

ASCOLTARE E DIRIGERE: L'ARTE DEL PODIO



© Filippo M. Gianfelice

Intervista con Sesto Quatrini, giovane astro della direzione d'orchestra, formatosi al Conservatorio "A. Casella" dell'Aquila. Gli anni di studio con bravi maestri e l'opportunità di dirigere un'orchestra professionale, il tirocinio a New York come assistente di Fabio Luisi al Metropolitan, la direzione artistica al Teatro di Vilnius. Ma soprattutto idee e energie per portare nuovo pubblico a teatro e nelle sale da concerto.

di **Carlo Boschi**

Ochio magnetico e postura autorevole. Gesto morbido e preciso. Controllo penetrante della scena e dell'orchestra. Dialogo ininterrotto e partecipato con i cantanti.

Ho incontrato il maestro Sesto Quatrini a Venezia, dopo una recita de *La Traviata* al Teatro La Fenice.

Conversando intorno a qualche buona birra, abbiamo curiosato su come si possa accedere, appena sulla trentina, a quel dorato e implacabile mondo delle celebrità di cui, ormai a pieno diritto, Sesto Quatrini fa parte, nonostante la sua immutabile, travolgente franchezza.

Il suo percorso di lavoro ha avuto una tappa importante negli studi al Conservatorio dell'Aquila. Cosa approva e cosa cambierebbe nella formazione dei direttori d'orchestra, in Italia?

L'Aquila e il Conservatorio Casella sono e resteranno nel mio cuore. Ho iniziato a studiare nelle storiche aule di via Gaglioffi, ho proseguito a Collemaggio, dove ho vissuto il terremoto da studente, ed infine ho terminato nella sede attuale. Era, almeno ai miei tempi, un Conservatorio straordinario e devo ammettere di essere stato fortunatissimo ad incontrare insegnanti tanto bravi quanto umani. Su tutti (non me ne vogliano

gli altri!) due grandi musicisti e veri intellettuali, ormai anche fraterni amici, ai quali mi lega un affetto filiale: Sergio Prodigio e Marcello Bufalini.

Negli studi per direzione d'orchestra, in Italia, manca l'Orchestra (sic!), o meglio un certo tipo d'orchestra. Mi spiego. Uno studente in Italia non può misurarsi con la direzione del repertorio tardo romantico e del Novecento, laddove si preveda un organico molto grande, perché i Conservatori non hanno compagini di quel tipo. Inoltre, spesso le orchestre di cui si dota un corso non sono professionali, ma una sommatoria di studenti e docenti. Lo studio della direzione



Sesto Quatrini con Fabio Luisi

d'orchestra si espleta in una parte di repertorio ma non nella sua totalità. D'abitudine, si fa poca pratica e molta teoria. Inoltre, si produce generalmente pochissimo: pochi concerti e nessuna produzione operistica. Si offrono quindi poche occasioni per esibirsi, prima di iniziare la professione. Ho visto e sto vedendo purtroppo molti giovani talenti "squagliarsi" sul podio anche, ma non solo, per la poca abitudine a sostenere la pressione che ne deriva. In Francia o negli USA, così come nel poverissimo Venezuela, ciò non accade. Credo comunque che la scuola direttoriale italiana rimanga una delle migliori al mondo e lo provano le costanti presenze di tanti connazionali nelle stagioni e nei teatri di tutto il pianeta. A L'Aquila siamo stati molto fortunati nell'avere l'ISA e, in particolare, il Maestro Bufalini i cui insegnamenti, consigli e segreti del mestiere ritrovo quotidianamente in ogni mio concerto, performance o prova.

Qual è stato il passaggio "decisivo" tra gli studi e il grande circuito?

Sicuramente l'incontro a New York con Fabio Luisi, allora direttore principale del Metropolitan Opera House e del quale infine sono diventato assistente. Non meno importante, l'intesa con Alberto Triola (attualmente sovrintendente della Filarmonica "Toscanini" e direttore artistico del Festival della Valle d'Itria): lui per primo in assoluto ha scommesso su di me, allora un perfetto sconosciuto, affidandomi un podio che era stato calcato da grandissimi direttori. La vita è fatta di incontri e di persone, io devo moltissimo a Luisi e Triola, non solo professionalmente.

