



25
June 2022

Gaetano Domenici

Editoriale / *Editorial*

Istruzione, pensiero critico e impegno sociale come educazione alla pace 11

(Education, Critical Thinking and Social Commitment as Education for Peace)

STUDI E CONTRIBUTI DI RICERCA

STUDIES AND RESEARCH CONTRIBUTIONS

Peter Michael Robinson

The Relationship between Reflective Disposition and Persistence in Education 25

(Il rapporto tra l'elaborazione riflessiva e la persistenza nell'istruzione)

Talal Hassan Bani Ahmad - Meltem Meriç - Mohammad Ayasrah

The Effect of Psychoeducational Stress Management Interventions on Students Stress Reduction: Systematic Review 41

(L'effetto degli interventi psicoeducativi di gestione e riduzione dello stress degli studenti: una rassegna sistematica)

Aiman Freihat

Investigating the Effect of Missing Data on the Experimental Test of Mathematics for the Second-Secondary Students 59

(Indagare l'effetto dei dati mancanti in un test sperimentale di matematica per gli studenti della scuola secondaria di secondo grado)

- Paolo Di Rienzo - Ada Manfreda*
Le competenze di cittadinanza dei volontari del Servizio Civile
Universale. Uno studio empirico 77
*(The Citizenship Competences of the Volunteers of the Universal Civil
Service. An Empirical Study)*
- Claudio Pensieri - Sabrina Saccoccia - Anna De Benedictis
Rossana Alloni*
Adult Patient Education: A Readability Analysis of Hospital 103
University Campus Bio-Medico's Patients Information
Materials (PIMs)
*(Educazione del paziente adulto: analisi di leggibilità del materiale
informativo della Fondazione Policlinico Universitario Campus Bio-Medico)*
- Laura Soledad Norton - Cristina Giudici - Marilena Fatigante
Cristina Zucchermaglio*
When in Rome, Not All International Students Do as 123
the Romans Do. A Survey-based Typification of International
Students' Experiences and Profiles at Sapienza University of Rome
*(A Roma non tutti gli studenti internazionali fanno come i Romani.
Una tipizzazione basata su sondaggi delle esperienze e dei profili degli studenti
internazionali presso l'Università Sapienza di Roma)*
- Sergio Miranda*
Orientare gli atteggiamenti dei futuri docenti verso interventi 141
efficaci: ristrutturare misconcezioni e punti di vista didattici
ingenui
*(Orienting the Attitudes of Future Teachers towards Effective Interventions:
Restructuring Misconceptions and Naïve Didactic Points of View)*
- Abimbola A. Akanni*
Life Satisfaction and Engagement among University 161
Undergraduates: A Moderated Mediation Model of Academic
Self-efficacy and Life Orientation
*(Soddisfazione di vita e impegno degli studenti universitari: un modello
di mediazione moderato dal livello di autoefficacia accademica e dal tipo
di orientamento alla vita)*

NOTE DI RICERCA

RESEARCH NOTES

- Émiliane du Mérac - Ceyda Şensin - Stefano Livi*
The Importance of Teacher-Student Relationship for Distance Learning During Covid-19 Pandemic 177
(L'importanza della relazione insegnante-studente per l'apprendimento a distanza durante la pandemia Covid-19)

COMMENTI, RIFLESSIONI,
PRESENTAZIONI,
RESOCONTI, DIBATTITI, INTERVISTE

COMMENTS, REFLECTIONS,
PRESENTATIONS,
REPORTS, DEBATES, INTERVIEWS

- Massimiliano Smeriglio*
La necessità della continuità educativa nel contesto della guerra in Ucraina. Una proposta del Parlamento Europeo 193
(The Need for Educational Continuity with Regard to the War in Ukraine. A European Parliament proposal)

- Raffaele Pozzi*
Dibattito critico e polemica politico-ideologica nella musica italiana del Novecento: Fedele d'Amico e Luigi Nono 203
(Critical Debate and Political-Ideological Polemic in the Italian Music of the Twentieth Century: Fedele d'Amico and Luigi Nono)

- Journal of Educational, Cultural and Psychological Studies* 219
Notiziario / News

- Author Guidelines 223

Dibattito critico e polemica politico-ideologica nella musica italiana del Novecento: Fedele d'Amico e Luigi Nono *

Raffaele Pozzi

Università degli Studi Roma Tre - Department of Education (Italy)

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/ecps-2022-025-pozz>

raffaele.pozzi@uniroma3.it

CRITICAL DEBATE AND POLITICAL-IDEOLOGICAL POLEMIC IN THE ITALIAN MUSIC OF THE TWENTIETH CENTURY: FEDELE D'AMICO AND LUIGI NONO

ABSTRACT

The article examines the relationship between the music critic Fedele d'Amico (Rome, 1912 - Rome, 1990) and the composer Luigi Nono (Venice, 1924 - Venice, 1990). From the study of their relationship emerge some crucial themes of the theoretical debate, the compositional and performance practice and the historical context in Italy in the second half of the twentieth century. For example, the concept of 'avant-garde', 'open work', in the definition offered by Umberto Eco, reflections on the social function of art, on the political-ideological 'commitment' of the musician in the transformation of society. It is on these issues that the initial mutual attention between d'Amico and Nono, documented since 1959, reached a rupture in the context of the dramatic workers' and students' protest during the 1960s. Their polemic highlights the divergence between two ways of conceiving musical modernity. For Nono, modernity connects radical linguistic outcomes with a new and antagonistic political vision of society; for d'Amico, modernity cannot be represented only by radical and antagonistic trends but must include also the languages of tradition. This pluralistic and conservative position reveals his postmodern approach to contemporaneity.

* Il presente contributo rielabora e amplia la relazione presentata al Convegno internazionale di studi *Musica e cultura tra Italia e Germania: Henze e Nono*, Montepulciano - Università degli Studi Roma Tre, 25-31 maggio 2016.

