-Sonata: un direttore antifascista dalle attitudini dittatoriali. Il segno e il significato, in Toscanini, non coincidono: pensa

Claudio. Ci vorrebbe il nonno papirologo, per decifrarlo. Antonino Votto, docente di direzione d'orchestra al Conservatorio, ha subito quell'aspetto del Parmense che Rainer Maria Rilke definirebbe così: "Il bello, è il tremendo al suo inizio". Il superomismo direttoriale, in quei tempi della ricostruzione, affascina un'epoca che ha un disgraziato bisogno di eroi. Guido Cantelli, erede designato di Toscanini, è "un mucchio di mani", secondo il titolo della biografia che gli dedicò Iris: la vedova. Quando muore nel 1956, a trentasei anni, in un incidente aereo, era appena stato nominato alla Scala. In simile contesto di prometei bruciati dal loro stesso fuoco, Abbado si sente fuori posto. Per fortuna, al Conservatorio, la classe di Esercitazioni Orchestrali è tenuta da Carlo Maria Giulini, per il quale l'orchestra è un complesso da camera allargato. Violista con esperienze di quartetto, Giulini insegna l'arte dell'ascolto reciproco. Il direttore suggerisce le linee dentro le quali i musicisti sono liberi di muoversi. La sua faccia, è uno specchio; le sue mani, inviti a liberare il suono interiore. Giulini insegna ad Abbado che c'è un'altra maniera di intendere la direzione d'orchestra. L'altro psicologo, è Carlo Zecchi, che tiene i corsi estivi all'Accademia Chigiana di Siena. Zecchi, da ragazzo, aveva rimbrottato Toscanini per una pausa tenuta troppo a lungo. La logica strutturale delle sue interpretazioni, tutte sul filo di un'analisi armonica e timbrica buona a disingorgare le lutulenze dionisiache, emerge appieno in una *Sinfonia fantastica* con la Filarmonica Cèca per una volta non risolta secondo il punto di vista del *pusher* che ha fornito l'oppio. A Siena, Abbado incontra Zubin Mehta e Daniel Barenboim, cui un incontro in Argentina con Wilhelm Furtwängler aveva fatto esplodere



Il principio speranza

Lavorare con un'orchestra giovanile, è un investimento di tempo. Non si è costretti ad eliminare vecchie usanze, intervenire su prassi consolidate. A concertare orchestre che sono ormai il monumento di se stesse, si rischia di far la parte della lapide. In certi casi, gli errori nelle parti sono diventati tic gestuali degli strumentisti. Le condizioni di lavoro in cui un direttore si trova ad operare, sono quelle che si merita. Anticamente (la natura archeologica di questa riflessione, giustifica l'avverbio) direttori come Leopold Stokowski a Filadelfia, Evgeni Mravinski a Leningrado, o Wilhelm Mengelberg ad Amsterdam, edificavano la propria immagine sonora della musica in decenni di lavoro capillare con gli stessi strumentisti. Karajan, fu l'ultimo satrapo di quest'età ellenica della direzione d'orchestra, pur con una serie di telecamere ad inquadrare, sul suo tempio di Delfi, il motto "conosci te stesso". Abbado riuscì sempre a indurre la sua globalizzanda modernità a quel giro su se stessa necessario a farle scambiare le proprie origini per "le magnifiche sorti, e progressive". La musica, per lui, fu ogni volta educazione allo scambio tra le culture. L'utopia narrata da Platone nella *Repubblica*: che le arti siano prodromi all'etica dell'essere cittadini, trova una sua prima realizzazione



