

FRANCO DONATONI

(1927 – 2000)

"Ci sono quelli che dicono: 'Ma io sono fatto così.' Be', ma si può anche cambiare, no? Perché noi non siamo quello che eravamo a cinque anni. Si diventa giovani, si diventa maturi, si diventa vecchi, certe volte si diventa anche stupidi... Non siamo sempre uguali. Anche le montagne cambiano..."

Nella bellissima intervista che precede il video dell'opera *Alfred, Alfred*, e che aprirà la prima serata di *Voci dall'Aldilà 5*, Donatoni parlava così del comporre, ma anche del compor-si ("cioè di divenire in modo personale, di non essere sempre lo stesso: la scrittura se mi comporto bene mi cambia, quindi mi compone"), e il comportamento era uno dei tratti sorprendenti di Donatoni, *"tanto complesso nella scrittura (musicale e non), nei propri processi compositivi e nei rapporti umani, eppure leggero, trasparente, dotato di humour e di un sincero 'non prendersi sul serio' che molto contribuiva al suo fascino"*, come ricordava di recente nel catalogo del festival Secondo Novecento la pianista e sua compagna di vita Maria Isabella de Carli; e come poté notare anche chi non lo conobbe personalmente, vedendolo ospite al Costanzo Show, affabile e gigionesco (se non ricordiamo male anche chiedendo al conduttore di poter dare il via lui ai "consigli per gli acquisti"), del tutto alieno da arie messianiche o di seriosa com-postezza (appunto obbligata per i compositori contemporanei..

Dopo inizi Bartókiani sotto la guida ideale di Petrassi, "nel giro di poche stagioni Donatoni brucia pressoché tutte le possibilità via via acquisite dall'avanguardia" (Gentilucci): Maderna lo invia a Darmstadt, dove come tutti rimane stregato dallo strutturalismo di Boulez e Stockhausen: "Mi sembravano degli déi", ricorda, e nel 1957 compone le *Tre improvvisazioni* per pianoforte e poi *Sezioni* (1960), che lui stesso definisce rispettivamente "un po' l'imitazione della *Seconda Sonata* di Boulez", e "una specie di imitazione delle *Gruppen* di Stockhausen"; e però già l'anno dopo la prima della sua *Doubles* a Palermo suscita l'entusiasmo proprio di Stockhausen che gli chiede una copia della partitura dicendogli di volerla studiare e portarla a Boulez. Di quell'anno è anche l'unica esperienza elettronica allo Studio di Fonologia di Milano (il *Quartetto III* per nastro a quattro piste), ma già nel '62 l'oscuro turbamento provocato dagli incontri con Cage a Darmstadt unito a uno dei periodi di angoscia e depressione che punteggeranno la sua vita, porta alla svolta radicale della "Musica Negativa": dove Giacinto Scelsi era uscito dal suo esaurimento nervoso attraverso un viaggio ossessivo verso il "centro del suono", Donatoni si tuffa in un' "Opera al Nero", in un' "astensione dalla volontà" che con *Per Orchestra* costruisce "forse quanto di più antitetico al senso comune musicale sia mai stato concepito" (Giordano Montecchi). Brani come *Per orchestra* (che fu condotto anche da Mauricio Kagel), *Quartetto Zrcadlo*, *Black and White*, *Asar* sono esperimenti "alchemici" nei quali vengono dati dei "materiali" e delle "istruzioni per l'uso" agli esecutori per l'articolazione di questi, secondo strategie diverse, dall'obbedienza facoltativa al direttore (e solo quando si crede di essere allineati ai movimenti del suo braccio) e decisione autonoma degli esecutori se suonare o meno (per cui potrebbe anche non accadere nulla

di udibile) di *Per orchestra* alla lettura di titoli di giornali del *Quartetto Zrcadlo* all'osservazione di reazioni e movimenti tra il pubblico di *Asar* (per cui in Giappone il pubblico immobile e silenziosissimo portò a un'esecuzione tutta in *pianissimo*..). Come notò tuttavia acutamente Montecchi, si trattava di un approccio all'indeterminazione opposto a quello di Cage: dove da un lato c'era contemplazione, non-composizione ("lasciare i suoni liberi di essere se stessi") e accettazione zen dei risultati, dall'altro si cercava di comporre "musica negativa", dissociandosi emotivamente dai risultati.

