

Mauro Cardi

Atono conforta grandi

Uno studio su “Argot” di Franco Donatoni
e di alcune problematiche della composizione algoritmica

Abstract

La sistemazione e pubblicazione di questo studio su “Argot” di Franco Donatoni conclude un lungo periodo di tempo in cui più volte, con diverse generazioni di allievi, mi era capitato di utilizzare tale partitura come una sorta di test per l’analisi della musica contemporanea. Pur conservando un carattere e una destinazione eminentemente didattici, riteniamo che la lettura di tale studio possa risultare utile anche ad un interprete, soprattutto a quell’interprete consapevole e curioso che, avvicinandosi ad un autore contemporaneo, vuole, almeno per una volta, provare ad analizzarne approfonditamente i percorsi creativi. È risultato interessante, a tale riguardo, il lavoro condotto con il violinista Giulio Arrigo, la cui interpretazione di “Argot” si potrà ascoltare nel CD allegato al prossimo numero di SuonoSonda. Il lavoro dell’esecutore, in questo caso, è stato preceduto da un minuziosa indagine condotta sulla partitura. Crediamo che questa fatica, che sicuramente avrà condizionato la sua lettura di “Argot”, abbia anche contribuito a cogliere e poi evidenziare aspetti che hanno arricchito la sua interpretazione dell’opera.

In questo studio ci imporremo come unica regola di rimanere alla lettera della scrittura per ripercorrere, idealmente, i processi compositivi dell’autore: si vuole smontare per poi ricomporre, con l’ambizione di individuare, in quei processi, le strategie messe in atto dall’autore per realizzare il proprio immaginario musicale. *Argot* in questo senso può essere iscritto a pieno titolo (questo almeno è quanto cercheremo di dimostrare) nel dominio della composizione algoritmica, pur rimanendo estraneo ad essa in quanto a riferimenti culturali e a tecniche di controllo. La messa a punto di un “metodo” rigoroso non era, per Donatoni, una scelta tra le tante, era l’unica strada percorribile avendo apparentemente rinunciato al ruolo di *artefice* dell’opera, inteso in un senso tradizionale. Eppure, pochi compositori come lui appaiono così, a tutto tondo artefici del proprio lavoro, nella piena coscienza di ogni gesto compositivo. Ma Donatoni è l’artefice che si sottrae: nel suo mostrarsi impudicamente mentre compone, nel suo giocare a carte scoperte, sottrae alla vista comune le sue motivazioni poetiche, proprio perché le realizza attraverso un artigianato rigoroso. Rispetto alle posizioni assunte negli anni Sessanta, rispetto al doloroso percorso di annichilimento e alla conseguente afasia compositiva, Donatoni, prendendone le distanze, prendendo le distanze anche da se stesso, sembra guardare altrove, in una fase di ritrovata positività e ispirazione. I risultati musicali sicuramente avvalorano questa visione storicizzata delle cose. Eppure, oggettivizzando i processi, Donatoni riduce la sua presenza, come la sua *volontà*, e ridefinisce il suo ruolo nel momento in cui fa della dimensione artigianale del comporre una necessità e del controllo un dovere morale.

Ciascuno dei due pezzi di cui si compone l’opera di Donatoni verrà segmentato ed analizzato, scomponendolo in cellule minute. Nel primo brano, dopo aver individuato i dieci segmenti strutturali in cui si articola, si cercherà di trovare il nesso che li accomuna e il materiale che li costituisce, andando ad identificare proprio nella natura dello strumento impiegato, il violino, l’elemento primigenio, generatore di ogni codice. Nel secondo, concepito in modo del tutto diverso, pur nella sostanziale continuità dei materiali impiegati, si individueranno sedici variazioni concatenate (o, più propriamente, “riletture”) di una sezione di apertura e verranno analizzati i codici che le regolano. Dal conseguente “campionario” di tecniche di elaborazione e proliferazione crediamo che emerga molto del “metodo compositivo” donatoniano. Le sue tecniche, i suoi “processi”, hanno segnato un punto di riferimento nella composizione del secondo Novecento; tuttavia esse non hanno mai dato origine ad un *corpus* teoretico, e questo crediamo sia avvenuto non tanto perché non avessero carattere adatto a essere sistematizzate, quanto piuttosto per la loro estrema variabilità, per la loro ricchezza, proporzionale alla visionarietà che le ispirava e, infine, non diversamente da gran parte dei compositori suoi contemporanei, per l’ostinata volontà del non ripetersi che le guidava.