

Il pianista napoletano, due volte vincitore del Gran Prix du Disque, punta il dito contro di docenti di conservatorio: stipendi bassi ed orari troppo rigidi non giustificano la mancanza di professionalità. Un consiglio alle associazioni concertistiche: valorizzare i talenti italiani. I giovani più promettenti.

È un signore garbato il pianista che incanta le folle con Liszt. Michele Campanella, 50 anni, napoletano di nascita e fiorentino d'adozione, non ha dimenticato le buone maniere e detesta le volgarità. Si commuove pensando alla moglie Beatrice, che lo segue con dedizione e sopporta le sue debolezze. Ha fama di virtuoso ma odia la perfezione formale. Quando non studia legge racconta di Edgar Wallace e Agata Christie, oltre a libri di Filosofia e testi esoterici. Nel tempo libero va a funghi sulle dolomiti, gioca a ping-pong e accompagna il figlio al cinema.

Per il resto Campanella è un pianista acclamato, famoso per le funamboliche interpretazioni di Liszt, tanto che l'Accademia di Budapest gli ha conferito per due anni il Gran Prix du Disque. Ma ha il cuore pieno di musica e nel suo repertorio spiccano l'integrale dei concerti di Beethoven e delle variazioni di Brahms. E poi Clementi, Poulenc, Schumann, Weber e Busoni. È innamorato del modo di suonare che avevano Fischer, Schnabel e Backhaus. Sogna di trovare un fanciullo-prodigio al quale trasmettere i segreti di una vita. Intanto insegna alla Chigiana e ha aperto una scuola a Ravello, vicino a Salerno: una finestra sui giovani del sud, «gente che da sempre ha una spiccata sensibilità musicale». Dal 1969 al 1972 è stato professore al Conservatorio di Milano. Poi si è dimesso: voleva essere libero di scegliere orari, programmi e, perché no, gli allievi.

Maestro Campanella tempo fa ha dichiarato che l'insegnamento del pianoforte, così com'è organizzato nei conservatori, non serve ma è dannoso per chi ha talento e inutile per gli altri. Oggi è cambiato qualcosa?

Purtroppo, no. Ed è bene che se ne parli. Quello che ci lascia perplessi è che al di là delle riforme difficili, che investono problemi sindacali e finanziari, sono quelle a "costo zero" che continuano ad essere disattese. Per esempio, quella dei programmi. È vergognoso, se ne discute da quando ero ragazzo.

Perché non le hanno fatte?

Pigrizia mentale e veti incrociati. E non solo non si fanno i nuovi programmi, ma quelli vecchi non qualificano chi completa gli studi. Voglio dire che non di può dare un diploma di virtuoso a chi farà l'insegnante. La diversificazione è una realtà in tutta l'Europa. Soltanto da noi la musica è dimenticata sotto una coltre di polvere.

Diamo un'occhiata ai numeri: nei nostri conservatori ci sono 32 mila allievi e cinquemila docenti, se la sente di dare un giudizio sui professori?

C'è una minoranza - e sottolineo, una minoranza che lavora piuttosto bene. La maggioranza degli insegnanti è insufficiente. Per due motivi: il primo, perché ha ricevuto una formazione precaria; il secondo perché l'ambiente in cui lavora frustra ogni desiderio di migliorare. Insomma il corpo docente spesso non è all'altezza. Il problema è che la carenza d'insegnamento si moltiplica con le generazioni: da cattivi maestri non possono che nascere cattivi allievi, e così via.

I maligni dicono che in conservatorio si guadagna poco. È per questo che i migliori se ne vanno?

Non esattamente. Il guadagno non c'entra, bisogna essere musicisti a tutto campo...

Però i vostri colleghi di università guadagnano di più o no?

Sì, ma noi lavoriamo poco, dodici ore la settimana.

D'accordo, però che ci fa un professionista di talento con due milioni al mese?

Non ci sta, è ovvio. Ma nelle tante ore disponibili potrebbe fare altro. Per esempio suonare. Non è concepibile che un professore non suoni, soltanto perché il contratto lo impedisce. Perché in alcuni casi è così. Certo non è stimolante per un professionista fare l'insegnante a queste cifre. Ma neppure limitarsi a lavorare 12 ore la settimana.

Insomma il maestro Campanella propone: pagateli il doppio e fateli lavorare il doppio?

Diciamo che vedrei bene un monte ore al mese, come all'università, e uno stipendio adeguato. E poi chiederei una certa elasticità nell'insegnamento. Io ho lasciato il conservatorio perché dovevo essere in classe il lunedì ed il venerdì. Ma orari troppo rigidi non sono concepibili per un musicista che ha impegni anche come solista o in una formazione da camera. Perché il nocciolo della questione è proprio qui: chi insegna in conservatorio non mi stancherò mai di ripeterlo, deve suonare anche fuori. Soltanto così può crescere come "maestro". Ma lo sa che ci sono vari insegnanti che scoraggiano i ragazzi dall'andare ai concerti? Sono persone talmente avulse dall'ambiente musicale, che considerano il conservatorio come qualcosa di estraneo all'attività concertistica. È il paradosso più assurdo.