"Quando non v'è più storia non vi sono che materiali storici", ma anche, "quando la negazione arbitraria dell'ordine ha consunto il linguaggio, ogni ordine arbitrario istituisce un linguaggio", per cui il passo successivo diviene l'indifferenza al materiale utilizzato, il prendere dalla "Discoteca di Babele" composizioni altrui (ma anche proprie), e sottoporle a procedimenti arbitrari: mentre sette anni prima l'aveva solo "imitata", nel 1967 riprende *Gruppen* di Stockhausen per *Souvenir*, scegliendone 363 frammenti di diversa lunghezza e distribuendoli su 15 strumenti, ripetendo poi in ostinato le sequenze ottenute. Questa partitura viene tagliata in 121 strisce verticali, poi elaborate con sovrapposizioni e retrogradazioni, e infine estraendo biglietti numerati Donatoni assegnò ad esse ordine e durate definitive. *Orts* ("briciole") a sua volta disintegra e riaggrega frammenti di *Souvenir* stesso, mentre *Solo per dieci archi* (69) sottopone a procedimenti di trasformazione il *Solo dalla Passion selon Sade* di Bussotti. Il brevissimo *Estratto* dello stesso anno ancora una volta parte da *Souvenir*, prelevandone sette note: nel minuto del brano, alle note nere suonate col tocco più lieve possibile ("si pensi alla pulsazione cardiaca di un passero solitario") si sostituiscono, via via sempre più numerose, note bianche inudibili ("si pensi al battito d'ali della farfalla *Acherontia Atropos*"), quasi come in un omaggio alla *Composition 1960 no. 5* di La Monte Young che prescriveva di "liberare una o più farfalle nella sala del concerto".

La seconda parte della sua carriera è quella dell' "esercizio ludico dell'invenzione": Donatoni non abbandona l'uso di procedimenti compositivi per la *ri-scrittura* e la guida (anche nella vita privata) della numerologia, ma si concede anche all'intuizione e a una poetica talvolta anche giocosa e ironica, tanto che Boulez nel 1990 poté scrivere: "la lunga perseveranza di Franco Donatoni sembra averlo portato verso la libertà e, più ancora, verso la spontaneità: felice privilegio, se altri ne esistono, questa facilità apparente che a disposizione d'altri mette simili risorse profonde tanto ostinatamente raggiunte, e tanto seducenti! Ogni compositore può invidiarlo per questa maestria che realizza l'illusione".

Nel 1980 pubblica per Adelphi *Antecedente X*, una serie di tableaux vivants enigmatici, a metà tra le atmosfere misteriose e inquietanti degli amati Kafka e Meyrink e l'erotismo raggelato e vagamente necrofilo di Buñuel e Alain Robbe-Grillet che raccontano dei sogni ovvero emanazione dell'inconscio, "l'antecedente" che sta dietro le ispirazioni e impulsi dell'atto di comporre.

Alcuni di questi tableaux sono stati filmati da Stéphane Gatti (con interpreti dell'opera *Alfred, Alfred*) nel video che presenteremo in prima nazionale.

Nell'89 con "Hot", e nel '93 con "Sweet Basil", si cimenta anche con il jazz, traducendolo in uno stile che chiamava *jazz immaginario* (e su "Hot" si divertiva a raccontare che due suoi allievi ne fecero ascoltare il nastro un jazz club, spacciandolo per il lavoro di un anonimo musicista americano, e i presenti, apprezzandolo molto, osservarono solo che doveva

essere uno di quei jazzisti intellettuali che scrivono ogni dettaglio della partitura...)

Fa quasi impressione, dopo una vita segnata da crisi depressive che lo portarono a volte anche ad abbandonare la musica, sentirlo affermare di "essere felice" nell'intervista di un Tg del 1998 che proporremo; ma come mostra *Alfred, Alfred* (composta nel '95 ma messa in scena per la prima volta il 19 settembre '98 a Strasburgo), perfino un evento tragico (il coma diabetico in cui cadde mentre era in Australia) divenne pretesto per un'opera buffa, della quale il protagonista è lo stesso compositore, che dal letto di una camera di ospedale (appunto l'Alfred Hospital di Melbourne), assiste in silenzio alle visite di medici, infermiere e familiari (uno dei personaggi, Maristella degli Spiriti, è evidentemente un omaggio a Maria Isabella de Carli) e ai discorsi dei pazienti compagni di sventura, mentre un gruppo di medici osserva dall'alto (ma uno è costantemente impegnato a leggere Playboy!).

Non avendo "nessuna voglia di scrivere una musica originale perché ero contro l'opera", anche qui Donatoni prende materiali preesistenti: i tre *Refrain* vengono integrati negli organici e sottoposti a procedimenti come il cut-up e il fold-in burroughsiani ("per la composizione è facile, perché c'è una grammatica, ma non c'è una sintassi nella musica contemporanea"); poi, "per dare maggior velocità perché non mi piacciono le cose lunghe, ho diviso in 7 scene e 6 intermezzi" (l'intera opera dura 28 minuti), e aggiunto un "concertato finale all'italiana" che è un omaggio al "Tutto nel mondo è burla" del Falstaff di Verdi: "Il diabete è una burla, ma a me non danno a berla", cantano tutti nel proscenio.

La registrazione video che proponiamo, l'unica esistente, si riferisce alla penultima replica, il 16 ottobre '98; purtroppo alla fine dello stesso anno venne colpito da un primo ictus, e il secondo sopravvenuto nel 2000 porterà alla sua scomparsa, il 17 agosto.

Walter Rovere