Progettare il passato

Interpretare, significa ripensare. Osservando l'oggetto-partitura da un'altra prospettiva spaziale, il tempo della musica modifica la sua curva. Tra Vienna e Berlino si susseguono, per Abbado, tre integrali beethoveniane, una delle quali dal vivo: a Roma, nel 2001. Fu compito di un ammiratore di Furtwängler, il traghettare il titano di Bonn nei territori del ripensamento critico. Il Beethoven di Abbado significa, via via, depurazione dei gesti drammatici, in favore delle loro conseguenze strutturali. Una nuova edizione critica rimuove parecchie incrostazioni testuali. L'esito è un organico ridotto, ma una maggiore violenza espressiva, per la lotta tra famiglie strumentali non più amalgamate da quell'epica del suono che era prerogativa dei Romantici. Abbado mostra le tracce, in Beethoven, di tutte le tradizioni precedenti; allo stesso tempo, ne porta alla luce l'elemento più innovativo: la destrutturazione; lo spostamento continuo dell'asse di equilibrio, per cui minimi incisi, accenti fuori posto, irrorano un materiale generico di inaudite potenzialità. Appoggiature armoniche, ambiguità metriche, pause a cuspide di intere linee musicali: sono strategie del togliere, dell'alludere; se l'esito è monumentale, la causa sta nelle nostre aspettative disilluse,



Discografia

Se la fama di un direttore si evince dalle edizioni pirata delle sue esecuzioni, allora Claudio Abbado è famoso. Alcune di queste registrazioni live sono state effimeri bagliori, ma se ne è dato conto stante il loro valore documentario (ve ne sono di esoteriche, e perite al momento della nascita). Per il resto, Abbado ha pianificato il proprio catalogo con molta attenzione, consegnando al disco solo ciò che aveva lungamente maturato; confrontare i suoi ritorni sugli stessi brani, è uno studio sull'evoluzione interiore di un grande interprete. Da quando il mercato del disco langue, si sono infittite le ristampe, nella convinzione che cambiando la confezione il prodotto divenga più appetibile; qui, ci si è dannati a rendere conto di tutte le segnature alternative, correggendo anche gli errori di precedenti discografie. Nel capitolo "video" si riportano anche dei VHS mai trasmigrati nel formato imperituro del CD: sono momenti alti, e crediamo che esistano tuttora talebani del nastro, magari armati di forbici e colla per quando il tempo presenta il proprio aspetto irredimibile. La discografia che presentiamo è la più completa possibile; ma non garantiamo che qualcuno, magari in Giappone, non possieda reperti a noi inavvicinabili.

Johann Sebastian Bach

Concerto per quattro clavicembali BWV 1065; *Concerto per clavicembalo BWV 978*
- Claudio Abbado, Luigi Ferdinando Tagliavini, Bruno Canino, Antonio Ballista
- Orchestra d'Archi dell'Angelicum, Alberto Zedda
- Angelicum STA 8911

La Passione secondo Matteo BWV 244 - Christine Schäfer, Anne Sophie von Otter, Peter Schreier, Simon Keenlyside, Andreas Schmidt, Peter Mattei - Coro della Radio Svedese; Tölzer Knabenchor
- Orchestra Filarmonica di Berlino
- Musicom 9835-37; 9802-04

Da La Passione secondo Matteo BWV 244:
"Kommt, ihr Töchter, helft mir Klagen";
"Wir setzen uns mit Tränen nieder" - Co-

ro di Milano della RAI - Orchestra Sinfonica di Milano della RAI
- Nota Blu 93 5099 1/2

Messa in si minore BWV 232 (selezione) - Veronica Gens, Anne Sophie von Otter, Charles Workman, Simon Keenlyside, Franz Joseph Selig - Coro della Radio Svedese - Solisti dei Berliner Philharmoniker
- Musicom (senza segnature)

Concerti Brandeburghesi BWV 1046-1051
- Orchestra del Teatro alla Scala
- Fabbri editori GMN-33

Concerti Brandeburghesi BWV 1046-1051
- Orchestra Mozart - Giuliano Carmignola, Konzertmeister
- DG 477 8908-6