Non è forse conseguenza di una crisi generale della musica colta? Al recente salone di Torino sono stati diffusi dati allarmanti: sono in crescita soltanto il pop e il rock. Che ne pensa?

Sa una cosa? di recente ho suonato a Torino, al Lingotto. Ma in una delle sale più piccole, perché nell'auditorium principale, quello progettato da Renzo Piano, c'era Francesco De Gregori.

Ubi maior, minor cessat?

Proprio così! Scherzi a parte, sono molto preoccupato per le prospettive della musica classica in Italia. La vedo sempre più isolata, arroccata in difesa.

Di chi è la colpa?

Innanzitutto del musicista. Non ci siamo comportati bene negli anni del boom quando la gente affollava i concerti. Non abbiamo saputo crescere con la gente. Certo, sono aumentate le occasioni di lavoro, diciamo che ci siamo arricchiti. Ma abbiamo trascurato il rapporto con il pubblico. Risultato: quelli che venivano ai concerti negli anni passati, oggi se ne stanno a casa.

Ma d'altronde che cosa dovrebbe fare un concertista?

Ha delle responsabilità, deve farsi sentire. Spesso invece, siamo strumenti passivi nelle mani degli organizzatori. Sono molto critico nei confronti dei dirigenti che gestiscono i teatri o le associazioni concertistiche, anche quelle minori.

Perché?

Perché sino a poco tempo fa, quando non erano ancora in crisi i finanziamenti pubblici, si lanciavano in una visione “planetaria” dell’arte, trascurando le realtà locali. Pensi che ci sono associazioni che si rovinano, e non è un modo di dire, per avere Mistislav Rostropovich. Ma è un errore considerare la musica come una “vetrina”, una parata di stelle che passano senza lasciare traccia.

E che cosa dovrebbero fare gli organizzatori?

Badare a ciò che resta nel tessuto musicale. Per esempio, curare di più i rapporti con i conservatori, trovare e proporre talenti locali.

Ma non è così anche negli altri paesi? Non fanno follie per avere Pavarotti?

Osservi bene la vita musicale all’estero e scoprirà che Pavarotti è un’eccezione. Le faccio un esempio: da qualche mese, quando vado a suonare in Germania pago il 56 per cento di tasse. Insomma un balzello per i non tedeschi. Una forma di protezionismo musicale per bloccare l’emorragia di marchi verso l’estero. E non basta: gli organizzatori sono costretti a scritturare artisti dell’ex Germania orientale. Provi a pensare se a Milano ci fosse l’obbligo di far lavorare un certo numero di musicisti del Sud.

E’ questo che propone?

No. Ma bisognerebbe cercare un equilibrio tra l’esigenza irrinunciabile di confrontarsi con gli artisti stranieri e la capacità di valorizzare i talenti italiani.

Allora facciamo un passo indietro. Il merito d’aver scoperto il talento di Michele Campanella è stato tutto del maestro Vincenzo Vitale. Che uomo era?

Straordinario, con una mentalità molto aperta, capace di ragionare in modo profondamente umanistico. È stato un maestro di vita oltre che di pianoforte.

Chi c’era in classe con lei al conservatorio?

Laura De Fusco, Riccardo Muti e Aldo Tramma per citare i più noti.

È vero che prima di incontrare Vitale suonava con tre dita?

Sì, tre o quattro, non ricordo bene. Il fatto è che quando Vitale mi ha sentito per la prima volta suonavo la mia musica, le melodie che improvvisavo. Componevo e non volevo sentire storie di esercizi. Avevo imparato da solo, sul pianoforte di casa. Confesso che dall’inizio l’impatto con la disciplina, con lo studio metodico, fu piuttosto duro.

Chi erano gli idoli del giovane Campanella?

Arturo Benedetti Michelangeli e Dinu Lipatti per la tradizione classica, il maestro Cziffra per il repertorio di Liszt. Sono gli artisti che mi hanno impressionato di più. Lipatti dal vivo non l’ho mai sentito. Benedetti Michelangeli, alcune volte, e sono rimaste indelebili.

Adesso che fa il concertista “ascolta” i suoi colleghi?

Dal vivo quando è possibile. In disco mai, soprattutto quando devo preparare un pezzo.

Dica la verità: ci sono pianisti che non sopporta?

