

## Piano Time 2-84

“L’onestà nella lettura della pagina musicale” - dichiara il noto pianista italiano “è uno degli insegnamenti del maestro Vitale che non potrò mai dimenticare”.

Nostra intervista esclusiva.

di **Umberto Padroni**

Anche se si tratta di una domanda che si rivolge ai vecchi - e alla sua età si vive di presente e di futuro - vorrei chiederle di parlarci della sua formazione e dei suoi esordi.” È una domanda, invece, che ha una sua importanza: lei deve tenere presente che io, oggi, a trentasei anni, ho alle spalle diciotto anni di carriera, e sono tanti: anagraficamente mi si potrebbe classificare un uomo alle soglie della maturità, e forse nemmeno, ma come pianista, per quanto attiene ad una evoluzione personale ed artistica, diciotto anni significano parecchio: io ho avvertito il procedere di questa evoluzione e mi sento un “vecchio” pianista, su cui pesa una storia di ben ottococinquanta concerti. Non sono pochi se si pensa al rapporto con il pubblico e soprattutto con la musica sulla pedana che, quando ho cominciato, ovviamente non avevo. Una sorta di scuola della vita.

Una scuola di tipo diverso e personalissima e, mi riferisco inevitabilmente alla scuola del maestro Vitale - non è un mistero - io non ho mai avuto una lezione da un altro maestro; ho solo, in altre parole, ascoltato l’insegnamento del maestro Vitale; non mi è mai capitato, ad esempio, di aderire ad un corso di perfezionamento, nemmeno come uditore: impossibile un prodotto più puro di così. Ho camminato in linea retta sulla strada tracciata da questa scuola, avendone seguito, assolutamente senza alcuna distrazione, le teorie musicali, e “muscolari” - il discorso del maestro Vitale implica anche tutto ciò che si riferisce alla dimensione anatomica e fisiologica-fino al punto di partenza, beninteso della carriera, al quale il mio maestro mi ha accompagnato seguendomi in maniera totale, con un insegnamento rivolto alla musica e alla tecnica contemporaneamente. Dal momento dell’avvio, collocato sui miei diciotto anni, agli attuali trentasei, io ho percorso la mia strada con una partecipazione certamente conscia, ma muovendomi anche lungo un margine inconscio, poiché capitano cose che francamente dubito noi pianisti possiamo spiegare: sulla pedana, dove tutto, o quasi, è preparato, si verificano degli accadimenti che si sottraggono ad ogni pianificazione, un quid di invenzione che cresce nell’arco del tempo proprio grazie all’abitudine, alla frequenza del palcoscenico. È questo che fa assumere un significato sempre diverso al fatto musicale, che rende più ricco e prezioso quello che si realizza nella consuetudine.

Dopo diciotto anni, oggi, non sono più allievo di nessuno: sono Michele Campanella, nel bene e nel male: la mia origine è netta, certa e straordinaria, ma lo sviluppo è mio. Ho le mie idee e sono certo che il maestro Vitale, non conoscendomi, certi pezzi me li insegnerebbe in modo diverso da come io li suono oggi; io mi trovo in una posizione diversa da quella di allora, anche se, a occhi chiusi, egli mi riconoscerebbe senza esitazione. Ci sono infatti elementi fondamentali, di impostazione, inconfondibili, ad esempio l’onestà - per usare un termine che Vitale ama - nella lettura della pagina, che non deve essere presa di scorcio, non deve essere utilizzata, per intenderci, ma servita, e lui, in questo, è stato sempre rigorosissimo, toscaniano: egli ha sempre guardato a Toscanini e alla sua pulizia morale nei confronti della musica: questo marchio non me lo può togliere nessuno: è divenuto una forma mentis.

E poi l’impostazione della mano, la posizione del braccio, come ottenere il cantabile. I risultati virtuosistici, sono un lascito insopprimibile della scuola: ci possono essere evoluzioni all’interno di un discorso e delle sue linee portanti, non all’esterno.”

Questo quadro formativo prevede la presenza di molti “esercizi”?

“No, l’intelligente, seria lettura dei testi: lo vado spiegando da anni. Io non faccio pianoforte, io cerco di fare musica. Il mio problema odierno è che mi si attribuisce troppa tecnica; siamo al punto, paradossale, che mi è di ostacolo il possedere la stessa conoscenza del pianoforte; io, però non

voglio fare del virtuosismo: il mio obiettivo è conoscere a fondo il pianoforte, per ottenere risultati musicali.”

