

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



**Teatro Alighieri**  
**martedì 1 luglio 2008, ore 21**

**Ensemble di Micha van Hoecke**  
**Salomé**

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

---

in collaborazione con ARCUS

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Assemblea dei Soci*

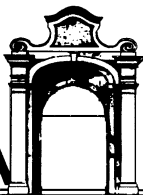
Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL  
ASSICURAZIONI GENERALI  
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA  
BANCA POPOLARE DI RAVENNA  
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA  
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI  
CMC RAVENNA  
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA  
CONFINDUSTRIA RAVENNA  
CONTSHIP ITALIA GROUP  
COOP ADRIATICA  
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA  
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
EDISON  
ENI  
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA  
DI RAVENNA  
FERRETTI YACHTS  
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ  
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA  
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA  
E RAVENNA  
HAWORTH CASTELLI  
HORMOZ VASFI  
ITER  
LA VENEZIA ASSICURAZIONI  
LEGACOOP  
MARINARA  
MERCATONE UNO  
MERLONI PROGETTI  
POSTE ITALIANE  
RECLAM  
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI  
SAPIR  
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA  
SOTRIS - GRUPPO HERA  
THE SOBELL FOUNDATION  
THE WEINSTOCK FUND  
UNICREDIT BANCA  
UNICREDIT GROUP  
YOKO NAGAE CESCHINA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

*Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,

*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

*Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

*Ravenna*

---

Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Pier Filippo Giuggioli, *Milano*  
Vera Giuliani, *Milano*  
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
Michiko Kosakai, *Tokyo*  
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
Silvia Malagola, *Milano*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Paola Martini, *Bologna*  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
Gianna Pasini, *Ravenna*  
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini  
Dall'Onda, *Ravenna*  
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*  
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*  
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*  
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Angelo Rovati, *Bologna*  
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*  
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Maria Luisa Vaccari, *Padova*  
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*  
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

#### *Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
CMC, *Ravenna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

---

# Salomé

*Le mystère de l'amour est plus fort que le  
mystère de la mort*

testi dalla *Salomé* di Oscar Wilde

*regia e coreografie*

**Micha van Hoecke**

*voce recitante*

**Chiara Muti**

*elementi scenici*

**Leonardo Scarpa**

*costumi di*

**Alessandro Lai**

*luci di*

**Enrico Finocchiaro**

*assistente coreografo*

**Yoko Wakabayashi**

*scenotecnica*

**Raffaele Sicignano**

**Ensemble di Micha van Hoecke**

**Nuova creazione di Micha van Hoecke  
per Ravenna Festival**

## ***Personaggi e interpreti***

---

*Salomè, figlia della Luna*

**Chiara Muti**

(voce recitante)

*Luna vergine*

**Miki Matsuse**

*Luna serpente*

**Marzia Falcon**

*Luna nera*

**Yoko Wakabayashi**

*Luna pantera*

**Loredana Persichetti**

*Jochanaan*

**Michele Simone**

*Herodes*

**Maurizio Vacca**

*Herodias*

**Michela Caccavale**

*Naaman*

**Mauro Ferilli**

*Invitati, soldati...*

**Antonio Aguila, Sonia Bertin, Rosa Cariulo,  
Viola Cecchini, Burim Cerloj, Alessandro Pucci,  
Raffaele Sicignano, Erica Tamagnini**

---

*Le musiche*

---

**Richard Strauss**  
estratti da *Salome*

**Johann Sebastian Bach**

Passacaglia per organo in do minore BWV 582

Concerto per organo in re minore BWV 596

(trascrizione dal Concerto per due violini op. III n. 11  
di Antonio Vivaldi)

Partite diverse sopra “Sei gegrüßet Jesu gütig”  
BWV 768

**Arnold Schönberg**

Cinque pezzi per orchestra op. 16

*Notte trasfigurata* op. 4

**Alban Berg**

*Lulu-Suite*

**Franz Schubert**

Quartetto per archi in re minore D 810

“La Morte e la fanciulla”

**Anton Webern**

Cinque pezzi op. 10

---

## *Il testo*

---

### **Salomé**

Comme la princesse Salomé est belle ce soir !

