

A TEATRO

* Daria Deflorian e Francesca Marciano curano
l'adattamento dell'omonimo libro di Han Kang

“
I sogni che racconta sono
traumi che riemergono.
Riflettono la violenza che
lei sente nel mondo, che ha
sperimentato sulla sua
pelle, di cui non riesce ad
essere spettatrice distratta

GIANNI MANZELLA
Bologna

■ Ho fatto un sogno, dice Yeong-hye. Partono da lì, da un misterioso sogno, le «scene dal romanzo di Han Kang» intitolato *La vegetariana*, nella regia di Daria Deflorian che ne è anche interprete (fino a domani a Roma, teatro Vascello, per RomaEuropa festival, dopo il debutto all'Arena del sole). Una donna insignificante l'ha sempre giudicata il marito, il primo a presentarsi di fronte agli spettatori, in quello spazio nudo di un grigiore tristissimo. Due pareti che convergono in una prospettiva interrotta dal fondale, un neon in alto e nient'altro. Un uomo tenacemente qualsiasi, così dice di sé il marito. Dall'esistenza scrupolosamente ordinata, l'ha sposata proprio perché l'ha sempre giudicata insignificante. Mai follemente innamorati, senza figli. Fino a quel giorno. Erano le quattro del mattino.

HO FATTO un sogno, altro non dice Yeong-hye. Però intanto la giovane donna è apparsa sulla scena, evocata dalla memoria dell'uomo. Tutto qui si coniuga al futuro anteriore. Ha cominciato a spargere sul pavimento le confezioni di carne conservate nel frigorifero e seduta per terra le infila in un sacco della spazzatura. Manzo, maiale, pezzi di pollo, persino una costosa anguilla di mare — commenta l'uomo desolato. Tu sei fuori di testa. Adesso in tavola lei porta soltanto insalate o zuppe di alghe. Ha eliminato anche il latte e le uova. Da un lato si apre una parete a rivelare l'interno della stanza da bagno, che è un poco il luogo dell'interiorità. Da lì finalmen-



Daria Deflorian, Gabriele Portoghese, Monica Piseddu foto di Andrea Pizzalis, a destra «Il rosso e il nero» foto di Fabrizio Sansoni / Opera di Roma

La vegetariana, il senso del limite prima di perderci

Incubi, violenze: in tre parti l'odissea della silenziosa protagonista

te Yeong-hye può dare parole al sogno che ha fatto. Una foresta buia. Ha freddo. Da una lunga canna di bambù pendono enormi quarti di carne rosso sangue. D'improvviso voci di bambini, famiglie che fanno il picnic. Carne che cuoce sul barbecue. Lei ha raccolto da una pozzanghera un pezzo di carne cruda e se l'è ficcata in bocca...

L'adattamento che dal romanzo ha tratto Deflorian insieme a Francesca Marciano ha conservato la scansione in tre parti, qui contrassegnate ciascuna da un colore che corrisponde allo sguardo delle tre figure che osservano la silenziosa protagonista. Vorrebbero raccontarla ma in realtà finiscono per raccontare soprattutto

stessi. Non personaggi con un nome proprio ma situazioni, quando hanno esaurito la loro funzione scompaiono di scena. Rosso per il marito, il rosso del sangue della carne di cui si è già detto. Azzurro chiaro per il cognato, videoartista in crisi creativa eccitato dall'ombra violacea della macchia mongolica che lei ha sulla coscia, vuole riprenderla mentre le dipinge di fiori il corpo nudo, poi le cose vanno oltre. Verde per la sorella, come le foglie degli alberi, l'erba, la natura in cui si nasconde, quando ormai Yeong-hye ha rinunciato al suo lato animale e vi avvia alla metamorfosi vegetale di Daphne. Sono nell'ordine Gabriele Portoghese, Paolo Musio e come si

è detto la stessa Daria Deflorian. Lei invece lì c'è sempre, a differenza del romanzo di Han Kang. Li vuol dire la cosa deve vivere con il marito, quella del padre che a forza vuole costringerla a mangiare la carne che lei rifiuta, la clinica psichiatrica dove è stata rinchiusa dopo un tentativo di suicidio.