Fuga Ricercata a sei voci da "Un'offerta mu-



Indice dei nomi

- Abbado Daniele: 180
Abbado Gabriele: 4
Abbado Luciana: 4
Abbado Marcello: 4
Abbado Michelangelo: 3-4, 17-18
Abreu José Antonio: 201-203
Accardo Salvatore: 99
Adorno Theodor Ludwig Wiesengrund: 8, 68, 75
Adriano, imperatore: 149
Albrecht Gerd: 147
Alessandro Magno: 4
Andersen Hans Christian: 164
Arbasino Alberto: 97
Argerich Martha: 28, 205, 207
Ashkenazy Vladimir: 159
Auber Daniel François Esprit: 53
Auden Wystan Hugh: 154
Avvakum Petrovic: 70
- Bach Johann Sebastian: 6, 18, 76, 100, 174, 179, 189, 205
Bachtin Michail: 96
Badini Carlo Maria: 64, 204
Bakunin Michail: 95
Balakirev Milij Alekseevič: 72
Ballista Antonio: 18
Balocchi Luigi: 96
Barbaja Domenico: 125
Barenboim Daniel: 7, 11, 41, 73, 159, 161
Bartók Béla: 20, 68
Battle Kathleen: 170
Baudelaire Charles Pierre: 85, 95, 136
Baumgarten Alexander Gottlieb: 211
Beethoven Ludwig van: 3, 5, 22, 27-29, 35, 38, 57-58, 62, 73, 83-84, 92, 96, 126, 132, 135, 137, 148, 161, 167, 173-175, 178, 180-181, 185, 191, 202, 206, 215
Belli Domenico: 167
Bellini Vincenzo: 94, 156
Benda Jiří: 149
Benjamin Walter: 103
Berg Alban: 23, 38-39, 51, 60-62, 74, 82, 84-85, 116, 131, 160-162, 198
Bergman Ingmar: 122
Berio Luciano: 111, 113, 121, 189
Berlioz Hector: 72, 79-81, 141-142, 144, 147, 154, 157-158, 210, 213
Bernhard Thomas: 106
Bernstein Leonard: 22, 73, 132, 214
Bettinelli Bruno: 6
Birtwistle Harrison: 114, 154
Bizet Georges: 65-68
Blacher Kolja: 186
Blake William: 171
Blavatsky Helena Petrovna: 135
Bloch Ernst: 81
Böcklin Arnold: 192
Bogianckino Massimo: 43
Bondy Luc: 129
Borges Jorge Luis: 144, 171
Boulez Pierre: 13, 61, 69, 80, 84-85, 104, 109
Brahms Johannes: 12, 28, 58, 126, 137-138, 150, 158, 163, 176-179, 181, 210
Branagh Kenneth: 156
Brecht Bertolt: 4, 52, 55, 97, 159
Britten Benjamin: 143, 158
Bronzi Enrico: 204
Brook Peter: 155, 181
Bruckner Anton: 53, 58, 81, 90-91, 117-118, 126, 188, 199, 212-215
Brunello Mario: 204
Bruson Renato: 31

