

La cosiddetta *Early Music Renaissance*, a partire dal dopoguerra, portò a rivedere il rapporto tra testo musicale ed interpretazione attraverso le esecuzioni allora dette “filologiche”, oggi più correttamente definite “HIP” – *historically informed performances*. Investigare scientificamente l’ambito storico della musica scritta tra il Medioevo e il Novecento, le fonti che ne supportano la decifrazione, nonché la ricerca organologica sugli strumenti, determinò una rivoluzione che tuttora ci permette di restituire significati perduti. Da subito il fenomeno creò attrito tra gli interpreti HIP e i sostenitori della cosiddetta tradizione, un’accesa contrapposizione che in certi casi perdura, soprattutto in Italia. Mi preme dunque spiegare il perché, a mio avviso, si tratti di un sorpassato e infruttuoso dualismo.

Le sonorità del passato non possono essere ricostruite con certezza assoluta: un’archeologia musicale è impossibile poiché la musica è un’arte immateriale. Possediamo però abbastanza informazioni per approssimarci all’estetiche dei nostri avi, o almeno per comprendere quali elementi di uso corrente ne siano estranei. Dunque se da un lato una vera archeologia sonora è irrealizzabile per la natura stessa della musica – che si manifesta inevitabilmente attraverso il moderno esecutore e il suo vissuto – dall’altro è impensabile ignorare i dati storici che quasi un secolo di ricerca ci ha fornito.

Le esecuzioni tradizionali in sé non sono necessariamente in contrapposizione alla HIP. Troppo spesso, tuttavia, ciò che viene considerato tradizione è un semplice perpetuarsi di consuetudini assai distanti dai contenuti delle opere. Persino la HIP, paradossalmente, soffre di pigrizie: il suo successo commerciale ha generato standard e vizi, tradendo la natura inquieta e indagatrice che dovrebbe invece animarla. L’esecutore non-HIP armato delle migliori intenzioni che affronti poi la partitura semplicemente attenendosi a “quanto è scritto”, pecca d’ingenuità: i segni di cui si compone la scrittura musicale hanno infatti mutato nel tempo il loro significato, generando vasti e controversi campi semantici che occorre saper decifrare attraverso la conoscenza delle fonti.

Lo studio delle prassi esecutive storiche non nega pertanto la personalità del musicista, ma al contempo bravura e passione non sono sufficienti. Non esistono inoltre esecuzioni giuste o sbagliate: si può perfino stravolgere un’opera, allontanarsi dal suo contesto storico, estrarne contenuti inauditi, ma sempre partendo dal testo per rimetterlo poi al centro. Ciò che non possiamo permetterci, nell’affrontare il patrimonio musicale che la storia ci ha consegnato, è l’addormentarci nelle consuetudini di qualsiasi natura, il crogiolarci nel mito dei grandi interpreti, affidarci unicamente al capriccio.

Esequire la musica del passato richiede perciò di ponderare ogni scelta, supportati dalla conoscenza di ciò che affrisce all’opera e alla sua epoca, ma senza rigidità intellettuali che possano impedire una visione forte del brano, confondendo il mezzo col fine – qualora la conoscenza delle prassi storiche divenga fonte di autocompiacimento, infatti, può per assurdo scadere in un triste teatro dell’ego che ci allontana dai veri scopi della musica.

Ogni antica partitura è un interrogativo: che si tratti di Josquin o di Brahms, aprendola si cammina in bilico sulla stretta muraglia “che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia” e che divide le *comfort zone* dall’aspirazione all’autentico, dal rispetto del testo.

La musica, un’arte viva in trasformazione continua, deve parlarci qui ed ora, rapportandosi a un’epoca il cui patrimonio musicale collettivo è il più vasto mai avuto a disposizione. Occorre tuttavia soppesare, mente e cuore, ogni minimo gesto. Col formidabile zaino della conoscenza sulle spalle, abbiamo oggi raggiunto una vetta mai toccata prima: possiamo scegliere se starcene fermi, oppure se continuare il cammino ed esplorare il vasto panorama con vivi occhi di Argo.