

Silvana Tamiozzo Goldmann

Massimo Mila e Luigi Nono

Nulla di oscuro tra noi. Lettere 1952-1988

a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi

Milano

il Saggiatore

2010

Il titolo del libro è tratto dall'incipit di una delle più lunghe e intense lettere di Massimo Mila a Luigi Nono, datata Torino, 6 gennaio 1966: «ho voglia di intrattenermi un poco a lungo con te, con la pignoleria che mi è abituale, perché tu sei un amico a cui tengo molto e vorrei che non rimanesse nulla di oscuro tra noi» (p. 89). La lettera è una risposta meditata e un po' puntuta a una serie di sollecitazioni di Nono, che gli contestava in particolare la scelta di Mario Bortolotto per la traduzione degli scritti di Stockhausen.

Nel *corpus* di questo ricco epistolario (trascritto dagli archivi del Fondo Mila della Paul Sacher Stiftung di Basilea e della Fondazione Archivio Luigi Nono di Venezia) si confrontano e fronteggiano due caratteri diseguali: il giovane compositore veneziano, impetuoso e geniale, e il musicologo piemontese dalla vastissima cultura, più anziano di 14 anni (è del 1910), che rivendica fino all'ultimo il suo carattere «pignolo» e la sua «mentalità Pavese – Piemonte». Come giustamente affermano i curatori nell'*Introduzione*, la differenza d'età è particolarmente significativa se la si contestualizza nel periodo storico: «Nel 1943, mentre Mila assumeva il comando di una divisione partigiana nelle valli di Lanzo e del Canavese, il diciannovenne Nono viveva la Resistenza muovendo i primi passi nell'ambiente degli artisti e degli intellettuali antifascisti veneziani» (p. X). Da una parte dunque «l'umanesimo razionale che discendeva dalla lezione di Croce» e l'esperienza tra le fila di «Giustizia e Libertà» di Massimo Mila, la sua indipendenza intellettuale rispetto alle parole d'ordine del Pci, e dall'altra l'effervescenza antiaccademica di Luigi Nono, formatosi soprattutto attraverso contatti e amicizie (Malipiero e Maderna *in primis*, e Hermann Scherchen, al quale deve l'esordio con *Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Arnold Schönberg*, nel 1950), iscritto nel 1952, insieme a Maderna, al Pci. Entrambi scomodi per la sinistra ufficiale italiana la quale (Togliatti in testa) propugnava in campo artistico i canoni del Realismo socialista (che tra i pittori, ad esempio, trovano nel veneziano d'adozione Armando Pizzinato, un grande e non conformista interprete).

La puntuale *Introduzione* di De Benedictis e Rizzardi accompagna il lettore anche meno esperto attraverso le vicende artistiche, critiche e politiche di quei decenni sulla scia dei due corrispondenti: la svolta del *Canto sospeso*, nel 1956, che di fatto segna l'inizio del dialogo epistolare, gli *Epitaffi per Federico García Lorca*, prima opera recensita da Mila, che «parteggia soprattutto per l'artista impegnato» più che per lo sperimentatore della nuova drammaturgia musicale, i successivi sviluppi del musicista fino allo scritto del '60, *Presenza storica nella musica d'oggi*, che se da un lato segna il congedo di Nono da una certa avanguardia, dall'altro sembra avvicinarlo maggiormente lo studioso, che individuerà nella «linea Nono» un percorso critico ben preciso nella musica contemporanea. Le tappe successive (ricordandone alcune) sono altrettante occasioni di confronto tra il compositore e il critico: *La terra e la compagna* del 1959, poi, negli anni '60, *Intolleranza*, *Omaggio a Emilio Vedova*, *La fabbrica illuminata* (con rielaborazione dei testi di Giuliano Scabia), *A floresta è jovem e cheja de vida*, ritenuta dai curatori «una delle sue opere più ardite e visionarie» (p.XIX), e ancora, negli anni '70, *Y entonces comprendió*, *Al gran sole carico d'amore* fino all'ultima fase creativa degli anni Ottanta con la famosa elaborazione elettronica dei suoni di *Prometeo, tragedia dell'ascolto*. Il dialogo sembra approfondirsi e sfaccettarsi in riflessioni e prospettive, si allarga, ad esempio, alle proposte dello stesso Nono per la pubblicazione, presso Einaudi, degli scritti di Stockhausen, Boulez, Cage, e più in generale a un discorso che ingloba

letteratura, arte, filosofia e politica strettamente collegate alla musica (Adorno, Metzger, Massimo Cacciari, Pavese, Vedova ...).

Fino ai primi anni 60 i due sembrano soprattutto studiarsi, il confronto si gioca sul terreno della musica e dei successi di Luigi Nono (interessantissima, a questo proposito, la seconda *Appendice* approntata dai curatori, che offre una selezione accurata degli scritti di Mila su Nono legata alle conversazioni epistolari, mentre la prima *Appendice* presenta una campionatura epistolare con Giulio Einaudi, Giulio Bollati e Vittorio Strada relativa agli scambi tra il compositore e Massimo Mila). Col passare dei mesi e degli anni si insinuano nel carteggio sempre più visibili le convergenze di gusto e soprattutto una passione civile e politica declinata con sfumature diverse: è un vero racconto musicale ricco di spunti, di spiegazioni e di interrogazioni (dalla dodecaфонia all'avanguardia musicale, dalla musica elettronica ai canali di divulgazione) ed è anche la storia di un'amicizia che evolve nel tempo, rivelando ai lettori di oggi il valore e il fascino di un rapporto raro, fatto anche di sensibili riserve (come messo in luce nell'*Introduzione*, il ripensamento delle correnti irrazionali del pensiero novecentesco cui indulge a un certo punto, sulla scia di Cacciari, Luigi Nono, cozza vistosamente con il credo illuminista di Mila).

