

ALESSANDRO CAZZATO

La lanterna magica

Percorsi tra Musica e Letteratura
da Euripide a Stravinskij



PREFAZIONE

Il presente testo si può collocare a pieno titolo nel filone degli studi culturali che, sviluppati dalla metà del secolo scorso, costituiscono attualmente un importante campo di interesse per l'indagine dei rapporti tra musica e letteratura. Si tratta di ricerche che rivolgono la loro attenzione all'interazione costante della musica con l'espressione verbale, declinata attraverso le più svariate forme letterarie del racconto, della poesia, del mito.

Il *fil rouge*, la linea che relaziona profondamente l'insieme eterogeneo dei saggi qui presentati, è infatti quella del rapporto tra parola e musica. La coesistenza ed equiparazione dei due ambiti ci porta, in prima istanza, a riflettere sul fatto che la possibilità di un rapporto, di una relazione e dunque di un dialogo tra due campi debba avere sempre come premessa la condivisione di un linguaggio comune, sia esso di tipo verbale-sintattico o puramente simbolico. Il legame profondo tra musica e parola trova in effetti, fin dalle antiche cosmogonie, una comune radice nel concetto di *suono*. La parola primigenia, il Verbo, era esso stesso suono; il legame tra parola e musica si esprimeva dunque attraverso una soluzione totale di coincidenza, di continuità, declinandosi solo successivamente e storicamente nella distinzione tra suono parlato e suono intonato.

Un secondo elemento che relaziona profondamente i due settori è il comune e imprescindibile svolgersi nel *tempo*: la

parola come la musica sono artefici di una narrazione che è, per sua natura, strettamente legata alla dimensione temporale.

Ma consideriamo anche la presenza della dimensione *spaziale* nella parola e nella musica. La forma, letteraria o musicale che sia, implica la partecipazione di un terzo soggetto: colui che ascolta, anche se silenziosamente attraverso la lettura. Solamente attraverso questo terzo soggetto si rende possibile il riconoscimento del significato. La dimensione *spaziale* si manifesta attraverso la messa in atto di funzioni strettamente legate alla memoria a breve e lungo termine; ha bisogno dunque di un soggetto che sviluppi relazioni continue con ciò che ha appena ascoltato e previsioni continue su ciò che ascolterà di lì a poco. Pertanto l'articolazione temporale, che sembrava non potersi sottrarre alla spietata logica del divenire lineare, si trasforma gradualmente in un reticolo di ricordi, associazioni, che fissano nello spazio della memoria la "forma" letteraria o musicale. Il tempo, allora, si libera e interagisce con lo spazio dell'immaginazione. È questa la magia che accomuna l'ascolto musicale e letterario.

Il tempo della narrazione, nel testo di Cazzato, viene trattato con la logica della simultaneità propria della modernità. Il contesto letterario di partenza, il tema che caratterizza ogni singolo capitolo, è infatti trattato quale *pre-testo* per suggerire ed effettuare salti nel tempo, per aprire finestre spazio-temporali attraverso libere associazioni, echi, che solo una dimensione non lineare della narrazione può sviluppare.

La considerazione della costruzione del senso ci porta ad un ultimo punto di riflessione, ossia il valore comunicativo delle due arti. Entrambe infatti attivano processi espressivi profondi fatti di analogie, rimandi al vissuto personale, vitale, emotivo. Letteratura e musica possiedono un contenuto esplicito fatto di oggetti – le parole e i suoni – ed uno implicito che si costruisce nell'immaginazione del fruitore, nella risposta emozionale di colui che ascolta. Il contenuto implicito è soggettivo sebbene, nel contempo, possa essere condiviso con al-

Capitolo 2

SATIRA ANTICA, SPETTACOLI MODERNI

Che posto ebbe la satira musicale nella vita degli antichi Greci e Romani? Dell'arte musicale greca molto è oscuro ma la volontà di annotare, con gusto mordace e moraleggiante, e tramandare gli avvenimenti fu propria della letteratura pseudo-storica, dai grandi scrittori ai prosatori minori.

L'antica disputa tra auleti e citaristi, che fece scendere in campo i talenti di Marsia e Apollo tra evocazioni di elegiache cetre quali Anfione, Orfeo e Terpandro contro l'effervescenza auletica del ditirambo, forse non è ancora risolta nella moderna diatriba tra "classico" e jazz!

