

M_{di}E **Materiali** **di Estetica**

SEZIONE: IN MEMORIAM

IN RICORDO DI FRANCESCO DEGRADA

Gabriele Scaramuzza

ORCID: 0009-0002-7690-9010

Università degli Studi di Milano

Contacts: gabriele.scaramuzza@unimi.it

ABSTRACT

In occasione del ventennale della scomparsa di Francesco Degrada, il contributo ne delinea il profilo intellettuale evidenziando la sintesi tra rigore filologico, apertura all'estetica musicale e profonda sensibilità umana. Il testo ne ricorda l'ampiezza culturale e la peculiare capacità di interpretare l'opera di Verdi oltre gli specialismi accademici.

Parole chiave: ricordo, Francesco Degrada, Filosofia

IN MEMORY OF FRANCESCO DEGRADA

On the twentieth anniversary of Francesco Degrada's death, the author outlines his intellectual profile, highlighting the synthesis between philological rigor, openness to musical aesthetics, and profound human sensitivity. The text recalls his cultural breadth and unique ability to interpret Verdi's work beyond academic specializations.

Keywords: memory, Francesco Degrada, philosophy



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International

© The Author(s)
published online: 04/02/2026



Milano University Press

Vent'anni fa, il 20 maggio del 2005, ci ha lasciati Francesco Degrada. La sua figura di studioso raffinato, ma anche la riconoscenza che gli devo, mi rendono gradito oltre che doveroso ricordarlo. Lo faccio riprendendo in parte uno scritto raccolto nel mio *Il Brutto all'opera*. L'emancipazione del negativo nel teatro di Giuseppe Verdi (Mimesis 2013, pp. 75-85). Con assai più competenza di me già lo hanno ricordato, in tempi diversi, suoi allievi diretti quali Cesare Fertonani e Raffaele Mellace.

I miei rapporti con Degrada hanno attraversato diversi momenti, che mi hanno fatto conoscere differenti aspetti della sua personalità. Aspetti che configurano non tanto (o comunque non solo) tratti diversi del suo carattere o fasi diverse di un rapporto privato, quanto piuttosto tratti culturalmente rilevanti, e in fondo complementari, della sua figura di studioso.

L'immagine che a tutta prima mi si impose allorché lo incontrai personalmente all'Università fu quella di uno studioso rigoroso sul piano professionale; e determinato nella difesa di un metodo e di uno spazio ben delimitato di studi. Poco disposto a dare credito a forme di riflessione sulla musica che non fossero riconducibili a (o comunque che non avessero sullo sfondo) un impegno filologico e storico-critico. Nel quadro dunque di un mondo di studi altamente specialistici, e tutto sommato per nei impermeabili; di una concezione generale della riflessione sulla musica, di cosa in essa contasse, di cosa si dovesse (o non si dovesse) dire, che finiva col delegittimare ampie zone di riflessione comunque nella mia ottica rilevanti.

Devo però subito aggiungere che presto questo quadro mutò (complice certamente Verdi). Si verificò una per me inattesa apertura da parte di Degrada verso la filosofia della musica e verso l'estetica musicale, che si tradusse in una disponibilità alla collaborazione e si manifestò in più di un'occasione. Innanzitutto nell'aiuto che mi offrì nel 2001 per la progettazione del n. 4 di "Materiali di Estetica" dedicato alla musica; ma anche in qualche convegno, che vide la partecipazione di appartenenti all'ambito della musicologia e dell'estetica; nel caso dell'istituzione dell'insegnamento di Estetica Musicale; e allorché accettò di buon grado di partecipare a una presentazione del Canto sospeso di Nono, che coinvolgeva il Seminario Permanente di Filosofia della Musica fondato da Giovanni Piana, oltre che il suo insegnamento e il mio. La cosa non ebbe poi effetto, dato che venne ricoverato pochi giorni prima; designò comunque Fertonani a sostituirlo, e me ne resta un ricordo in certo modo simbolico, che va oltre la contingenza della cosa.

Ricordo questo, e potrei ricordare altro, non per insistere su casi particolari – personali magari (che comunque vi furono e sono pur qualcosa nella vita) – ma perché parve a me il riflesso privato di qualcosa che riguardava il suo spessore di uomo di cultura: uso questo termine perché Degrada era uomo di ampia cultura, oltre che di specifica preparazione professionale. Agiva in lui la decisione di non far valere come esclusiva la sua competenza e la sua specifica preparazione, inarrivabile naturalmente per dei semplici fruitori di musica, per quanto appassionati. Ma insieme a non assolutizzare la causa che pur, e coerentemente con la sua formazione, abbracciava; a non ipostatizzarla come un punto di vista a partire dal quale screditare altri approcci o diverse esperienze della musica. La stessa competenza professionale di Degrada non era peraltro limitata ad ambiti ristretti. I suoi interventi spaziavano dalla musica barocca a quella contemporanea, passando attraverso una capacità di comprensione non così diffusa nel mondo degli intellettuali anche verso la tradizione dell'opera italiana fino a Puccini.

