

Quartett Malosti mette in scena il capolavoro di Müller e il vuoto morale dei suoi due protagonisti

L'amore crudele che nega l'identità

di FRANCO CORDELLI

Heiner Müller è un tuffo nel passato. Non perché lo scrittore tedesco sia dimenticato rispetto agli anni della sua scoperta in Italia. La ragione è opposta a quella che Valter Malosti dice, d'essere stato in Italia messo in scena raramente. Lui stesso cominciò proprio con *Quartett*, il testo che di nuovo allestisce, prodotto dal teatro Stabile di Torino e ora in tournée. E lo stesso *Quartett* vanta almeno tre interpretazioni d'eccellenza. Non vedi quello di Ferdinando Bruni di cui Ida Marinelli era magistrale interprete (così scrisse Guido Almansi). Ma l'edizione del 1985 di Flavio Ambrosini, con Graziella Galvani e Francesco Carnelutti, e con il suo trompe-l'oeil di cornici in serie, fu un'autentica scoperta.

Altro capolavoro, l'edizione di Analisa Bianco e Virgilio Liberti, del 2004: essa rivelò il talento di Liberti nello spostare il centro d'attenzione verso zone inaspettate della coscienza (i protagonisti in amore erano due attori extra-size) — perché quel centro sia infine visibile in tutto il suo potere critico. Dirò di più. Sono proprio queste due edizioni di *Quartett* a mostrare i limiti (di contemporaneità) dello spettacolo di Malosti. Il testo di Müller è una riscrittura de *Le relazioni pericolose* di Laclos. Difficile dire quanto di Laclos ancora vi sia, se Müller abbia solo operato dei tagli e un certo tipo di montaggio, e quanto abbia scritto ex novo. Questo, per lo spettatore che non si sia accostato o non riaccostato al grande romanzo.

Ma così, e nell'impatto immediato e a prescindere dalla fonte, l'intenzione dell'autore si percepisce con chiarezza. Ciò che viene all'ascolto (e alla visione) è un paesaggio di rovine: monumentali più che schegge o frammenti. Tale paesaggio — sofisticazione d'una sofisticazione, quindi ai limiti del kitsch — allude a un'apocalisse: del senso, ovvero d'ogni certezza, d'ogni possibilità di consistenza. Attraverso il motivo della seduzione e

dello scambio dei ruoli, e addirittura dei sessi, ciò che crolla è l'idea stessa d'identità. I personaggi da quattro sono diventati due, la marchesa di Merteuil e Valmont, l'astuto seduttore: madame de Tourvel e Cécile de Volanges rimarranno come allusioni o come maschere. Ciò accade per la reale debolezza subentrata in questi eroi dei salotti di prima della rivoluzione francese e dei bunker di dopo la terza guerra mondiale (come da didascalia).

Per Malosti l'ambiguo luogo è un'abbagliante stanza d'ospedale, la cui vetrata di fondo riflette le immagini dei personaggi, la loro fondamentale doppiezza, il loro essere due volte due. Nella stanza non ci sono che un letto mobile e un vaso di fiori scuri. I protagonisti indossano parrucche settecentesche su costumi senza tempo. Valmont esibisce unghie cresciute a dismisura, come crescono ai morti. Il duello tra la forse moribonda Merteuil

e il trapassato Valmont è una schermaglia senza fine, una pura raffica di epittaffi o sentenze d'inarrivabile intelligenza di ciò che chiamiamo il male: il vincere o il perdere.

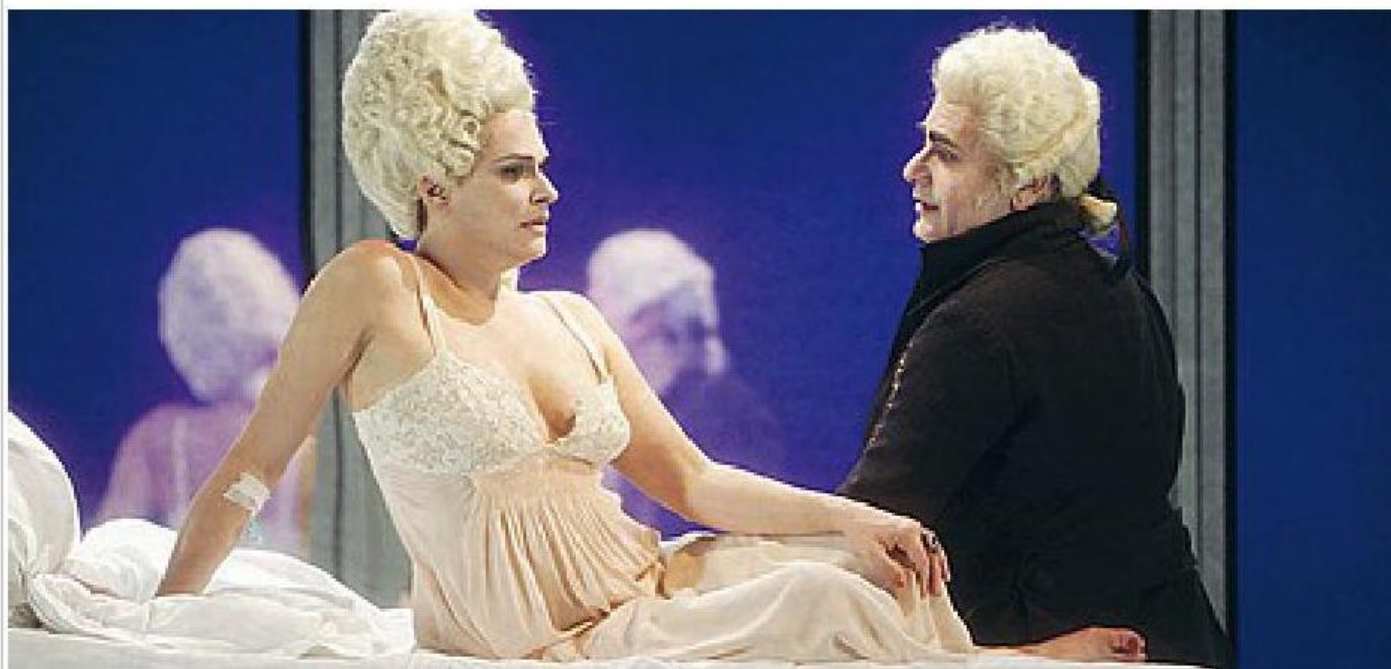
C'è, nello spettacolo di Malosti, una cosa molto bella, ed è l'uso della musica — come Mozart o Wagner entrano ed escono di scena, s'interrompono o ricominciano. Anche l'immagine d'insieme è bella (più elegante che bella). Ciò che non mi convince è la recitazio-

teatro e musica



ne di un'attrice della statura di Laura Marinoni: psicologizza tutto, invece di smontarlo costruisce un personaggio, costringe Merteuil a regredire, la fa protagonista d'un dramma borghese. Malosti raffredda, pone freni. Ma Marinoni è più forte di lui. L'impronta di questo *Quartett*, più che del regista è sua, di lei.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

voto **6,5**

Perversi L'attrice Laura Marinoni e Valter Malosti in una scena di «Quartett» di Heiner Müller diretto dallo stesso Malosti