



A fianco Gianluigi Gelmetti al pianoforte e, sotto, durante le prove in orchestra

Gianluigi Gelmetti, 37 anni, uno dei più affermati direttori d'orchestra della nuova generazione, parla di sé, del suo lavoro, e del rapporto fra un musicista e il mondo moderno

Dirigo la musica contro i mass-media

ROMA — La barba folta, piccoli occhiali rettangolari, una tunica lunga, ricamata alla maniera indiana, la gamba destra ancora fasciata (ricordo di una frattura napoletana), un sigaro toscano mezzo consumato in bocca: Gianluigi Gelmetti, se ne sta sdraiato nell'ombra di un salice piangente, nel giardino «volutamente incolto» della sua casa nella campagna di Castel Madama, a due passi da Roma. Due camastri: gli si giocano attorno e accentuano il suo aspetto da tardo esponente della «beat generation». E invece a 37 anni questo figlio unico di un commerciante milanese trapiantato a Roma, è uno dei più raffinati direttori d'orchestra della nuova generazione. Una carriera costruita con l'impegno, cominciata a trent'anni sui sudati tasti di un pianoforte; passata per il conservatorio dove è il primo insieme a Giovanni Martini a diplomarsi in chitarra classica; decollata a Firenze dove a 17 anni vince il premio per la direzione d'orchestra, affinata negli studi all'estero e ora sigillata dalle chiamate delle maggiori orchestre del mondo.

Quando hai deciso di fare il direttore d'orchestra? Mai, l'ho sempre saputo. Con i tuoi strumentisti ti comporti come un dittatore? No davvero. Il direttore non è un violentatore, ma un cogliatore di forze. E poi io detesto la violenza, in ogni forma e in ogni luogo. Preferisco una partecipazione consapevole a un'obbedienza imposta. Quali sono i direttori ai quali ti sei ispirato? Direi a tutti e a nessuno. In



ognuno di noi musicisti è rimasto qualcosa dei grandi. Di Toscanini, con la sua capacità di mettere il sigillo su qualsiasi opera interpretasse, o di De Sabata che con la sua lettura moderna della Tosca mi ha fatto capire veramente Puccini. E qual è il musicista che preferisci? Nessuno. La musica è una storia unica; privilegiarne una parte significa perdere di vista il resto. Detesto gli specialismi, anche se in alcuni campi sono necessari, ma in musica sono deleteri. Non si riesce più a capire le interdipendenze tra un musicista e l'altro. Del resto io amo tutta la musica, anche quella che alcuni considerano brutta e noiosa. Anche quella contemporanea?

Soprattutto quella contemporanea. La musica è comunicazione, e linguaggio, è il nostro modo di esprimerci. Certo, si facevano anche i dibattiti: quella era l'epoca dei dibattiti. E c'era anche una bella dose di utopia. Certo, ma guai, a non averne. Sono stati anni importantissimi per la mia formazione artistica. Quando dirigi di fronte a dei bambini che, magari, ti rifanno il verso, sei costretto a verificare quello che stai facendo. E allora ti accorgi che non ti prendono in giro quando agiti i gesti, quando cadi in certi rituali privi di contenuto, quando fai qualcosa di falso. Sei costretto, insomma, ad andare al sodo, a ricercare davvero quel che la musica ha da comunicare. Ma allora tu sei un nemico giurato dei mass-media? Intendiamoci bene. Io preferisco di gran lunga ascoltare dal vivo un pezzo di musica, anche eseguito male piuttosto che una registrazione. Però bisogna essere in grado di manovrarli i mass-media, non di farsi manovrare. Ad esempio da riempire di suoni. Certo il banchiere può essere di vetro di cristallo. E tu di che materiale sei? Di cristallo. Almeno spero. Perché oggi è così difficile il rapporto tra il grande pubblico e la musica cosiddetta colta, a differenza che nei secoli passati? Il linguaggio musicale è diventato molto più complesso e poi si sono moltiplicati i diaframmi tra gli ascoltatori e i compositori. Un tempo la musica si ascoltava a teatro o nelle case private quando si su-

Non è di Raffaello la «Fornarina»?