*Come è bella stasera la principessa Salomè!*

Regardez la lune. La lune a l'air étrange. On dirait une femme qui sort d'un tombeau. Elle ressemble à une femme morte. On dirait qu'elle cherche des morts.

Elle a l'air étrange. Elle est comme une femme morte. Elle va très lentement. Elle a l'air étrange. Elle ressemble à une petite princesse qui porte un voile jaune, et a des pieds d'argent. Elle ressemble à une princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches... On dirait qu'elle danse.

Comme la princesse Salomé est belle ce soir !

*Guarda la luna. La luna ha l'aria strana. Somiglia a una donna che sorga da un sepolcro. Somiglia a una donna morta. Si direbbe che vada in cerca di morti.*

*Ha l'aspetto assai strano. Sembra una donna morta. Si muove così lentamente. Ha l'aria strana. Somiglia ad una piccola principessa che porti un velo giallo e abbia i piedi d'argento. Somiglia ad una principessa che ha dei piedi come piccole colombe bianche... Si direbbe che danzi.*

*Come è bella stasera la principessa Salomè!*

Comme la princesse Salomé est belle ce soir !

Vous la regardez toujours. Vous la regardez trop. Il ne faut pas regarder les gens de cette façon... Il peut arriver un malheur.

Elle est très belle ce soir !

Comme la princesse est pâle ! Jamais je ne l'ai vue si pâle. Elle ressemble aux reflets d'une rose blanche dans un miroir d'argent.

Il ne faut pas la regarder.

*Come è bella stasera la principessa Salomè!*

*Tu la guardi sempre. Tu la guardi troppo. Non si deve guardare la gente in questo modo... Può accadere una disgrazia.*

*È bellissima questa sera!*

*Come è pallida la principessa! Non l'ho mai vista così pallida. Somiglia al riflesso di una rosa bianca in uno specchio d'argento.*

*Non bisogna guardarla.*

**Salomè**

Chi ha gridato?

Ah! Il profeta. Quello di cui il Tetrarca ha paura.

Che voce strana! Vorrei proprio parlargli.

Io voglio parlargli. Lo voglio.

Come è buio laggiù, deve essere terribile stare in un buco così buio. Somiglia a una tomba...

Fate uscire il profeta.

Mi fate attendere.

Tu farai questo per me, non è vero? Tu lo farai per me. Tu sai bene che per me lo farai. Ti guarderò e forse ti sorriderò. Guardami. Guardami. Tu sai bene che farai ciò che ti chiedo. Tu lo sai bene non è vero! Io ne sono sicura.

Come è magro. Sembra una sottile statua d'avorio. Direi una statua d'argento. Sono certa che è casto, come la luna. È simile ad un raggio d'argento. La sua carne deve essere gelida, come l'avorio... Voglio guardarlo da vicino. Bisogna che lo guardi da vicino.

Sono Salomè, figlia di Erodiade, principessa di Giudea.

Parla ancora Iokanaan. La tua voce mi inebria.

Ma parla ancora, parla ancora Iokanaan e dimmi cosa devo fare.

Iokanaan io sono innamorata del tuo corpo. Il tuo corpo è bianco come i gigli di un prato che il falciatore non ha mai falciato. Il tuo corpo è bianco come le nevi che dormono sulle montagne di Giudea e scendono sulle vallate. Le rose del giardino della regina d'Arabia non sono bianche come il tuo corpo. Né le rose del giardino della regina d'Arabia né i piedi dell'aurora che premono sulle foglie, né il seno della luna quando essa dorme sul seno del mare... Nulla v'è al mondo che sia bianco come il tuo corpo. Lasciami toccare il tuo corpo!

