

Antonio Banfi

## ESECUZIONE MUSICALE

[E/15]

1. La complessità della struttura artistica. Si considera qui secondo una sezione: come ogni realtà spirituale ha doppia polarità <-> soggettiva e oggettiva <->, <così> anche l'arte<.>. Il duplice movimento della soggettività (creatrice e contemplativa) è dell'oggettività (creazione, prodotto e principio di creazione, attività). Loro complesso rapporto. Diversità strutturale delle singole arti<sup>1</sup>.

2. La struttura della musica (da questo punto di vista). a) la creazione:preesiste un mondo , una realtà musicale, più o meno elaborata e complessa, con una sua formalità sensibile, le strutture di questa, con un suo contenuto spirituale patetico, descrittivo, ecc., con le strutture in cui il rapporto forma – contenuto si esprime, con i problemi che nascono dall'uno o dall'altro momento. In questo modo si introduce il momento creatore dell'artista,che può rivolgersi ai vari piani della realtà, costruendone un elemento più o meno individualizzato. b) Ma qui entra il momento complesso dell'oggettività: esso corrisponde proprio all'inserirsi <d>el momento soggettivo nella realtà, creandone un tipico aspetto. Ora questa oggettività nel campo musicale risulta: α) di una distensione della nuova creazione nel sistema dei rapporti, dei problemi, delle soluzioni, delle forme sintetiche, dei significati che costituiscono la realtà musicale in generale<;> acìò si connettono tutti i sensi e i valori della nuova opera musicale. β) l'oggettività ha una sua permanenza, o, se si vuole, un tempo che non è quello della vita soggettiva:una reminiscibilità, un fissarsi aldilà della labilità del soggetto. Questo fissarsi è già evidentemente intrinseco alla creazione, al momento di inserimento dell'ispirazione soggettiva nel mondo concreto con le sue strutture: è il momento analitico della creazione musicale è il determinarsi della notazione, nella scrittura. Questa notazione è risultato e testimonia di un'analisi della struttura musicale una sua enorme importanza nella creazione, nel determinare le sue possibilità (come per l'architettura <,> il disegno). γ) Ma la notazione non è una "riproduzione scritta della musica" è un momento concreto della sua oggettività. Tra l'immagine o il pensiero musicale dell'autore e la sua notazione c'è tutto un processo di analisi e di sintesi, di fantasia e di pensiero. E la notazione, d'altra parte, rimanda, a suo compimento, all'esecuzione, e si determina proprio in funzione dell'esecuzione stessa, dove la musica ha la sua piena oggettività, ha cioè il suo esser per – altri, per tutti. Così che l'esecuzione non riproduzione di una riproduzione (astratta) ma è un momento integrante dell'oggettività musicale ed ha in essa un suo rapporto con gli altri elementi e insieme una sua autonomia. δ) Entra qui il momento della contemplazione o della riviviscenza soggettiva della musica. Che cosa rivive della "musica"? Anzi, possiamo dire, vive. L'immagine musicale, che si determina in mille giochi soggettivi di pensieri, fantasie, sentimenti, si riconosce nelle sue strutture, nei suoi problemi. In una fase riflessa entra la critica che deve tener conto di tutti questi elementi a seconda che essi più o meno

---

<sup>1</sup> A. Banfi, *Appunti sull'esecuzione musicale*, in *I problemi di una estetica filosofica*, Milano-Firenze, Parenti, 1961, pp. 341-343.

hanno importanza, significato, rilievo nelle diverse musiche-. V(edi) il carattere contingente polemico della critica ed il suo entrare nella “realtà musicale”.

3. Ritorniamo all'esecuzione. L'esecuzione implica: a) lo strumento b) l'esecutore. Ma lo strumento non è un estraneo alla obbiettività musicale: entra pur esso nella sua costituzione, poiché la musica è scritta per lo strumento. Tuttavia ogni strumento ha un margine di possibilità, ed è miglior strumento quello le cui possibilità son più vaste. Ma il margine cresce a mille doppi con l'esecutore (esecutore può essere l'artista: caso più semplice complicato assieme). Perché non si tratta di “riprodurre”.: è un momento nuovo di sintesi che qui compare nella realtà musicale. L'immagine musicale che risulta dalla notazione – ma si compie nell'esperienza musicale dell'esecutore- prende corpo per lui nello strumento. Ora si tratta per l'esecutore non solo di “leggere” l'immagine, ma di rivederla in rapporto alla sua esperienza, di tradurla tecnicamente nei suoni e di raggiungere l'unità (il problema di dare ciò che l'artista voleva è la posizione astratta della problematica dell'esecuzione).