SI SVESTE e riveste, resta spesso con poca roba addosso. Si siede per terra a sbucciare delle patate. Subisce con indifferenza il sesso che rifiuta e le è imposto dal marito su un materasso tirato su in verticale, contro una parete, come una vista in proiezione ortogonale che rende l'atto ancor più innaturale. I sogni che racconta sono piuttosto incubi, traumi infantili che rie-

mergono. Riflettono la violenza che lei sente nel mondo, che ha sperimentato sulla sua pelle, di cui non riesce a essere solo spettatrice distratta. A dirlo è il corpo aspro di Monica Piseddu, bella prova davvero la sua.

Secondo la mitologia dei Beatles, Paul McCartney compose in sogno *Yesterday*. La si ascolta a un certo punto, la canzone, appena percepibile nella distanza. *Yesterday, all my troubles seemed so far away*. Forse anche questo è un sogno e dentro un sogno tutto sembra un sogno. Forse prima o poi ci sveglieremo... *La vegetariana*, lo spettacolo, termina così, con tre punti di sospensione. Han Kang ha vinto quest'anno il premio Nobel per la letteratura.

«DER RING DES NIBELUNGEN» ALLA SCALA

David McVicar nel caleidoscopico mondo di Richard Wagner

FABIO VITTORINI
Milano

■ Il Teatro alla Scala, che per tutto l'Ottocento ha accolto con circospezione e in ritardo le opere di Richard Wagner, grazie all'intelligenza impareggiabile di Toscanini nel Novecento è diventato una vera e propria cattedrale wagneriana. L'allestimento completo del suo capolavoro, la tetralogia *Der Ring des Nibelungen*, va in scena, ancora in versione italiana, nel 1927, 1928 e 1931 diretto da Panizza, nel 1930 da Siegfried Wagner e nel 1943 da Hösli. Dopo un primo esperimento nel 1938 sotto la direzione di Krauss, dagli anni Cinquanta la tetralogia viene sempre rappresentata in lingua originale: nel 1950 diretta da Furtwängler, nel 1963 da Cluytens, nel 1974 (solo le prime due opere) da Sawallisch, tra il 1994 e il



foto di Brescia/Amisano-La Scala

1998 da Muti e infine tra il 2010 e il 2013 da Barenboim. In questi giorni è in scena la prima delle quattro giornate del Ring, *Das Rheingold*, cui seguiranno nel 2025 *Die Walküre* e *Siegfried*, nel 2026 *Götterdämmerung* e due cicli completi, come accadde solo nel 1963 e nel 2013. In origine la tetralogia doveva essere diretta da Christian Thielemann, che ha dato forfait per «questioni di salute». In attesa di sapere chi dirigerà le altre tre giornate, sul podio di *Rheingold* si alternano Si-

mon Young, che ha già diretto l'intero Ring a Vienna, Berlino, Amburgo e Bayreuth, e Alexander Soddy, che si è cimentato con la tetralogia a Mannheim. POSTO che il Ring, gigantesco, complesso, verboso, ridondante, eroico, lirico, caleidoscopico, è una delle vette più impervie del teatro musicale di tutti i tempi, la sera della prima di *Rheingold* Young si è avventurata nella partitura sforzandosi di movimentare e infuocare a tutti i costi la sovrana indifferenza wagneriana per l'azione, alterando quel disegno geniale e cinico di rendere l'opera niente più (o niente meno) che sinfonismo in forma drammatica e non riuscendo a mettere a fuoco la misura tra grandiosità e sfumature che pure c'è in questo universo drammaturgico-musicale apparentemente smisurato. Il pubblico, dunque, l'ha applaudita tiepi-

damente e in pare buata. Incomprendibilmente buato anche il regista David McVicar, già cimentatosi col Ring all'Opéra national du Rhin, che ha immaginato questo allestimento come «un arco verso la conclusione. Già dalle prime battute di musica, in cui avverti lo scorrere del fiume, bisogna immaginarsi l'epilogo.

