

L'esibizione a Taormina di Michele Campanella

Un piano perfetto non può fallir mai

TAORMINA — Ci sia consentito almeno una volta di entusiasmarci, quando la classe, il virtuosismo e l'autorità che contraddistinguono un'interpretazione riescono a calamitare irresistibilmente ogni più nobile attenzione e parlare a quanto c'è di meglio in noi di sensibilità gusto ed equilibrio. E' quello che è successo lunedì sera al «Teatro Antico» di Taormina con il recital pianistico di Michele Campanella che ha inchiodato i numerosi spettatori ai loro posti assorbendone completamente l'interesse.

Non un brusio percorreva la cavea classica, ma solo il suono limpido e meravigliosamente preciso del maestro napoletano, che esordiva con le fantasiose creazioni di Weber, suggestioni proromantiche dei primi decenni dell'800, non del tutto sganciate — pur se rispetto ad esse originali e rivoluzionarie — dagli schemi e ancor più dalle sonorità del classicismo settecentesco. L'esecuzione della celeberrima *Aufforderung zum Tanze* (Invito alla danza) rivelava l'esatta intuizione di tutto ciò: l'interpretazione di Campanella è qui assai differente da quella che probabilmente si è soliti immaginare. Questo brano infatti è assai diffuso soprattutto nella brillante (e decisamente romantica) versione orchestrale che ne diede nel 1841 Hector Berlioz e in questa veste venne anzi utilizzata da Fokine per la coreografia di *Le Spectre de la rose*, creata appositamente per il grande Nijinski durante la stagione d'oro dei «Ballets Russes» di Serge Diaghilev.

Ancor più da allora *L'invitation a la valse* — astratta evocazione cantabile di valzer stilizzati — è legata ad un ideale romantico profondo e maturo: ma così non era nell'originale versione per pianoforte e a Campanella va tra l'altro il merito di aver risollevato il problema dell'esatta prassi esecutiva proromantica. Colori e sonorità — ripetiamo — assai diversi da quelli della grande e successiva temperie.

L'esattezza di tale impostazione è rilevabile anche nella *Sonata n. 7 in do maggiore*, op. 24 composta nel 1812 ancor prima dell'*Invitation*. Dalle sapienti misure dei primi movi-



menti alle vivaci colorature dell'allegro finale di carattere, tutto restituiva l'immagine di un artista innovatore quale fu indubbiamente Weber, ma tuttavia — e inevitabilmente — non del tutto affrancato dalle scuole musicali che lo avevano preceduto e che erano soprattutto quella italiana e francese.

Quindi Liszt, protagonista assoluto della seconda parte del programma e con lui la conseguente e stupefacente trasformazione di Michele Campanella in interprete romantico, pronto a regalarci quelle vette di virtuosismo che il musicista ungherese raggiunse ponendosi al vertice pur tra i formidabili talenti del suo tempo. Qui la tecnica trascendentale del pianista partenopeo si è liberata a diversi livelli, prima in un lamento romantico filtrato attraverso l'eleganza e gli stilemi della nostra poesia aulica del Trecento, quindi prepotente e quasi aggressiva nella «gara» tra Liszt e Bellini, impegnato il primo ad aggirare nelle *Rimembranze da Norma* il capolavoro dell'illustre siciliano.

Nell'esecuzione dei *Tre Sonetti del Petrarca* (sono i numeri 4, 5 e 6 della «Deuxième année» delle «Années de pèlerinage») le evocazioni timbriche di Campanella hanno esaltato, sopra narcisistici compiacimenti, non solo le impervie digitazioni del dettato pianistico, ma anche quell'accoramento per i tur-

bamenti e i disagi dell'animo che in Liszt si trasformano serenamente in apprendimenti dell'esperienza.

Più lampante l'intento virtuosistico nelle variazioni su Norma, ma anche qui il compiacimento tecnico non è fine a se stesso: pure nella prassi che voleva il pianista in grado di improvvisare su un tema di successo, l'ungherese tenta sempre di suggerire soluzioni che non prescindono dal desiderio di trasmettere prima di tutto valori essenzialmente musicali.

Driblati ancora una volta i grandi romantici (da Beethoven a Schubert a Chopin), Campanella ha dunque preferito gli spessori meno profondi ma più sottili, più a facili a «rompersi» in disinvolture inammissibili. Una scelta difficile e consapevole che non lesina comunque preziose soddisfazioni. E addirittura abbagliante si è rivelata l'esecuzione dei due bis concessi alla fine di un recital così impegnativo. Sempre che bis si possano definire le due rapsodie ungheresi, la n. 8 e la n. 11; la prima ancor più della seconda è anzi piuttosto desueta e — a quel che ricordiamo — non è stata mai eseguita in pubblico negli ultimi dieci anni se non da Campanella, uno di quei connazionali che il mondo ci invidia.

CATERINA ANDO