Non solo nella varietà degli oggetti dei suoi studi, ma anche nella scelta dei temi dei suoi corsi, o in generale dei suoi interventi (anche organizzativi e divulgativi) nella vita musicale milanese e non, come peraltro nella conversazione, era ben percepibile una rimarchevole apertura, che non era di astratta curiosità intellettuale, ma investiva le sfere del sentire in senso ampio. Forse non è così banale ricordarlo, dato che non è un dato di fatto acquisito per ogni musicista e per ogni musicologo. La sua disponibilità era pronta a tradursi anche in chiave pratica. Poteva non esser facile con lui a volte, ma era disponibile ad aiutare col suo sapere, dava utili

indicazioni, in qualche occasione prestava persino libri suoi. Anche questo vi fu, ed è da sottolineare; la cosa non mi sembra molto diffusa tra noi.

Si deve anche aggiungere che impegno scientifico e allargata sensibilità non erano due aspetti separati, bensì due facce di una stessa personalità. Della loro inscindibilità resta testimonianza oggettiva l'intera attività culturale di Degrada. I suoi scritti hanno uno stile, un tono, non spiegabile esclusivamente in riferimento a modelli di neutrale scientificità. Nei suoi interventi orali aveva una grande comunicativa e quindi un naturale istinto didattico, che rendeva affascinanti le sue lezioni e le sue conferenze, in cui sapeva coinvolgere anche i semplici amatori. I suoi lavori propongono un itinerario di avvicinamento agli eventi musicali articolato, multilaterale, non privo di prospettive irriducibili ad acribia filologia; non risultano riferibili esclusivamente a impegni storiografici o di critica dei testi. Risultano piuttosto comprensibili sulla base di contesti culturali più ampi.

Colpisce in particolare la capacità di penetrazione simpatetica che Degrada mostra nei confronti di Verdi. Anche perché, se non è difficile trovare adesioni senza riserve a musicisti universalmente accettati nel mondo della cultura quali Mozart, più raro è scoprire una buona disposizione d'animo e apprezzamenti convinti verso Verdi. L'atteggiamento di Degrada in questo caso non è sempre condiviso da musicisti e musicologi; ma anche non è molto diffuso tra intellettuali e uomini di cultura varia, tra cui al solo nome di Verdi moti di imbarazzato silenzio, quando non gesti di sufficienza, o persino di palpabile ostilità e di malcelato disprezzo, non sono merce rara. O per cui, se apprezzamenti vi sono, si tratta non di rado di apprezzamenti cautelosi, a voce malcerta quando non obtorto collo.

Nei confronti di un musicista quale Verdi impegni interpretativi non acritici e tuttavia non animati da pregiudiziali diffidenze, analitici ma insieme risoluti a non inibirsi sguardi più ampi, suonano particolarmente opportuni. Gli studi di Degrada sono del tutto privi non solo di quei deprimenti entusiasmi o dell'enfasi melensa, ma per altro verso anche degli asettici settorialismi, che non di rado caratterizzano la "generalmente non entusiasmante letteratura critica verdiana" (sono parole di Degrada). Tutt'altro che encomiastici (non si nasconde i momenti "imbarazzanti" - così si esprimeva a voce - del mondo verdiano), non si perdono d'altro lato in analisi che non si pongono problemi circa il senso e il valore. Perché ogni opera d'arte è un mondo, testimonia di un modo di essere, propone un senso (o un non senso) delle cose. E parla (o non parla) a noi, alla nostra esperienza presente.

Degradà aveva sensibilità estetica oltre che artistica, aveva gusto; è una delle poche cose di lui che mi sentirei di affermare con una certa cognizione di causa. Una riprova in più, se mai ce ne fosse bisogno, di quanto vieti siano i pregiudizi per cui professionalità e specifica consapevolezza teorica debbano inibire la freschezza e la libertà del sentire. Certo, nel caso di qualsiasi arte, ma nel modo più eclatante nel caso della musica, resta paradossale far oggetto di scienza un mondo di esperienze che sembrano avere risvolti tra i più soggettivi. Non sembra naturale "esser commossi nel più profondo dall'opera d'arte e ciò nonostante assumere una disposizione obbiettiva nei confronti della propria stessa commozione". Non sembra concesso a tutti.

Degradà aveva quel tipo di sensibilità che nulla concede a forme di estetismo, che lascia trasparire una più generale apertura a quei valori che genericamente si sogliono indicare come esistenziali. Non è così banale rilevarlo, e non è scontato come sembra, se ci si riferisce a persone che hanno a che fare per professione, per studio e anche per pratica, quotidianamente con cose d'arte. Perché, è assodato, la sensibilità per ciò che si dice artistico, e a maggior ragione la competenza teorica, e perfino l'abilità esecutiva, non sempre coincidono con una sensibilità estetica altrettanto sviluppata. Possono accompagnarla, è auspicabile che così succeda e magari spesso questo accade, ma non è detto che sempre sia così; non sono la stessa cosa. La sensibilità estetica non può essere surrogata da quella artistica; quando c'è, reca in sé qualcosa di eccedente rispetto alla preparazione e all'abilità tecnica, e a maggior ragione alla consapevolezza teorica.