- Bufalino Gesualdo: 172
 Bulgakov Michail: 146
 Buñuel Luis: 147-148
 Burgess Anthony: 96
 Burri Alberto: 111
 Busoni Ferruccio: 16, 145-147
 Byrd William: 158
 Böhm Karl: 73
 Büchner Georg: 159-163
 Bülow Hans von: 178
- Cacciari Massimo: 103
 Cacoyannis Mihalis: 154
 Calasso Roberto: 149
 Cambi Luisa: 18
 Campanini Cleofonte: 16
 Camus Albert: 9
 Canetti Elias: 61, 106
 Canino Bruno: 18
 Cantelli Guido: 7
 Capanna Mario: 36
 Cappelli Gilberto: 109
 Cappuccilli Piero: 31
 Capuçon Gautier: 186
 Capuçon Renaud: 186
 Carbonare Alessandro: 207
 Carmignola Giuliano: 204, 208
 Carreras José: 31
 Carter Elliot: 113
 Caruso Enrico: 98
 Casella Alfredo: 16
 Castellani Renato: 26
 Castellucci Romeo: 155
 Castro Fidel: 52, 182
 Celibidache Sergiu: 22, 100
 Cerha Friedrich: 61, 112
 Césanne Paul: 12
 Chailly Luciano: 37
 Chatwin Bruce: 17
 Chausson Ernest: 105
 Che Guevara (de la Serna Ernesto Guevara): 52
 Checov Anton: 146
 Chéreau Patrice: 161
 Cherubini Luigi: 24
 Chevalier Maurice: 169
 Chopin Fryderyk: 28, 54
 Christ Wolfram: 186
 Ciaikovski Piotr Il'ic: 12, 22-23, 61, 86-88, 157, 159, 211-212
- Ciani Dino: 28
 Cimarosa Domenico: 208
 Coleridge Samuel: 16
 Corigliano John: 151
 Costantino, imperatore: 4
 Couperin François: 78, 187
 Crepax Guido: 17
 Cruz Luciano: 53
- Da Ponte Lorenzo: 180
 Dallapiccola Luigi: 115
 Daniélou Jean: 152
 De Bosio Gianfranco: 123
 Debussy Claude: 5, 77-78, 85, 104-105, 165, 187-188, 205
 Delman Vladimir: 214
 De Lullo Giorgio: 32, 51
 De Nerval Gerard: 146
 De Sabata Victor: 57
 Diaghilev Sergej: 17, 127
 Diamond Peter: 66
 Dick Philip: 64
 Dodin Lev: 150, 181
 Domingo Plácido: 31
 Donizetti Gaetano: 32, 57
 Dostoevski Fëdor: 86, 116-117, 184
 Dowland John: 158
 Drese Helmut Claus: 107
 Dresen Adolf: 128-129
 Dreyer Carl: 147
 Dryden John: 153
 Dudamel Gustavo: 203, 211
 Dvořák Antonín: 159, 181
- Eggert Moritz: 162
 Eisenstein Sergej: 17, 113
 Elgar Edward: 159
 Eliot Thomas: 81, 149
 Elisabetta d'Austria-Ungheria: 123
 Eraclito: 154
 Eschilo: 149
 Euripide: 149, 153
 Federico II di Prussia: 148
 Ficino Marsilio: 153
 Filippini Rocco: 99
 Fischer Ivan: 149
 Flaubert Gustave: 72
 Francescatti Zino: 185
 Francesco Giuseppe I d'Austria: 123, 198
 Freni Mirella: 31

- Freud Sigmund: 107, 128
 Furrer Beat: 113, 162
 Furtwängler Wilhelm: 7-9, 13, 38, 75,
 173-174, 185

 Gaber Giorgio: 35
 Gabrieli Andrea: 18, 100, 103
 Gabrieli Giovanni: 18, 32, 35, 100, 103,
 186
 Gandolfi Romano: 126
 Ganz Bruno: 152
 García Manuel: 98
 Garden Mary: 60, 70, 113
 Gavazzeni Gianandrea: 36, 43
 Geminiani Francesco: 3
 Gesualdo da Venosa: 200
 Géricault Théodore: 211
 Ghedini Giorgio Federico: 16, 18-19
 Ghiringhelli Antonio: 36-37
 Gielen Michael: 161
 Giraldi Cinzio Giovan Battista: 156
 Giuliani Carlo Maria: 7, 19
 Giuranna Bruno: 99
 Gödel Kurt: 37
 Goethe Johann Wolfgang von: 62, 70, 81,
 142-143, 145-147, 161, 166-167
 Gogol' Nikolaj: 69, 80
 Gorbaciov Michail: 93
 Gorky Maxim: 52
 Gossec François-Joseph: 215
 Gozzi Carlo: 16
 Grassi Paolo: 42-45, 64
 Greenaway Peter: 156
 Grossmann David: 112
 Grüber Klaus Michael: 117
 Guareschi Giovanni: 54
 Guarnieri Antonio: 5, 105, 205
 Gubaidulina Sofia: 109, 112
 Guiraud Ernest: 66
 Gulli Franco: 18
 Gutman Natalia: 155, 186

 Haitink Bernard: 192
 Händel Georg Friedrich: 151, 167, 208
 Handke Peter: 112
 Hanslick Eduard: 176
 Hasse Johann Adolf: 167
 Haubenstock-Ramati Roman: 114
 Haydn Franz Joseph: 111, 153, 168-169,
 174, 208

