

In aprile verrà presentata alla Scala, in prima mondiale assoluta, la sua nuova opera *Quartett*, commissionata dalla Scala stessa. A quali fonti letterarie si è ispirato?

Quartett (il libretto è in lingua inglese) è tratto dall'omonima pièce teatrale di Heiner Müller, che si ispira al romanzo epistolare *Les Liaisons Dangereuses* di Choderlos de Laclos, il quale, a sua volta, prende spunto dalle *Passioni dell'Anima* di Descartes. Il romanzo di Laclos ha ispirato diverse produzioni cinematografiche. La più celebre è *Dangerous Liaisons* di Stephen Frears con John Malkovich e Glenn Close. Non bisogna però dimenticare l'omonima pellicola di Roger Vadim del 1959, né il film *Valmont* di Milos Forman con Colin Firth. Pur tagliando una parte molto sostanziosa della pièce di Müller, mi sono mantenuto fedele al testo e al suo spirito. In *Quartett* si mette in scena una sorta di sadico gioco teatrale, che esplora, con estremo cinismo, la dinamica delle passioni umane. Gli schemi razionali che dominano i rapporti di potere nella comunità umana occidentale pretendono di ottenere il controllo assoluto anche nell'ambito più intimo, cioè quello dei sentimenti. Con un patto estremo, i due protagonisti bandiscono l'amore per perseguire il dominio di se stessi e degli altri. Le schermaglie amorose, a partire dal tentativo di abolire la gelosia, diventano così un gioco virtuosistico di inganni sempre più complessi, dove il corpo diventa "cosa" e le altre persone pedine. L'identità e la dimensione spirituale vanno progressivamente perdendosi in un delirio tragico e nichilista. Laddove, nell'intimità, si dovrebbe finalmente abbassare la guardia ed essere accolti con complicità, ritroviamo tattiche e strategie di guerra. Ma in Müller vi è di più. Questa cellula claustrofobica che è la coppia, dove l'altro è ridotto a sorta di "certificato" della propria esistenza in vita, rappresenta una potente metafora dell'intera civiltà occidentale. Viviamo un vorticoso gioco di maschere nel quale è impossibile capire il confine fra realtà e recitazione. Questo è il teatro per Müller: poter affermare un'idea e il suo contrario; mettere in scena una visione del mondo e attaccarla frontalmente con una visione opposta. I suoi testi sono densi, polifonici come i suoi personaggi, violenti e poetici, che non temono di toccare le grandi passioni e contraddizioni. Müller, del resto, ha vissuto in prima persona tutte le tragedie e i terremoti epocali di un intero secolo e non indulge dunque in atteggiamenti consolatori: è sempre diretto, duro, spiazzante.

E la musica?

E' assai arduo rendere musicalmente questa complessità filosofica e drammatica. In questo è fondamentale il lavoro che già stiamo svolgendo fianco a fianco con il regista Alex Ollé, finalizzato ad ottenere una fusione tra parte visiva e parte musicale che sia in grado di veicolare tale complessità. L'elaborazione elettronica di suoni e spazi crea una dimensione di ascolto moderna, veloce, multidimensionale. L'apporto di Alex Ollé e della Fura dels Baus penso sia molto importante anche come "antidoto" ad una lettura banalmente post-espressionista o ideologica di Müller, che aiuti a proiettarlo invece in una dimensione epocale, legata alle sorti della civiltà occidentale.

La concezione generale dello spettacolo è una sorta di matrioska di spazi drammaturgici e musicali. Una cellula sospesa nel buio del palcoscenico rappresenta la prima dimensione, quella dell'intimità soffocante della coppia. Qui siamo in un ambito di vero e proprio teatro da camera (in tutti i sensi), con in buca una piccola orchestra (22 elementi)

scattante e nevrotica. C'è poi il livello intermedio, quello del sogno. Qui luci e proiezioni giocano un ruolo fondamentale. Al terzo livello, il tempo si fa immobile e la musica diventa al tempo stesso più lontana ma anche avvolgente. L'orchestra suona fuori scena, ma grazie ad alcuni accorgimenti tecnologici (fondamentale in questo senso la mia attività presso l'IRCAM) è come se essa penetrasse nelle crepe dei muri del teatro e invadesse lo spazio "protetto" del pubblico che da soggetto-osservatore diventa oggetto-protagonista. Quello che ho cercato di rendere è l'idea di un ambiente borghese asfittico, che si ritiene al sicuro all'interno dei muri che lo circondano; muri che però si sfaldano progressivamente sotto la pressione di questa musica che sgretola il mondo artificioso che ci siamo creati. Un messaggio molto forte, ma assolutamente attuale. Sul piano più squisitamente tecnico, mi sono in parte affidato ad una sorta di meccanicismo legato alla vecchia avanguardia contemporanea, con l'intento di restituire questo pensiero iper-razionale e privo di anima che pervade la vicenda.

Come è il rapporto della sua opera con la Scala, luogo-simbolo, per certi versi, di quel mondo occidentale che *Quartett* critica così aspramente?

Non bisogna pensare che alla base di quest'opera ci sia un pensiero negativo, sarebbe uno sbaglio.

E' un pensiero critico. Non è disfattista: vuole aprirci gli occhi. In quest'ottica, il rapporto con un luogo sacrale come la Scala non è conflittuale né compiacente. E' impensabile ignorarne la forza immaginifica e storica. Ma è forse possibile, se non necessario, metabolizzarlo e integrarlo nel mondo.