

GIANLUIGI GELMETTI

"LA PLATEA IDEALE? QUELLA DEI BAMBINI"

di Giancarlo Lucariello

Incontrando il Maestro Gianluigi Gelmetti non si può non rimanere affascinati dalla grande passione con cui affronta il suo lavoro e dall'intelligente curiosità che caratterizza la sua personalità carismatica e vivace. La chiara consapevolezza del momento storico in cui vive lo rende un musicista perfettamente inserito nel suo tempo, aperto ai cambiamenti e a nuove esperienze artistiche. In quarant'anni di carriera il Maestro Gelmetti ha contribuito a diffondere le opere di molti compositori contemporanei, eseguendole con grande interesse e disponibilità.

"I primi anni della mia professione sono stati i più sofferti", racconta oggi ricordando gli esordi, "e la difficoltà maggiore stava nel farsi capire, nel far accettare idee coraggiose senza che venissero fraintese".

"Credo che non esista una via, un campo della musica che io non abbia percorso" afferma, persuaso che non debbano esistere barriere tra i diversi generi musicali. E ricordando il periodo in cui, giovane studente di Conservatorio, cantava accompagnandosi con la chitarra, lo considera, senza timidezze, uno dei punti di forza della sua poliedrica formazione.

A quell'epoca pensava a sé principalmente come ad un compositore e verso quella meta ha indirizzato le sue energie ottenendo importanti conferme. Poi, nel 1964, decide d'interrompere la composizione e di dedicarsi completamente alla direzione d'orchestra. Allora riteneva che l'interprete dovesse essere una *tabula rasa*, scevra da sé tanto da poter accogliere ed esprimere il pensiero musicale di altri compositori. "Solo con la maturità – sottolinea – avrei imparato quanto l'interprete possa arricchire una

Incontro con il direttore d'orchestra dell'Opera di Roma, Città Eterna, che spazia sull'universo della musica, tra ricordi, aneddoti e qualche neologismo (gli piace definirsi un "Direttoautore"). Diviso tra la Capitale e Sidney, racconta che quando si torna a casa da un concerto ci si sente malissimo, "per la grande responsabilità di quel che si è fatto"

partitura durante l'atto espressivo".

Gianluigi Gelmetti ha dato tanto di sé alla nuova musica, dirigendo opere di autori nei quali ha riconosciuto affinità culturali, valore e professionalità. Con il tempo, alcuni di questi sono divenuti parte integrante del suo repertorio, alla stregua dei grandi compositori del passato. Tra i tanti esempi, si sofferma su *Duo pour Bruno* di Franco Donatoni: "L'ho eseguito in tutto il mondo e per me è come dirigere la *Quinta* di Beethoven, o *Dafnis et Cloé* o *Prélude à l'après-midi d'un faune*". E l'impegno verso i musicisti del suo tempo continua ancora oggi. Da quando, nel 2000, ne è diventato il Direttore Musicale, al Teatro dell'Opera di Roma sono andate in scena, o sono in prossima programmazione, opere di Sergio Rendina, Luis Bacalov, Wans Werner Henze, Marco Tutino, Salvatore Sciarrino, Paolo Renosto Adriana Del Giudice, Marco Betta, Marco Taralli, Azio Corghi, Domenico Guacero, Armando Trovajoli, Adriano Guarnieri, Luca Lombardi, Michele Dall'Ongaro, Ada Gentile, Giacinto Scelsi.

Ci sono voluti quasi trent'anni perché Gelmetti tornasse a comporre. Dal '64 un lunghissimo silenzio. Finché nel '92 scrive *In Paradisum Deducant Te Angeli*, cui fanno seguito *Algos*, *Prasanta Atma* e *La Cantata della Vita*. "Ho sempre saputo che il mio non

era un sonno, ma un letargo cosciente".

Gli piace definirsi un "Direttoautore", ovvero un direttore d'orchestra che interpreta le sue opere. E con ironia, riconoscendo di essere un privilegiato, mi racconta che un suo amico compositore gli invidia la fortuna di avere per sé il Maestro Gelmetti sempre disponibile a dirigerlo.

E' affascinante il rapporto che instaura con i suoi allievi, da cui è sempre attorniato. "Io non ho figli – mi dice sorridendo –, ma artisticamente ne ho adottati molti". Li segue anche dopo il completamento degli studi, rimanendo per loro un punto di riferimento. Ama molto dedicarsi all'insegnamento e lo considera un dovere nel senso più bello del termine, un modo per tramandare la propria arte. E il suo impegno costante come Docente dell'Accademia Chigiana, quest'anno addirittura raddoppiato da uno a due mesi, lo testimonia. "Siamo tutti anelli di una lunga catena. Io cerco di trasmettere ai giovani direttori che si rivolgono a me, il senso della tradizione musicale che, a mia volta, ho imparato dai miei maestri, filtrandolo naturalmente con l'esperienza che ho acquisito nel corso della mia carriera".

