

Intervista a Thomas Adès di Alessandro Tommasi

## PROSPERO ALLA SCALA

**Adès e Shakespeare: per la prima volta in Italia va in scena *The Tempest*, uno dei capolavori del teatro musicale del nuovo secolo**

Il compositore, direttore e pianista inglese Thomas Adès è una delle voci più autorevoli della musica di oggi, conteso dalle più grandi istituzioni musicali, dove è spesso presente sia come compositore che come interprete. Per la Scala, dopo l'inaspettato debutto in sostituzione di Tugan Sokhiev, sarà presente dal 5 al 18 novembre per dirigere la prima italiana di *The Tempest*, opera del 2004 tratta dalla pièce di Shakespeare, e salirà sul podio della Filarmonica il 14 novembre per un programma che spazia da Respighi alla musica di oggi.

AT La prima domanda è doverosa: perché Shakespeare?

TA Amo Shakespeare fin da quando ero bambino. In famiglia leggevamo le sue opere dividendoci i ruoli. Avevamo un'edizione tascabile delle dimensioni di un portafoglio, che per me era qualcosa di magico.

AT Anche *The Tempest*?

TA Sì, è sempre stata la mia preferita.

AT Spontaneo dunque scriverci un'opera.

TA Certo, anche perché non conoscevo opere tratte da *The Tempest*, nonostante sia una pièce piena di musica. Ma approcciandomi al soggetto mi sono reso conto che molto di quello che avevo scritto fino a quel momento trattava già argomenti affini.

AT Ad esempio?

TA *Asyla*, che dirigerò con la Filarmonica, è un brano che parla di luoghi sicuri e isolati, come l'isola su cui si svolge la vicenda. Con la mia prima opera, *Powder Her Face*, ho trattato di duchi e duchesse e il tema del potere. E l'aria, che in *The Tempest* è impersonificata da Ariel, è la protagonista di un mio brano pianistico, *Traced Overhead*.

AT Non si è mai posto il problema della distanza temporale con l'opera di Shakespeare?

TA Non mi è neanche mai passato per la testa. Ho sentito l'esigenza di tradurne il linguaggio in uno più operistico, questo sì.

AT Cosa intende?

TA La musica è felice quando il testo è chiaro e ben delineato. Sarà lei a donare poi la giusta ambiguità, il sostrato psicologico, ma il testo dev'essere limpido e funzionale alla trama.

AT Immagino che la collaborazione con Meredith Oaks, librettista di *The Tempest*, sia stata fondamentale.

TA Di più, Meredith è stata per me la chiave per poter mettere in musica quest'opera. Faccio un esempio: nel secondo atto, Prospero ha un lungo monologo in cui racconta l'antefatto. L'azione si blocca, la musica non scorre. Meredith è riuscita a ridurre il monologo in uno splendido poema con struttura e ritmi precisi, per facilitarne l'intonazione.

AT Non si rischia di perdere la magia del linguaggio di Shakespeare?

TA No, perché Meredith è riuscita a rimanere vicina al suo mondo immaginifico, al contempo cristallizzando la poesia. D'altronde, l'opera non esiste perché i personaggi possano declamare splendidi versi poetici.

AT Cosa cerca in un libretto, dunque?

TA Ho bisogno di geometrie che supportino la crescita della musica. Meredith l'ha spiegato con una metafora molto inglese: se vuoi un giardino selvaggio e lussureggiante, devi comunque piantare dei pali dritti. Se i pali sono storti, le piante si incastrano, i fiori non sbocciano. Se sono dritti, saranno le piante a svilupparsi liberamente.

AT Lei parla spesso del suo materiale musicale come di qualcosa di vivo, di autonomo. E se questo materiale non volesse seguire i paletti piantati dal libretto?

TA Quando crei un'opera, crei un universo in cui ogni nota ha un suo ruolo e si relaziona con le altre. Questa logica di relazione vi è anche tra musica e libretto, bisogna saper trovare il punto di incontro.

AT Ci sono stati casi in cui la musica ha chiesto modifiche alla pièce?

TA Non tanti, ma sì. Amo *The Tempest*, ma la musica a volte chiede di andare in un'altra direzione.

AT In che senso?

TA Per me la musica ha sempre bisogno di una risoluzione, nulla può restare in sospeso. Pensiamo a Ferdinand, paralizzato da Prospero che poi quasi se ne dimentica. Shakespeare è abbastanza ambiguo su cosa succeda esattamente. La musica ha preteso che si liberasse dall'incantamento grazie all'amore per Miranda.

AT La musica chiede anche un ulteriore scavo psicologico nei personaggi.