L'aristocratica ed elegante *lyra*, *snob* nelle sue belle linee, permetteva il canto (pur con qualche illustre vittima: Terpandro, antico Paganini con voce rossiniana, già inviato a Sparta dall'oracolo di Delfi per ripristinare, a suon di musica, l'ordine pubblico, morì soffocato da un fico lanciategli in bocca dal pubblico in un largo "do di petto") mentre il barbaro e *kitsch* *aulòs* frastorna, gracida e gonfia le gote. Sofocle raccontava che il piccolo Ermete inventò la *lyra* dal guscio di testuggine, miracolosamente tramutando «in un vaso di gaudio un animale spento», mentre i satiri di Sileno coprivano le divine note schiamazzando a caccia a suon di *aulòs*; Cicerone amava sottolineare la cultura dei citaristi-cantori elleni (Epaminonda *in primis*), Marziale decantò l'invenzione del plectro, Giovenale denunciava la pericolosa influenza della pratica strumentale sulle

Capitolo 1

LA TRAGEDIA DI ELETTRA.
VARIAZIONI SUL MITO

Il mito della vendetta di Elettra e Oreste, figli di Agamemnone, sugli uccisori del padre (la fedifraga moglie Clitemnestra e l'amante Egisto) è *epos* trasversale tra Eschilo, Sofocle ed Euripide, i grandi tragici greci che, nelle rispettive opere, enfatizzando le diverse componenti del dramma, i personaggi, le azioni, gli esiti, offrono una visione prismatica dell'episodio centrale: l'*ekdikesis*, il gesto risolutivo, e in sé concluso, del castigo, garanzia di punizione contro il torto subito, secondo il codice della legge. Codice di quale legge?

Innanzitutto quella della morale pubblica di fronte al pubblico del teatro del secolo d'oro di Atene che, nella resa drammatica della vicenda, già pregusta l'esito funesto e liberatorio, il gesto coraggioso e fatale che, sul piano letterario, trae forza proprio dal devastante rapporto tra il vendicatore e il suo codice, tra la condanna e l'idea del "diritto", scritto o consuetudinario che sia, nel culto della *Nemesis* – letteralmente "giusta ira contro chi viola l'ordine" – già vivo e attivo nella più antica mitologia. E se Eschilo, in *Coefore*, resta rigidamente ancorato al codice morale, in *Elettra* Sofocle ed Euripide arricchiscono il tema della vendetta con sfumature psicologiche, esaltando sempre più la forza vendicativa femminile fino a fare della protagonista una *figura tragica* per eccellenza.

Capitolo 2

SATIRA ANTICA, SPETTACOLI MODERNI

Che posto ebbe la satira musicale nella vita degli antichi Greci e Romani? Dell'arte musicale greca molto è oscuro ma la volontà di annotare, con gusto mordace e moraleggiante, e tramandare gli avvenimenti fu propria della letteratura pseudo-storica, dai grandi scrittori ai prosatori minori.

L'antica disputa tra auleti e citaristi, che fece scendere in campo i talenti di Marsia e Apollo tra evocazioni di elegiache cetre quali Anfione, Orfeo e Terpandro contro l'effervescenza auletica del ditirambo, forse non è ancora risolta nella moderna diatriba tra "classico" e jazz!

L'aristocratica ed elegante *lyra*, *snob* nelle sue belle linee, permetteva il canto (pur con qualche illustre vittima: Terpandro, antico Paganini con voce rossiniana, già inviato a Sparta dall'oracolo di Delfi per ripristinare, a suon di musica, l'ordine pubblico, morì soffocato da un fico lanciategli in bocca dal pubblico in un largo "do di petto") mentre il barbaro e *kitsch* *aulòs* frastorna, gracida e gonfia le gote. Sofocle raccontava che il piccolo Ermete inventò la *lyra* dal guscio di testuggine, miracolosamente tramutando «in un vaso di gaudio un animale spento», mentre i satiri di Sileno coprivano le divine note schiamazzando a caccia a suon di *aulòs*; Cicerone amava sottolineare la cultura dei citaristi-cantori elleni (Epaminonda *in primis*), Marziale decantò l'invenzione del plectro, Giovenale denunciava la pericolosa influenza della pratica strumentale sulle

