

esibiscono una grande calma esteriore, mentre interiormente sono inquieti e trepidanti ».

L'interiorità, insomma, non diviene sinonimo di malinconia, di inoperante attesa; piuttosto è il necessario recupero di alcuni dati di fatto attorno ai quali costruire delle ipotesi precise, sull'avvenire, sul senso storico, sul nuovo che sta per definirsi.

Riguardati nel loro intimo, i personaggi di Cecov non diventano mai occasione per un discorso individuale, restano sempre simboli di una esistenza ramificata dentro un contesto storico. Il *dopostoria* di Cecov è un dato di interpretazione che aiuta a districarsi nei significati delle battute, delle ipotesi costituite dai personaggi, del carattere emblematico che ciascuno rappresenta. L'edizione presentata dalla compagnia Divadlo Za Branou di Praga per la regia di Krejka restituisce questo senso vitale al testo da cui sono scomparsi anche tutti i residui melodrammatici che tendevano a caricare, di silenzi e di pause, battute di vita, sino a spegnere in un dolore opprimente, la ferma constatazione che la vita è un continuo andare avanti, un progredire inesorabile. La battuta di Olga « Un giorno ce ne andremo anche noi, ci dimenticheranno, dimenticheranno come eravamo fatte, le nostre voci, quante eravamo, ma le nostre sofferenze prepareranno la gioia di quelli che verranno, la felicità e la pace regneranno sul mondo e i vivi di allora ci saranno grati, rivolgeranno

un pensiero ai vivi di oggi » si apparenta ai versi di Brecht: « Noi che volevamo preparare il terreno per la benevolenza / non potemmo essere benevoli. / Ma voi, quando l'ora verrà / e l'uomo sarà un aiuto per l'uomo / pensate a noi con indulgenza ».

Il rimpianto diviene constatazione; ripercorrere, attraverso i quattro atti, tutto il discorso di questa casa borghese, le spensieratezze, le previsioni, le congetture, gli amori e le sofferenze ha servito al regista per chiarire il suo discorso su uno spaccato di realtà, ha servito a porre le strutture per un approfondimento di certi temi.

Da una messa in scena naturalistica — l'inizio con un andamento quasi tradizionale — sino alla conclusione, anche figurativamente (scenografie di Svoboda) modernissima, con un impossibile incontro delle tre sorelle che si muovono come farfalle in una interpretazione che contraddice la lettera del testo (Cecov ha scritto nella didascalia « Le tre sorelle sono in piedi, strette l'una all'altra ») ma non lo spirito così aperto allo spazio, così legato ad una interpretazione esistenziale della vita.

Gli attori hanno assecondato con estrema bravura la scelta espressiva del regista ed hanno meritato il successo tutti: Vera Kubankova, Marie Tomasova, Hana Pastejrikova, rispettivamente Olga, Mascia e Irina; Jan Triska, Tusenbach e Milan Richs Andrej Serghiejevic.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Il disco e l'interpretazione musicale

Alcuni anni or sono nell'auditorium di Roma della Radio il compianto M^o Rodzinsky dirigeva *Kovantchina* di Mussorski: edizione esemplare che gli « Ampex » registravano per trasmettere e per conservare, ed ancora oggi esiste qualche copia di quel nastro prezioso. Le cose andavano bene, il pubblico che assisteva era compreso del silenzio che gli era stato raccomandato, fino al momento che un « pianissimo » incantevole per leggerezza

ed espressività venne spezzato duramente da un colpo di tosse come una sassata che manda in frantumi una vetrina preziosa. Restammo costernati per l'incidente inatteso: ma il tecnico ci assicurò che quel colpo sarebbe scomparso dal nastro; il « pianissimo » sarebbe tornato alla sua purezza originale e noi avremmo dimenticato l'episodio fastidioso ma, in sostanza, innocuo. Invece a quell'incidente ritorniamo spesso con il ricordo: perché l'esecuzione « viva » contiene il fascino dell'imprevisto che può spingersi fino

all'avventura; l'esecuzione palpita nella atmosfera del giorno, sente il tempo, l'umidità, il caldo, il freddo, si incontra o si scontra con il nostro stato d'animo, è il fatto di quel momento soltanto, è uno dei tanti passaggi dell'opera grande o addirittura immortale nel corso delle tante vite che si succedono, è il rapporto tra la realtà immutabile del testo e il continuo mutarsi dell'atmosfera nella quale esso si riproduce in suono. Quella esecuzione di *Kovantchina* avrebbe dovuto conservare con i pregi dell'interpretazione anche l'alone sonoro creato dall'ambiente, e sarebbe stato documento storico.

Invece la macchina, anche in questo campo così squisitamente umano, sta penetrando con i mezzi inumani della sua perfezione spietata. Avvertiamo da tempo questo insinuarsi dei microfoni sensibilissimi che indagano, come una nuova polizia, sul tormento della creazione e della interpretazione, e tentano di raccogliere in fissità definitive e uniformi fatti che nella realtà si riproducono sempre diversi a seconda della mano che li resuscita, dell'ambiente sempre diverso nel quale si producono, del pubblico che si rinnova ogni volta. Se tentassimo di conservare le registrazioni come elementi di una cronaca delle esecuzioni musicali che diventerebbe la base di una vera e propria storia del costume, grande vantaggio verrebbe alla nostra arte. Ma dovrebbe trattarsi di esecuzioni vive, eseguite in pubblico e registrate senza ritocchi o correzioni, documenti, o meglio, fotografie fedeli di documenti.