 Haydn Michael: 130
 Hegel Georg Wilhelm: 39
 Heidegger Martin: 34
 Heisenberg Werner: 30
 Henze Hans Werner: 115, 140, 154
 Herder Johann Gottfried: 135
 Herzog Werner: 162
 Hindemith Paul: 15, 20, 46, 75, 140, 169,
 185
 Hitler Adolf: 2, 152
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 61, 78
 Hofmannsthal Hugo von: 127
 Holborne Antony: 158
 Hölderlin Friedrich: 55, 58, 101-102, 136-
 141, 148
 Holliger Heinz: 139
 Hugo Victor-Marie: 158
 Huillet Danièle: 154
 Hume Tobias: 158

 Isaac Henryk: 19
 Ives Charles: 85
 Jacobs René: 153
 Janáček Leoš: 74-75, 116-117
 Jernek Karel: 38
 Johnson Russell: 187
 Joyce James: 111, 206
 Judd James: 93

 Kallman Chester: 154
 Kandinsky Vasili: 111
 Kant Immanuel: 91
 Karajan Herbert von: 1, 11, 24, 26, 30-31,
 89, 185-186
 Kertész István: 16
 Kieślowski Krzysztof: 154
 Kirchner Alfred: 127
 Kleiber Carlos: 73, 100
 Klemperer Otto: 11, 26, 189
 Klinger Max: 137, 181
 Kocsis Zoltán: 109
 Kokoschka Oskar: 159
 Korsakov Sergej: 95
 Koussevitzky Serge: 13-14
 Kozintsev Grigorij: 211
 Krafft-Ebing Richard von: 128
 Kraus Karl: 10, 57, 107, 123
 Krauss Clemens: 11, 94
 Krips Josef: 11
 Křenek Ernst: 2, 113

- Kubelík Rafaél: 42, 185
 Kubrick Stanley: 79
 Kurosawa Akira: 156
 Kurtág György: 108, 113, 139, 150-151

 Lacan Jacques: 13
 Lamm Pavel: 70
 Lampe Jutta: 139
 Lanner Josef: 112
 Legge Walter: 26
 Lenau Nikolaus: 147
 Levine James: 152
 Ligeti György: 46, 84, 109, 111, 140, 154
 Liszt Franz: 94, 111, 135-136, 144-145, 147, 150, 163, 181
 Ljubimov Juri: 54, 70
 Locatelli Pietro Antonio: 3
 Lubitsch Ernst: 62, 148
 Lutoslawski Witold: 113
 Luzzati Emanuele: 123

 Maazel Lorin: 73
 Mackerras Charles: 116
 Maderna Bruno: 18, 111-112, 138-139
 Maeterlinck Maurice: 165
 Magrelli Valerio: 112
 Mahler Alma: 61, 143, 195
 Mahler Gustav: 2, 10, 24-28, 35, 37-39, 52, 57-58, 60-61, 69, 77, 83-85, 90-93, 107, 115, 119-122, 124, 143-144, 161, 163-164, 166, 170, 181, 184, 187-200, 203, 208, 212, 214
 Majakovski Vladimir: 55
 Malipiero Gian Francesco: 19
 Mander Francesco: 15
 Mann Thomas: 23, 147-148
 Mantegna Andrea: 189
 Manzoni Alessandro: 49
 Manzoni Giacomo: 23, 140
 Marenzio Luca: 49
 Mariani Angelo: 180
 Marsalis Wynton: 170
 Marx Karl: 3, 52, 92, 159
 Masur Kurt: 132
 Matheuz Diego: 204
 Mehta Zubin: 7-8, 11-12, 22, 73
 Méhul Étienne Henri (Nicolas): 215
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 76-79, 81, 119, 126, 156, 185, 210
 Mengelberg Wilhelm: 89, 195