Il tuo corpo è orrendo. È come il corpo di un lebbroso. È come un muro di gesso sul quale son passate le vipere, come un muro di gesso nel quale gli scorpioni hanno fatto il nido. È come un sepolcro imbiancato e pieno di cose nauseande. È orribile, è orribile il tuo corpo!... Ma è dei

tuoi capelli che sono innamorata Iokanaan, i tuoi capelli sono simili a grappoli d'uva, ai grappoli d'uva nera che pendono nelle vigne di Edom nella terra degli Edomiti. I tuoi capelli sono come i cedri del Libano che danno ombra ai leoni e ai ladri che vogliono celarsi durante il giorno. Le lunghe notti nere le notti in cui la luna non si mostra e le stelle hanno paura, non sono altrettanto nere. Il silenzio che abita le foreste non è altrettanto nero. Non c'è nulla nel mondo di così nero come i tuoi capelli... Lasciami toccare i tuoi capelli.

I tuoi capelli sono orribili. Sono ricoperti di fango e di polvere. Si direbbero una corona di spine posta intorno alla tua fronte. Si direbbero un nodo di serpenti neri che si aggrovigliano intorno al tuo collo. Io non amo i tuoi capelli... Ma è della tua bocca che sono innamorata, Iokanaan. La tua bocca è come una striscia scarlatta su una torre d'avorio. È come una melagrana tagliata da un coltello d'avorio. I fiori di melagrano che fioriscono nei giardini di Tiro e sono più rossi delle rose, non sono altrettanto rossi. I rossi squilli delle trombe, che annunciano l'arrivo dei re e incutono paura al nemico, non sono altrettanto rossi. La tua bocca è più rossa dei piedi di coloro che pestano l'uva nei tini. È più rossa dei piedi delle colombe che abitano i templi e sono nutrite dai sacerdoti. È più rossa di piedi di colui che torna dalla foresta ove ha ucciso un leone e ha visto le tigri dorate. La tua bocca è come un ramo di corallo che i pescatori hanno trovato nel crepuscolo del mare e che riservano per i re... È come il cinabro che i Moabiti estraggono dalle miniere di Moab, e di cui si impadroniscono i re. È come l'arco dei re dei persiani che è dipinto col cinabro e ha le punte di corallo. Nulla vi è al mondo che sia rosso come la tua bocca... Lasciami baciare la tua bocca.

Io bacerò la tua bocca, Iokanaan.

*Il ne faut pas la regarder.*

*Je savais bien que la lune cherchait un mort, mais je ne savais pas que c'était lui qu'elle cherchait. Ah ! Pourquoi ne l'ai je pas caché de la lune ? Si je l'avais caché dans une caverne elle ne l'aurait pas vu.*

*Non bisogna guardarla.*

*Io lo sapevo che la luna chiedeva un morto, ma non immaginavo che volesse proprio lui. Ah! Perché non*

*l'ho nascosto alla luna? Se l'avessi nascosto in una caverna non l'avrebbe visto.*

La lune a l'air très étrange ce soir. N'est-ce pas que la lune a l'air très étrange ? Elle est nue aussi. Elle est toute nue. Les nuages cherchent à la vêtir, mais elle ne veut pas. Elle se montre toute nue dans le ciel... je suis sûr qu'elle cherche des amants. Elle ressemble a une femme hystérique, n'est-ce pas ?

Non. La lune ressemble à la lune, c'est tout.

*La luna ha un aspetto assai strano questa sera. Non è vero che la luna ha un aspetto assai strano? Ed è anche nuda. È tutta nuda. Le nuvole cercano di coprirla, ma essa non vuole. E vacilla attraverso le nuvole come un'ubriaca... Sono sicuro che è in cerca di amanti. Sembra una donna isterica non è vero?*

*No. La luna assomiglia alla luna, è tutto.*

Il fait froid ici. Il y a du vent ici. N'est-ce pas qu'il y a du vent ici ?... Mais si, il y a du vent... Et j'entends dans l'air quelque chose comme un battement d'ailes, comme un battement d'ailes gigantesque. Ne l'entendez-vous pas ?

