



Laura Marinoni e Valter Malosti
in «Quartett»
FOTO DI FABIO LOVINO

Müller e il gioco delle parti

Malosti e Marinoni si alternano in tutti i ruoli di «Quartett»

Il confronto tra Valmont e la marchesa di Merteuil diventa una galleria di spettri del loro passato di avventure sessuali in una sorta di ballata funebre

MARIA GRAZIA GREGORI
MILANO

CONSIDERATO DA MOLTI IL PIÙ GRANDE DRAMMATURGO TEDESCO DOPO BRECHT, HEINER MÜLLER, DI CUI L'ANNO PROSSIMO CADE IL VENTENNALE DELLA MORTE, MANCAVA DA TEMPO DAI NOSTRI PALCOSCENICI. In questi giorni il Teatro Stabile di Torino presenta al Piccolo Teatro Grassi (e poi a Roma e in Germania per una lunga tournée) il suo testo più famoso, *Quartett*, protagonisti Laura Marinoni e Valter Malosti anche regista e traduttore con Agnese Grieco.

Rappresentato in tutta Europa (da Chéreau,

Bob Wilson e dallo stesso autore, messo in musica da Luca Francesconi) *Quartett* (scritto fra il 1981 e il 1982) ha per fonte ispiratrice *Le relazioni pericolose* di Choderlos de Laclos (1782), romanzo epistolare di un'epoca dei lumi assai libertina, i cui personaggi, drasticamente ridotti da Müller a due - la marchesa di Merteuil e il visconte di Valmont - sono simboli di una sessualità e sensualità spinte fino agli estremi pur di profanare l'innocenza in nome del proprio piacere.

In realtà in questo caleidoscopio dove presente e passato si confondono come in un incubo, in un luogo che l'autore lascia indeterminato - «un salotto prima della rivoluzione francese ma anche un bunker dopo la terza guerra mondiale», dunque in nessun luogo e dappertutto -, Merteuil e Valmont sono i figli di una razionalità spietata che impedisce qualsiasi sentimento. La loro è piuttosto una lezione di erotismo verbale, un gioco di maschere, dove il sesso muore nell'orgasmo che apparentemente lo glorifica e chi trionfa davvero è la morte che induce i personaggi a identificarsi nella narcisistica e teatrale rappresentazio-

ne di se stessi e dove gli altri sono solo maschere. Ecco allora che in quel luogo in cui la vita sta per entrambi precipitando nel nulla, i due assumono l'identità di alcuni di quelli che hanno costellato la loro storia di amanti diabolici: dalla casta signora de Tourvel alla giovane nipote della marchesa prossima ad andare a nozze ma vogliosa di esser dirozzata, dove lui prende il ruolo femminile della sua vittima Tourvel e lei il ruolo maschile di lui, ma anche quello della nipote.

In una scena quasi spoglia, con un grande finestrone sullo sfondo, immersa in una luce lattescente o in una cupezza premonitrice, giocando su di una colonna sonora che mescola Mozart, Wagner e Verdi a canzonette degli anni Trenta, con sfrontatezza e crudeltà mitigata da un sardonica ironia, la regia di Malosti ambienta la storia nella stanza di un ospedale dove in un letto giace madame de Merteuil, in camicia da notte e parrucca settecentesca, consolata a malapena da un grande mazzo di rose nere, ormai prossima alla morte, flebo nel braccio e nel cuore l'orlo scuro dei suoi pensieri del tutto estranea e impreparata al trapasso. Qui lui entra imparruccato, in lunga palandrana nera aperta sul petto nudo e improvvisamente ecco iniziare il gioco dei ruoli dove, fra profferte d'amore e di odio, di sesso esplicito con tanto di fallo dorato si parla della gabbia del matrimonio, ci si chiama milady oppure «cancro del mio amore».

E si cita l'*Amleto* di Shakespeare, il suicidio di una donna con la testa nel forno (immagine/ tormento che torna sovente nei testi di Müller, riferita alla morte della prima moglie), si realizza la schiavitù dei corpi e, se minuetto è, sono delle belve quelli che lo ballano. Così fino alla fine che vede la marchesa interpretata da una superba, impietosa, seducente Laura Marinoni, rimasta ormai sola, fumarsi l'ultima sigaretta mentre Valmont, al quale Malosti - inquietante quando assume il ruolo della signora de Tourvel -, dà un forte rilievo, esce appoggiandosi al suo bastone del tutto simile a un morto vivente. Lui e lei vittima e carnefice una dell'altro, fino alla fine.

Una femmina nel corpo di un maschio

«Il Grande mago» straordinaria prova d'attore per Luca De Bei qui ben diretto da Giuseppe Marini

FRANCESCA DE SANCTIS
fdesanctis@unita.it

DAVANTI AI NOSTRI OCCHI UNA MESSA IN SCENA SEMPLICISSIMA. Essenziale e asciutta. Eppure in un certo senso «esplosiva», pur muovendosi sull'onda di un sentimento intimo, vero, doloroso ma mai gridato. Lui, Luca De Bei, si presenta vestito di bianco candido, un colore che racchiude tutte le altre sfumature, anche opposte, proprio come il suo personaggio, maschile e femminile insieme. Donna in un corpo da uomo.