Oggi infatti i termini “virtuoso” e “virtuosismo” si utilizzano per lo più nella loro accezione riduttiva.

“Me ne rendo conto, ma non sono d’accordo, e penso a Busoni. Era un uomo che ha conosciuto il pianoforte come pochi. nella storia: da padrone assoluto dello strumento; ma quando mai ha pensato di fare del virtuosismo! Lui si adontava di essere considerato un virtuoso, mentre ha sempre fatto un discorso musicale, ha sempre puntato alla creazione, alla ricerca di sonorità che fossero intimamente legate ad un significato musicale, mai edonisticamente fini a se stesse, da buttare in pasto al pubblico! Io non posso pensare ad una nota che non sia musica -certamente secondo una mia opinione - ma si deve riconoscere la mia onestà, tanto in Liszt, quanto in Brahms, in Mozart. Non penso proprio mai di interpretare da “virtuoso” certe pagine e non altre che magari mal si prestano ad una tale lettura. Qui non posso non fare un riferimento alla figura di Liszt, nei cui confronti penso sia assolutamente negativo spingere una lettura virtuosistica, ma molto più opportuno, invece, “musicalizzare”, ritradurre in musica quei pezzi che per decenni sono stati sbattuti in faccia al pubblico con un’etichetta che richiamava gli estremi di un virtuosismo d’acatto. Io ho eseguito un lungo lavoro sulle Parafrasi da concerto, sulle Rapsodie. che è stato frainteso da taluni, che uscirono a dire: Campanella ha una tecnica perfetta -. Avrebbero dovuto dire: - Abbiamo scoperto che questi sono pezzi simpatici, musicali, che si possono fraseggiare... riconoscendo così la funzione di riscatto del mio lavoro. Non per nulla sto curando ora un arco creativo lisztiano che comprende tutte le ultime musicalissime pagine, quelle della vecchiaia - non da tutti gradite - come a dire, se potessi fare una conferenza - ma il concerto non lo è:-ecco, questo è Liszt, lo stesso musicista che ha fatto le Parafrasi su temi di Wagner e di Verdi -. Occorre prendere atto di ciò se si vuole tracciare una fisionomia veritiera dell’uomo e se si vuole valutare il calibro del musicista.: poiché c’è chi ammette solo “quel” Liszt, giungendo ad una deformazione storica ed estetica del musicista e della sua opera.”

Maestro, Chopin o Liszt?

“Le dico sinceramente, e mi creda: io non mi sento in grado oggi di affrontare Chopin con risultati tali da giustificare una mia presenza nel campo dell’interpretazione chopiniana. Trovo Chopin autore difficilissimo, forse il più difficile, ovviamente non nei suoi aspetti tecnici, anche se è così diverso da Liszt da richiedere tutt’altra impostazione della mano. Io trovo che il fraseggio, il colore, il “profumo” di Chopin o c’è, o non c’è: se non c’è è meglio non eseguirlo. Ho sentito troppe volte suonare male Chopin, ma male anche da persone che lei non sospetta, e cattiva esecuzione è quanto meno inutile; e mi astengo. Con qualche eccezione: ho interpretato alcune Polacche, la Fantasia, la Polacca-fantasia, difficilissima - come si può vedere mi sono confrontato con pagine problematiche - poi i Valzer, che sono tremendi, ormai ostici da far digerire, gli Scherzi. O si è legati, come Magaloff o, in altri tempi ancor di più, un Rachmaninoff, a Chopin e a quel passato storico, culturale, umano che gli si riferisce, un passato capace di nutrire quasi biologicamente un’esistenza - e allora Chopin non lo si deve cercare, tanto è presente, vissuto fino in fondo, interiorizzato, da rendere legittima la sua frequentazione - o si vive nel proprio tempo, un tempo così lontano da lui, dalla sua mentalità, finanche dai suoi sentimenti. Il mondo di oggi ci nasconde quelle dimensioni che si possono sintetizzare nella delicatezza chopiniana, nella ipersensibilità, nella ricerca del suo suono così smaterializzato: tutto questo oggi non è assolutamente facile da recuperare e da capire. In Chopin è molto importante, decisivo l’aspetto timbrico che si lega inimitabilmente alla componente armonica. Se si distrugge la qualità del suono anche l’armonia perde di significato. Anche per questo non è facile suonare Chopin oggi. Chopin ammalava: con un suono piccolo egli creava una straordinaria gamma di armonici, grazie alla sua personalissima maniera di suonare, al modo di disporre gli accordi sulla tastiera. Ignorare questo, il significato profondo della sua musica, significa violentare, mistificare i tratti più autentici della sua figura.”