4. Ma “come” deve essere l'esecuzione? Ecco il problema mal posto: perché non v'è l'esecuzione per eccellenza; vi è un problema dell'esecuzione, che è molteplice e che può risolversi per varie vie. Vediamo. Anzitutto è la lettura: essa implica un problema di tecnica e di cultura musicale < che può essere risolto definitivamente>. In secondo luogo è la ricostruzione dell'immagine musicale attraverso la lettera, nella prova, sulla base dell'esperienza complessa sensibile e culturale dell'esecutore. E' qui possibile che egli la ricostruisca come era nel creatore? C'è una ricostruzione storica. Ma se è puramente storica manca il pathos diretto, e se questo c'è è inevitabilmente altro perché varia qui l'esperienza (ma un contemplatore di un quadro “vede” forse lo stesso quadro? O non è questo frammentarsi e moltiplicarsi di senso proprio il destino dell'arte?). I vari elementi dell'opera o dell'immagine (che è per sé complessa) vengono qual più qual meno alla luce e non è detto quale di questi “equilibri” sia l'esatto, C'è infine la traduzione strumentale dell'immagine che qui era sentita proprio in funzione dello strumento. Ma essa non è “riproduzione”. Ogni strumento ha un suo pathos e l'esecutore lo sente e in questo pathos deve incarnarsi l'immagine. E, a parte l'abilità tecnica, essa corrisponde e determina proprio un particolare valore musicale dello strumento che investe l'immagine musicale. D'altra parte l'esecutore non è un riproduttore: egli dinanzi a sé ha una realtà che può significarsi e vivere in forme infinite. Egli accentua o l'aspetto strutturale o l'aspetto patologico o l'uno o l'altro. Perciò egli ha una sua anima con cui dà corpo a quella immagine (anche se è un'anima puramente tecnica). Ma a ciò si aggiunge un equilibrio formale dell'esecuzione in quanto tale: pulitura, chiarezza, sensibilità dello strumento che però non è sempre raggiunta con ogni contenuto egualmente. E, soprattutto, la capacità di una costruzione unitaria, di un equilibrio, di una logica musicale, che non è mai assoluta, ma che dipende dall'artista o dal suo rapporto col pubblico in cui deve rivivere. [Il problema del direttore d'orchestra è più complesso, ma è lo stesso. Così è sullo stesso piano il problema del canto e del compositore esecutore di opere proprie. Solo che la dialettica si può fare più interessante]. V<edi> s<opra>.

5. Conclusione: l'esecuzione non è mera riproduzione. E' un momento essenziale della realtà musicale che è già implicita nella composizione e connessa con essa, implica suoi propri problemi, di cui<si ammettono si condizionano preliminari generiche assolute><sup>2</sup>: ma anche nel campo tecnico nulla è assoluto. Ad ogni modo le soluzioni possono e devono essere diverse, perché solo così l'arte vive. Tale diversità non dipende puramente

---

<sup>2</sup> Così il testo

dall'abilità e dal temperamento dell'artista. E' implicita nell'opera d'arte stessa. Con ciò l'esecuzione ha una sua esigenza formale:l'equilibrio unitario, la concretezza, che implica che implica un tale dominio dello strumento da non essere obbligato a cedere a degli equilibri parziali e tradizionali limitati, che son poi gli artifici, le concessioni all'astratto cattivo gusto del pubblico ecc. -. Ma questa unità è varia, non è mai estrinseca e si riferisce agli ascoltatori.

[Il problema è simile in altra arti: architettura – disegno; dramma –attori]

[I casi speciali;l'artista come proprio esecutore:influenza dell'esecuzione sulla creazione: suo limite, sua degerescenza, suo manierismo – Spesse volte l'esecuzione riesce banale].

Interpretazione<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Le prime cinque facciate di un quadernetto, le cui pagine non sono numerate, comprendente lunghe note e scritti di metafisica, di logica e di altri argomenti. Scrittura fitta e poco leggibile. [1939 – 40 circa].