Keywords: Fedele d'Amico; Luigi Nono; Music criticism; Music of the twentieth century; Political-ideological controversy.

La figura e l'opera di Luigi Nono sono state uno dei nodi del dibattito critico sulla musica contemporanea in Italia tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta. Mentre sono note le posizioni assunte nei confronti del musicista da parte di personalità autorevoli – quali ad esempio Massimo Mila o Luigi Pestalozza che hanno avuto con Nono un dialogo intenso e costante nel tempo – si registra in generale una minore attenzione per le riflessioni di Fedele d'Amico. L'approccio di d'Amico al Novecento, alle vicende della Nuova Musica e alla collocazione in essa del caso Nono è stato spesso giudicato poco significativo in quanto affetto da semplice misoneismo o da preconcepite visioni ostili.

Un'analisi attenta mette in luce una situazione differente e più complessa. Nei suoi scritti d'Amico ha infatti proposto una visione della musica del Novecento che presenta tratti coincidenti con alcune istanze del post-modernismo (Pozzi, 2019b, pp. 245-259). La sua valutazione critica della musica di Nono trova pertanto in questa visione le sue premesse concettuali ed assumerla permette di allargare il panorama della recezione critica di una delle figure di primo piano della musica italiana del XX secolo.

L'immagine critica di Nono inizia a prendere forma in Fedele d'Amico alla fine degli anni Cinquanta. Nel gennaio del 1959 compare su *Italia domani* una recensione, dal titolo significativo originale e non redazionale *La torre di Babele*, di un concerto all'Accademia Filarmonica Romana nel quale vengono eseguiti la *Sequenza* per flauto solo di Luciano Berio, il secondo numero, per flauto, archi e percussioni, dell'*Epitaffio per Garcia Lorca* di Nono e la *Sonata da concerto*, per flauto e orchestra di Giorgio Federico Ghedini. Il concerto, cui partecipa come flauto solista Severino Gazzelloni, viene presentato come il primo contatto a Roma «con le correnti postweberniane, ossia con il solo movimento musicale che oggi si ponga come movimento d'avanguardia».

Affiora nella recensione la critica e la valutazione di d'Amico delle tendenze della neoavanguardia connesse agli sviluppi della Scuola di Vienna che verrà in seguito approfondita. Sulla *Sequenza* di Berio egli annota come il compositore vada anche «oltre l'annullamento della nota musicale (*conditio sine qua non*, questa, d'ogni postwebernismo coerente)». Prosegue poi sottolineando come il compositore indichi in essa «il ritmo in modo assai approssimativo, senza adoperare la notazione moderna, e quasi tornando all'antica scrittura neumatica. Spiritualmente siamo alla manifestazione di

un attivismo puro: un muoversi cioè genericamente vitalistico, indipendente da ogni significato preciso; che è una delle forme tipiche, da Nietzsche in poi, del salto di là dal bene e dal male» (d'Amico, 1962, pp. 250-252).

Su Nono d'Amico dichiara di non conoscere opere più recenti e ritenute in genere migliori quali il *Canto sospeso* e i *Cori di Didone*, ma ciononostante il profilo che propone del musicista è fortemente delineato.

Immaginate un doganiere Rousseau nato ai tempi di Arp; o un pittore di ex-voto il quale, non avendo mai visto un quadro figurativo, esprima la sua devozione dipingendo ex-voto astratti. Nono si avvicina a casi del genere. Pare disceso dal pianeta Marte direttamente su Darmstadt, ignaro di qualsiasi precedente del linguaggio musicale e delle sue tecniche; e che si dia a scoprire la materia sonora per tentativi, senza partire dialetticamente da un retroterra storico. Naturalmente sto esagerando; certo è però che il suo timbro fondamentale è il candore: lo schietto candore dell'autodidatta puro. [...] quel candore: quello appunto a cui Nono deve il fascino che esercita su tanti, e che così nettamente lo distingue dai suoi compagni di strada. [...] Pure alla simpatia umana che emana da questo giovane, serbatosi oltre tutto modesto e non arrivista nel coro della sballata saggistica apologetica che gli corre dietro a ruota libera, si vorrebbe dare ogni credito. (d'Amico, 1962, 25)

Interessante, per contrasto, è l'avvicinamento di Nono a Ghedini nel programma del concerto romano. La *Sonata* di quest'ultimo è perfettamente riuscita: «potrebbe figurare con onore in qualunque antologia, in rappresentanza di una di quelle tante specie di 'musica moderna' che l'avanguardia vigente dichiara superata in quanto tradizionale, edonistica, decadente, borghese». Parlando di Ghedini d'Amico esplicita la sua visione dell'avanguardia: «L'avanguardia di oggi non mira difatti a creare 'opere d'arte' ma strutture di tipo non linguistico che mobilitando materiali eterogenei (non di rado causali) tentano di orientare approssimativamente un certo sistema di suggestioni: a cogliere le quali è necessaria una predisposizione dell'ascoltatore a un tempo mistica e intellettualistica» (d'Amico, 1962, p. 252).

Sempre alla fine degli anni Cinquanta risalgono i primi contatti personali tra i due. Una lettera di d'Amico a Nono dell'ottobre 1959 si riferisce ad un incontro avvenuto a Venezia. In essa l'allusione alle «opere aperte» rimanda ai concerti del settembre del 1959 del XXII Festival internazionale di musica contemporanea di Venezia nel cui programma figuravano opere teatrali di Luciano Berio, Gino Negri e Alberto Bruni Tedeschi, presentate dal critico Piero Santi come *Esperienze aperte di teatro musicale*. Il concetto di «opera aperta» suscita la scettica ironia di d'Amico che interverrà polemizzando con Umberto Eco con un ampio articolo sull'argomento, come si vedrà, sul periodico *Incontri musicali* diretto da Berio.