È più agevole oggi sintonizzarsi su una sensibilità beethoveniana o addirittura bachiana?

“Sì, è più facile, poiché si è aiutati da un impianto “costruttivo”, da una componente architettonica. da idee concrete sottese alla musica, che aiutano le nostre generazioni nell’approccio. Piuttosto che a Chopin, in conclusione. mi sento più vicino a Liszt, anche per il semplice fatto che avendo lavorato molto a lungo sulla sua opera, me lo trovo accanto; ma di Chopin non ho solo stima, ma timore, un amore che diventa timore. un rispetto che diventa reverenza. Chopin è, forse, tutto sommato, il più straordinario, miracoloso musicista che abbia creato per il pianoforte. Mi sento vagamente indegno di avvicinarmi alla sua figura, e dubbioso sui risultati, che, se non possono essere rilevanti, non mi interessano.

Il ‘900 ha dato contributi concreti al pianoforte: Debussy, Ravel, Bartòk, Prokof’ev hanno lasciato pagine irrinunciabili dedicate alla tastiera. Chi, però, ha creato in modo più felice?

Lei ha citato tutti i più grandi dimenticando Busoni, un musicista che comunque è a cavallo tra l’ ‘800 e il ‘900, come del resto tutti i sunnominati, i quali hanno un’origine ottocentesca: Ravel viene da Liszt: Debussy ha vissuto esordi wagneriani e le sue prime opere sono davvero molto legate all’ultimo ‘800; Bartòk, è assodato, discende da Liszt; Prokofev proviene da Schumann, da Liszt e anche dai Quadri di Musorgskij. Riascoltando la sua Sesta Sonata, che ho suonato molte volte gli anni passati, devo confessare una certa delusione. Prokofev dà molte soddisfazioni a chi suona; a chi ascolta un po’ meno. Il mio grande amore giovanile per lui è sulla via di un certo ridimensionamento. Di Prokof’ev bisogna cogliere i fiori più belli: non tutto è di primissima qualità. Stavamo dimenticando anche l’ultimo Skriabin, creatore profetico e di assoluto fascino.

Da un punto di vista pianistico Busoni ha condotto il discorso più straordinario, lasciandolo però a metà. Busoni è l’uomo destinato ad aprire le porte, senza mai entrare: ha gettato i semi di un pianismo tutto nuovo, anche se certamente nulla è senza passato: è chiaro che Busoni veniva da Liszt e affondava radici fino a Bach, pur portando con sé anche eredità chopiniane: c’è tutto: però era riuscito ad esprimere una personalità assolutamente nuova: infatti ascoltando la musica di Busoni si ha l’impressione di trovarsi di fronte ad un prodotto personalissimo, ma non compiutamente realizzato: egli non ha . concluso, e chi è venuto dopo di lui non ha purtroppo potuto seguirlo.

Molto diversa da quella busoniana è la strada di Bartòk, e il pianoforte del ‘900. se vogliamo, qui cambia itinerario per mettersi su quest’ultima; Bartòk usa il pianoforte sulle indicazioni del Liszt delle ultime prove; in lui c’è tutta una asciutezza strumentale lontanissima dalla sontuosità di Busoni il quale affermava che il pedale è il respiro del pianoforte; egli talvolta . sembrava avvicinarsi a Debussy, anche se non ne voleva ovviamente sentire parlare; infatti si inquietava quando sentiva rapportare in qualche modo la sua musica a quella del francese; in effetti se essi potevano avere alcuni mezzi espressivi in comune, il risultato finale, il senso della musica era, come si sa, assolutamente differente. La carta di Busoni non è stata vincente.”

Qual’è il suo atteggiamento nei confronti della musica d’oggi?