Un ruolo non facile da interpretare, troppo rischioso. Troppo facile scivolare nei cliché. Ecco perché non è del tutto inappropriato parlare di uno spettacolo «esplosivo» per *Il Grande mago* di Vittorio Moroni, regia di Giuseppe Ma-

rini (Roma, Teatro della Cometa, fino a domenica). E non lo è proprio grazie all'interpretazione di De Bei, che del tutto solo, attraverso il corpo e la voce, ci fa rivivere una vita intera: dall'adolescenza di Andrea, all'amore per Anna e per il loro figlio Simone, fino al dolore di un papà che si chiama Aurora.

Sì, il tema è quello del *gender*, la diversità, e dunque la paura di un qualcosa mai del tutto compreso da chi ci circonda. Che quindi porta con sé anche le perplessità di un figlio di sei anni, un licenziamento, le resistenze della famiglia. Perché il percorso dal maschile al femminile - e in mezzo una paternità - è una metamorfosi incomprensibile ai più. Uno spettacolo che racconta questo - tratto, tra l'altro, da una storia vera - stupisce che sappia farlo in maniera delicata e coraggiosa, merito soprat-

tutto della straordinaria interpretazione di De Bei, e anche del testo, intenso e intelligente, seppure con qualche piccolo punto debole.

Nessun luogo comune, dunque, ma solo la difficoltà di raccontare la storia di un persona che ha deciso di varcare un confine senza rinunciare ad amare. Alla luce di queste considerazioni, appare ancora più essenziale la capacità di Giuseppe Marini di sapere guidare un attore, sì di un certo spessore, ma pur sempre chiamato a tenere alta l'attenzione per un'ora e mezza, senza poter contare sull'aiuto di nessuno all'infuori di se stesso.

E allora, alla domanda che Andrea/Aurora rivolge al Grande Mago («perché? È stato davvero un errore oppure è un castigo?») ciascuno dia la propria risposta, ma soprattutto ascolti e veda cosa può comportare una situazione tanto fragile (indifferenza, disprezzo, solitudine), che altro non è se non un viaggio verso la ricerca e l'affermazione della propria identità.

Prendere un caffè con Goldoni

ROSSELLA BATTISTI
rbattisti@unita.it

SCELTA IN PARTE SORPRENDENTE QUELLA DELL'UNGHERESE GÁBOR ZSÁMBÉKI di montare un caleidoscopico Goldoni per gli allievi attori della «Silvio d'Amico», estraendone i tratti più universali e contemporanei ma soprattutto rivelandosi interprete finissimo di umori da commedia dell'arte. In pratica ricostruendo una partitura ex novo da un collage di estratti dalla *Bottega del caffè* a *La villeggiatura*, da *Il giuocatore* a *I pettegolezzi delle donne*. Eppure no, non ci si dovrebbe sorprendere perché Zsámbéki è regista solido - a Budapest ha alternato prestigiose direzioni artistiche, dal Teatro Nazionale al versatile e vivacissimo Katona -, e per essere da anni colonna portante all'Accademia di Arti Cinematografiche e Drammatiche della capitale ungherese. Se a questo si aggiunge il particolare di essere stato affiancato nel compito da un assistente «speciale», Tamara Török, che l'italiano lo conosce come l'ungherese e altrettanto bene maneggia le drammaturgie, la magia è impeccabile.

I ragazzi ci mettono del loro, si buttano con entusiasmo in questa «inedita» commedia dal titolo *Della morale e degli affari della città*, inscenata per pochi giorni al grazioso studio «Eleonora Duse» di Roma. Tutto ruota intorno alla bottega del caffè di Ridolfo (un bonario Gabriele Abis), dove i personaggi passano e mettono in mostra le loro storie, sottolineate con melliflua cattiveria da Don Marzio (incarnato con puntiglio da Flavio Francucci) che le cuce insieme in una sorta di diario dei peccatori. Una varia umanità si disegna in mezzo agli spettatori collocati ai lati della sala e confusi tra gli attori «in panchina», pronti a mettersi sotto i riflettori. Tra un caffè e una cioccolata, c'è chi si perde in una partita di carte o per la sottana di una bella ballerina, smania per un sogno d'amore e di gioventù o traffica sottobanco soldi e ricatti. Miniature colorate, in cui spicca quella di Gandolfa, vecchia signora pronta a sborsare zecchini al giovanotto squattrinato per due moine (l'angoloso Eugenio di Stefano Scialanga). A Giuliana Vigogna, che la incarna a perfezione, non serve trucco e parrucco: le basta un'intonazione, uno sguardo intenerito, una manina tremante per essere credibile come languorosa tardona, nonostante sia in realtà giovane e bella. Ha naturalezza, istinto e quel prezioso quid che la fa risaltare nel gruppo.

Si nota, per una singolare somiglianza con il fascino spigoloso di Rupert Everett, anche Francesco Tribuzio, relegato in un'apparizione troppo breve - quella di Ciccio - per valutarne meglio la potenzialità teatrale. Divertente il giullaresco servo Trappola di Alberto Melone, molto svenevole la Cate di Mariasilvia Greco e garbato il Leandro di Antonio Folletto. Breve anche il nostro spazio per citare i pur meritevoli altri interpreti per uno spettacolo da riprendere.



Luca De Bei, foto di Pietro Pesce