

**lunedì 17 settembre 2018**

Torino, Teatro Vittoria – ore 18.30

**Giulia Valenti / Salome**

**Stefano Moretti / Giovanni il Battista**

**Emanuele Groppo / flauto**

**Claudio Pasceri / violoncello**

**Claudio Berra / pianoforte**

**Alberto Rizzuti (1963)**

*Variabile Salome*

Dialogo scenico con musica da Richard Strauss

un'iniziativa di



in collaborazione con



con il sostegno di





A dispetto della sua grande notorietà, la vicenda di Salome è documentata da fonti scarse e reticenti: un passo del Vangelo di Marco (VI, 17-28), ripreso con qualche variante in quello di Matteo (XIV, 3-11), più un breve paragrafo – l'unico in cui la giovane figlia di Erodiade e figliastra di Erode Antipa è chiamata col suo nome – nelle *Antichità giudaiche* (XVIII, 136) di Flavio Giuseppe.

Per contro, soprattutto in Francia tra fine Otto- e primo Novecento, Salome è protagonista di molte opere d'arte visiva, letteraria e musicale firmate fra gli altri da Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé, Henri Moreau, Jules Massenet, Jules Laforgue e Guillaume Apollinaire. Ognuna di esse estrae dalla vicenda riferita per sommi capi dalle fonti antiche alcuni elementi di ambientazione storica e psicologica; declinandoli – in linea con l'estetica del Decadentismo e con la moda orientalistica dell'epoca – nell'attrazione necrofila verso la testa spiccata del Battista e in un ampio ventaglio di depravazioni ulteriori. Nella maggior parte di queste opere – per esempio nell'ultimo dei *Trois contes* (1877) di Flaubert, lavoro alla base del libretto della *Hérodiade* (1881) di Massenet – la figura di Salome riveste un ruolo ancillare rispetto a quella di Erodiade; e attenzioni ancor più modeste ottiene la figura di Giovanni, proposta per lo più in funzione della messa in risalto della natura perversa delle due donne.

Se la lacunosità delle fonti ha rappresentato un problema insanabile per l'attività degli studiosi, essa ha costituito un propellente formidabile per l'immaginazione degli artisti: Salome esiste infatti essenzialmente in quanto personaggio di finzione. Detto in altri termini, solo l'arte, la musica e la letteratura danno vita alla figura storicamente inattingibile ed epidermicamente urticante dell'adolescente inquieta, dell'ammaliatrice sfrontata, della seduttrice seriale, della necrofila impenitente, della vittima sacrificale di un ingranaggio più grande di lei. Su queste ed altre potenzialità di Salome si è concentrata negli anni una critica che annovera fra i suoi esponenti Bertrand Marchal, René Girard, Françoise Meltzer, Atsuko Ogane e Caroline Vander Stichele, studiosi e studiose i cui lavori hanno avviato la riflessione da cui è nata l'idea di questo dialogo.

La *Salomé* (1891-96) di Oscar Wilde, fonte dell'omonima *Literaturoper* composta fra il 1902 e il 1905 da Richard Strauss su libretto di Hedwig Lachmann, nasce in un ambiente culturale percorso da questi fermenti. Wilde e Strauss concentrano le rispettive attenzioni sulla figura di Salome, facendo recedere sullo sfondo quella di Erodiade; analogamente ai loro predecessori, tuttavia, fanno di Giovanni un personaggio scolpito nel marmo, inscalfibile nella sua austerità, integralmente consegnato alla sua missione di araldo del Diritto e fautore della Giustizia (Erode Antipa lo ha incarcerato per evitare che continuasse ad accusare pubblicamente Erodiade, donna rea di aver infranto la Legge abbandonando suo marito – il padre di Salome, Erode Filippo – per fuggire con lui, fratello di questi e dunque suo cognato). Wilde, e con lui Strauss, fa apparire in scena il prigioniero in un'unica occasione, in una sala scintillante del palazzo del Tetrarca, durante un drammatico confronto con Salome. La temporanea fuoriuscita del Battista dalla cisterna in cui è rinchiuso si deve a un'impresa trasgressiva di Salome, che ammaliando con parole vaghe e sguardi seducenti il capo delle guardie – il siriano Narraboth – lo induce a condurlo





al suo cospetto. Consumandosi in pochi minuti, il confronto fra la bipolare Salome e il tetragono Giovanni evidenzia un'alterità che è fonte di svariati interrogativi.

**Variabile Salome** prova a indagare l'animo dei due personaggi nel corso di un dialogo che, ambientato nella cisterna in cui il prigioniero langue ormai da dieci lune, mette in luce gli aspetti latenti di uno straordinario rapporto d'attrazione. Rimossi gli elementi decadentistici di dedizione necrofila e di *couleur locale*, *Variabile Salome* introduce nel personaggio della giovane danzatrice – questa la novità – un desiderio di condivisione del destino dell'uomo da lei cercato e conosciuto, nonché di accettazione del proprio destino di vittima sacrificale; una mossa, questa, che comporta una sua inopinata, sorprendente trasfigurazione. Salome scende infatti nella cisterna con una verità terribile nel cuore, intenzionata a rivelarla a Giovanni solo nel momento in cui si appresterà a compiere un atto d'amore coincidente col suo sacrificio.

