

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 pugnalarlo 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

- Kubelik Rafael: 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