Non ho frequentato il mondo pianistico posteriore e a lato di quello creato dai maestri di cui dicevamo; voglio dire che non ho suonato la Scuola di Vienna e tantomeno Stockhausen, e Boulez. Questo non significa che non li suonerò: non li ho ancora suonati perché questo è un tipo di lavoro che richiede ciò che si definisce - con una brutta parola - specializzazione: è l’ingresso in una stanza della musica che io non conosco, e improvvisare, in questo campo, non è cosa seria. Mi è stato e mi viene chiesto di eseguire musica d’oggi, musica di autori italiani contemporanei: innanzitutto essa mi deve convincere totalmente: se non amo la musica che mi viene proposta non posso suonarla: è assurdo che io intraprenda delle esecuzioni per il solo fatto che vengo scritturato per farlo.”

Qual’è il suo repertorio preferito?

“Il mio repertorio ideale è così vasto che non riesco a concludere l’indagine che esso richiederebbe. Mi aggiorno continuamente, e questo è un impegno che mi trascina al di sopra della mia volontà. Un tempo pensavo di fermarmi a quarant’anni, ma a questo punto credo che continuerò.

Lei studia durante l’estate in vista dell’attività concertistica invernale?

Sì, studio molto d'estate e ottengo ottimi risultati, perché è un periodo di riflessione: finalmente posso fare le cose con la necessaria calma: far musica non significa muovere le mani, significa muovere il cervello.

Quali opere sono entrate ultimamente nel suo repertorio?

Tra esse, con mio grande piacere, ma anche con grande timore, è il Preludio, corale e fuga di Franck, un pezzo estremamente complesso, una di quelle pagine che vanno meditate una vita intera, soprattutto nella sua dimensione strumentale, perché l'autore aveva dei limiti vistosi nella conoscenza del pianoforte e chiede cose che astrattamente si possono comprendere ma, nella verifica alla tastiera, sono assai difficili a realizzare. Infatti, se andiamo a scorrere la discografia del pezzo scopriamo che questa pagina non è molto suonata e non è suonata molto bene. Ora sono alle prese con alcune nuove pagine di Schumann, tra le quali la Fantasia, e vorrei che si valutasse ciò che essa comporta: con nuove pagine di Schubert: gioia ed impegno; con Brahms e le sue Variazioni su tema di Haendel. C'è tanto Beethoven nella fornace e soprattutto Bach: di lui ci sono molte cose che nessuno mi ha mai sentito suonare e che verranno fuori la prossima stagione; ho appena concluso un lavoro su Scarlatti: dodici Sonate che ho presentato in tutta Italia e che ora porterò a Londra."

Maestro, a proposito di pianoforti ...

"... sono sempre in una fase di ricerca. Sto suonando su vari pianoforti: naturalmente, essenzialmente, sullo Steinway, ma ho suonato parecchio sul Fazioli. Fazioli ha avuto un coraggio straordinario, cui hanno risposto risultati molto soddisfacenti; deve certamente proseguire, come proseguirà, conservando la bontà delle intenzioni iniziali. Comunque, quello che ha fatto è francamente già un miracolo.

Ho suonato diverse volte sul Kawai, che trovo oggi molto progredito, lo Yamaha altrettanto: lo Steinway a questo punto si deve difendere.. I pianoforti giapponesi, che non sono nati adulti ma che sono partiti dall'imitazione, ora hanno assunto, anche nella meccanica i tratti di una personalità originale tale da potere impensierire l'industria occidentale. Hanno fatto grandi progressi in breve tempo: quella è gente che non sta ferma, a differenza di noi."

Che programmi ha per il futuro?

"Mah, parlare di sale e date mi pare di scarso interesse; comunque intendo suonare e studiare senza sosta per formulare sempre nuove idee; la routine è il nemico mortale della musica e il mio terrore è di sedermi su un risultato: mi è capitato due volte nella carriera. Ero talmente stanco che sentii la tentazione di non partecipare a quello che suonavo, e mi sono reso conto che questo è il calice più amaro che possa essere proposto ad un musicista. Ricordo le parole che Giulini mi disse qualche tempo fa: "io spero che nel mio futuro non giunga mai il giorno in cui dovrò andare alla prova senza avere voglia di farlo. Per questo mi riservo una settimana ogni mese per conservare il desiderio di lavorare". Al di sopra della professionalità deve esserci un sentimento di generosità, nei confronti della musica. La musica bisogna amarla più che saperla fare: se non la si ama è tutto inutile: non vale nemmeno la pena di cominciare.

E c'è tanta gente, mi creda, che fa musica senza amarla -- intendo amarla attimo per attimo-, che fa musica senza una intima e costante motivazione. È così che muore la musica. Nostro compito è di farla vivere, invece e di nutrirla...