Il contrasto fra l'adolescente conscia del proprio potere seduttivo e l'asceta in perenne oscillazione fra raccoglimento e invettiva si materializza fin dalle prime battute. Studiandosi come in un duello (un duello fortemente asimmetrico, fra una giovane danzatrice convinta dell'infallibilità del proprio fascino e un uomo adulto profondamente segnato dalle asprezze della vita), i personaggi scoprono gradualmente una forte attrazione reciproca, spirituale non meno che fisica. Culminando in un vertice d'intensità straordinaria, il confronto sviluppa in modo inedito la figura del Battista, mettendone in luce le componenti storicamente trascurate: oltre a incidere in modo decisivo nella vita di Salome, inducendola a un atto d'amore e di dedizione in linea con la sua natura inquieta, il confronto mina alla base la monoliticità del Battista, personaggio che pur mantenendo la consapevolezza della propria missione ritrova *in extremis* un'annichilita dimensione fisica, di uomo in carne e ossa incapace di sottrarsi alle pulsioni dell'istinto. Lontano da ogni perversione, il bacio finale di Salome a Giovanni è anche e soprattutto il bacio di Giovanni a Salome, un atto d'amore e compassione il cui valore è moltiplicato dal contesto sacrificale in cui si produce.

Il dialogo è presentato in forma di lettura scenica integrata dall'esecuzione di alcuni pezzi di musica tratti da opere di Richard Strauss (*Salome*, *Tod und Verklärung*, *Eine Alpensinfonie*, *Tanzsuite*, *Capriccio*, *Vier letzte Lieder*), eseguiti in trascrizione per ensemble cameristico formato da flauto, violoncello e pianoforte.

Il progetto nasce da una collaborazione fra il Centro Studi sul Teatro Musicale dell'Università di Torino, l'Unione Musicale e l'Accademia di Musica di Pinerolo, con il sostegno di Arianna per la Musica.

Alberto Rizzuti

*Alberto Rizzuti insegna Storia della civiltà musicale nell'Università di Torino, istituzione in cui dirige attualmente il Dottorato di ricerca in Lettere. All'attività scientifica affianca da qualche tempo quella di autore di testi per la scena.*





Diplomatasi nel 2005 nella Scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Luca Ronconi, **Giulia Valenti** ha ottenuto nel 2006 il ruolo di protagonista in *Soldati* di Jakob Lenz. Oltre a recitare dal 2003 in numerosi spettacoli di Ronconi, ha lavorato con Khaled El Sawy, Ricci-Forte, Lia Chiappara, Nino D'Introna, Giorgio Sangati. Nel 2004 ha vinto la XXIII edizione del Concorso Premio Wanda Capodaglio. Nel 2007 è entrata nella compagnia di *Arlecchino servitore di due padroni* di Giorgio Strehler, in tournée internazionale fino al 2010. Ha recitato in *Squadra Antimafia* (Rai, 2014 e 2015) e nel film *La classe degli asini* (2016) di Andrea Porporati.

**Stefano Moretti** si è diplomato nel 2002 nella Scuola del Piccolo Teatro di Milano, si è perfezionato nel Centro Teatrale Santacristina di Luca Ronconi e nell'École des Maîtres; si è addottorato in Culture classiche e moderne nell'Università di Torino nel 2009. Nel 2010 ha vinto i Premi Hystrio alla vocazione e Salicedoro Prosa. È stato diretto da Luca Ronconi, Robert Carsen, Tim Stark, Guido Chiesa, Gianfranco De Bosio, Judith Malina, Matthew Lenton, Beppe Navello, Gigi Proietti, Franco Branciaroli. Ha diretto *Settembre 1941* da Michael Frayn, *Madagascar* e *La città vicina* di Marius Ivaškevičius, *Sweet Home Europa* di Davide Carnevali, *The Yalta Game* di Brian Friel.

**Emanuele Groppo** si è diplomato col massimo dei voti e la lode nel Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, dove frequenta attualmente il biennio specialistico. Attivo come solista e come componente di ensemble, ha vinto premi nazionali e ha partecipato alla registrazione per RadioTre dei brani vincitori del Concorso di composizione Michele Novaro (2016). Nel 2018 ha ottenuto una borsa di studio della Fondazione Giorgio Cini di Venezia per l'approfondimento del repertorio flautistico contemporaneo.

Diplomatosi col massimo dei voti nel Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, **Claudio Pasceri** si è perfezionato nell'Accademia Walter Stauffer di Cremona e nel Mozarteum di Salisburgo. Si è esibito in diverse vesti in sedi quali la Tonhalle di Zurigo, il Teatro Olimpico di Vicenza, il Lincoln Center di New York e il Parco della Musica di Roma. Dal 2012 fa parte dello Xenia Ensemble; dal 2014 è *artiste associé* e direttore artistico del Festival de Musique di Conques (Francia).

Ammesso col massimo dei voti al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, **Claudio Berra** vi studia sotto la guida di Laura Richaud. Ha partecipato a diverse masterclass in Italia e all'estero. Nel 2006 si è classificato secondo al VI Concorso Internazionale Johannes Brahms di Acqui Terme; ha partecipato alle edizioni 2012 e 2015 del Concorso pianistico Città di Sestri Levante, ottenendo due primi premi assoluti. Si è esibito nell'ambito di diverse rassegne a Torino, Pinerolo e Venaria.