Capitolo 13

RICEZIONI LETTERARIE DELL'OPERA MOZARTIANA NEL NOVECENTO

«*E dov'è la morte?* – chiesi. *Sta arrivando* – replicò l'altro. E dal vuoto del teatro udii sonare una musica bella e terribile, la musica del *Don Giovanni* che accompagna la comparsa del convitato di pietra. Le note gelide squillavano paurosamente nell'ambiente spettrale come venissero dall'aldilà. *Mozart!* – pensai, evocando le visioni più care e più elevate della mia vita. Allora scoppiò dietro di me una risata limpida e gelida, da un mondo di dolori sofferti, sorto dall'allegria degli dèi. Mi voltai beato e gelato da quella risata ed ecco passare Mozart sorridendo e avvicinarsi tranquillamente alla porta di un palco, aprirla ed entrare. Per parte mia lo seguii avidamente, quel dio della mia gioventù, quella meta perpetua del mio affetto e della mia venerazione. La musica continuava. Mozart si affacciò al parapetto del palco: il teatro invisibile era avvolto in una tenebra senza limiti». Espressione del disagio della Germania che s'incamminava sinistramente verso il nazismo, il *Lupo della steppa* (1927) di Hermann Hesse segna anche quella frattura interiore – operata in lui dalla rigida educazione pietista ricevuta – tra istinto e morale, quest'ultima sempre più avvertita come sovrapposizione falsificata, incrostazione sulla vera natura umana. Haller, il protagonista del romanzo, *alter ego* dello stesso scrittore, consuma la propria follia in un visionario «teatrino magico (solo per pazzi)». Ac-

Capitolo 16

BEETHOVEN E IL PENSIERO DI KANT

Aderendo con slancio sin dalla giovinezza al movimento innovatore dell'*Aufklärung*, Beethoven entrò presto in contatto con i principi fondamentali della morale kantiana; la visione laica e prometeica dell'Illuminismo tedesco – «sapere aude!» esemplifica Kant, parafrasando Orazio – trovò proprio in Beethoven la massima realizzazione.

La relazione tra le opere di un musicista e il pensiero che le genera è spesso problematica. Ma il rapporto con Kant è tutt'oggi affascinante perché investe direttamente il nucleo centrale del pensiero musicale beethoveniano: l'evoluzione della *forma-sonata* e il conflitto libertà/natura.

La *forma-sonata* di Haydn era ancora, alla fine del Settecento, uno strumento narrativo ricco di potenzialità: in una cornice di matrice illuministica, i sentimenti trovano ampio spazio, la musica percorre un avventuroso percorso di cui il musicista tiene ben salde le fila. Ciò nonostante è un'arte che rimane nell'ambito dell'espressione degli *affetti* e dell'articolazione del sentimento, seppur nelle sue mobili sfaccettature. Se vi è “conflitto” esso deve sempre ricomporsi; è opera narrativa, non dialettica.

Per spiegare il rapido evolversi della *forma-sonata* nell'arco di una ventina d'anni risulta piuttosto utile la filosofia kantiana e, in particolare, il suo senso della libertà, intesa come libertà di conoscere – rientrando ancora nella civiltà del-

INDICE DEI NOMI

- Abraham a Sancta Clara: 19
Agrippina Minore: 15
Alcibiade: 13
Alfano Franco: 45
Alfieri Vittorio: 10
Algarotti Francesco: 34, 36
Andersen Hans Christian: 87
Aristofane: 13
Aristotele: 13, 121
Arnim Achim von: 86
Attardi Francesco: 48-49
Aulo Gellio: 27
- Bach Johann Sebastian: 4-5, 27-32, 36, 77, 112-113, 119-120, 122, 124-126, 128, 131
Bakunin Michail: 107
Barilli Bruno: 88
Barthes Roland: 133-134
Bassi Luigi: 45
Baudelaire Charles Pierre: 122, 127
Beaumarchais Pierre Augustin Ca-ron de: 42
Beethoven Karl: 4, 70-78
Beethoven Kaspar Karl: 70
Beethoven Ludwig van: 4, 7, 42, 51, 53, 58, 63-78, 95, 98, 112-113, 122
Berio Luciano: 131, 134-135
- Berlioz Hector: 5, 100, 122
Biber Heinrich Ignaz Franz: 20, 36
Bishop Henry Rowley: 45
Boccherini Luigi: 112
Boezio Severino: 19
Boito Arrigo: 113
Bontempelli Massimo: 124
Bossi Mario Enrico: 112
Braga Gaetano: 112
Brahms Johannes: 113, 122
Brentano Bettina: 67
Brentano Clemens: 4, 67, 85-86
Brighenti Pietro: 79
Brosses Charles de: 34
Busoni Ferruccio: 80
Byron George Gordon: 45, 94
- Čajkovskij Pëtr Il'ič: 20, 87
Caligola, imperatore: 14, 16
Calvino Italo: 5, 54, 81, 131-135
Caproni Giorgio: 56
Carducci Giosuè: 94
Carli Gian Rinaldo: 34
Casella Alfredo: 22
Celan Paul: 127
Cherubini Luigi: 97
Chopin Fryderyk: 5, 7, 88-90, 100, 102, 112
Cicerone Marco Tullio: 12, 14