 Messiaen Olivier: 46, 114
 Meyer Sabine: 186
 Milhaud Darius: 96
 Miller Jonathan: 130, 168
 Milstein Nathan: 42
 Minetti Bernhard: 147
 Mitropoulos Dimitri: 21-24, 40, 57
 Mollo Stefano: 119
 Monteverdi Claudio: 18, 35, 56, 76, 82, 100, 151, 153, 166
 Morley Thomas: 158
 Mottl Felix: 124
 Mozart Wolfgang Amadeus: 12, 22-23, 28, 35, 56, 82-83, 86, 110, 130-131, 149, 161, 163, 166, 168, 180-181, 185, 203-204, 207-211, 214, 216
 Mravinski Evgeny: 89
 Murnau Friedrich: 51
 Musil Robert: 92
 Mussorgski Modest: 70-73, 116, 126-127, 150

 Negri Gino: 107
 Nesterenko Evgeny: 31
 Nietzsche Friedrich Wilhelm: 23, 65-66, 78, 165, 178, 206
 Nono Luigi: 19, 27-28, 36, 52-56, 58, 60, 95, 99-105, 109-110, 112-114, 132, 136, 139, 144, 163, 165, 186-187
 Norman Jessye: 85
 Norrington Roger: 157
 Nouvel Jean: 187

 Olivier Laurence: 156
 Olmi Ermanno: 156, 181
 Ozawa Seiji: 73, 93, 147

 Pahud Emmanuel: 186
 Paisiello Giovanni: 208
 Palestrina Pier Luigi da: 49
 Pascal Blaise: 171, 206, 208
 Paul Jean: 193
 Pavese Cesare: 52, 112, 149
 Pepys Samuel: 158
 Perezani Paolo: 115
 Pergolesi Giovanni Battista: 18, 76, 130, 153, 167, 186, 204
 Peri Jacopo: 167
 Petracchi Franco: 99
 Piano Renzo: 100, 103, 132, 216-217

- Pires Maria João: 207
 Piscator Erwin: 55
 Pitagora: 215
 Playford John: 158
 Polanski Roman: 147-148
 Pollini Maurizio: 22, 28, 54-55, 100
 Ponnelle Jean-Pierre: 33-34, 36, 47, 123
 Posch Alois: 186
 Poulenc Francis: 96, 158
 Previn André: 73
 Price Margaret: 31
 Prokofiev Sergej: 16-17, 23, 87, 157-158, 211
 Proust Marcel: 80, 170
 Puccini Giacomo: 16, 122
 Purcell Henry: 153-154, 158

 Quasimodo Salvatore: 113

 Rabano Mauro Magnenzio: 143
 Rachmaninov Sergej Vasilievic: 111
 Ramey Samuel: 98
 Rattle Simon: 147
 Ravel Maurice: 78-79, 81, 97, 205
 Reck Stefan Anton: 93
 Reger Max: 138, 159, 161, 163, 181
 Rhim Wolfgang: 36
 Richard André: 103
 Rihm Wolfgang: 109-111, 140, 161-163, 166, 186
 Rilke Rainer Maria: 7, 192
 Rimbaud Arthur: 8, 52
 Rimski-Korsakov Nicolaj: 69-70, 72, 126-127, 150
 Roijko Uro: 114
 Roller Alfred: 84, 122
 Ronconi Luca: 62, 64, 96, 123, 129
 Rossini Gioachino: 16, 18, 33, 46-48, 96-98, 123, 125
 Roversi Monaco Fabio: 204
 Rückert Friedrich: 194
 Ruiz Edicson: 203

 Sacher-Masoch Leopold von: 33
 Satie Erik: 96, 151
 Savagnone Guglielmo: 4
 Savagnone Maria Carmela: 2
 Savinio Alberto: 168
 Scarlatti Alessandro: 18, 20
 Scharoun Hans: 133, 171