TA Nei personaggi e nei loro rapporti. Per esempio, grazie al quintetto finale abbiamo potuto realizzare l'armonia che si è instaurata tra tutti. L'unico che non si fonde con gli altri è Antonio e per sottolineare la sua dissonanza abbiamo dovuto trovargli qualcosa da dire, mentre nel finale di Shakespeare non avrebbe battute. Ma musicalmente questo è più efficace e ci consente di mostrare con chiarezza la conclusione del percorso di ognuno.

AT In questa 'traduzione' operistica ha cercato anche di liberarsi di un immaginario tradizionale di *The Tempest*?

TA Sicuramente volevo evitare quelle frasi che sono ormai entrate nel linguaggio di tutti i giorni. E poi sì, la mia visione di *The Tempest* è più dinamica. Prospero per me non è l'anziano che guarda distante verso il mare mentre scatena la potenza della sua magia, è un adulto portato all'estremo dalla sua rabbia.

AT Rabbia che dà origine alla tempesta del titolo. Quella che lei scrive per l'opera però è piuttosto breve.

TA Questo è un aneddoto divertente. Ho passato quasi sei mesi a scrivere una tempesta gigantesca, che impiegava diversi minuti per montare e giungere al suo climax. Appena prima di andare in scena, ho riletto quelle pagine e mi sono reso conto che tutti sanno che c'è una tempesta in *The Tempest*, quindi perché perdere tempo? Cominciamo direttamente nel mezzo!

AT Cosa significa per lei la tempesta?

TA È un'effettiva tempesta, con tuoni e fulmini, ma è anche una tempesta metaforica. È la manifestazione del livore accumulato da Prospero, è un'ossessione che si fa tempesta, per magia ma direi quasi per scienza. È una tempesta matematica, nucleare, qualcosa di mai visto, terrificante perché innaturale.

AT È stato complesso rendere credibile la magia di Prospero?

TA Da compositore, controllare l'aria e farle fare ciò che voglio è fondamentalmente il mio lavoro. Per me Prospero non è un mago, è un professionista! C'è da dire che non parliamo di stregonerie alla Harry Potter, siamo in una forma di incantamento che è simile all'arte stessa. Non è un caso che la regia di Robert Lepage ambienta tutto nel Teatro alla Scala, nella Milano di cui Prospero sarebbe il legittimo Duca.

AT Perché?

TA Prospero incanta, inganna e illude i suoi nemici, sua figlia e persino se stesso. Gestisce l'arrivo dei naufraghi sull'isola come se fosse il regista di una vera e propria commedia.

AT Quale ruolo svolge Caliban in questa commedia?

TA Caliban è il doppio di Prospero. Ha ereditato dalla madre l'isola, ma Prospero ne ha usurpato il trono, esattamente come il fratello Antonio ha usurpato il suo a Milano. Per questo abbiamo aggiunto una scena alla fine, in cui vediamo Caliban e la natura riprendere possesso dell'isola.

AT Come alla Scala, lei è spesso invitato a dirigere la sua musica. Non si annoia mai?

TA Quando ci sono grandi direttori a farlo, sono ben felice di lasciarglielo fare! In questo caso sono qui perché è un grande onore portare *The Tempest* al Teatro alla Scala, ma anche per seguire e spiegare ogni dettaglio di ciò che ho scritto. Per fortuna ho un cast meraviglioso, con gran parte del quale ho già lavorato.

AT Si sente a suo agio come direttore?

TA Sì, è una professione che mi affascina molto, ma è uno studio che dura una vita. Anche dal punto di vista tecnico, la maestria che serve per tenere tutto insieme è enorme. Anche questa è un'occasione per continuare a migliorare.

AT Lei è anche pianista. Dirigere e suonare non la distrae dalla sua attività di compositore?

TA Al contrario, è fonte di ispirazione. E poi, l'ingrediente segreto sono le mattine. Se ho la mattinata libera da prove, mi butto subito a scrivere, senza un pensiero su cosa devo dirigere al pomeriggio. E se ho una prova al mattino, mi sveglio comunque prima per comporre. Capita che a volte non riesca a scrivere, ma va bene. Avere due lavori permette di bilanciarli e prendersi le dovute pause.

AT Qual è il suo prossimo progetto?

TA In questi giorni sto terminando un ampio ciclo di canti per voce ed ensemble, tutto su poeti ungheresi del '900. È un progetto cui pensavo da tempo. Dopo tanti anni passati a scrivere per grandi organici orchestrali sentivo il bisogno di tornare alla musica da camera. Mi mancava.