Nella lettera si menziona anche un pacco contenente scritti teorici e musicali – verosimilmente di Schönberg, che Gertrud Kolisch aveva lasciato a Nono per d'Amico – rimasto per dimenticanza a Venezia. Il tono della lettera conferma la simpatia umana del critico per Nono già espressa mesi prima nella recensione del concerto romano (d'Amico a Nono, 1959).

Roma, 28 ottobre 1959

Carissimo,

ti accludo l'articolo sulle vere o presunte «opere aperte» di Venezia. Ma purtroppo ti devo dare una seccatura. Nella fretta della partenza dimenticai di prendere il dattiloscritto del Trattato di contrappunto (e di quella mezza dozzina di scritti che tua suocera ci aveva intanto lasciato, possedendone molte altre copie): ero nell'idea che il mio collega Tarizzo dovesse prendere tutto lui, ma adesso realizzo che quando ci lasciammo, alla stazione, lui non aveva niente in mano, e infatti nel corso dei colloqui s'era detto che il pacco doveva prenderlo io. Dovrebbe dunque essere ancora presso di te: potresti spedirmelo?

Grazie mille per l'ospitalità, a te e a Nuria. Sono stato molto contento delle ore passate insieme, di aver visto la tua casa, la piccola Silvia, un mare veneziano che non conoscevo. Mi auguro che ci rivedremo spesso, per parlarci, conoscerci, discutere; ma già questo incontro, per me, è stato bello e fruttuoso e te ne ringrazio di tutto cuore.

Molti buoni saluti.

Lele d'Amico

Durante i *Ferienkurse* di Darmstadt del 1959 Nono presentò la sua nota lettura *Presenza storica nella musica d'oggi* (Nono, 2001, I, pp. 46-54). La dura critica che egli mosse alle tendenze creative in fuga dalla responsabilità nei confronti dell'attualità storica nelle «formulazioni» positivistiche di Joseph Schillinger e aleatorie di John Cage, marcando la propria distinta collocazione nell'ambito della musica del tempo, sono sullo sfondo di una successiva lettera di d'Amico (d'Amico a Nono, 1960).

Roma, 17 febbraio 1960

Carissimo,

il tuo dattiloscritto mi arrivò come il cacio sui maccheroni, nel momento stesso in cui spedivo a «Incontri musicali» un lungo saggio sulla famigeratissima «opera aperta», nel quale a un certo punto si citava il tuo discorso a Darmstadt appunto nel senso che tu dici: ossia come sintomo di una «distinzione» in seno all'avanguardia. Non so se il mio saggio troverà il tuo consenso; anzi, credo che non lo troverà. Eppure questa coincidenza mi ha colpito, e mi ha fatto profondamente piacere. Che vuol dire? Staremo a ve-

dere. Comunque, ti ringrazio molto della primizia; e mi auguro di vederti e sentirti presto.

Mille cari saluti anche a Nuria.

Lele d'Amico

Scusa del ritardo nel risponderti. Sono dovuto partire più volte da Roma, e la mia corrispondenza si è accumulata paurosamente.

La «famigeratissima ‘opera aperta’» si riferisce alle critiche di Umberto Eco alla recensione del concerto alla Filarmonica romana. Eco, che andava elaborando il concetto di ‘opera aperta’ che darà il titolo al suo volume nel 1962, pubblica nel 1959 su *Incontri musicali* l’articolo *L’opera in movimento e la coscienza dell’epoca* nel quale confuta la posizione di d’Amico. In particolare, respinge l’idea che l’autonomia esecutiva concessa all’interprete, notata nella *Sequenza* di Berio significhi entrare «nell’anarchia della libertà non orientata, [...] il passare a strutture non linguistiche, alla scomparsa dell’opera d’arte» (Eco, 1959, p. 34).

D’Amico risponde nel settembre 1960 con un suo saggio, richiamato nella lettera a Nono, dal titolo *Dell’opera aperta, ossia dell’avanguardia*, nel quale chiarisce la sua posizione ed esplicita la propria visione dell’avanguardia.

Il tratto dominante dell’avanguardia è effettivamente per d’Amico la rivolta contro il linguaggio e contro il concetto d’opera d’arte, ma ciò non dipende, come afferma Eco, dalla notazione ritmica imprecisa nella *Sequenza* di Berio o, più in generale, da una nuova apertura verso l’interprete. Il punto è un altro e chiama in causa l’ascoltatore. Secondo d’Amico è infatti essenziale operare una distinzione tra apertura verso l’interprete e apertura verso l’ascoltatore finora non considerata. Composizione e interpretazione debbono restare distinte per l’ascoltatore nell’esecuzione in atto e tale distinzione scatta solo a condizione che l’orecchio dell’ascoltatore possa reperire un senso linguistico compiuto nell’opera.

Eppure non saprei accusare Eco di aver letto distrattamente. L’equivoco si deve piuttosto al fatto che il concetto di opera aperta (od opera in movimento che si voglia chiamare) ha raccolto finora in sé, in modo indifferenziato, sia l’apertura dell’opera verso l’interprete sia quella verso l’ascoltatore [...]. Constatata l’irriducibilità dell’interpretazione all’atto compositivo, quel che ora importa sottolineare ai nostri fini è che questa duplicità di composizione e interpretazione resta percepibile all’atto dell’esecuzione: resta percepibile, voglio dire, come una dialettica in atto. (d’Amico, 1962, pp. 515, 518)

Si comprendono pertanto la simpatia e il profondo «piacere» di d’Amico per la volontà di «distinzione» espressa da Nono nei confronti dell’avanguardia e la critica, coincidente con la propria, sebbene in una diversa prospettiva

storico-politica, alle poetiche del Caso: «Un discorso come quello tenuto l'anno scorso a Darmstadt da Luigi Nono, contro l'apertura sull'esecutore, è abbastanza sintomatico: anche per la freddezza con cui è stato accolto dai compagni di strada. Potrebbe aprirsene un dissidio chiarificatore per molti» (d'Amico, 1962, p. 532).