TERINO — La «Fornarina» non è di Raffaello. Si tratta di un quadro romano della metà del Cinquecento, molto rimaneggiato e dipinto da un modesto allievo di Giulio Romano, forse di ascendenza emiliana. A sostenere questa tesi è in un articolo su «Il giornale dell'Arte» di settembre (e reso noto in sintesi dall'editore), Pico Cellini, restauratore ed esperto d'arte, consulente di musei di tutto il mondo. Nella sua lunga attività — ha 77 anni — Cellini ha tra l'altro scoperto che devono essere attri-

buite a Caravaggio la «Giuditta Coppi», L'«Ecce Homo» e la «Negazione di Pietro» ed ha restaurato opere di Raffaello (la «Cappella Chigi»), Duccio da Boninsegna, Lorenzetti, Guercino e Rubens. Dagli studi storico-critici e dalle indagini di laboratorio attualmente esposti a Palazzo Barberini di Roma, risulta sbagliata — per Cellini — anche l'opinione secondo cui nella «Fornarina» sarebbe sicula la mano di Raffaello pur con la possibilità di un successivo intervento di un altro pittore. «Il mito della Fornarina — afferma Cellini — è davvero svelato. Si rende il doveroso omaggio al grande Raffaello espungendo dal suo catalogo un'opera che non gli reca onore».

I tuoi progetti per il futuro? Dirigerò spesso all'estero. Perché, non ti trovi bene qui, in Italia? Certo che mi trovo bene, anzi benissimo. Inaugurerò la stagione de «La Fenice» di Venezia con la «Lucrezia Borgia», quindi, nessun trattamento. E solo un'esperienza diversa che voglio fare. Del resto io non sono un esterofilo. Ritengo che il pubblico italiano sia il più esigente e preparato del mondo, e non rinuncerei certo a un confronto costante con esso. E poi non mi piace l'idea di diventare una prostituta di lusso che viene comprata dal migliore offerente come ormai avviene sempre più spesso nel mondo musicale. Sono del parere che un musicista può ritrovare intera la sua dignità solo se riesce a incidere su un tessuto sociale più profondo. E per far questo bisogna avere salde radici. Pure, oggi il mondo musicale è dominato dallo «star system» che rischia di strangolare il nostro teatro. Io starei attento anche qui a non esaltare troppo gli stranieri. Per uno spettacolo di qualità che si fa in altri paesi ce ne sono tanti di routine che in Italia verrebbero subissati di fischii. Sei mai preso dal panico quando sali sul podio? Dal panico mai, dalla paura sempre. Ma questo è un fatto positivo. La paura, se è ben controllata, diventa un propellente decisivo per far sempre meglio e ottenere il massimo da se stessi. Qual è la tua più grande aspirazione? Quella di diventare un vecchio non rimbambito che arrivi al grande viaggio con un senso di amicizia nei confronti della morte. E sul piano artistico? Non perdere mai il rapporto di novità con la musica. Mantenere la voglia di scoprire cose nuove nelle vecchie partiture e cercare partiture nuove. Insomma non diventare la caricatura di me stesso. C'è una cosa che mi stupisce della tua carriera: perché non hai mai diretto un'opera di Mozart? Lo considero troppo importante. Beh, dicamola tutta. Mozart per me rappresenta il massimo. Forse perché la prima opera che ho studiato è stato il «Flauto magico» e mi ha lasciato un ricordo indelebile. Insomma non ho trovato ancora il coraggio di affrontarlo.

Matilde Passa



Nudo femminile (La sorpresa) di Antonio Canova e, in alto, «Amore e Piche» in un bozzetto di Giovanni Carlo Bevilacqua

Nel Secolo dei Lumi la donna è vista come uno Stato da conquistare e dominare: lo dimostra il romanzo di Crébillon figlio, tradotto per la prima volta in Italia

Machiavelli in camera da letto

C'è nel romanzo francese del Settecento, anche in quello indiscutibilmente minore — come in questi «Turbamenti del cuore e dello spirito» di Crébillon figlio, tradotti oggi in italiano per la prima volta (Hercule, 238 pagine, 10.000 lire) — quel gusto finissimo dell'indagine psicologica che, portata sulle passioni più diverse, ma in particolare su quella universale dell'amore, trasforma la pagina narrativa in una sorta di indagine continua sull'uomo, sui suoi comportamenti, sui suoi modi di pensare al suo interno e di agire al suo esterno. E tanto più, come avviene appunto nel Settecento, nel Secolo dei Lumi, quando questo gusto è posto in immediato rapporto con un ambiente sociale, e l'amore, ancor più che un pretesto, diventa una lotta e una critica della società. Da noi, per dirne uno, il Parini, con il suo sorriso, la sua satira, ma anche e soprattutto, con il suo sdegno morale; in Francia, ben più altrimenti avanzata, il teatro di Marivaux, con il desiderio, che potrebbe escludere, di osservare fino alla