E a proposito dei suoi Maestri, Gelmetti fa riferimento a tre figure chiave del suo *excursus* artistico: Sergiu Celibidache, Franco Ferrara e Hans Swarovsky.

opera lirica

E parlando del grande direttore romeno Celibidache, ricorda con profondo rispetto che era un artista molto particolare, "un mondo a parte", per la sensibilità, la capacità intuitiva e perché, convinto assertore dell'irriproducibilità dell'arte, aveva portato all'estremo la convinzione di Wilhelm Furtwängler secondo il quale ciascuna esecuzione è un *unicum* irripetibile e l'interpretazione deve essere continuamente rinnovata. Franco Ferrara, a cui è stato legato da un'amorevole riconoscenza filiale, ha rappresentato per lui la trasmissione diretta della grande tradizione direttoriale italiana, quella di scuola toscaniniana, che guarda all'orchestra come a un composito strumento da far suonare in tutta la sua potenza e precisione.

Da Hans Swarovsky a Vienna, invece, Gelmetti approda già adulto. "Con lui ho avuto un rapporto diverso perché ero un direttore già formato - racconta -, eppure sentivo che mi mancava ancora qualcosa". Nei due anni trascorsi accanto a lui come *absolvent*, studia con particolare attenzione il repertorio viennese antico e moderno, ma soprattutto conosce da vicino la scuola di tradizione tedesca, Straussiana, secondo la quale compito principale del direttore è fare in modo che l'orchestra suoni al massimo delle sue possibilità, con estrema cura e raffinatezza. Questi due grandi filoni della tradizione direttoriale, quella italiana e quella tedesca, si sono vivificati in lui fondendosi. "Oggi non serve il sergente di ferro che faccia studiare i passi o corregga l'intonazione. Al direttore si richiede piuttosto la capacità di dare un'unità stilistica, interpretativa, permettendo all'orchestra di esprimersi al meglio". Il lavoro del direttore d'orchestra è straordinario, ma molto faticoso. Ti mette continuamente di fronte a te stesso. E' uno dei mestieri più solitari. Quando sali sul podio hai cento persone davanti che aspettano l'attacco dal levarsi del tuo gesto e il pubblico dietro in trepidante attesa di ascoltare la tua interpretazione. "Non so se tornando indietro rifarei la stessa scelta". Ai suoi allievi ripete sempre che per far carriera in fretta l'ideale è avere talento, poche idee ed essere anche un po' stupidi. "Con le idee e l'intelligenza tutto diventa più difficile, molto più difficile". Quando si è giovani non si hanno ancora né le capacità, né l'autorità per far valere il proprio pensiero". Ci si scontra con il conservatorismo sterile, la tenace resistenza all'introduzione dei cambiamenti. Si rimane vittime di un mondo pieno di conformismo, spesso bigotto e noioso, scandito da una serie di cerimoniali, di liturgie che investono le proposte di programma dei concerti fino al

modo di assistere ai medesimi. "Solo da qualche anno inizio a divertirmi davvero: realizzo a pieno quelle idee che porto in me da sempre".

All'Opera House di Sidney, dove è Direttore Principale e Direttore Artistico dal 2004, ha introdotto l'organico che sognava da una vita. In realtà si tratta di quello concepito, ma mai realizzato, da Giuseppe Verdi, quando Presidente della Commissione Europea istituita per decidere quale dovesse essere il giusto equilibrio strumentale di un'orchestra sinfonica, propose di riportare il volume degli archi ad un rapporto molto più vicino a quello paritario che caratterizza il quartetto: 14 primi violini, 14 secondi, 14 viole, 12 violoncelli e 12 contrabbassi.

Con emozione racconta della prima volta che a Tokio ha diretto un'orchestra sinfonica con tale formazione. L'efficacia di questo nuovo e straordinario suono trovò la sua massima espressione nel momento dell'attacco del soprano nel *Libera me domine* di Verdi. Generalmente, in questo punto, la voce viene mal

percepita perché sovrastata dal volume orchestrale. "Con quest'organico invece, sembrerà forse incredibile, ma ogni nota arrivava chiarissima. L'orchestra così calibrata creava una sorta di cassa di risonanza che aiutava gli armonici dell'acuto vocale ad emergere".

Un'altra delle più belle soddisfazioni degli ultimi anni per Gelmetti è stata la realizzazione di una serie di concerti, sempre con la Sidney Symphony Orchestra, intitolata "Shock of the new".

