

L'opera in breve

Cesare Fertonani

Publicato nel 1782, il romanzo epistolare *Les liaisons dangereuses* [*Le relazioni pericolose*] è uno dei capolavori della letteratura di ogni tempo. Colpisce – ma forse non più di tanto, se si considera il secolo di cui si parla – che l'autore di questo libro scandaloso e a lungo proibito, di straordinaria qualità letteraria ed enorme successo (molto amato anche dalla regina Maria Antonietta), fosse uno scrittore per diletto: l'ufficiale di artiglieria, poi anche diplomatico e funzionario Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (1741-1803). Nel Novecento la fortuna del gran romanzo, che osserva e racconta con implacabile cinismo la corrotta società aristocratica dell'*ancien régime* sul baratro della Rivoluzione francese e costituisce per certi versi la quintessenza della letteratura libertina settecentesca, si è riflessa in diversi adattamenti per la scena e per lo schermo. In ambito cinematografico si ricordano soprattutto *Les liaisons dangereuses* (1959) di Roger Vadim, *Dangerous Liaisons* (1988) di Stephen Frears, *Valmont* (1989) di Milos Forman e *Cruel Intentions* (1999) di Roger Kumble; in quello teatrale, *Quartett* [*Quartetto*] (1981; prima rappresentazione, 1982) di Heiner Müller e *Les liaisons dangereuses* (1985; prima rappresentazione, 1986) di Christopher Hampton. Proprio dal lavoro teatrale di Heiner Müller (1929-1995), che dopo la messa in scena allo Schauspielhaus di Bochum il 7 aprile 1982 con la regia di Klaus B. Tragelehn ha conosciuto notevole fortuna (in allestimenti firmati anche dall'autore stesso, Robert Wilson e Michael Haneke), è tratta l'opera omonima composta da Luca Francesconi nel 2010. Molto più che un semplice adattamento, *Quartett* è una riscrittura e reinterpretazione scenica del romanzo di Laclos, cui l'autore si è peraltro ispirato in modo molto generico. Müller riduce le serrate ma plurime geometrie del romanzo a una claustrofobica partita a due tra i protagonisti, la marchesa di Merteuil e il visconte di Valmont. Una partita resa ancor più opprimente dal fatto di svolgersi in una dimensione che è puramente cerebrale. Come per effetto di un processo di distillazione estrema, in scena restano a fronteggiarsi i protagonisti in una guerra dei sessi dal respiro quasi metafisico per la spietatezza e la tensione dello scontro che riduce l'amore – e il sesso stesso – a mera corporeità reificata e lo raggela in un freddo discorso. Lo scintillio astratto della retorica e della dialettica che cela una disperazione assoluta, il gusto compiaciuto per la perversione e la brutalità soffocano così la vita, annichiliscono qualsiasi relazione ed emozione sino alla totale distruzione di sé e dell'altro. In questo vortice senza ritorno, dove la dimensione teatrale è decisiva ("Recitare? Che altro si può fare?" si chiede la marchesa di Merteuil), i protagonisti a un certo punto, in un mirabolante gioco delle parti, non soltanto si scambiano i ruoli ma danno voce anche ai personaggi – immaginari o, meglio, della memoria – della signora di Tourvel e di Cécile de Volanges (mentre scompare, rispetto al romanzo, il cavalier Danceny). Da qui, appunto, il titolo *Quartett*. Già autore di diversi lavori per il teatro, tra cui *Ballata* (2002) e *Gesualdo considered as a murderer* (2004), Luca Francesconi ha sottolineato i numero-

si aspetti di interesse e attualità di *Quartett* che hanno poi orientato la realizzazione della sua opera: in particolare, l'identità che si perde "in una moltiplicazione infinita di specchi dove nulla ha valore, in un delirio nichilistico e tragico" può valere come "metafora della intera civiltà occidentale" e immagine del "destino che sembra ripercuotersi anche sul ruolo dell'arte oggi". D'altro canto, Francesconi coglie nella sua lettura un pensiero che è non tanto negativo quanto piuttosto critico.

Il compositore si serve della grande forza teatrale del testo di Müller, per tradurla in una forma nuova. Da un lato il testo è ridotto con un dialogo più serrato. Dall'altro, con una seconda orchestra e un coro in eco, gli spazi fisici generano una teatralità dell'ascolto.

Il libretto, dello stesso compositore, è in inglese e la natura autenticamente operistica della reinterpretazione si ravvisa su più piani. La sceneggiatura distribuisce anzitutto la vicenda in Scene, all'interno delle quali sono enucleati passaggi riferibili agli archetipi dell'arioso, dell'aria o del duetto, o comunque assimilabili a zone formalmente circoscritte di trasognamento (definite "Dreams"). Di natura propriamente operistica, poi, sono le voci dei due personaggi, la marchesa di Merteuil (soprano) e il visconte di Valmont (baritono), e l'apporto del coro, con le sue funzioni di amplificazione o proiezione sonora del canto e delle azioni dei personaggi stessi. Per rappresentare la vicenda in un sensibile diagramma, il trattamento virtuosistico delle voci ricorre a un ampio spettro di stili, tecniche, registri, inflessioni e timbri. Le due orchestre svolgono compiti drammaturgici tendenzialmente diversi: se la prima registra le pulsioni private dei protagonisti nei loro spazi claustrofobici, la seconda è una specie di riflesso della sfera sociale e collettiva, quasi un'eco lontana del mondo, sia come forza naturale e senza tempo, sia come rumore di una massa minacciosa e in avvicinamento. Alla cassa di risonanza di quanto accade in scena – e alla sua percezione – contribuisce infine, oltre al coro e alle due orchestre, "l'elaborazione elettronica di suoni e spazi", mirata a coinvolgere il pubblico in un'esperienza multidimensionale.

Nelle pagine successive:

Quartett di Luca Francesconi

Schema completo dell'opera realizzato dall'autore durante la composizione.

 gli OUT, ovvero l'orchestra e il coro in *echo*, invisibili ma presenti in teatro.

 i dream.

 i protagonisti *en travesti*, ovvero lo scambio dei ruoli.

tutto il resto: le parti IN, ovvero l'orchestra in buca e i protagonisti in ruolo.

in alto: le scene numerate e il minutaggio.