La sua attività si svolge prevalentemente nel repertorio operistico. Cosa ha determinato questa scelta?

In realtà, faccio anche molto repertorio sinfonico: sono reduce da programmi ricchi e diversi, negli ultimi 3 mesi, a Vilnius, Riga, Bologna, Cagliari e ad aprile debutterò alla "Ferenc Liszt" Academy di Budapest con la Hungarian Radio Symphony Orchestra: eseguiremo musiche di Respighi, Ravel e Verdi...Ciononostante, è vero che i maggiori successi stanno arrivando dall'opera. Più che una scelta, credo sia un profondissimo ed infinito amore per il genere operistico. La voce come primigenio strumento musicale, la bellezza del canto, il genio teatrale, le oggettive difficoltà fisiche e tecniche alla base di una performance, l'idea di essere dentro una forma d'arte totale che necessita di grande sensibilità e cultura, non solo musicali. Ecco, questi elementi sono diventati ormai imprescindibili per me. Ne soffrire troppo la mancanza, questo spiega tutto.

E quali sono le caratteristiche proprie di una direzione "operistica"?

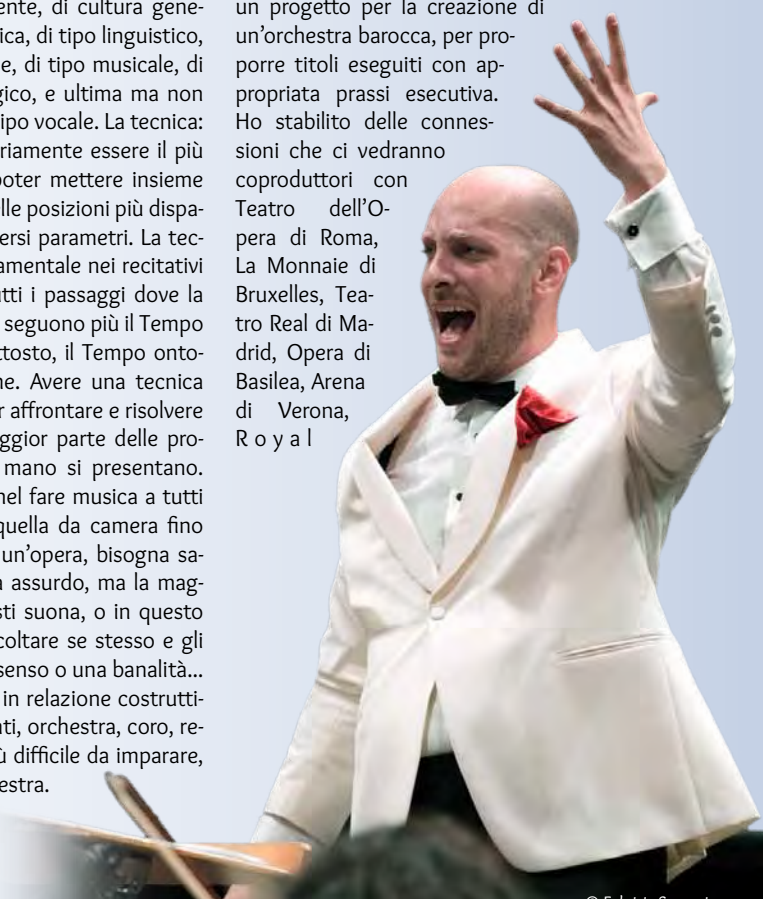
Dirigere il melodramma è molto difficile, proprio perché un variegato insieme di elementi concorrono a crearlo. Anzitutto la durata: un'opera dura generalmente ore e non minuti, pertanto la direzione comporta problemi di concentrazione e di tenuta, lungo un ampio arco temporale. Il testo: non si parla solo di testo musicale bensì di un testo (non necessariamente italiano) che, attraverso la musica, racconti una storia. Pertanto, bisogna essere in grado di leggerne profondamente i significati e offrirne più piani di lettura, nell'interpretazione. Le conoscenze fondamentali da possedere: di tipo scenico sicuramente, di cultura generale, soprattutto classica, di tipo linguistico, di tipo tecnico-teatrale, di tipo musicale, di tipo stilistico e filologico, e ultima ma non meno importante, di tipo vocale. La tecnica: il gesto deve necessariamente essere il più chiaro possibile per poter mettere insieme così tante persone, nelle posizioni più disparate, controllando diversi parametri. La tecnica diventa poi fondamentale nei recitativi accompagnati e in tutti i passaggi dove la musica e la scena non seguono più il Tempo musicale quanto, piuttosto, il Tempo ontologico della narrazione. Avere una tecnica elastica significa poter affrontare e risolvere in tempo reale la maggior parte delle problematiche che man mano si presentano. Infine, come sempre nel fare musica a tutti i livelli, a partire da quella da camera fino alle enormi masse di un'opera, bisogna saper ascoltare. Sembra assurdo, ma la maggior parte dei musicisti suona, o in questo caso dirige, senza ascoltare se stesso e gli altri. Non è un controsenso o una banalità... Ascoltare mettendosi in relazione costruttiva con gli altri, cantanti, orchestra, coro, regista etc. è la cosa più difficile da imparare, come direttore d'orchestra.

