

la natura eterodiretta della propria produzione, viene una possibile chiave di accesso alla sua concezione musicale che, a partire da ora, si svolgerà nelle opere del quindicennio successivo. Sebbene Donatoni nel rileggere buona parte della propria vicenda creativa tenda insistentemente a sminuire il valore della propria opera, questo ridimensionamento riguarda per ora principalmente l'apporto della propria individualità inventiva piuttosto che il risultato in sé. Insistendo sul carattere di apprendistato, evidenziando i suoi modelli di riferimento, Donatoni sembra avere di mira lo sgravio, la deresponsabilizzazione dell'elaborazione individuale, trattenuta fino all'ultimo in una condizione di minorità. È il pendant autocritico di un pensiero estetico viceversa fortemente autonomo e originale che si manifesterà come progressivo svelamento — proprio nel senso di *Aufklärung* — degli antecedenti, della natura alienata del proprio lavoro e il cui passaggio essenziale consisterà per l'appunto nella tendenziale riduzione a zero del ruolo etico e decisionale del soggetto creatore. Un arretramento spinto fino all'estinzione — messo in atto con particolare evidenza nella produzione del decennio 1962-72 — e la cui condizione è la completa indifferenza del soggetto a tutto quanto nel corso del proprio operato egli manipola o produce — sia esso opera o materiale musicale — giudicato irrimediabilmente esaurito, alienato.

Se dunque un elemento di originalità si può vedere nelle *Tre improvvisazioni*, questo sta proprio nel loro imperfetto carattere strutturale: nel mostrare il conflitto tra il progetto rigoroso e certe spurie inflessioni individuali, quella «scatenata eruzione sentimentale che non gli è tanto facile, evidentemente, scordare»⁹ denunciata — nonostante il diniego — proprio da quelli *sforzando* e da tutta la ricca gamma di crescendo e diminuendo e di quasi amorevoli indicazioni dinamiche e agogiche (*concitato, un poco calmo, morbido, freddo senza timbro*). In questi saggi darmstadtiani di Donatoni si manifesta con grande evidenza uno stacco radicalmente negatore delle esperienze maturate in precedenza, almeno sul più appariscente piano stilistico. Eppure, come si è detto — e non solo nel senso di labili sfumature emotive, né della mai abbandonata predilezione per la forma ad arco — certe radici concettuali bartokiane rimangono operanti a un livello più riposto e profondo. Il tratto meno appariscente e più sostanziale del *Quartetto per archi n. 4* di Bartók — vero paradigma della frontiera più avanzata raggiunta dalla concezione musicale del compositore ungherese — rimarrà pressoché indelebile a segnare la futura produzione di Donatoni, superando quelle crisi e quelle metamorfosi intervenute nel corso degli anni con quella vaga cadenza settennale cui ha fatto talvolta riferimento lo stesso compositore, più forse per il suo connaturato gusto numerologico che per convinzione autentica¹⁰. Ciò che a Donatoni sfuggì forse al primo ascolto di quel Quartetto, si rivela poi come principio determinante per il proprio futuro operare: