

Vincenzo Vitale: “maestro di pianoforte”

La scomparsa di Vincenzo Vitale avvenne nel 1984: siamo al ventesimo anniversario. E' giunto il tempo di bilanci, di giudizi storici sgombri da polemiche e da amori acritici. Si può provare a definire la sua figura di didatta, il peso della sua presenza nella vita musicale italiana?

L'impresa non è agevole: gli allievi che gli furono accanto per lunghi anni troveranno insufficiente un ritratto che pretenda di ricostruire una personalità così complessa. Per coloro invece che non hanno conosciuto Vitale e che vorrebbero comprendere il segreto della sua personalità, il tentativo, forse, merita di essere compiuto, affinché la memoria di un uomo straordinario sia conservata dai musicisti delle nuove generazioni.

In un'intervista del 1979 a Laura Padellaro, Vitale si lascia sfuggire una frase profondamente significativa della sua parabola musicale: "Non ho mai letto in una recensione qualche riserva sul pianismo dei miei alunni; c'è sempre stato quest'osservare il virtuosismo pianistico, la tecnica: il che, confesso, mi dispiace..... perché insieme alla tecnica c'è una visione della musica che ho sempre cercato di rispettare nella maniera più lineare possibile...".

Da qui partiamo per indagare sul senso di tale rammarico ed insieme sul motivo per cui spesso i frutti della sua semina sono stati riconosciuti soltanto parzialmente.

Nel corso della sua lunghissima carriera di insegnante, Vitale si convinse sempre più che la corretta definizione del suo lavoro fosse quella di “maestro di pianoforte”. Dando per scontata una ricca dose di civetteria, il senso dell'appellativo sta nella sua delimitazione: il Maestro non voleva essere considerato né artista, né teorico, ma semplicemente artigiano del pianoforte. Il suo è stato un atteggiamento polemico, sviluppatosi nel corso della vita, che, oltre a creare una barriera per coloro che rifiutavano a priori di approfondire il significato del suo magistero, aveva un esito anche nella pratica quotidiana. Negli ultimi anni, Vitale provocatoriamente rifiutava confronti pubblici sull'”interpretazione” avulsa da ogni elemento tecnico-strumentale. Diceva con ironia che forse neppure Beethoven stesso sapeva quale fosse la *vera* interpretazione *dell'opera 110*. In questo scetticismo si rifletteva la sua personale esperienza: una “mezza catastrofe” è l'appellativo con il quale Vitale definiva l'esecuzione della *Sonatina* di Ravel presentata dall'autore stesso, per il quale il Maestro aveva voltato le pagine dello spartito. Queste affermazioni, così spiritose quando era Vitale stesso a farle con l'espressione di chi sa di provocare l'interlocutore, riportate fuori contesto, hanno contribuito a creare un'immagine di lui distorta. Si dimentica o non si sa che Vitale aveva una sensibilità tale da dover porre al centro della sua vita un problema di controllo e di disciplina di essa. Molti di coloro che lo hanno conosciuto sanno quanto egli facesse fatica a dominare la sua emotività. Ma Vitale possedeva altresì un forte razionalità, con il quale, in ampia misura, sfidava il suo temperamento ed amministrava il suo ruolo di insegnante, pretendendo da sé e dagli alunni un netto rifiuto dell'istinto, inteso quale bussola professionale. Trovava che il suo compito fosse insegnare un sano modo di stare al pianoforte, utilizzare al meglio i muscoli e i tendini preposti all'esecuzione pianistica, piuttosto che porsi in gara con migliaia di insegnanti, più o meno “musicali”, nello sciogliere gli enigmi interpretativi di musica usurata per secoli dagli assalti di aspiranti esecutori. Quale insegnante di *pianoforte* (nel senso più limitativo del termine) si permetteva atteggiamenti che troppe volte sono stati sopravvalutati e volutamente fraintesi. Duole constatare che anche tra i suoi ammiratori le opinioni e i comportamenti più legati ai suoi umori sono stati recepiti come parte integrante del suo lascito musicale, mentre essi sono proprio l'aspetto più effimero di esso.

La sua storia del pianoforte nasceva con Mendelssohn e Weber, raggiungeva il suo apice in Liszt, Chopin, Schumann e, attraverso Brahms (e Saint-Saëns), terminava con Debussy e Ravel. Ma era storia del *pianoforte*, non della *tastiera*, né tantomeno della *musica* per tastiera. Vitale, alla ricerca del miglior approccio allo strumento, riconosceva nelle composizioni pianistiche degli autori citati i

supremi risultati strumentali, che tuttavia non coincidono sempre con i supremi risultati musicali (vedi Bach, Mozart, Beethoven, Schubert). Con l'opera di Ravel, da lui stimato ultimo esploratore delle più segrete risorse dello strumento, considerava esaurita la storia del pianoforte, e lo affermava coraggiosamente. Non stupisce quindi, in questa ottica, la sua forte ammirazione per il fondatore del pianismo, Muzio Clementi. Questo concentrarsi di interesse verso le più alte espressioni del pianismo ottocentesco, periodo storico di perfetta rispondenza tra strumento e creazione artistica, è cosa degli ultimi anni; mentre se si va indietro nel tempo, scopriamo nel suo repertorio di interprete un panorama sorprendente: Bartók, Hindemith, Britten, Reger, Busoni, Strauss, Ghedini, Bloch, Casella, accanto ai grandi classici, da Bach a Scarlatti, da Mozart a Beethoven, da Schubert a Schumann, da Brahms sino al suo amato Martucci. La fama di retrogrado tradizionalista quindi se l'è "guadagnata" dopo aver percorso una lunga strada, aperta ad ampi contatti con la musica a lui contemporanea. Peraltro alcune sue azzardate affermazioni erano mitigate da un'ironia disarmante, e sarebbe ingeneroso sottrarle ad essa.

L'entusiasmo e il rispetto per le definizioni tecniche di Vitale, per le sue teorie sulla funzionalità muscolare, e soprattutto per la loro applicazione così immediata, era pressoché universale: finalmente era svelato un metodo concettualmente elementare, alla portata di pianisti di ogni livello, che permetteva di suonare sfruttando razionalmente la funzionalità delle fasce muscolari impegnate nell'esecuzione pianistica. Le sue osservazioni sui tendini flessori, sugli estensori, sul flessore profondo sono note ed apprezzate anche da coloro che nutrono perplessità su Vitale musicista. E qui torniamo alla frase di Vitale stesso da cui siamo partiti. Per avere una prospettiva storica che non appaia un'apologia scontata, occorre porsi seriamente il problema che evidentemente turbava Vitale. Possiamo avvicinarci in qualche misura alla spiegazione di questo nodo cruciale citando la sua affermazione: "la musica pianistica è per due terzi fatta di articolazione delle dita". Sotto le *sue* dita l'articolazione delle falangi non impediva affatto il fluire melodico e motivico. Purtroppo, l'uso estensivo dell'articolazione, sotto le dita di molti che hanno preso alla lettera questa affermazione considerandola punto centrale del suo insegnamento, si distanzia da un'opposta tradizione fortemente radicata nella prassi interpretativa: all'atto pratico molti frammenti musicali che Vitale attribuiva alla tecnica brillante sono classificati nell'accezione canonica come appartenenti alla cantabilità. Questa diversa impostazione ha certamente creato dubbi e perplessità nell'ambiente musicale.

E' innegabile che gli ultimi anni del Maestro abbiano visto un continuo pellegrinaggio di giovani e meno giovani pianisti alla sua porta, dove si bussava per chiedere lumi molto più su problemi tecnici che musicali. Paradossalmente il successo che Vitale otteneva come "guaritore" di tendiniti, sottraeva alla sua immagine professionale tanta parte della sua originale e penetrante capacità di trasmettere una visione musicale. Il Maestro era spinto dagli eventi stessi a divenire un personaggio, cosa che gli pareva sommamente *curiosa*, considerata la sua autoironia e il feroce spirito critico con il quale vagliava ogni passo pubblico (un disco, un articolo sulla terza pagina di un quotidiano). In realtà egli voleva dimostrare come un grande insegnante possa far suonare in modo corretto e brillante *tutti* i suoi allievi, anche quelli che con il loro talento non potevano fare molta strada: come in una sorta di laboratorio faustiano, diede piena risposta ai suoi tormentosi quesiti giovanili (in fondo in tutta la sua vita professionale e artistica, Vitale ha cercato la risposta più esauriente a quella domanda che non aveva potuto soddisfare nei suoi primi, tardivi approcci al pianoforte: come si suona il pianoforte? Come si insegna a suonare il pianoforte? Se si comprende la semplice grandezza di questa istanza, tutto il senso del suo lavoro, del suo apostolato, della sua *vis* polemica appare chiaro e coerente).

A chi lo frequentava negli ultimi tempi si divertiva a dare, sorridente di saggezza, brevi suggerimenti che risolvevano fulmineamente problemi tecnici giudicati inaccessibili. Talvolta ci diceva: "Non vedi come è facile suonare?!". Il suo rapporto con lo strumento era di interesse sempre vivo, di curiosità inesausta, di eterna attrazione. I momenti più belli per lui, secondo le sue parole, erano quelli in cui il telefono taceva e poteva liberamente studiare un'ora di tecnica,

replicando il meraviglioso piacere intellettuale di vivere, osservare e comandare il più impercettibile movimento delle dita (va ricordato peraltro, che le sue dita erano anatomicamente deboli e quindi inadatte ad un intenso esercizio). Ci trasmetteva il suo rapporto solare con la tastiera nella scelta dei colori, nel rifiuto di sdilinquimenti, come lui stesso li chiamava, e di sentimentalismi; di tutto quel “ciarpame” che il romanticismo rimasticato da generazioni di dilettanti, aveva depositato su ogni pagina musicale.

Con qualche titubanza per la complessità dell’argomento, proverò ora a definire il fondamento estetico(ed etico) di Vitale attraverso la figura carismatica di Arturo Benedetti Michelangeli. I rapporti tra i due furono guardinghi e distaccati: ma Vitale ascoltava Michelangeli con una profonda attenzione e Michelangeli avrebbe voluto essere l’insegnante che Vitale in effetti era. Se si chiedeva a Vitale cosa pensasse di Michelangeli, nel caso si riuscisse di superare probabili barriere di sarcasmo sull’alone leggendario che circondava la figura del sommo virtuoso, si comprendeva che il traguardo raggiunto dal pianista bresciano era considerato da Vitale esemplare nella misura in cui manifestava una capacità analitica impareggiabile(al contrario il talento pianistico istintivo di Michelangeli veniva sottovalutato!).Ma ,ben al di là delle affermazioni che mettevano in discussione anche un rapporto con il personaggio, nella prassi quotidiana il riferimento a Michelangeli come punto più alto del pianismo era sempre sottinteso nelle prospettive da perseguire, negli obiettivi da raggiungere. In Michelangeli *ogni* nota e *ogni* relazione tra note è il risultato consapevole di una scelta artistica realizzata dal punto di vista tecnico in modo *definitivo*. Quale migliore descrizione si potrebbe trovare dell’estetica che sottintendeva il lavoro di Vitale? Alla ricerca di una definizione pianistica totalmente cosciente, all’approfondimento tecnico(e psicologico) necessario al vero professionista, si era disposti da parte di entrambi a rinunciare ad alcuni aspetti dell’interpretazione pianistica che per qualche artista sono proprio i motivi di maggior fascino: lo spazio –limitato!- per l’improvvisazione, le tinte incerte dell’attacco superficiale del tasto, le velocità rischiose fatte di compromessi tecnici, il rubato come centro della poetica di un’importante zona del comporre pianistico, la prevalenza del pensiero poetico sul lavoro artigianale e quindi la sottovalutazione del riferimento sistematico alle “ragioni dello strumento”. Far suonare bene lo strumento, invece, era per entrambi, Vitale e Michelangeli, la ragione suprema delle scelte musicali, superiore anche alle lusinghe generate da estetiche affascinanti e fumose, comunque destinate a naufragare nelle acque limacciose del dilettantismo. Se escludiamo dall’ascolto delle interpretazioni di Michelangeli tutti i tic da *dandy* che le caratterizzano e le collocano nella storia del gusto, scorgiamo un lavoro semplicemente unico nel panorama strumentale. Quel lavoro spietato, eroico, che non accetta alternative né compromessi, era per Vitale un riferimento sempre presente e sempre valido.

Ma le impronte più evidenti che si riconoscono nell’estetica vitaliana sono legate alla sua esperienza parigina ed in generale ad una marcata sensibilità per la cultura francese. Ravel, Debussy ed il Gruppo dei Sei erano i referenti del gusto e della fisionomia musicale che Vitale preferiva: musica come limpido gioco intellettuale. Di conseguenza egli sentiva l’espressionismo tedesco come meno affine alla sua ricerca. Anche Toscanini veniva spesso da lui apertamente citato come un maestro di chiarezza e d’equilibrio, che aveva fatto giustizia delle smancerie e delle opacità tardo-romantiche. Se si aggiunge a questi nomi Michelangeli, appunto, e Backhaus - il più rigoroso dei pianisti tedeschi - si completa un circolo di riferimenti che chiarisce la collocazione di Vitale e la sua ricerca formale, nella quale certamente la Bellezza(del suono, *in primis*) era prioritaria rispetto all’espressione. Quest’estetica, in qualche misura all’avanguardia negli anni ‘30-’40,è divenuta obsoleta verso la fine del secolo XX: il costume esecutivo degli anni ‘70-’80, con tutte le sue sfaccettature, è stato molto più attratto dagli eccessi dell’espressione(genericamente intesa!),che dalla quadratura della Forma. Vitale quindi si è trovato verso il termine della sua vita fuori dalle mode correnti e tacciato di sterile “canoviano”.

Vitale aveva uno spirito critico sviluppatissimo: con il suo modo di ascoltare severo ed acuto, egli non si lasciava condizionare nemmeno dal “grande nome “.Quando le note venivano appena

accennate invece che suonate, il rifiuto era categorico; quando il problema tecnico non era stato seriamente affrontato e veniva millantato per risolto, la bocciatura era certa¹.

La sua concezione razionale del modo di stare al pianoforte gli faceva detestare ogni contorsione fisica sul palcoscenico. "Chi giudica queste gesticolazioni come conseguenza di una tensione interiore è in errore. Si tratta di uno scaricarsi esteriore: pernicioso ai fini interpretativi"². La conseguenza ovvia di questo pensiero era la sua perfetta compostezza alla tastiera e la tendenza a comprimere gli eccessi adolescenziali degli allievi più vulcanici.

Confondere questo controllo, che viene in molti casi come naturale risultato di una razionalizzazione dei mezzi espressivi e quindi un'economizzazione delle energie e dei movimenti, con freddezza e indifferenza interpretativa, è tra le più banali e meschine osservazioni si possano fare contro questo insegnamento. (Si elenchino mentalmente i grandi pianisti di ieri e di oggi che fanno della compostezza la loro caratteristica esteriore e si provi a considerarli per questo motivo freddi o insensibili...). Vitale aveva colto in tutte le sue implicazioni una verità indiscutibile per ogni pianista che avesse il dono dell'auto-ascolto. Al pianoforte, ogni *pressione* che viene impressa al tasto produce un suono schiacciato, duro, tale da esaltare le caratteristiche percussive dello strumento. Viceversa, un *fortissimo* di suono cantabile si ottiene lasciando quanto più è possibile inattivi i muscoli dell'avambraccio e utilizzando il suo peso (se il pianista che non preme e schiaccia davanti ad un *fortissimo* è freddo, cosa saranno mai clavicembalisti ed organisti che della pressione non sanno cosa fare?). In breve: il peso è inerzia del braccio che si sostiene sulla forza delle dita, la pressione è forza muscolare prodotta dalla contrazione del braccio stesso.

Ora l'ethos della musica *classica* – con questo termine intendo la musica dal barocco alla fine della tonalità – secondo Vitale non accettava *fortissimi* aggressivi e rigidi, quali si ottengono con la pressione: il Maestro ha educato tutti gli allievi a filtrare le emozioni più grandi (come per esempio quella che provoca un *crescendo*), perché esse possano esprimersi in presenza di muscoli "freddi". Ripeto, per chiarezza: questa esigenza che va contro l'immediatezza dell'istinto, è propria del pianoforte, strumento mediato da un complesso meccanismo e che più di tanti altri può salire a vertici di suono inimmaginabili, così come può rivelare sgradevolmente la sua anima di acciaio. È evidente che in presenza di un braccio "freddo", le dita debbano assumere un'importanza fisica e psicologica grande e che l'emozione abbia da scaricarsi tutta su di esse. Le implicazioni di tale affermazione sono complesse: in realtà sono veramente pochi i pianisti in grado di produrre un *fortissimo* gradevole mentre all'altro estremo va ricordato che il *pianissimo* richiesto da Vitale non doveva mai essere vuoto, perché il dito raggiungeva comunque il fondo del tasto³. Soltanto così, secondo Vitale, la musica classica assumeva i connotati che le si addicono. Ma che la musica classica debba essere espressa con proprietà di mezzi sonori e che questi mezzi debbano avere la priorità sull'urgenza della ri-creazione artistica, è un'ipotesi estetica che si presta, naturalmente, a riserve⁴. I rischi sono tuttavia alti: la freddezza del braccio non va confusa con la freddezza emotiva. Vitale è stato ben conscio di questi rischi e ha declinato i pressanti inviti a lasciare ai suoi eredi

¹ Per contro quando alla fine degli anni '60 Rudolf Serkin, che aveva invitato Laura De Fusco a Marlboro l'estate precedente, suonò in recital al Teatro San Carlo, dopo l'esecuzione della Sonata in Do minore di Schubert vedemmo Vitale commosso, che ci disse (più o meno): "Queste cose le possono fare soltanto in pochi, sono parte della sfera dell'arte". Dopo il concerto, in camerino, Serkin, a cui era stato presentato Vitale, gli baciò la mano in presenza di tutti noi.

² "Prospettive Musicali", Pescara, ottobre 1983.

³ L'indefettibile attenzione al fatto semplice ma fondamentale che ogni tasto va suonato sino al termine della sua corsa, al *fondo*, e non sfiorato come tanti piccoli e grandi pianisti pensano di potersi limitare a fare, ha una serie di implicazioni sorprendenti: mi limito ad osservare che, così facendo, si suona *dentro* la tastiera e non *sulla* tastiera, che la musica non si sfiora ma si possiede, che la gerarchia di suoni – in verticale ed in orizzontale – rivela tutte le sue esigenze; che chi sfiora la tastiera perde una quantità di timbri che, per la loro meravigliosa complessità, fanno del pianista un vero e proprio concertatore delle sue dita (basta un solo Preludio di Debussy per sperimentare quest'ultima osservazione).

⁴ Il classicismo, a cui Vitale si riferiva, era nutrito da una visione che abbracciava le arti figurative e la letteratura. Senza dubbio le sue preferenze andavano ad un'arte intesa come contemplazione e armonia: ad un'arte che fosse sintesi di razionalità ed emotività.

musicali uno scritto che esemplificasse le proprie teorie sulla tecnica. Egli si rendeva ben conto che il rapporto docente-discente non si realizza con un opuscolo in mano: le migliori intenzioni restano di vana applicazione se sono cristallizzate in formule rigide. Di là di ogni affermazione teorica, ciò che è irripetibile in Vitale è l'istinto didattico: una sensibilità sempre duttile e pronta a percepire le esigenze di ciascun allievo. E proprio questo straordinario amalgama di lucido raziocinio e versatile emotività rendeva la sua personalità così affascinante. Si può forse approssimare una definizione del suo metodo di insegnamento dicendo che l'attenzione di Vitale per *l'esecutore* non era inferiore a quella per il *testo* da eseguire. La continua disponibilità ad affrontare i problemi profondi degli allievi gli rendeva estranei i corsi di "perfezionamento" e la loro tipica dinamica, nella quale quasi mai c'è tempo per guardare in faccia i veri nodi del rapporto strumentista-strumento (che restano cronicamente insoluti).

Forse il principale campo in cui Vitale ha applicato questa visione fondamentalmente apollinea dell'arte è l'opera di Franz Liszt. Considerato aberrante esempio di volgarità rumorosa, Liszt era (ed è) preda di pianisti in cerca di consenso corrivo: soprattutto a causa della trivialità dei materiali usati nelle sue composizioni e nelle sue parafrasi, non era considerato un musicista *serio*. Ebbene, Vitale per decenni ha insegnato e dimostrato che Liszt è un compositore iper-razionale (mi rendo conto che quest'affermazione meriterebbe un approfondimento), e come tale va letto, studiato ed ascoltato.

Decine (o centinaia) di allievi hanno potuto suonare, sotto la guida di Vitale, brani proibitivi se affrontati come prova di generica forza; il suo magistero ha dimostrato che il pianismo lisztiano è tutto basato su una prodigiosa razionalità gestuale, riproducibile nella misura in cui si reagisca al testo con altrettanta razionalità. Le lezioni di Vitale su Liszt non soltanto chiarivano come affrontare difficoltà a prima vista scoraggianti, ma valorizzavano proprio gli elementi linguistici, gli atteggiamenti retorici del compositore ungherese che erano lo scandalo dei musicofili bempensanti. Insomma Liszt oggi appare, grazie al magistero di Vitale, un grande musicista accessibile alla più parte dei pianisti. E da questo esempio - forse il più significativo - voglio dedurre un carattere del suo insegnamento veramente decisivo per chi ha desiderio di comprenderne la portata. Vitale affermava teoricamente e dimostrava praticamente la necessaria rispondenza tra intenzione musicale e mezzo tecnico: chi non è in grado di produrre il suono idoneo alle diverse intenzioni musicali dell'autore, non può "interpretare". L'interpretazione passa necessariamente dall'analisi delle contrazioni e dei rilassamenti muscolari, dall'osservazione dell'atteggiamento delle dita, della mano, del braccio, del tronco. Una contrazione su una specifica nota della melodia (faccio l'esempio più banale) fa parte del disegno interpretativo; se al posto di quella contrazione usiamo un altro atteggiamento muscolare, l'accentuazione ovvero l'interpretazione ne sarà influenzata. La somma di tutti questi atteggiamenti muscolari (dico semplificando!) sono espressioni dirette ed ineludibili delle nostre intenzioni musicali. Vitale invitava a prendere coscienza ed a padroneggiare ciò che accade a livello muscolare per dotare di strumenti idonei le nostre idee interpretative⁵.

Ovvio pensare che il supremo istinto pianistico non ha bisogno di razionalizzazioni: ma Vitale non teorizzava soltanto per sommi talenti, bensì per la più vasta platea di esecutori possibile. Frequentemente, infatti, si incontrano allievi che, piuttosto che approfondire la conoscenza della funzionalità tendinea per utilizzarla al meglio, si lasciano condurre dove la mano li porta, spessissimo ben lontano dalle esigenze della musica. Vitale non era un teorico che applicava agli allievi i suoi teoremi, era un artigiano che ricavava le sue sintesi dall'osservazione quotidiana. Il mondo musicale della sua formazione, la Napoli degli anni '20 e l'esperienza parigina con Alfred Cortot, avevano fatto maturare in lui un'idiosincrasia per ogni soluzione dei problemi musicali di tipo psicologico-letterario. D'altra parte il talento era per lui la base necessaria di ogni elaborazione

⁵ Per raggiungere questa padronanza muscolare, questa capacità di ascoltare le più piccole variazioni che intervengono nella muscolatura delle dita e del braccio, Vitale suggerisce un'instancabile pratica degli esercizi più elementari: organizzato con pragmatismo questo ciclo di esercizi è una vera palestra di ginnastica digitale, il cui scopo finale è l'indipendenza e il rafforzamento del singolo dito.

ma non era considerato una buona giustificazione per vivere di rendita. Ci metteva duramente in guardia sui tranelli del dilettantismo ottimista, quello che si affida all'istinto del momento per sciogliere nodi non dipanati dall'analisi.

Proprio Vitale, che è stato un eccezionale conoscitore del pianoforte, sentiva la necessità di non limitare lo sguardo ed i parametri d'indagine alla sola tastiera e di abbracciare, con le sue illuminanti osservazioni, l'intera famiglia degli strumenti, mutuando anche dai grandi direttori e cantanti le regole semplici ed universali del far musica. Le sue lezioni vertevano così in grandissima parte su osservazioni di carattere *tecnico* (nel senso di *produzione del suono*), per il resto su puntualizzazioni metriche, agogiche, armoniche, sempre collegate a elementi psico-fisici idonei a realizzarle. Corsi di "interpretazione pianistica" Vitale non ne teneva, ma *interpretava* comunque, e la sua lettura della pagina pianistica restava impressa indelebilmente, non per quelle note informative, storiche e stilistiche, che sono per molte scuole l'unica materia da trasmettere, ma per i legami tra immanente forza del testo e le sempre adeguate risposte tecniche che egli sapeva trovare. Ogni nota riceveva così la sua definizione strutturale, timbrica, muscolare e acquistava nella coscienza dell'esecutore un rilievo proprio.

Il rapporto che Vitale instaurava con gli allievi meriterebbe un discorso molto più ampio; per evitare di annoiare con ricordi troppo personali, mi limiterò a pochi tratti: tra noi allievi era diffuso un gran timore reverenziale. Le sue sfuriate assomigliavano a una nuvola nera che si avvicina rapida e minacciosa, scarica acqua, tuoni e fulmini e rapida se ne va: sfuriate terribili, spesso seguite in pochi minuti dal pentimento. Talvolta la furia, che era rivolta *all'azione* colpevole commessa dal terrorizzato studente, mai alla persona stessa, esplodeva al punto che il Maestro usciva rumorosamente dall'aula e ci lasciava lì costernati per un po' a pesare la gravità del fallo. Eppure, ora comprendo che le paure indimenticabili provate ci hanno insegnato il rigore che deve sottendersi ad ogni tipo di impresa pianistica. In parole povere, non si *bluffa* né con la musica né con il pianoforte. Con quelle proverbiali sfuriate, Vitale ha esortato a rispettare la durezza del lavoro artigianale che è base insostituibile della grande interpretazione; ci ha insegnato che una lettura veloce della pagina può diventare pericolosa in mano ad un allievo superficiale: che la sciattezza, la trascuratezza sono nemiche mortali di un'esecuzione che esiga l'attenzione di un uditorio. La precisione testuale, la *pulizia* pianistica non era, nel suo insegnamento, mera pignoleria; essa era rivelatrice, invece, di un atteggiamento etico dove i concetti di decoro, ordine, bellezza, misura, rigore, semplicità, chiarezza, onestà erano tutti contenuti nel cerchio magico che definisce l'arte. Se, per tornare alla frase da cui siamo partiti, la preparazione tecnica degli allievi di Vitale è stata considerata in varie occasioni un ostacolo al raggiungimento di un alto livello artistico, si può dire a questo punto che una forte responsabilità va a quanti, nell'apprendere la lettera del suo insegnamento, non sono riusciti a coglierne lo spirito.

Vitale fu insegnante di Conservatorio per più di quarant'anni e quindi non fu il perfezionatore di allievi altrui, ma formatore di giovanissimi alle prime armi, che conduceva al diploma ed oltre: quindi il percorso professionale di molti discepoli è un risultato suo esclusivo. Tuttavia, negli ultimi anni della sua vita, come ho già detto, molti furono gli allievi di età adulta che gli si avvicinarono. Vitale non credeva nell'utilità di smontare un'impostazione tecnica insufficiente per rimontarla secondo i suoi principi: l'esperienza gli insegnava che l'operazione riusciva raramente ed in modo parziale. Eppure proprio la notorietà moltiplicò le occasioni in cui Vitale dovette affrontare simili problemi: ed egli lo fece sempre con una delicatezza, un rispetto, una solidarietà per le sofferenze, che il mutamento inevitabilmente provocava, ammirevoli.