La critica dell'opera aperta si salda in d'Amico alla critica della serialità. Egli fa proprie le argomentazioni dell'articolo di Nicolas Ruwet *Contraddizioni del linguaggio seriale* che viene tradotto e pubblicato su *Incontri musicali* nel 1959. Come scrive Ruwet a proposito del primo e del secondo dei *Klavierstücke* di Stockhausen, con la distruzione del nesso organico tra le note si entra nel «regno del più o meno» (Ruwet, 1983, p. 22).

La nota, intesa come altezza, e il ritmo, afferma d'Amico, sono essenziali per percepire il senso linguistico della musica; timbro e intensità non possiedono analogo senso linguistico autonomo e possono acquisirlo solo in presenza di un'organizzazione diastematico-ritmica. Tale convinzione lo porta a negare il concetto di apertura nella relazione opera-interprete nell'avanguardia. La fondamentale questione dello statuto del testo, dapprima ritenuta basilare come dialettica testo-interpretazione, viene contraddittoriamente rimossa da d'Amico. Per lui il centro della comunicazione musicale è l'ascoltatore e opera aperta è per il critico qualsiasi opera che non permetta a chi l'ascolta di percepire nessi linguistici. In questo senso *tutta* l'avanguardia del Novecento, dalla prima alla seconda, è aperta e una simile apertura presenta una profonda frattura con la musica del passato. L'articolo *Dell'opera aperta* propone una visione dell'avanguardia, sia prima sia seconda, come fenomeno di frattura e rivolta rispetto alla precedente storia musicale. Tale lettura è rimasta nel tempo a fondamento della riflessione critica di d'Amico sul XX secolo (Pozzi, 2019b, pp. 252-255).

Il 17 settembre 1960 viene eseguito in prima italiana *Il canto sospeso* di Luigi Nono dall'Orchestra e Coro della Radio di Colonia diretti da Bruno Maderna al XXIII Festival di musica contemporanea di Venezia. D'Amico recensisce il concerto per *Il Paese* di Roma il 2 ottobre successivo. Nono, come egli scrive, è un caso difficile da spiegare. L'indubbio successo ottenuto a Venezia è stato decretato dal pubblico degli addetti ai lavori e dei festival di musica contemporanea: bisognerà dunque attendere il giudizio del pubblico «di tutti i giorni».

D'Amico lamenta nell'articolo la diffusione di una falsa immagine del musicista basata essenzialmente su luoghi comuni. La critica, specialmente tedesca, aveva sottolineato nell'opera la mirabile orchestrazione e il calore melodico italiano della partitura. Egli conferma, piuttosto, il suo giudizio sul compositore già espresso nel precedente scritto *La torre di Babele*. La partitura, a suo dire, risulta ingenua e primitiva (anche se non primiti-

vistica, aggiunge) e del virtuosismo compositivo e della maestria Nono è l'antitesi. Quanto al calore italiano si percepisce calore passionale ignoto ai compagni di strada ma la melodia non c'entra niente e forse nemmeno la musica se non «per accenni e presentimenti».

L'effetto del *Canto* si basa su tre dei nove pezzi: il secondo brano orchestrale (n. 4), quello per coro e orchestra (n. 6), l'assolo del soprano (n. 7): «L'effetto di questi tre pezzi è decisivo, perché stinge nella mente dell'ascoltatore sul resto, e finisce coll'essere attribuito a tutta la composizione». I mezzi, scrive, sono elementari e prossimi all'effetto veristico, quasi premusicale: «non tanto abbiamo espressioni raggiunte quanto didascalie sentimentali» (d'Amico, 1962, pp. 410-411).

L'idea di d'Amico di distinguere la posizione di Nono dall'avanguardia, idea che lo stesso compositore avrebbe poi in qualche modo alimentato con la citata lettura a Darmstadt, si rafforza e prende corpo nella recensione. La serialità, le scelte compositive che sembrerebbero avvicinare Nono all'avanguardia appaiono marginali rispetto alla predominanza nel musicista dell'intenzione espressivo-comunicativa.

Dov'è l'interesse di tutto ciò? Nel fatto che ne emerge una direzione, un impegno, che pericolosamente divergono dalla ragion d'essere dell'avanguardia. Scopo dell'avanguardia è la distruzione del linguaggio, o per lo meno la sua confutazione in atto: si potranno magari ricostituirne ogni tanto dei frammenti, ma per abbandonarli al più presto, giacché ogni cristallizzazione nel linguaggio è definita retorica, adesione al mondo alienato, eccetera. Inoltre il risultato ha da essere polisenso, ambiguo, «aperto». Scopo di Nono, al contrario, sembra quello di conquistare un linguaggio, per dire certe cose che gli interessano, nella ferma convinzione che interessino tutti gli uomini. [...] Che ora in questa impresa Nono prenda lucciole per lanterne, che creda davvero alla tecnica seriale come a una tecnica, che possa scrivere musiche obbiettivamente imprecise e generiche, è un fatto. Ma l'eventuale genericità e imprecisione in lui è soltanto un difetto involontario, non un obbiettivo, l'obbiettivo dell'ambiguità perseguito dagli altri. Tanto è vero che nonostante tutto riesce a comunicare le sue intenzioni, a evocare una moralità, a suscitare una simpatia umana, a far intravedere un avvenire. (d'Amico, 1962, p. 411)