- Cinesia: 13
 Claudio, imperatore: 15
 Clementi Muzio: 113
 Corcos Emma: 115
 Cranach Lucas: 30
 Croce Benedetto: 115
- d'Agoult Marie: 100
 d'Annunzio Gabriele: 5, 113, 116
 d'Avalos Francesco: 65
 Da Ponte Lorenzo: 6, 41-42, 45
 Dante Alighieri: 103-104
 Dargomyzskij Aleksander Sergeevič: 52
 De Chirico Andrea (vedi Savinio Alberto)
 De Gamerra Giovanni: 55
 De Quincey Thomas: 127
 De Sanctis Francesco: 5, 103-105
 Debenedetti Giacomo: 129
 Debussy Claude: 55, 87
 Delacroix Eugène: 52, 100
 Delibes Léo: 45
 Dounias Minos: 37
 Dumas Alexandre (figlio): 5, 100-102
 Dumas Alexandre (padre): 45, 101
 Dupin Aurora (vedi George Sand)
 Duplessis Marie: 100
 Dürer Albrecht: 30
 Dvořák Antonín: 87
- Eliot Thomas Stearns: 28, 53
 Enrico IV, re di Francia: 21
 Epaminonda: 12
 Eschilo: 9
 Esiodo: 10
 Euripide: 9, 16, 85
- Favaro Roberto: 132
 Federico V, re di Boemia: 48
 Fedro: 19
- Ferecrate: 13
 Fichte Johann Gottlieb: 109
 Filippo di Prusa: 14
 Flaubert Gustave: 5, 91-93
 Fogazzaro Antonio: 5, 112-113
 Frinide: 13
- Gadamer Hans Georg: 27
 Galba Servio Sulpicio: 17
 Galitzin Nicolas: 74
 Gautier Théophile: 91
 Gazzaniga Giuseppe: 45
 Geminiani Francesco: 35
 Giotto: 18
 Giovenale Decimo Giunio: 12
 Giovinazzi Domenico: 94
 Girardoux Jean: 10
 Gluck Christoph Willibald: 22, 45, 98
 Goethe Johann Caspar: 4, 94
 Goethe Johann Wolfgang: 31, 41, 66-69, 86, 94, 110-111
 Goldoni Carlo: 45
 Grieg Edvard: 113
 Grimm Jacob e Wilhelm: 19
 Guglielmo Giovanni: 35
- Hafner Philipp: 48
 Händel Georg Friedrich: 98
 Hanslick Eduard: 114
 Harvey William: 40
 Haydn Joseph: 22, 58, 63
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich: 28, 32, 64, 80
 Heine Heinrich: 5, 86, 94-96
 Herder Johann Gottfried: 19
 Hesse Hermann: 50
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 41, 45, 52, 80, 86
 Hofmannstahl Hugo von: 6, 10-11, 53
 Hölderlin Friedrich: 57

Holz Karl: 70-71
 Hugo Victor: 91, 100
 Hummel Johann Nepomuk: 66

 Ingegneri Marco Antonio: 25

 Jankélévitch Vladimir: 3
 Jean Paul (Jean Paul Friedrich Richter): 7, 57, 109-110

 Kafka Franz: 5, 118-119
 Kalc Pina: 125
 Kant Immanuel: 7, 63-65, 69, 80
 Klimt Gustav: 10
 Klopstock Friedrich Gottlieb: 67
 Křenek Ernst: 22
 Kreutzer Rodolphe: 119

 La Motte-Fouqué Friedrich de: 86
 Lamartine Alphonse de: 100
 Léhar Franz: 95
 Leibniz Gottfried Wilhelm: 30-32
 Leopardi Giacomo: 4, 79-84, 103, 105
 Liszt Ferenc: 5, 13, 16, 86, 100, 102, 110
 Locatelli Pietro Antonio: 36
 Locusta: 15
 Lortzing Albert: 87
 Luciano di Samosata: 14
 Lyser Johann Peter: 95-96