Per fortuna nostra esistono già archivi di questo genere ricchi di materiale e costituenti un apporto prezioso a cotesta storia dell'esecuzione (le radio sono depositarie di testimonianze preziose) e prevediamo saranno sfruttate con intelligenza da chi, musicista davvero, saprà avvertire il rapporto tra il testo e le esecuzioni molteplici; ci auguriamo anzi che cosiffatti centri di documentazione si moltiplichino, perfezionandosi in organismi capillari, sì da costituire biblioteche di nuovo genere. Ma arrivati a questo punto è necessario fermarsi; perché sta accadendo un fatto nuovo e pericoloso, e cioè a dire la nascita dell'esecuzione non già nelle sale da concerto alla presenza del pubblico

ma bensì negli studi di incisione dove la musica scaturita dalle mani del pianista, dalla voce del cantante, dall'arte del direttore d'orchestra, o dal virtuosismo di un complesso, viene ritoccata dai tecnici con anatomie più o meno profonde, con la cura minuziosa e alteratrice di un istituto di bellezza. Le incisioni dei dischi avvengono come le riprese dei film: non solo gli episodi isolati ma anche i minuti frammenti di virtuosismi trascendentali vengono incisi più volte; l'esecutore è costretto a frantumare il suo discorso in periodi brevi, a lasciare qualche volta una nota sospesa nel vuoto, a ritornare sul già fatto. E poi? E poi il montaggio sarà fatto dai tecnici i quali sceglieranno i passi meglio riusciti che cuciranno l'uno all'altro per costruire un discorso che andava tenuto senza interruzioni e modificazioni: una nota di qua una nota di là ché anche i passaggi veloci vengono ricomposti con lo scopo di realizzare la perfezione: infine i suoni calibrati e riequilibrati si avviano a ricomporsi nell'unità della forma che invece sarebbe più agevole trarre dal discorso diretto senza le interruzioni debilitanti.

Cosa ne viene fuori? Forse la perfezione formale, forse, nei casi migliori, una realizzazione filologicamente fedele al testo, ma in ogni caso una musica priva del senso critico con il quale ogni esecutore caratterizza la sua interpretazione. È la nascita dell'*Homunculus* di faustiana memoria, dell'«essere» artificiale che si compone in un tenebroso gabinetto di fisica, dove un moderno Coppelius fabbrica la bambola che canta e che suona nella puntualizzazione inalterabile del congegno meccanico.

Non è cosa nuova, lo sappiamo, ma sono nuovi e più perfetti i mezzi dell'incisione: abbiamo visto eliminare frazioni di secondo senza avvertire alterazioni nel corso della battuta. I *crescendo* e i *diminuendo* disposti con gradualità raggelata dalla perfezione, i ritmi raramente elastici nel respiro, ché anzi marcano il passo con rigidità militare. «Sono esecuzioni filologicamente perfette» mi diceva un amico «tu ascolti un testo che è quello voluto dall'autore, senza la mediazione dell'esecutore che in ogni caso deforma, vuoi in bene vuoi in male, quanto egli ha lasciato». Al che

obiettammo « non è meglio leggere la partitura come l'autore l'ha lasciata? » « Sì, è vero. Ma quanti sanno leggerla? ». La domanda ci sorprese perché conosciamo molti musicisti lettori precisi di opere anche complesse: da prima calcolammo scarsi perciò gli esecutori che ricorrono all'ascolto preventivo per incapacità di lettura. Ma poi ricordammo qualche maestro nostro conoscente con la partitura sotto gli occhi seguire sul disco l'opera X diretta dal signor Y, qualche pianista ascoltare tre o quattro interpretazioni diverse di una qualsiasi sonata, e pensammo che purtroppo sono in buon numero gli esecutori che ricorrono a scorciatoie comode per evitare la strada lunga, difficile ma sicura dello studio diretto, del contatto con l'opera da eseguire senza la mediazione di precursori più o meno illustri.

Tuttavia la divulgazione ha tratto vantaggio da questo sistema che oramai è l'anima delle incisioni discografiche. Purtroppo le musiche, anche se firmate da un esecutore illustre, non escono dalla meccanicità imposta dall'esigenza di quella industria, rari perciò i dischi nei quali è individuabile l'interprete, perché solo la grande personalità sa riportare nel prodotto meccanico il calore del clima umano.

Difatti se perdessimo le etichette dei dischi assisteremmo ad attribuzioni sconcertanti: realmente è molto difficile cogliere le caratteristiche

dell'interprete nell'anonimato della meccanizzazione musicale.

Per fortuna i concerti non sono morti, le opere liriche si rappresentano ancora e il pubblico è in aumento. Che il disco risusciti la tentazione dell'ascolto diretto? Ed allora, perché non portare le cose sopra un piano diverso? Perché non incidere il disco durante una esecuzione curata artisticamente, ben fissata nei rapporti sonori, ma eseguita di seguito, davanti al pubblico, e riprodotte le condizioni del giorno in cui fu registrata, magari con qualche imperfezione formale, ma viva nella trepidazione e nella emozione di quanti ad essa partecipano? Basterà scrivere sul disco: « esecuzione avvenuta il giorno tale nello studio della casa di dischi X », e noi avremmo il documento prezioso di quella esecuzione. Sarà così possibile mettere in vendita dopo qualche tempo una nuova esecuzione di quella stessa opera con gli stessi interpreti sì da registrare man mano le variazioni sottili e seguire, col succedersi delle edizioni nuove, il lento mutare della sensibilità, del gusto e addirittura del costume. Oltretutto siamo certi che il sistema risulterà più economico di quello attuale e noi creeremmo, in tal modo, la serie delle cronache musicali, base di una storia dell'interpretazione.

Il disco entrerà nella vita musicale con ben altra importanza e autorità.

MARIO LABROCA