Due anni dopo, nel 1962, la rivista *Il Paragone* pubblica un articolo di Mario Bortolotto, *La missione teatrale di Luigi Nono* che preannuncia un successivo intervento di Fedele d'Amico. Lo scritto suscita la reazione di dissenso di Luigi Pestalozza che risponde su *Rinascita* con l'articolo *Che cosa non tollerano in «Intolleranza 1960»*. D'Amico interviene nel dibattito con l'articolo *La polemica su Luigi Nono* dove ripropone la sua lettura del rapporto di Nono con l'avanguardia alla luce dell'esecuzione, nel 1961, del

lavoro teatrale *Intolleranza 1960*. L'avanguardia, da Schönberg in poi, è «un cammino verso il rifiuto, la negatività, la non-arte, il non-prodotto, la disintegrazione della musica a materiale indifferenziato e 'aperto'» nel senso di Eco. Da questo punto di vista Nono appartiene all'avanguardia ma se ne discosta nel contempo per un suo rovello: «Appunto in questo è l'appello, il fascino, l'effetto' di Nono: in questa bruciante contraddizione fra urgenze passionali elementari, e una loro grafia semantica che si va cancellando nell'atto stesso in cui tenta di disegnarci» (d'Amico, 1991, pp. 201, 203).

In *Intolleranza 1960* il modello teatrale di Piscator, che sottolinea d'Amico è teatro di propaganda politica, viene svuotato di concretezza in virtù dell'astrazione e della genericità simbolica dei personaggi. In questo senso egli conclude, in accordo con Bortolotto, non è certamente l'«impegno» l'elemento essenziale di *Intolleranza 1960*.

La questione è di capire che un'opera (di teatro o di non-teatro) nella quale un personaggio non altrimenti qualificato che come uomo buono buono è vittima di altrettanto anonimi personaggi cattivi cattivi cattivi, senza che delle origini e ragioni e situazioni delle rispettive bontà e malvagità ci si fornisca la menoma informazione, quest'opera può essere esplosione lirica, urlò, singhiozzo, emorragia, protesta. Ma protesta senza indirizzo, senza giudizio, senza riscatto: reazione viscerale contro eventi imperscrutabili, contro forze della natura. Veramente, la cosa meno rivoluzionaria e meno «impegnata», oggi, che si possa immaginare. (d'Amico, 1991, pp. 195-196)

D'Amico prosegue dunque, anche alla luce delle ultime opere di Nono, nella definizione di un'immagine del compositore il cui fondo si basa, stante la sua analisi, sullo «schietto candore dell'autodidatta puro», su «urgenze passionali», su una «moralità» e ricerca espressivo-comunicativa tale da produrre «simpatia umana». Tutto ciò discosta il cammino del musicista dall'avanguardia e rende impropria la sua identificazione con l'«impegno» politico per come espresso in *Intolleranza 1960*.

La rappresentazione, le polemiche e il successivo dibattito su *Intolleranza 1960* (De Benedictis, 2001) rappresentano per molti versi un altro significativo spartiacque nell'accoglienza della Nuova Musica in Italia dopo quello non meno animoso della *querelle* anni prima sulla dodecafonia. Pubblico e critica si dividono nettamente e gli elementi ideologici svolgono nello scontro un ruolo fondamentale. La fine del centrismo della DC, le sconcertanti aperture del Governo Tambroni nei confronti della Destra neofascista determinano un forte aumento della temperatura politica nel Paese.

Mentre Fedele d'Amico, da una parte, rifiuta nessi diretti tra musica e politica e respinge l'identificazione tra la prassi musicale dell'avanguardia e

il progressismo di sinistra, Nono, dall'altra, matura sempre più apertamente la visione di un «impegno» che coniughi la dimensione tecnico-musicale con quella politico-ideologica. Questo afferma in una conversazione con Maurice Fleuret nel 1966: «Fare un'opera di immaginazione che soddisfi sia il bisogno corrente del pensiero contemporaneo, sia le grandi masse. Ma le relazioni tra il creatore e le masse (la classe operaia) non devono essere più quelle tra professore e allievi, iniziatore e neofiti. Bisogna che essi si ritrovino prima all'origine dell'opera, che essi lavorino insieme, gli uni apportando idee, dati, materiale, e l'altro – compositore-tecnico – mettendoli in forma con tutte le risorse che i nuovi linguaggi sonori e visivi offrono» (Nono, 2001, II, p. 7).

Il permanere di un rapporto in questo periodo tra i due è documentato da una cartolina di una mostra dedicata a Cima di Conegliano e allestita nel Palazzo dei Trecento a Treviso, che d'Amico invia a Nono nell'agosto del 1962. Il testo telegrafico, «Ancora un saluto», fa pensare ad un recente contatto o incontro (d'Amico a Nono, 1962).

Dopo quest'ultima traccia, però, la situazione muta radicalmente. La polemica su *Intolleranza 1960* animata da Bortolotto, d'Amico e Pestalozza aveva evidentemente determinato un radicale disaccordo in Nono nei confronti del critico romano. Lo testimonia una lettera del musicista a Massimo Mila del 19 luglio 1963 nella quale il compositore, difendendo la posizione assunta da Pestalozza, accusa d'Amico, «campione assurdo», di averne equivocato e falsato le argomentazioni. L'anno successivo, nel 1964, Nono decide di rompere i rapporti.

La svolta non è casuale: cade in un momento in cui d'Amico delinea sempre meglio la sua lettura del Novecento e accentua la propria insofferenza per le intransigenze musicali e ideologiche dell'avanguardia, mentre all'opposto Nono rafforza ed esplicita sempre più apertamente le sue convinzioni marxiste sulla funzione politica del comporre.