 Scherchen Hermann: 11, 20, 112
 Schnittke Alfred: 114, 121
 Schönberg Arnold: 2, 58, 60, 62, 68, 93, 101-102, 111, 116, 147, 161, 165-166, 174, 177, 179, 197
 Schönberg Nuria: 110
 Schreker Franz: 2
 Schubert Franz: 20, 38, 52, 58, 65, 112, 119-121, 123-126, 139, 150, 158, 161, 163-164, 189, 206, 214
 Schumann Robert: 76, 79, 121, 125-126, 142-143, 181, 209-210
 Schütz Heinrich: 118
 Schwind Moritz von: 2
 Sebald Winfried Georg: 112
 Serafin Tullio: 40
 Serkin Rudolf: 82-83
 Seurat Georges: 187
 Shakespeare William: 99, 153, 155-156, 158
 Shostakovich Dmitri: 126, 147, 158, 164, 170, 203, 211
 Sibelius Jean: 84, 185
 Signac Paul: 187
 Simpson Christopher: 158
 Skrjabin Aleksandr Nikolaevič: 46, 58, 135-136, 150, 164, 211
 Solomon Maynard: 202
 Solti Georg: 73, 158
 Stein Peter: 105, 147, 149, 155, 172, 181
 Stemme Nina: 188
 Stockhausen Karlheinz: 80, 112, 139, 210
 Straub Jean-Marie: 154
 Strauss Richard: 11, 16, 127-128, 138, 150, 158, 168-169, 181, 188, 190, 192
 Stravinski Igor: 20, 22, 32, 48, 68-69, 88, 90, 95-96, 127, 145-148, 151-152, 154, 169-170, 185
 Strehler Giorgio: 40-43, 51, 94, 105
 Stroppa Marco: 109, 113
 Swarowsky Hans: 10, 12
 Syberberg Hans-Jürgen: 147
 Szabó István: 147

 Tagliavini Ferruccio: 18
 Talich Václav: 116
 Tarkovsky Andrej: 70, 110, 113, 147-148, 183
 Tartini Giuseppe: 3
 Tedeschi Rubens: 18

- Theodor Carl: 61
 Thomas Dylan: 146
 Tieck Ludwig: 156
 Tiziano: 206
 Tolstoj Lev Nikolaevič: 86
 Toscanini Arturo: 6-7, 57, 82, 98, 184-186
 Trakl Georg: 154
 Turner William: 211
- Vaccaj Nicola: 26
 Varèse Edgard: 71
 Vecellio Tiziano: 206
 Vedova Emilio: 113
 Verdi Giuseppe: 6, 18, 21, 29-30, 40-41, 48, 51-52, 64, 68, 123, 151, 156, 166-168, 182, 186
 Veronese Paolo: 168
 Veronesi Umberto: 207
 Virgilio Publio Marone: 154
 Visconti Luchino: 29
 Vitez Antoine: 104
 Vizioli Stefano: 180
 Votto Antonino: 7, 98
- Wagner Richard: 4, 38-40, 71, 94-96, 98, 104, 133, 136, 155, 164-165, 167, 170, 172, 176-177, 181, 185
 Wajda Andrzej: 162
 Walter Bruno: 22
 Wand Günter: 214
 Weber Carl Maria von: 75, 158, 185
 Weber Max: 35
 Webern Anton: 12, 19-20, 84, 108, 119, 155, 161, 163, 198
 Welles Orson: 156
 Welsch-Möst Franz: 93
 Wernicke Herbert: 70
 Wilde Oscar: 67
 Wolf Christa: 91, 149
 Wolf Hugo: 158
- Xenakis Iannis: 115, 149, 210
- Yourcenar Marguerite: 61, 97, 149
- Zecchi Carlo: 7
 Zedda Alberto: 18
 Zemlinsky Alexander von: 2



Indice-sommario

Da Berlino a Milano: la Philharmonie e un lontano Alcázar.	1
Il <i>tractatus logico-melismaticus</i> di Swarowsky	10
Apprendistato e prime esperienze di Claudius Meister.	15
La Scala: la scienza armonica del troppo umano.	32
<i>An age of anxiety</i> : con possibile catarsi	50
Pellegrino in terra ospitale	59
Il principio speranza.	89
Ritorno in Kakania	106
Sotto tutti i cieli di Berlino.	132
Progettare il passato	173
La terra fertile dei suoni	180
La musica del mondo	200
Sul limitare del tempo	206
<i>Nota bibliografica</i>	218
<i>Discografia</i>	221
<i>Indice dei nomi</i>	257