

Rondò 2019

Omaggio a Franco Donatoni

Elisa Nericcio intervista Sandro Gorli

Nell'ambito del programma di collaborazione con l'Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Quali potrebbero essere i “padri” artistici di Donatoni? Che tipo di influssi riceve dai suoi predecessori la sua musica? Ci sono vere e proprie influenze o no (ricordando, ad esempio, che era soprannominato “Donatok” all’Accademia di Santa Cecilia per la vicinanza a Bartók)?

I primi lavori di Donatoni hanno subito l'influenza di Bartók, compositore enormemente progressista; ma sono lavori che definirei ancora scolastici. Le prime partiture non scolastiche di Donatoni rivelano influssi più da Webern che da Bartók. Ma insieme a Webern anche Cage ha lasciato molte tracce nel pensiero di Donatoni. Il caso e la necessità erano i due poli sui quali si muoveva la creatività del giovane Donatoni.

Donatoni è un compositore complesso, che, attraverso varie fasi, è arrivato a scrivere lavori anche diversissimi tra loro. Come ci si può orientare in una tale pluralità? Quali sono le sue fasi più significative e come sono caratterizzate? C'è una “radice” comune nella sua poetica?

Il percorso creativo di Donatoni è piuttosto lineare; complesso, problematico, vorrei dire drammatico, per il totale coinvolgimento con il quale il compositore ha vissuto ogni passo della sua vita, quasi interamente dedicata al comporre, ma lineare, ovvero con una direzione precisa. È un percorso iniziato da posizioni di mortificazione e negazione dell'io e terminato con un recupero totale della sua forza creativa; dalla tenace ubbidienza alle regole del materiale all'uso più disinvolto e felice di un linguaggio molto personale. È un percorso di conquista della propria libertà inventiva

Come si collocano nelle fasi compositive di Donatoni i due pezzi inseriti nel cartellone di Rondò 2019, Arpège e Hot?

I due pezzi appartengono allo stesso periodo compositivo (Arpège è dell'86 e Hot dell'89), il periodo forse di maggior facilità creativa di Donatoni.

Abbiamo prima parlato dei padri artistici di Donatoni e della loro importanza nella sua formazione. Chi sono invece i suoi “figli” artistici, se ci sono?

Certo che ce ne sono; sono quei compositori che si mettono in gioco fino in fondo, che vedono il comporre come un processo di conoscenza, e non solo come la confezione di oggetti musicali.

Donatoni ha avuto un gran numero di allievi: ha insegnato al Conservatorio di Milano, ai Corsi di alto perfezionamento dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma, al DAMS dell'Università di Bologna e in moltissimi Corsi di composizione a livello internazionale. Lei lo ha conosciuto personalmente nella veste di pedagogo: com'era il suo rapporto con la musica e con “l'insegnare a comporre”?

Ho incontrato Donatoni in un periodo non facile della sua vita; un periodo in cui era totalmente concentrato sulla sua ricerca compositiva; anni per lui molto turbolenti, durante i quali ha dovuto davvero avventurarsi in territori bui, buttando tutto se stesso, con conseguenze spesso dolorose. Però questo coinvolgimento totale, senza nessuna riserva, senza nessuna prudenza, nella sua ricerca, era un'esperienza che condivideva quotidianamente con i suoi allievi. Questo, secondo me, è stato il vantaggio di essere allievo di Donatoni in quegli anni. Lui ci insegnava a cercare dentro di noi, a metterci in gioco senza compromessi; ci insegnava se stesso. Ho poi capito che è questo l'unico modo per insegnare a essere se stessi. Da un punto di vista tecnico ci insegnava le tecniche di trasformazione del materiale musicale, o meglio, tendeva ad acuire la nostra capacità di vedere le

cose, le relazioni, le coincidenze, e utilizzare questa capacità per modificare e sviluppare attraverso il materiale un'idea musicale.

Parlando degli Incontri Internazionali per giovani compositori “Franco Donatoni”, perché sono stati intitolati proprio a questo compositore, e qual è il loro obiettivo?

Franco Donatoni era una persona estremamente generosa; ha sempre aiutato in tutti i modi i suoi allievi e più in generale i giovani compositori che incontrava; gli Incontri Internazionali per giovani compositori sono nati con l'obiettivo di individuare e sostenere giovani compositori attraverso le esecuzioni delle opere selezionate, la commissione di una nuova composizione per l'anno successivo e l'opportunità di lavorare in stretto contatto con i musicisti di Divertimento Ensemble. Intitolare gli Incontri a Franco Donatoni mi è sembrata subito una buona idea. Ma c'è un'altra ragione: la gratitudine che sia io che i musicisti di Divertimento Ensemble sentiamo di avere per lui.

C'è una continuità tra i compositori che partecipano agli Incontri e la musica di Donatoni?

No; riceviamo ogni volta un centinaio di partiture da tutto il mondo e con differenti provenienze culturali ed estetiche. Non mi stupirei se fra i compositori che ci inviano partiture ci fosse qualcuno che non conosce affatto la sua musica.

Che tipo di linguaggio adottano i compositori scelti durante la quinta edizione che ascolteremo durante il concerto del 3 aprile? Quali sono le particolarità che li hanno fatti emergere dagli altri?

Sarebbe un po' lungo delineare il linguaggio dei tre compositori selezionati in questa edizione degli Incontri, ma credo di poter dire che la giuria che li ha selezionati si è trovata d'accordo nel cercare e premiare i compositori con maggior personalità e che manifestavano attraverso le loro opere una reale necessità e urgenza creativa.

Esiste, nella musica contemporanea, un qualche legame artistico tra maestri e allievi, e tra generazioni diverse, o è piuttosto vero che i giovani compositori hanno ormai “ucciso i propri padri”?

Il rapporto artistico tra maestro e allievo ha sempre avuto nel corso della storia connotazioni diverse; negli ultimi decenni è cambiata molto la modalità di apprendimento, non solo in campo musicale ma in qualunque branca del sapere. Si impara da mille fonti, alle quali si accede velocemente e facilmente e dove si può trovare ogni risposta. Questa facilità ha diminuito l'importanza della figura del maestro. I compositori della mia generazione avevano la necessità di “uccidere i propri padri” ma non i giovani compositori di oggi, che non hanno neppure bisogno di averne. I giovani compositori di oggi guardano più ai loro coetanei, solo di poco più avanti nello studio o nella professione, che ai compositori delle generazioni precedenti.