Il *casus belli* è legato alla rappresentazione dell'opera in tre atti e un epilogo *Il naso* di Dmitrij Šostakovič, dal racconto di Gogol, programmata in prima italiana, il 23 maggio 1964, al XXVII Maggio Musicale Fiorentino, edizione dedicata all'Espressionismo e diretta da Roman Vlad. *Il naso* – con la direzione dell'orchestra e coro del Maggio affidata a Bruno Bartoletti, con la regia di Eduardo De Filippo e le scene e i costumi di Mino Maccari – viene allestita con il libretto tradotto in versione ritmica italiana da Fedele d'Amico, con la collaborazione di Angelo Maria Ripellino e pubblicato dall'Universal Edition di Vienna.

Nel secondo atto, quadro quinto, il protagonista della vicenda, Kavaljof, che ha perso il suo naso e lo cerca disperatamente, decide di rivolgersi all'ufficio inserzioni di un giornale per tentare di ritrovarlo. Il quadro si

chiude con una lista di inserzioni presentate al giornale da inservienti e lacchè tra le quali d'Amico, nel suo adattamento dell'opera (Šostakovič, 1964, p. 21) inserisce il nome di Luigi Nono:

Calessino Luigi Quindici anche privo ruote cerca purché verde o pervinca
anche privo ruote privo ruote purché verde o pervinca ...
Maggiordomo astemio licenziatosi incompatibilità carattere offresi a boiario
comprensivo prodigo possibilmente alcolizzato ...
Grande ritratto autentificato Luigi Nono svende vedova triste esclusivamente
collezionista qualificato serialità garantita ...

La reazione di Luigi Nono, in un quadro ormai di crescente insofferenza nei confronti di d'Amico, nel contesto dello scontro politico-ideologico del periodo, non si fa attendere. I primi di giugno, pochi giorni dopo la replica del 26 maggio dell'opera, il compositore indirizza una lettera di protesta a Roman Vlad, direttore artistico del Maggio. Vlad risponde stigmatizzando con energia il gesto di d'Amico ma si dichiara decisamente incolpevole anche in virtù del ritardo con il quale è giunto al Teatro il lavoro di traduzione (Vlad a Nono, 1964).

Teatro Comunale - XXVII Maggio Musicale Fiorentino 1964

Il direttore artistico

Firenze 4 giugno 1964

Caro Nono,

ricevo la tua raccomandata del 3 giugno 1964 e ti spedisco, oltre a questa lettera, un telegramma per smentire che io o qualunque altra persona responsabile del Teatro Comunale e del Maggio Fiorentino si sia accorta o abbia avallato il riferimento che d'Amico si è permesso di fare su te nella traduzione del *Naso*. Il riferimento è, ovviamente, inqualificabile, ma ti avrei pensato superiore a simili banali idiozie che non meritano l'ira, ma semmai un'alzata di spalle. Se possiamo avere una colpa, qui a Firenze, è di non aver letto, parola per parola, la traduzione di d'Amico, prima che l'editore (Universal Edition - Carisch) la stampasse. Ma d'Amico, il quale con l'aiuto di Angelo Maria Ripellino, traduceva il libretto dal russo per darne una versione italiana massimamente fedele, consegnò il suo testo così tardi che – non potendo davvero pensare ad un tiro birbone del genere, di quello che egli si è permesso di fare col giuoco di parole sul tuo nome – gli si fece credito e si passò la traduzione direttamente all'editore. Io seppi solo della frase incriminata ad esecuzione avvenuta, leggendone un riferimento su un articolo di Abbiati sul «Corriere della Sera». Abbiati l'aveva desunto, ovviamente, dalla lettura del libretto, perché De Filippo – senza peraltro dirmi niente – aveva provveduto da sé ad eliminare la frase in questione dagli annunci pubblicitari che venivano proiettati sulla scena e che corrispondono al testo che si trova a p. 18 del libretto.

Ho fatto le più violente rimostranze a d'Amico per il suo atto che – ripeto – giudico inqualificabile, ma non te ne ho parlato o scritto prima perché, veramente, non avrei mai pensato che la frase in questione avrebbe potuto seriamente offenderti o farti arrabbiare.

Non penso, in effetti, che cose di questo genere meritino un sia pur minimo dispendio di energia nervosa o forse meritano solo un sorriso, che, se non di divertimento, può essere di disprezzo.

Nono si rivolge contestualmente anche a d'Amico con una secca risposta che mette in evidenza la sua disistima intellettuale e culturale nei confronti del critico e dichiara risolto il rapporto personale con lui (Nono a d'Amico, 1964).

Senti d'Amico con il tuo bello spirito e con il tuo naso
so che nella traduzione de il naso ti sei divertito su me.
forse in omaggio a vostro spirito da salotto o da trattoria pasoliniana
o da brivido intellettualistico spoletiano.
Per me è altra dimostrazione del tuo vaneggiare culturale.
ma sbagli come spesso.
Non c'entra né paradosso (con cui ti si accoglie, non io però),
né brillantezza più o meno dialettica (mai considerata da me).
Ma un cinico prender per il naso gli altri.
Sufficienza aristocratica?
O dono di Dio romano o meno?
Non mi interessa.
Solo definitiva constatazione che con te non posso né parlare
Né stringerti la mano.
Non posso, perché decido e scelgo io.
E questo una volta per sempre.

LN

Nella sua tagliente essenzialità il breve testo di Nono, ben al di là dello scherzo derisorio di d'Amico, esprime una distanza inconciliabile tra i due. L'immagine di Nono è ormai fissata nelle riflessioni critiche di d'Amico e coerentemente collocata nella sua visione dell'avanguardia del XX secolo.