SAREBBE impossibile pensare un lavoro del genere opera per opera, senza però dimenticare che tra *Rheingold* e la prima rappresentazione completa del Ring passarono più di vent'anni, «durante i quali Wagner è cambiato profondamente, prima un socialista anarchico rivoluzionario, poi un uomo disilluso che ha accettato il fallimento dei suoi ideali giovanili. Di fondo, però, resta che il Ring, al di là di incongruenze e ripensamenti, è un'opera unitaria». Gli umorali loggionisti, legati a un'idea di tea-

tro tradizionale che nel caso del Ring, precursore del *fantasy*, è francamente incomprensibile, non si sono accorti che, a differenza di Young, McVicar, con l'aiuto della scenografa Hannah Postlethwaite, della costumista Emma Kingsbury, del light designer David Finn, della videomaker Katy Tucker, del coreografo Gareth Mole e del maestro di arti marziali David Greeves, è riuscito a trovare una misura nell'animare la ieraticità del libretto e nel dare un corpo all'astrattezza dei leitmotiv su cui Wagner ha puntato tutto, a partire dall'oro giacente sul letto del Reno da cui inizia la storia... Ottimo il cast, con l'insostituibile Michael Volle (Wotan), Ólafur Sigurdsson (Alberich), Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Mime), Norbert Ernst (Loge), Okka von der Damerau (Fricka), Olga Bezsmertna (Freia), Christa Mayer (Erda).



DANZA

Un corpo di ballo tra le pagine eterne di Stendhal

FRANCESCA PEDRONI
Roma

■ Non aveva compiuto ancora 30 anni, Uwe Scholz, quando a Zurigo nel settembre del 1988 presentò uno dei suoi più appassionati balletti: *Il Rosso e il Nero*. Il giovane coreografo tedesco, a quei tempi direttore del Corpo di Ballo dell'Opera di Zurigo, desiderava da tempo trasformare in danza il romanzo di Stendhal. Lo fece in omaggio a uno dei maggiori protagonisti del balletto narrativo del Novecento, John Cranko, autore di capolavori come *Romeo e Giulietta* e *Onegin* e della trasformazione dello Stuttgart Ballet, in cui Scholz avrebbe poi lavorato per 17 anni, in una delle migliori compagnie europee.

Se ne parla perché fino a stasera *Il Rosso e il Nero* di Scholz è in scena all'Opera di Roma, con étoiles, solisti e Corpo di Ballo del teatro diretti da Eleonora Abbagnato. Balletto poco visto in Italia, esige danzatori capaci di infondere nella tecnica pungenti sottigliezze espressive. Il tutto sostenuto dal fulgore della musica di Hector Berlioz, con pagine da *Le Corsaire* a *Roméo et Juliette*, da *Les Troyens* alla *Grande symphonie funèbre et triomphale*, eseguite dall'Orchestra dell'Opera diretta da Martin Georgiev.

RIPRESO per l'Opera di Roma dal coreologo Giovanni Di Palma, *Il Rosso e il Nero* è rinato al Costanzi nel nuovo allestimento di Ignasi Monreal, costumi di Laura Biagiotti. Ambientazione scenografica di impatto metafisico alla De Chirico, con elementi simbolici, frammenti imponenti di statue, giardini stilizzati in prospettiva, quote geometriche rosso fuoco, crinchi oppressive. Diviso in tre atti, il balletto punta a mettere in luce i conflitti interiori del giovane Julien Sorel, al debutto il primo ballerino Michele Satriano, alle prese con una vita desiderosa di ascesa sociale, a tratti costretta a un rifugio sofferto nel clero, contrasto vivo anche nell'opposizione cromatica del titolo tra rosso (colore del secolo, delle battaglie, del sangue) e nero (l'abito del seminarino). Una storia complessa, intrecciata alle travagliate storie di amore (e morte) di Sorel con le due donne della sua vita: M.me de Rênal, l'étoile Rebecca Bianchi, e Mathilde De La Mole, la prima ballerina Marianna Suriano. Affiancati con salda presenza dai Solisti e dal Corpo di Ballo, Satriano, Bianchi e Suriano sono entrati con spessore nelle sfaccettature dei personaggi: ne sono esemplari il passo a due in camera da letto tra Satriano e Bianchi sul *Roméo et Juliette*, duetto di «resistenza amorosa», punteggiato con focosa sintonia tra i partner da lift in abbandono e tentativi sofferti di rifiuto, il gran ballo e il passo a due del secondo atto con il graffio di guizzante seduzione tra Suriano e Satriano. Stasera ultima replica, con Alessio Rezza, Federica Maine e Flavia Stocchi.