

A proposito di ATEM

L'Opera del mio scontento

di Franco Donatoni

Preceduto da un totale disinteresse, durato molti anni, per ogni forma di teatro musicale e dunque estraneo ad ogni convenzione che intenda la congiunzione tra suono e immagine come non problematica; attratto verso la problematicità del linguaggio musicale ma non altrettanto verso quella della rappresentatività, sarebbe fuori luogo esporre qui intenzioni e idee a proposito di 'Atem' (origine, respiro, anagramma, riferimento a una condizione personale). Ben poco può interessare il fatto che a rendere concreta e attuabile la scrittura musicale e scenica furono circostanze esterne (Francesco Siciliani, Giorgio Pressburger, un mio libro già esistente) cadute su terreno disponibile. Converrà invece tentare di diagnosticare brevemente secondo ciò che appare e non tentare di dar credito alle proprie opinioni che - per un tardo primo tentativo, e forse l'ultimo- non hanno alcun valore. Anzitutto: 'Atem' è una teatralizzazione della musica, non una musica scritta per il teatro. Gli eventi scenici sono frammenti visivi tratti dai 'Tableaux vivants' del mio 'Antecedente X' (Ed. Adelphi, Milano 1980), interpretati, realizzati, montati in sequenza, giustapposti e sovrapposti da Giorgio Pressburger. La musica è, corrispondentemente, un grande frammento. Vi confluiscono brandelli di musiche (mie) vecchie e recenti, da camera e per orchestra, nuove e ineseguite, vocali e corali. La sequenza musicale è stata decisa da me in modo del tutto indipendente dalla sua 'applicabilità' teatrale: essa segue una presunta rappresentatività 'interiore' che si costituisce piuttosto come teatro della mente che come visualizzazione del narrativo. La natura di frammento è la sola corrispondenza esplicita tra musica e spettacolo. Ciò sta a indicare la non unidirezionalità temporale di ogni evento, il quale non può dirsi incompleto proprio perché esso è privo di causa ed effetto (non è frammento perché è piccolo, ma perché è separato da una totalità avvertita come perdita).

I brandelli della musica vivono anch'essi in una condizione amputata, sono esiliati in una forma estranea, sono reciprocamente estranei come la somma di essi è estranea alla somma delle immagini visive.

La momentaneità di ogni situazione visiva, non causale né causata, è la condizione stessa della musica - di tutta la musica che mi riguarda - nella quale la ineliminabile cronologia fattuale non è implicata in una vicenda narrativa né in un progetto temporalmente determinato.

Quale sarà, allora, la giustificabile necessità dell'integrazione suono-immagine?

E' presto detto, ma soltanto ora riesco a decifrarlo. Quando (1978) avvertii il prepotente bisogno di dare forma verbale alle immagini oniriche, sapevo appena confusamente che tale trasposizione avrebbe significato la perdita di quella qualità inesprimibile che appartiene alle immagini inconse della mente. Per anni, esse avevano accompagnato l'attività compositiva in un modo del tutto inesplicabile. La proiezione sarebbe stata completa se la parola si fosse fatta nuovamente immagine - questa volta esteriore - come proiezione della parola. Una doppia estraniamento, dunque, che nella oggettività dell'immagine scenica 'rappresentava' la finzione di un vissuto non rappresentabile. In altre parole: non posso rappresentare ciò che appare (il mondo, tutto ciò che ha già preso o che può o potrà prendere forma), ma solo ciò che non può prendere forma se non mediante la proiezione rappresentativa.

Il mediatore della visualizzazione (il regista) costituisce l'alterità che estrania l'immagine dal contesto originario (la memoria dell'apparizione inconscia) e la esilia nel mondo. Essa 'accompagna' la musica, alla musica è intimamente connessa ma parallelamente indipendente, radicalizza la simultaneità come coincidenza con l'estraneo e dunque l'estraneità come unico rapporto possibile. E' la condizione stessa della musica: un significante a sé stante. ■