 Magnani Luigi: 70-71, 74
 Mahler Gustav: 7, 19, 109-111
 Maria de' Medici: 21
 Martini Giovanni Battista: 34, 113
 Marziale Marco Valerio: 12
 Melanippide: 13
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 66
 Metastasio Pietro: 6, 36, 67
 Meyerbeer Giacomo: 100

 Mittner Ladislao: 31, 52
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin): 45
 Montale Eugenio: 55
 Monteverdi Claudio: 6, 22, 25-26
 Mörike Eduard: 52
 Morlacchi Francesco: 98
 Mozart Wolfgang Amadeus: 6, 20, 41-56, 71, 98, 122
 Müller Wenzel: 48
 Müller Wilhelm: 6, 60-61
 Murger Henri: 100

 Napoleone Bonaparte: 66
 Naumann Johann Gottlieb: 48
 Nerone, imperatore: 14-15
 Nietzsche Friedrich: 32, 107
 Novalis (Hardenberg Friedrich Leopold von): 58, 60, 80, 86

 O'Neill Eugene Gladstone: 10
 Omero: 10, 67, 74, 85
 Orazio Flacco Quinto: 14, 51, 63
 Ovidio Publio Nasone: 13, 21

 Paganini Niccolò: 5, 12, 95-96
 Paracelso (Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim): 86
 Pascoli Giovanni: 5, 115-117, 133
 Pasolini Pier Paolo: 116, 125-126
 Peri Jacopo: 21
 Pericle: 13
 Petrarca Francesco: 6, 36, 67, 103
 Petronio: 4, 15
 Piana Giovanni: 3
 Piave Francesco Maria: 101
 Pioli Buonmattei Giovanni Domenico: 36
 Pisendel Johann Georg: 36
 Platen August von: 59, 94
 Platone: 14, 40
 Pleyel Ignaz Joseph: 97

- Plinio il Vecchio: 51
 Plutarco: 13
 Premazore Elisabetta: 33
 Proust Marcel: 29, 52, 55, 90
 Pseudo-Longino: 52
 Puccini Giacomo: 100
 Purcell Henry: 45
 Puškin Aleksandr Sergejevič: 45, 52

 Raffaello Sanzio: 57
 Rameau Jean-Philippe: 22
 Rimskij-Korsakov Nicolaj: 20, 45, 52
 Rinuccini Ottavio: 21
 Rognoni Luigi: 125
 Roman Johan Helmich: 36
 Rossini Gioacchino: 5, 83, 97-98, 100
 Rubinstein Anton: 88
 Ruskin John: 29

 Saba Umberto (Umberto Poli): 6, 128-130
 Saint-Saëns Camille: 20
 Sand George (Aurore Dupin): 88, 100
 Sartre Jean Paul: 10
 Savinio Alberto: 21-22, 55, 90, 125
 Scher Steven Paul: 3
 Schikaneder Emanuel: 6, 47
 Schiller Friedrich: 65, 67, 73
 Schlegel Friedrich e Wilhelm August: 58, 60, 80
 Schopenhauer Arthur: 57, 103, 105
 Schröder Ludwig: 48
 Schubert Franz: 6, 42, 61, 102, 112
 Schumann Robert: 7, 53, 66, 87, 94, 102, 110-114
 Schuster Joseph: 48
 Sciarrino Salvatore: 22
 Sgambati Giuseppe: 112
 Shakespeare William: 47, 134

 Shaw George Bernard: 5, 45, 54, 106-108
 Shelley Percy: 94
 Silvani Francesco: 37
 Skrjabin Aleksandr: 113
 Socrate: 117
 Sofocle: 9-10, 12, 16
 Spontini Gaspare: 98
 Stendhal (Beyle Marie-Henri): 51
 Sterne Laurence: 94
 Strauss Johann: 87
 Strauss Richard: 6, 10, 53
 Stravinskij Igor: 5, 121-123
 Svetonio Gaio Tranquillo: 4, 15
 Svevo Italo (Aron Hector Schmitz): 5, 119

 Tartini Giuseppe: 6, 33-40
 Tasso Torquato: 6, 24-25, 36, 39
 Telemann Georg Philipp: 22, 36
 Terpadro: 12
 Terpno: 15
 Thalberg Sigismund: 16
 Tieck Ludwig: 58, 60
 Tigellio il Sardo: 14
 Timoteo: 13
 Tirso de Molina (Gabriel Téllez): 41, 44-45
 Tolstoj Lev: 45