Quelli che suonano male Liszt, per esempio, che usano il suo virtuosismo per le proprie ambizioni. Si tuffano sulle sue partiture per mettersi in vetrina e avere un effimero successo. Sono detestabili: usano la grande musica per un tornaconto.

Che uomo era Liszt

Un artista e un uomo di rara generosità. Ha scritto tanto, ha amato tanto, ha regalato tanto di sé. Un esuberanza che è stata spesso male interpretata. Il mio modesto impegno è quello di far sentire Liszt secondo le ragioni della musica, e non dello spettacolo.

Parliamo dei giovani. C'è qualcuno che la interessa?

Uno è Piero De Maria. L'ho sentito appena una volta e mi è piaciuto; poi Gianni Bellucci, che è passato dai miei corsi di Siena: un musicista di intelligenza superiore alla media; e infine Stefania Cafaro, 27 anni il miglior talento italiano. È una giovane che ha avuto la bontà di ascoltarmi fino in fondo ed ha assimilato molti dei miei principi deontologici.

Avete suonato insieme?

Sì, a due pianoforti e a quattro mani. Abbiamo fatto Mozart, La Petit Messe Solennelle di Rossini, il Carnaval des Animaux di Saint-Saens. E poi Brahms e Haydn. È un'artista con la quale lavoro volentieri.

Dei concorsi cosa pensa?

Tutto il male possibile. Sono stato una volta in commissione e me ne sono andato dopo tre giorni. Il concorso è come un supermercato: chi è meglio "confezionato" la spunta su chi ha i contenuti.

E allora come fa un giovane ad emergere?

I direttori artistici dovrebbero avere la capacità di ascoltare con le proprie orecchie. Come si faceva una volta. Quando c'erano le audizioni. È questa la strada: diventa concertista chi ha i numeri per farlo. Chi l'ha detto che questo giudizio deve dipendere da una commissione? So che dietro i concorsi ci sono tanti quattrini, ma suonare è una questione etica, non di mercato.

Perché ogni anno nascono concorsi?

Semplice: la musica ha risvolti sempre più commerciali. E così si smarrisce il senso di profondità interiore che l'arte deve avere. Quando sento che un insegnante, anche piuttosto illustre, propone a un giovane di imparare il secondo concerto di Brahms in un mese, e alla risposta dubbiosa dell'allievo risponde: «in fondo devi suonarlo ad un concorso», mi ribello. Il secondo di Brahms è un testo fondamentale: suonarlo significa scoprire se stessi. Se fossi io l'insegnante gli direi: «non aver fretta di studiare quel pezzo. Aspetta di averlo maturato, soltanto dopo andrai al concorso».

Quanti concerti fa all'anno?

Dai settanta agli ottanta: molti per le mie capacità e pochi per essere un pianista di successo.

A proposito di successo ha ancora paura quando sale sul palcoscenico?

Tanta, perché se non trovo la giusta concentrazione anche le cose più ovvie non vengono come dovrebbero.

Quando capita che cosa prova?

Una grande rabbia per non aver saputo fare silenzio intorno a me. Tanto che in quelle occasioni dimentico anche gli applausi.

Le piacciono gli applausi.

Non sempre: mi è capitato tante volte di avere un grande successo in “decibel” ma una scarsa considerazione nel pubblico e nella critica.

Sono importanti i critici?

Ci sono episodi della mia vita nei quali il loro parere è stato determinante.

Ne ricorda uno?

Dopo un concerto di Schumann un signore scrisse che ero abilissimo a creare colori, ma non altrettanto bravo a raccontare storie. Una critica costruttiva, perché il nostro compito è anche quello di narrare, di offrire al pubblico un discorso musicale che abbia un capo e una coda.

In trent'anni di carriera c'è mai stato un momento buio?

Sì, qualche volta. E allora vorrei dare un calcio a tutto per chiudermi in un rifugio e pensare soltanto alla musica.

Ha mai avuto dubbi sul suo talento?

No, perché il talento non è mio: è un dono, appartiene a tutti. Ed è talmente forte che già a sei anni ero sicuro che da grande avrei fatto il pianista.

Lei ha tre figli: due femmine di 24 e 21 anni e un ragazzo di 12. Sono sulle orme di papà?

No, però seguono con interesse la mia attività. Vorrei avere più tempo per stare con loro, ma nella vita ognuno ha un compito. Quando parto fanno finta di niente e mi regalano un sorriso.

E che musica ascoltano? Solo “classica” o si abbandonano alle orde dei barbari?

Guardi, non tocchiamo questo tasto. Se venite da noi sentirete un po' di tutto. A volte mi chiedo se è la casa di un pianista o di un disc-jockey. Scherzo, ovviamente. Certo che come si fa a sentire quella roba dopo aver ascoltato la “Trotta” di Schubert?

Testo di Pino Pignatta