Luigi Nono, per sua stessa ammissione poco incline a parlare per lettera di musica (I novembre 1960, p. 51), appare insofferente dell'ordine epistolare, e forza la pagina in spartito, di fatto compone. Ecco allora alcuni tratti stilistici che rivelano anche un certo gusto scenico (condiviso, su altro terreno, da artisti come Vedova o, poco più tardi, dai poeti della neoavanguardia): la sfilza dei punti interrogativi («è stata rimarcata nella stampa italiana l'emigrazione a New York di Dalla Piccola???? E il suo significato????»: p. 7; «ma tu dove sei????????????»: p. 131); gli esclamativi: «e Labroca (tipo alla De Pirro! Resiste sempre!!!!) tien bordone./ porco mondo della EIAR! [...] che porcaio!/ Calvino ha avuto finalmente l'idea folgorante!!!!»: p. 11; «mi sembra che anche in te “il sonno della ragione produca fantasmi”!!!!!!!»: p. 95; «ma guarda che amici che hai!!!!!!!!!!!!!!!!»: p. 96; «segui solo LA STAMPA!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!»: le interrogative alternate alle esclamative in sequenze spezzate: «è possibile che siano sempre gli stessi????/ Coi fascisti e con i preti?/ Forse è naturale./ porcaio!/ scusami.» (p. 12). E ancora: gli spazi bianchi, i segni grafici (prevalentemente frecce) e i disegni (significativi quelli in cui traccia lo spazio del Palazzetto dello sport di Firenze nella lettera del 24 ottobre 1966 a p. 110) e i brevi schizzi musicali in cui riproduce la scala di un quartetto (a p. 193). E le parentesi: «è una commissione del festival di Edinburg (???) per l'agosto» (p. 63); le linee di separazione tra le diverse sequenze del discorso, la stessa firma (GiGi) e talora la disposizione delle righe a gradino o l'esplosione improvviso delle maiuscole («EINAUDI È FOLLLLLLE nell'aver stampato un libro simile peggio che reazionario!!!!»: p. 126; «OSTIA: LA NOTIZIA DI MORO ASSASSINATO!!!!»: p. 170). Tutto, insomma, nella scrittura del musicista, parla di un ritmo cercato per dar colore e timbro alle idee, al gioco delle emozioni, in un'alternanza di adagi e di sequenze stridenti, che si spengono quasi in singhiozzi nelle chiuse improvvise, quasi strappate: «se vieni a Venezia, telefonami; vedremo Buon lavoro; va bene?»; «qui sperimento molto, cerco anche e accumulo esperienze varie: *Prometeo* e altro e di +». O, invece, sono chiuse rallentate a strascico, quasi a non voler interrompere il dialogo: «quando ci vedremo? / la situazione /OAS/ francese è pazzesca: scoppierà tutto???/ stavolta i francesi non ci possono accusare di seguirli a ruota/ ti abbraccio/ tuo GiGi/ grazie per il 31 dicembre/ ricambiamo con particolare affetto»).

La prosa di Mila è invece sempre rigorosamente sorvegliata, prevalentemente paratattica, le argomentazioni precise, incalzanti; se il sottofondo ha una sua sottile vibrazione ironica e autoironica che, soprattutto nelle chiuse, si stempera nella delicatezza dell'affetto che si allarga alla famiglia di Nono, il tono resta quello pacato, disponibile al chiarimento e alla spiegazione paziente. Da questo punto di vista la lettera citata in apertura ben riassume lo «stile Mila». All'accusa rivoltagli da Nono di essere un «tecnologo», Mila risponde di esserlo sempre stato, e traccia un profilo di sé provocatoriamente basso, non privo di un sottile risentimento. Dall'io passa al noi «del gruppo torinese, come eredi di Gramsci e Gobetti, e t'ho detto che quelli erano dei grandi e noi siamo dei poveri diavoli» (p. 89). Aggiunge all'elenco anche Pintor, Bobbio e Venturi,

identificandosi nelle loro qualità di serietà e rigore, contro la faciloneria improvvisatrice che sta montando. Al preambolo segue la difesa di Mario Bortolotto e delle ragioni che hanno sostenuto la scelta di affidargli la traduzione degli scritti di Stockhausen; con volute sempre più larghe il discorso si apre alla cultura musicale, da Stockhausen a Monteverdi, a Beethoven, a Cage, a Boulez, a Rossini, in una *summa* appassionata in cui si insinua un tono accorato che pervade lo scritto («Ecco, queste cose era un pezzo che volevo dirtele. Forse ti dispiaceranno»), peraltro smorzato dal puntiglio della chiusa («La stesura di questa lettera mi è durata un'oretta»). La risposta immediata di Nono, affettuosa e impetuosa insieme, punteggiata di punti esclamativi, di corsivi e di virgolettati, è un vero capolavoro.