minuzia i segreti più intimi del cuore; e di osservarli con l'occhio distillato e pessimista di chi già conosce gli ineluttabili inganni, le artificiose falsità e ipocrisie che la società richiede a chi voglia intralzarvisi e percorrerne il cammino da trionfatore e che lo lascerà, alla fine, appagato e vuoto come una canna al vento. «Lui, un uomo di valore? Ma se non ha un soldo: siamo a Balzac. Or bene: per essere romanziere e scrittore in una maniera siffatta, così spregiudicati da fare dell'amore, e in particolare dell'amore nascente, un universo dove tutto è ancora confuso ed ambiguo, puro e già contaminato, franco e già licenzioso; e così critici da avere sempre sott'occhio la propria società e il proprio mondo reale; per essere tutto questo occorre, ad un tempo, essere filosofi e moralisti. Due qualità e due doti che, in varia misura, non mancarono agli scrittori del Settecento francese, e che da noi, forse, ebbe soltanto Leopardi, nelle osservazioni che dettò nel suo «Zibaldone» sul «machiavellismo di società».

Machiavelli. Lo choc che colpì il mondo all'apparire del Principe non si esaurì affatto nella polemica morale e politica che ne seguì. Nelle grandi epoche rivoluzionarie, come appunto nel Settecento francese, lo spirito corrosivamente spregiudicato del fiorentino tornò ad agitare il mondo; e si rovesciò nella nuova forma letteraria che si veniva affermando: il romanzo. Anche in questi «Turbamenti» di Crébillon — una sorta di educazione sentimentale non tanto alla corruzione e al vizio in astratto, ma a quel tipo di corruzione e di vizio che una società in decadenza, l'aristocrazia, esige per essere ammessi al suo regno — l'eco della voce del segretario fiorentino si fa sentire, e potente. «Essere appassionato — senza sentimento, piangere senza essere commosso, tormentare senza essere geloso: ecco tutti i personaggi che dovete interpretare, ecco quel che dovete essere», dice nelle pagine centrali del romanzo il Maestro all'allievo. L'astuzia della volpe e la forza del leone: ma non per conquistare potere e redi-

L'antica lezione del Machiavelli, come si vede, calata nel romanzo, ha ancora qualche sussulto di ripensamento, e il fascino della perduta virtù fa ancora sentire qualche eco di malinconia; ma è in fondo, qui in Crébillon come in altri scrittori francesi del periodo, il rimpianto e la nostalgia per una classe che si è resa corrotta e impotente col tempo e che sta per essere scalzata per sempre dal nuovo fervore borghese, spregiudicato, disinvolto e portatore di ben altri valori. Per questo i «Turbamenti» di Crébillon, finalmente tradotti da Margherita Lecocq (che fa seguire al testo un breve saggio sullo scrittore), non sono un libro licenzioso, ma uno di critica storica oltre che di raffinata psicologia. L'amore come pura apparenza: la sua passione vera è qualcosa d'altro: la conquista e il dominio. E il romanzo «realista» che si fa strada, e che ha scelto, come punto di partenza, l'analisi spietata del sentimento più piacevole dell'uomo. L'ombra del «vizio» getta su di esso il suo turbamento; eppure si tratta di un'indagine rivolta al futuro, verso la liberazione da ancestrali tabù e pregiudizi. Cammino non facile, l'ro di resistenze e di osservazioni, talora particolarmente intelligenti e imbarazzanti come questa di un altro nostro grandissimo scrittore, il Manzoni. «Nelle teorie del vizio — disse una volta nel «Fermo e Lucia» — vi ha qualche cosa di più pensato, di più profondo di più verosimile che non appaia nelle massime del dovere espresse in un modo volgare e talvolta inesatto: di modo che il pervertimento può parere facilmente un progresso di ragione».

Editori Riuniti

Autobiografia del surrealismo
Come leggere la busta paga
Dal ferro all'acciaio

L'avventura di Gelli comincia in questo libro

GIANFRANCO PIAZZESI

Gelli

GARZANTI

Ugo Dotti