Lei collabora con celebri cantanti (Roberto Alagna, Kristine Opolais e altri) anche per gala e récital. Si va sempre d'accordo nelle scelte interpretative?

Talvolta sì, talaltra no. È importante ricordare che in un gala, il protagonista è il cantante e il direttore solitamente è invitato come ospite da quest'ultimo, in ragione di un rapporto di grande fiducia e stima reciproche. Ove si creino visioni diverse, spesso si riesce a trovare una soluzione di comune accordo; altrimenti occorre che il direttore sappia fare un passo indietro e lasciare al cantante, nel suo gala, la propria convinzione interpretativa, sposandola in quel contesto.

L'ultimo prestigioso incarico affidato è quello di Direttore Artistico e Musicale dell'Opera Nazionale Lituana. Quali progetti sono previsti?

Oltre ad essere un Teatro Nazionale vorrei ricordare che è un teatro di Opera e Balletto con 655 dipendenti!! Ciò mi pone al centro dell'azione di governo del Teatro, sia da un punto di vista manageriale (scelta dei cast, dei titoli, dei prezzi, dei cachet, gestione dello Young Artist Program, coproduzioni internazionali, divulgazione, nuovi progetti, gestione dei dipartimenti, controllo della qualità e soprattutto rapporti politici), sia da un punto di vista strettamente musicale (potenziamento e miglioramento dell'ensemble, del coro, dell'orchestra, direzione della maggior parte delle produzioni del Teatro, siano esse di repertorio o nuove produzioni). Ad esempio, ho appena avviato un progetto per la creazione di un'orchestra barocca, per proporre titoli eseguiti con appropriata prassi esecutiva. Ho stabilito delle connessioni che ci vedranno coproduttori con Teatro dell'Opera di Roma, La Monnaie di Bruxelles, Teatro Real di Madrid, Opera di Basilea, Arena di Verona, R o y a l





Opera House Muscat dove andremo con ogni probabilità in Tournée nel 2022, Ater Balletto e tanti altri. Inoltre, sto creando una kermesse, che si chiamerà “Opera on the Beach”, sul Mar Baltico: porteremo sulle spiagge l’opera con i giovani, cercando di contrastare la desertificazione culturale delle periferie e delle province. Ho creato una competizione internazionale per registi, volta ad allestire una nuova produzione de *La Traviata* nel 2020, in cui il vincitore risulterà dai voti e, quindi dalle scelte del pubblico. Ho creato la Stagione Filarmonica dell’Orchestra, cosa che questo teatro non aveva, per cui la crescita della compagine avverrà anche attraverso la varietà dei repertori sui quali si cimenterà. Abbiamo dato grande spinta al marketing, cambiando quasi tutto e premendo per la creazione di una libreria, di un negozio di articoli musicali e di un ristorante, interni alla struttura del teatro. Mi sto adoperando anche con inviti mirati ad artisti ospiti, direttori, cantanti e registi, affinché questo Teatro Nazionale diventi un teatro di respiro europeo. Fra pochi giorni debutteremo la nuova produzione di *Turandot* con la regia di Bob Wilson e saremo sotto i riflettori della stampa di gran parte d’Europa. Rimarrò a Vilnius, probabilmente, fino al 2023, data fino a cui ho già programmato i titoli in cartellone. Dopodiché, vedremo e tireremo le somme del mio lavoro e dei relativi risultati raggiunti.