Recensendo per *L'Espresso* l'esecuzione di *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* per nastro magnetico all'Auditorium RAI del Foro Italico di Roma, il 15 marzo del 1970, egli continua a ribadire l'estraneità di Nono alle poetiche della Nuova Musica impostesi a Darmstadt, d'altra parte più volte avanzata dal compositore stesso. Queste poetiche sono portatrici di una «negazione radicale», di un'erosione del linguaggio avvertito come «ipocrisia e retorica. [...] Il paradosso di Nono consiste nel non aver preso coscienza di questo aut aut. Al contrario dei 'darmstadtiani', Nono persegue l'espressione, la comunicazione; ma al contrario dei darmstadtiani

in vacanza considera definitivamente inutilizzabili, come borghesi e ‘neo-classici’, tutti i mezzi salvo quelli prodotti dall’avanguardia, ossia proprio quelli nati allo scopo di dichiarare l’espressione illecita» (d’Amico, 2000, I, pp. 397-398).

Questa esigenza di comunicazione rende peraltro paradossale e contraddittoria, secondo d’Amico, la stessa scelta del compositore di rendere «completamente inintelligibili» all’ascoltatore i testi destinati a veicolare i suoi contenuti politicamente e socialmente impegnati. Ciononostante, egli ammette, «l’appello che emana da non poche sue musiche vocali (quasi mai dalle altre) è autentico [...]. Artigiano da era paleolitica in un mondo di virtuosi, ‘naif’ in una società di furbacchioni, Nono è il solo compositore d’oggi che dia voce a questa contraddizione serbandola viva. [...] Una tensione verso il canto continuamente frustrata, ma pur percepibile nella sua infuocata schiettezza» (d’Amico, 2000, I, p. 400).

Il tema dell’«impegno politico» pone di nuovo in contrapposizione frontale D’Amico e Nono in occasione del Maggio Musicale Fiorentino del 1972. Il programma del festival – con la direzione artistica di Roman Vlad e dedicato al tema della «Resistenza e della libertà» – prevedeva la compresenza degli allestimenti di *Intolleranza 1960* e de *Il Console* di Gian Carlo Menotti, opera che aveva suscitato alla sua comparsa, nel 1950, critiche da parte della stampa militante di sinistra per la presenza, nel clima dominato dalla Guerra Fredda, di sentimenti politici antisocialisti alimentati dal maccartismo statunitense.

Luigi Nono ritira *Intolleranza* dal Maggio e il gesto è preceduto e seguito da un’animata polemica politica. D’Amico, autore della versione ritmica dell’opera, difende Menotti e nega la presenza nel lavoro di qualsiasi anticomunismo. Sostiene, al contrario, scontrandosi con Nono e Pestalozza, che se *Il Console* esprime una critica politica, come riconosciuto dallo stesso compositore, esso ha come oggetto gli Stati Uniti e non l’URSS. Nella polemica sul programma del Maggio del 1972 intervengono inoltre Corrado Augias, Diego Carpitella e Piero Santi (d’Amico, 2000, pp. 665-705 e *passim*).

La confutazione della centralità del messaggio politico marxista in Nono viene ripresa nuovamente nella recensione di *Al gran sole carico d’amore* comparsa su *L’Espresso* il 6 aprile 1975 dopo la prima esecuzione dell’opera diretta da Claudio Abbado alla Scala di Milano, il 6 aprile 1975. Marxismo, scrive d’Amico, è analisi dialettica, «indagine sul perché e percome». Il lavoro presenta «fotogrammi, con oppressori soltanto oppressori di qua e oppressi soltanto oppressi di là». Più che marxista l’opera si presenta come moralistica, se non sentimentale e con «le liturgie del negativo» praticate dall’avanguardia «la ferma tendenza di Nono al positivo e all’immediatezza

agitatoria ha ben poco a che fare. [...] Ora appunto questo crederci, questo aver qui creduto, Nono, in quel che faceva, si comunica allo spettatore, lo riscalda e convince. L'amore di cui questo suo sole è carico non sarà così sublime come ci vanno raccontando, ma è autentico, una verità» (d'Amico, 2000, pp. 1159-1161).

L'immagine critica di Nono che propone d'Amico affonda dunque le radici nella sua lettura del Novecento musicale. La lunga avanguardia che ha attraversato buona metà del secolo, da Schönberg fino all'esperienza di Darmstadt ed oltre, ha proposto una frattura con il passato profonda e radicale in quanto antilinguistica. La modernità è stata portatrice di una visione basata sull'estetica del nuovo, su un'idea unilineare e progressiva di sviluppo che dichiara esaurita la tradizione, sulla coazione ad un'arte negativa, su una tematizzazione del brutto. Per d'Amico il principale fautore di questa concezione è Theodor Wiesengrund Adorno.

A tutto ciò egli oppone un Novecento marcatamente pluralistico, più discontinuo e frammentario, che non rinnega la sintassi della tradizione, che sposta il fuoco sulle possibilità percettive dell'ascoltatore e della comunicazione del creatore con esso, che respinge una visione della musica negativa, socialmente e politicamente antagonista, che recupera una funzione edonistica mortificata dalla modernità. Si coglie peraltro in tale posizione l'amore di d'Amico per la tradizione tonale, che egli non ritiene esaurita, e la sua predilezione per l'Opera, un genere che non sopporta gli eccessi e i radicalismi del purismo linguistico.

La sua mappa del Novecento accanto a Debussy, Schönberg, Stravinskij e altri, pone coerentemente Britten, Busoni, Janáček, Šostakovič e altri, non escludendo pregiudizialmente Mannino, Menotti, Petrassi, Rota e altri. Il suo Novecento prefigura così una critica e una fuoriuscita dalla modernità e accoglie con ogni evidenza, sebbene non in forma esplicita, alcune istanze del pensiero postmoderno (Ramaut-Chevassus, 2003; Pozzi, 2019b).

In questo quadro pluralistico nel quale «la musica contemporanea non è una», come intitolerà un suo articolo del 1960 per *Il Verri* (d'Amico, 1962, p. 507), si inserisce la figura di Luigi Nono di cui d'Amico sottolinea l'intenzione e la tensione espressiva, comunicativa e linguistica. Tale tensione, percepita dall'ascoltatore, a suo dire viene contraddetta dagli elementi di scrittura non linguistica di cui il compositore fa uso, caratteristici dell'avanguardia.