Vincenzo Vitale è stato per molti versi un personaggio che spiazzava coloro che non ammettono alternative a consuetudini rassicuranti. Aveva una straordinaria libertà di pensiero accompagnata da una profonda com-passione per il suo prossimo: ogni giorno non mancava di uscire dal circolo chiuso del lavoro con gli alunni, per osservare con affetto il popolo napoletano, che era per lui fonte

privilegiata di esperienza umana. Non era certamente un uomo che esauriva le sue risorse nel mestiere o nell'ambiente professionale. Tutt'altro. Anzi, ne prendeva le distanze sistematicamente, con un delizioso gusto per la maldicenza che lo compiacenza ed esilarava coloro che hanno avuto la fortuna di frequentarlo.

Ogni *performance* o partecipazione a concorsi pianistici (pochi, pochissimi) di suoi allievi procurava a Vitale stati di agitazione irrefrenabile: ma ciò non gli impediva di riconoscere, con il suo tipico disincanto partenopeo, che l'esibizione è basata anche su una dose di suggestione e di auto-suggestione. Proprio per questo difendeva la parte di essa basata su una disciplina e una dedizione che dovevano essere, nei suoi voti, indefettibili; dal rispetto per il lavoro svolto insieme, derivava la sua propensione appassionata a difendere gli allievi, anche a costo di rompere amicizie, di incrinare relazioni personali: e derivava anche la sua pazienza nel non compromettere contatti professionali eventualmente utili agli allievi, pur se in cuor suo sgraditi.

A distanza di vent'anni dalla scomparsa di Vitale, mi sembra superfluo entrare in aspetti della sua vita personale, nelle leggende che circondarono la sua attività di docente, nelle opinioni così lontane dalla realtà che si fecero su di lui musicisti che non lo conobbero mai. Tutto ciò appartiene al passato ed alla cronaca degli anni che non torneranno più. Non è certamente questa la parte di Vitale che lascerà una traccia importante e duratura nella storia del pianoforte. Affinché il suo ricordo sia imperituro, occorre invece estrapolare dal ritratto apologetico o dalla maldicenza il vero lascito di Vitale musicista e uomo. Mi sembra di poterlo individuare in poche essenziali cose. Vitale ha posto al centro del suo insegnamento un pragmatismo ed un'onestà intellettuale che sono diventate dottrina etica. La cosa più importante che abbiamo imparato da lui si riduce non alle formule tecniche che tutti ormai conoscono, ma alla necessità di fare chiarezza con la pagina musicale e con noi stessi in tutti gli aspetti: conoscere a fondo la materia del nostro impegno e non nascondersi i problemi che ci impediscono di affrontarlo. A dispetto del suo temperamento impulsivo, il grande insegnamento di Vitale insiste sulla serietà, sulla profondità dell'analisi che la musica richiede, perché ci si possa considerare veri professionisti. Quindi, al di sopra del messaggio tecnico, così sopravvalutato dagli allievi, resta come "basso continuo" del suo magistero un costante invito alla limpidezza, che, partendo dalla precisione tecnica con cui trattare il testo, si estende a valori ben più significativi, fino a toccare appunto un'"etica dell'esecutore". Valore sempre attuale, proprio quando sembra che le nuove generazioni siano tentate di dimenticarlo. Il gusto, il contesto culturale passano e si collocano nella storia, a mano a mano che ce ne allontaniamo; l'etica ha una durevolezza ben diversa e non appartiene alle stagioni di una generazione. Vincenzo Vitale è stato un grande Maestro di vita; con la saggezza ci ha insegnato un valore altrettanto prezioso e ad essa complementare: l'ironia.

Se vogliamo ricordarlo senza deformare la sua immagine, possiamo soltanto unirli alla sua risata, tollerante, assolutoria, catartica.

Michele Campanella