Come giovane direttore di grande successo, cosa pensa possa contribuire ad avvicinare le nuove generazioni al repertorio classico ed operistico?

Anzitutto l’opera costa. È un prodotto complesso da produrre e quindi costa anche in termini di biglietti. Non tutti possono spendere quei soldi. Tanti teatri stanno mettendo in atto politiche di diffusione per i giovani, a prezzi irrisori, con alterni risultati. I teatri d’opera dovrebbero aprirsi fisicamen-

te al pubblico, soprattutto giovane, rendendosi attrattivi come luoghi performativi che offrano i più vari servizi. Oggi, nel 2019, un teatro dovrebbe dotarsi, a parer mio, di *coffee shop*, *bookshop*, connessioni Wi-Fi libere e sfruttare ogni singolo angolo e spazio per mostre, esibizioni, e ogni tipo di attività concorrente l’opera e non solo. Questo per ciò che riguarda la struttura fisica.

Sono convinto che se il pubblico non va a teatro debba essere il Teatro ad andare dal pubblico, muovendosi anche *extra mœnia*, con politiche di diffusione culturale, nel tentativo di raggiungere il più vasto numero di persone, soprattutto nei luoghi più difficili. In Lituania sto lavorando ad un progetto ambizioso di natura sociale volto a portare l’opera, in forme diverse e geometrie variabili, negli ospedali e nelle carceri. Credo che molte persone non si avvicinino al nostro mondo, perché talvolta lo ritengono troppo severo e autoreferenziale. Un esempio su tutti è l’imbarazzo del *dress code* o dell’applauso al momento sbagliato... Ma

un applauso non è mai sbagliato e non è mai sgradito! Noi viviamo più di applausi che di pane. Per cui, alleggerire un pochino quella severità che ci è propria, credo non guasterebbe. Va da sé che le strutture educative e le istituzioni preposte dovrebbero fare molto di più nella formazione degli individui dal punto di vista culturale e, ancor più, musicale. Ma anche noi possiamo partecipare a questo processo, dando il nostro contributo. Del resto, nell’opera si parla della totalità dei sentimenti universali, che valgono per tutti a tutte le latitudini. Chiunque alla morte di Mimì ne *La Bohème* si emozionerebbe. Irrimediabilmente.

Non resta che convincere ad ascoltarla e vederla, facendo ogni sforzo per portare le persone a teatro. Così da scoprire che il teatro è il “Luogo delle emozioni”, quelle di ciascuno di noi. Ad ogni modo sono molto fiducioso. Se non lo fossi, smetterei di dirigere e farei altro.

Una domanda da un milione di dollari: dove finisce la libertà del direttore, rispetto alla partitura?

Io direi che la libertà del direttore risiede nella partitura stessa. Alcuni brani o alcuni passaggi, per come sono scritti, non lasciano grandi spazi a possibili interpretazioni, altri assolutamente sì. La partitura stessa contiene la quantità di libertà accordata all’interprete.

Lei è un direttore musicalmente “curioso”. Si dedica con passione al recupero di titoli dimenticati o poco eseguiti. C’è una risposta adeguata, nel pubblico e nelle istituzioni, a queste riscoperte?

Ho avuto il grande privilegio di iniziare la mia carriera operistica imparando dai più grandi specialisti del Belcanto. In particolare, al Festival della Valle d’Itria che è il festival del “Belcanto raro” per antonomasia,



appena nominato per gli Oscar dell'Opera di Londra. Trovo molto avvincente partecipare al lungo processo creativo di riscoperta di opere obliate, per le più varie ragioni, nelle nebbie del tempo. Tale processo parte dallo studio delle spesso lacunose fonti manoscritte ed arriva solo alla fine al "parto" della performance, passando per sentieri tortuosi, sempre a contatto con studiosi della materia ed esperti del settore.