 Vallotti Francesco Antonio: 34
 Vega Carpio Félix Lope de: 44
 Veracini Francesco Maria: 35
 Verdi Giuseppe: 101-102
 Vespasiano Tito Flavio: 14
 Virgilio Publio Marone: 21, 82-83
 Vischer Theodor: 103-104
 Vittorini Elio: 132
 Vivaldi Antonio: 20, 34
 Vlad Roman: 102
 Voigt Henriette: 110
 Voltaire (François-Marie Arouet): 10

Wackenroder Wilhelm Heinrich: 4, 57-59
Wagenseil Christian Jacob: 48
Wagner Richard: 4-5, 20, 53, 86-87, 104-107
Weber Carl Maria von: 5, 97-98
Wesendonk Mathilde: 104-105
Wesendonk Otto von: 104
Westhoff Paul von: 36
Wieck Clara: 66
Wieland Christoph Martin: 47
Winkelmann Johann Joachim: 94
Yourcenar Marguerite: 10
Zelter Carl Friedrich: 67

INDICE SOMMARIO

<i>Prefazione</i>	1
Capitolo 1. <i>La tragedia di Elettra. Variazioni sul mito</i>	9
Capitolo 2. <i>Satira antica, spettacoli moderni</i>	12
Capitolo 3. <i>La “carriera musicale” di Nerone</i>	15
Capitolo 4. <i>L’asino e la lira</i>	18
Capitolo 5. <i>Il mito di Orfeo tra Eros e Thanatos</i>	21
Capitolo 6. <i>Tasso e Monteverdi alla corte di Mantova</i>	24
Capitolo 7. <i>Johann Sebastian Bach e la definizione di “canone classico”</i>	27
Capitolo 8. <i>Johann Sebastian Bach e l’ansia del divenire</i>	30
Capitolo 9. <i>Giuseppe Tartini. Il violino si fa canto</i>	33
Capitolo 10. <i>Nei suoi personaggi, le anime di Mozart</i>	41
Capitolo 11. <i>Don Giovanni, burlador dissoluto e punito</i>	44
Capitolo 12. <i>Viaggio intorno al Flauto magico</i>	47
Capitolo 13. <i>Ricezioni letterarie dell’opera mozartiana nel Novecento</i>	50
Capitolo 14. <i>Il sogno di Wackenroder e la catarsi romantica</i>	57
Capitolo 15. <i>Un desolato viaggio d’inverno</i>	60
Capitolo 16. <i>Beethoven e il pensiero di Kant</i>	63
Capitolo 17. <i>Beethoven e Goethe. Il titanismo nell’arte</i>	66
Capitolo 18. <i>Elegia del dolore. L’ultimo Beethoven</i>	69
Capitolo 19. <i>Giacomo Leopardi e la musica</i>	79
Capitolo 20. <i>Il canto mitico di Loreley</i>	85
Capitolo 21. <i>Giochi di colori nella Berceuse di Chopin</i>	88
Capitolo 22. <i>Quel misero violino di Flaubert</i>	91
Capitolo 23. <i>Heine, Paganini e il violino vampiro</i>	94

Capitolo 24. <i>Weber e la Sinfonia italiana</i>	97
Capitolo 25. <i>Margherite, violette e camelie da Dumas a Verdi</i> . . .	100
Capitolo 26. <i>Zurigo, 1856. Richard Wagner e Francesco De Sanctis</i>	103
Capitolo 27. <i>Il Wagner di Georg Bernard Shaw</i>	106
Capitolo 28. <i>L'antigoethiano Jean Paul fra Schumann e Mahler</i> . .	109
Capitolo 29. <i>L'anima musicale di Antonio Fogazzaro</i>	112
Capitolo 30. <i>Giovanni Pascoli e il canto delle cicale</i>	115
Capitolo 31. <i>Kafka e Svevo. Il violino della rinuncia</i>	118
Capitolo 32. <i>Igor Stravinskij e la poetica musicale</i>	121
Capitolo 33. <i>Interferenze bachiane: Bontempelli, Savinio, Pasolini</i> .	124
Capitolo 34. <i>La formula della fuga in Saba</i>	127
Capitolo 35. <i>I paesaggi sonori di Italo Calvino</i>	131
 <i>Bibliografia essenziale</i>	 137
<i>Indice dei nomi</i>	139