Questa valutazione rivela tuttavia la non comprensione di fondo della teoria e della prassi dell'avanguardia che, dimentica d'Amico, è essa stessa pluralistica al suo interno e non rappresentabile storicamente come un compatto ed omogeneo corpo unico.

Ciò mette in luce la parzialità e il pregiudizio conservatore di d'Amico evidente, ad esempio, nel riconoscere autonoma capacità linguistica al parametro delle altezze e del ritmo, ma non al timbro o all'intensità, se non in compresenza dei parametri precedenti; nel non cogliere il legame complesso tra parola e musica nella produzione del senso e del significato di un'opera; nel non considerare gli effetti che l'uso politico della musica provoca a livello del linguaggio (significativo da questo punto di vista il suo limitare la portata innovativa del teatro di Piscator, relegandolo nella sfera della mera espressione di propaganda) (d'Amico, 1991, p. 204).

La critica di d'Amico diviene invece feconda nella misura in cui è capace di sottrarre Nono allo stereotipo meccanico dell'«impegno», sottolineando la forza primaria dell'urgenza espressiva musicale di Nono.

Sulla questione cruciale della linguisticità e della comunicazione con l'ascoltatore – così come posta da d'Amico nei termini di un'estetica post-moderna – è significativo il confronto con Massimo Mila che del Novecento e di Nono è stato un critico dalla prospettiva della modernità (Borio, 1994, pp. 179-190; Pozzi, 2019a, pp. 609-628). Per Mila nel *Canto sospeso*, come egli scrive nel 1960 su *La rassegna musicale*, «l'ascoltatore medio, indifferente ai problemi tecnici» possiede «la capacità, ascoltando l'opera, d'istituire una coerente continuità di discorso tra nota e nota. Non è vero che l'orecchio dell'uomo occidentale abbia assolutamente bisogno d'uno schema collaudato da alcuni millenni – la scala diatonica – per potersi orientare fra i suoni e riconoscerne i collegamenti» (Mila & Nono, 2010, p. 270).

Concludendo, la contraddizione di Nono che impedisce a d'Amico di collocarne schematicamente l'itinerario all'interno dell'avanguardia è, a ben vedere, la stessa che impedisce al critico di porre pacificamente la vitale figura del compositore fuori di essa, a sostegno dell'immagine conservatrice e postmoderna del suo Novecento musicale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Borio, G. (1994). L'atteggiamento di Mila nei confronti dell'avanguardia italiana. In T. Pecker Berio (a cura di), *Intorno a Massimo Mila. Studi sul teatro e il Novecento musicale*. Firenze: Leo S. Olschki.
- d'Amico, F. (1959). *Lettera a Luigi Nono*. Venezia: Archivio Luigi Nono.
- d'Amico, F. (1960). *Lettera a Luigi Nono*. Venezia: Archivio Luigi Nono.
- d'Amico, F. (1960). *Cartolina a Luigi Nono*. Venezia: Archivio Luigi Nono.
- d'Amico, F. (1991). *Un ragazzino all'Augusteo*. Torino: Einaudi.

- d'Amico, F. (1962). *I casi della musica*. Milano: il Saggiatore.
- d'Amico, F. (2000). *Tutte le cronache musicali*. «L'Espresso» 1967-1989. Roma: Bulzoni, 3 voll.
- De Benedictis, A. I. (2001). *Intolleranza 1960* di Luigi Nono: opera o evento? *Philomusica on line*, 1. doi: <https://dx.doi.org/10.6092/1826-9001.1.108>
- Eco, U. (1959). L'opera in movimento e la coscienza dell'epoca. *Incontri musicali*, 3, 32-54.
- Eco, U. (1962). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Mila, M., & Nono, L. (2010). *Nulla di oscuro tra noi, Lettere 1952-1988*, a cura di A. I. De Benedictis e V. Rizzardi. Milano: il Saggiatore.
- Nono, L. (1964). *Lettera di Nono a d'Amico*. Venezia: Archivio Luigi Nono.
- Nono, L. (2001). *Scritti e colloqui*, a cura di A. I. De Benedictis e V. Rizzardi. Milano - Lucca: Ricordi - LIM, 2 voll.
- Pozzi, R. (2019a). Music criticism in Italy in the 20th century. In C. Dingle (Ed.), *Cambridge history of music criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pozzi, R. (2019b). Novecento e postmodernità nella critica musicale di Fedele d'Amico. Riflessioni sul metodo storiografico di un corso universitario [Twentieth century and postmodernity in the music criticism of Fedele d'Amico. Reflections on the historiographical method of a university course]. *Journal of Educational, Cultural and Psychological Studies*, 20, 245-259. doi: <https://dx.doi.org/10.7358/ecps-2019-020-pozz>
- Ramaut-Chevassus, B. (2003). *Musica e postmodernità*. Milano - Roma: Ricordi - Accademia Nazionale di Santa Cecilia.
- Ruwet, N. (1983). *Linguaggio, musica, poesia*. Torino: Einaudi.
- Šostakovič, D. (1964). *Il naso*. Wien: Universal Edition.
- Vlad, R. (1964). *Lettera a Luigi Nono*. Venezia: Archivio Luigi Nono.

How to cite this Paper: Pozzi, R. (2022). Dibattito critico e polemica politico-ideologica nella musica italiana del Novecento: Fedele d'Amico e Luigi Nono [Critical debate and political-ideological polemic in the Italian music of the twentieth century: Fedele d'Amico and Luigi Nono]. *Journal of Educational, Cultural and Psychological Studies*, 25, 203-217. DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/ecps-2022-025-pozz>