È meraviglioso veder apparire, come accade ad un archeologo, dei gioielli nascosti di musica e teatro, giorno dopo giorno, e portare alla conoscenza di altri queste scoperte straordinarie. C'è ancora moltissimo da recuperare o semplicemente da ristudiare e rivalutare. Grandi capolavori nascosti sono lì nelle nostre biblioteche e archivi: aspettano solo di essere suonati e cantati, insomma di rivedere la luce, emozionandoci dopo secoli di silenzio. È inoltre utilissimo per un direttore italiano confrontarsi con autori considerati ingiustamente minori, ed invece veri capisaldi storici, quali Ferdinando Paër, Giovanni Pacini, Johann Simon Mayr, Nicola Vaccaj, Saverio Mercadante, Nicola Manfroce e tanti tanti altri. Si rivela utilissimo, inoltre, per capire a fondo quelli riconosciuti come maggiori: penso a Rossini, Cherubini, Spontini, Donizetti, Bellini e lo stesso Verdi.

Proprio la scorsa estate ho diretto e inciso live per l'etichetta discografica Dynamic, *Giulietta e Romeo* di Vaccaj con l'Accademia della Scala. Il pubblico ha amato quest'opera e ci ha tributato un pieno successo. Stessa cosa mi era accaduta con *Un giorno di regno* di Verdi, considerata un'opera negletta e che, invece, stavolta,

ha trovato pubblico e critica unanimemente entusiasti. Questo apprezzamento, per me è stato un vero trampolino di lancio. Direi che il pubblico è generoso quando si offrono loro delle rarità di grande qualità, con cura esecutiva, con cast notevoli e regie intelleggibili. Tutto ciò, purtroppo, fatta qualche sparuta eccezione, non è condiviso dalle Istituzioni italiane, le quali rappresentano alla perfezione la devastante ignoranza che ci attanaglia e che sono sempre più sorde alla cultura. Ancor più a quella rara!

Anticipazioni sui prossimi impegni? (quelli certi, gli altri si tacciono sempre, per scaramanzia...)

In questi giorni, sto dirigendo *La Traviata* alla Fenice, poi sarà *Don Carlo* al Teatro dell'Opera di Las Palmas. E così via: *Tosca* al Teatro Municipale di Piacenza, *Francesca da Rimini* di Mercadante a Tokyo per la Japan Opera Foundation e con la Tokyo Philharmonic Orchestra, *La gazza ladra* al Teatro São Carlos di Lisbona, *Carmen* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Otello* di Rossini alla Oper Frankfurt, *L'elisir d'amore* al Tiroler Festspiele e al Théâtre du Capitole di Toulouse; *Candide* di Bernstein, *Il Castello di Barababù* e il balletto *Il Mandarino Meraviglioso* di Bartók, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Anna Bolena*, *Der Fliegende Holländer* tutte a Vilnius con l'Opera Nazionale Lituana; vari concerti sinfonici in Italia e in Europa (tra questi, quello di cui parlavo prima, con la Hungarian Radio Symphony Orchestra), alcuni con la Filarmonica Toscanini a Parma e il mio debutto all'Elbphilharmonie di Amburgo con la NDR orchestra...

Qualche consiglio agli studenti per affrontare il passaggio cruciale dagli studi al mercato musicale?

Non avere paura di affermare la propria interpretazione, facendosi imporre le scelte da un mercato che segue solo secondo i gusti correnti. Insomma, lavorare coscientemente e studiare talmente tanto, da essere preparati a difendere sempre le proprie scelte. In tutto ciò, va ricordato che oggi un direttore è anche un manager. Aspettare una chance stando chiusi nella propria abitazione, o in qualche piccolo circolo di conoscenze acquisite, è una scelta insensata, vista la competizione agguerrita che proviene anche da altre parti del mondo (penso, soprattutto, all'Asia e al Sudamerica). È necessario essere dinamici, viaggiare molto, parlare più lingue e rischiare di ricevere molti "no", bussando ad altrettante porte, prima di ottenere un "sì". Se poi quello sarà il "sì" giusto, si vedrà lavorando. Un ultimo consiglio: seguire il più possibile il lavoro in prova dei grandi. Si impara tanto.

Nostalgia di Roma, dello Stadio Olimpico? (Sesto Quatrini è un acceso tifoso della Roma...)

In Italia adesso trascorro tanto tempo, considerando che, negli ultimi 6 mesi, ho diretto 35 recite al Teatro La Fenice. Di Roma ho nostalgia perché è la mia città. Certo che lo stato comatoso in cui versa la rende meno attraente di prima. Mi sto trasferendo a Milano che possiede tutti i connotati della capitale culturale. Quelli che Roma ha perso, ahinoi... Tiferò la Magica Roma da lì!