In questi programmi si alternavano brani di Beethoven, Verdi, Bach, Paganini e Rossini, a brani di Varese, Webern, Stravinskij e dei Beatles. "Il senso d'innovazione della musica contemporanea non riguarda solo gli ultimi decenni, ma qualsiasi epoca". Questo è stato vero per Monteverdi o Gesualdo molto prima che per

Massimiliano Gaiardo
e Raul Giménez nel
Flauto Magico,
regia, scene e costumi
di Pier Luigi Pizzi,
direzione musicale di
Gianluigi Gelmetti





Schönberg o Stockhausen.

"Sono io il primo spettatore di me stesso: quando penso ad un nuovo programma, lo realizzo tenendo ben presente quello che vorrei ascoltare".

Diviso tra Roma, città eterna, e Sidney, città del futuro, non individua particolari differenze di risposta di pubblico. Forse riconosce a quello australiano di essere più curioso, mentre a quello nazionale ed europeo l'essere più entusiasta ma tradizionalista: "Esiste una sola platea uguale in tutto il mondo: quella dei bambini".

Come giudica l'atteggiamento del nostro Paese nei confronti dell'arte musicale? "L'Italia in questo momento può vantare alcuni tra i migliori musicisti del mondo: direttori, cantanti e compositori. Ed è ai livelli più alti in assoluto quanto ad orchestre e cori. Quelli del teatro dell'Opera di Roma ne sono un ottimo esempio. Eppure, il nostro Paese ha un livello medio di cultura musicale basso. E' una gravissima contraddizione. Esistono meravigliosi pubblici di appassionati, ma, purtroppo, sono formati da un numero esiguo di persone". Il *Don Giovanni* di Mozart, che due anni fa ha eseguito in Piazza del Popolo a Roma con l'Orchestra del Teatro dell'Opera coinvolgendo un pubblico di centomila persone, o *La Petite Messe Solennelle* di Rossini affidata a voci della

musica pop, sono due esempi di messa in scena inusuale di grandi capolavori finalizzati a raggiungere un numero di spettatori più ampio.

Nel passato era abituale fare pratica musicale tra le mura di casa: il quartetto veniva eseguito tra amici come diffusa forma di passatempo. E quest'abitudine è ancora viva in alcuni Paesi europei. "Ricordo di aver conosciuto in Germania alcune orchestre di buon livello costituite da semplici appassionati. A Stoccarda, una volta, ascoltai un'orchestra amatoriale interamente formata da medici. Di recente, in Australia, ho tenuto una lezione in un campus facendo suonare la Prima di Mahler a ragazzi che frequentavano l'Università per intraprendere tutt'altra professione, rispetto a quella del musicista".

Purtroppo fenomeni di tal genere da noi sono inesistenti. "Eppure sarebbe proprio questa l'unica strada per coltivare la cultura musicale. Non è detto che Beethoven sia un mondo elitario, destinato a pochi iniziati. Ci si può accedere, si può imparare a conoscerlo".

Nel cartellone delle produzioni dirette dal Maestro Gelmetti appaiono spesso, accanto a nomi di grande prestigio, nomi di cantanti poco noti. Avere il coraggio di farli esordire su palcoscenici importanti è un altro dei suoi meriti. "E' molto difficile oggi sentir dire di un giovane cantante: è bravo". Si aspetta sempre una conferma dalle opinioni altrui. "Quella delle nuove voci è una strana Borsa in cui si attende che le azioni salgano prima di comprarle. Io, invece, considero doveroso per i direttori credere nei nuovi talenti e aiutarli ad emergere".

Come ci si sente, Maestro, quando, lasciato il teatro dopo aver diretto un'opera o un concerto, si torna a casa? "Malissimo" – mi risponde senza tentennamenti – sento sempre la grande responsabilità di quello che ho fatto". Dopo tanti anni, forse si può imparare a dominare la parte immediatamente precedente la *performance*. Si arriva a conoscersi tanto da riuscire ad individuare la tensione negativa da eliminare, e quella positiva da incamerare. "E' un po' come regolare il fuoco dell'alchimista". Quello che, invece, è più difficile trovare è una chiusura armonica del lavoro. "Con l'applauso c'è il momento della catarsi, ma quando raggiungo casa, non riesco comunque a dormire fino all'alba, ancora in preda all'adrenalina e ai dubbi".

Quei dubbi che seguono gli artisti come un'ombra, portandoli a mettersi in gioco ogni volta, per trovare nuove ispirazioni, nuove sfumature, nuovi significati anche in pagine già lette e ponderate centinaia di volte.

Giancarlo Lucariello
Commissione Lirica Siae