Je ne l'entends plus moi-même, mais je l'ai entendu. C'était le vent sans doute. C'est passé. Mais non, je l'entends encore. Ne l'entendez-vous pas ! C'est tout à fait comme un battement d'ailes.

Je ne suis pas malade. C'est votre fille qui est malade. Elle a l'air très malade votre fille. Jamais je ne l'ai vue si pâle. Je vous ai dit de ne pas la regarder.

*Fa freddo qui. E c'è vento. Non è vero che c'è vento?... Ma sì, c'è vento... E odo nell'aria qualcosa come un battere d'ali, come un un battere d'ali gigantesche. Non l'odi anche tu?*

*Non l'odo più nemmeno io, però l'ho udito. Era il vento, senza dubbio. È passato. Ma no, l'odo ancora. Ma tu non lo senti? È del tutto simile ad un battere d'ali.*

*Non sono malato. È tua figlia che è malata. Ha un aspetto assai malato, tua figlia. Non l'ho mai vista così pallida.*

*Ho detto che non bisogna guardarla.*

Cet homme fait de véritables miracles. Ainsi, à l'occasion d'un mariage qui a eu lieu dans une petit ville de Galilée,

une ville assez importante, il a changé de l'eau en vin ; des personnes qui étaient la me l'ont dit. Aussi il a guéri deux lépreux qui étaient assis devant la port de Capharnaüm, seulement en les touchant.

Non, c'étaient deux aveugles qu'il a guéris a Capharnaüm.

Non, c'étaient des lépreux. Mais il a guéri des aveugles aussi, et on l'a vu sur une montagne, parlant avec les anges.

Les anges n'existent pas.

Les anges existent, mais je ne crois pas que cet homme leur ait parlé.

Il a été vu par un foule de personnes, parlant avec des anges.

Pas avec des anges.

La fille de Jaïre était morte. Il l'a ressuscitée.

Il ressuscite les morts ?

*Quell'uomo fa veri miracoli. Per esempio, durante un matrimonio che si è svolto in una piccola città della Galilea, una città abbastanza importante, egli ha mutato l'acqua in vino, me lo hanno riferito persone che erano presenti. E ha anche guarito due lebbrosi che erano seduti dinnanzi alla porta di Cafarnao solamente toccandoli. No, erano due ciechi quelli che ha guarito sulla porta di Cafarnao.*

*No, erano lebbrosi. Ma ha guarito anche due ciechi e l'hanno visto su una montagna che parlava con gli angeli.*

*Gli angeli non esistono.*

*Gli angeli esistono, ma non credo che quell'uomo abbia parlato con loro.*

*È stato visto da una folla, mentre parlava con gli angeli.*

*Non con gli angeli.*

*La figlia di Giaïro era morta. Lui l'ha resuscitata. Resuscita i morti?*

Il ne faut pas rêver. Les rêveurs sont des malades.

*Non bisogna sognare. I sognatori sono dei malati.*

**Salomè**

Non ho nessun desiderio di danzare, Tetrarca.

E io non danzerò, Tetrarca.

Mi darai tutto quello che ti chiederò, Tetrarca?  
Tu lo giuri, Tetrarca?  
Su cosa hai giurato?  
Tu lo hai giurato, Tetrarca.  
Danzerò per te, Tetrarca.

Ah ! Non. Il y a du sang par terre. Je ne veux pas qu'elle danse dans le sang. Ce serait d'un très mauvais présage. Regardez la lune ! Elle est devenue rouge. Elle est devenue rouge comme du sang.

Dancez pour moi Salomé.

*Ah! No. C'è del sangue per terra. Non voglio che danzi nel sangue. Sarebbe un terribile presagio.*

*Guarda la luna! È diventata rossa. È diventata rossa come il sangue.*

*Danza per me Salomè.*

**Salomè**

Voglio che mi porti subito, in un bacile d'argento...

Mais oui, dans un bassin d'argent, certainement. Elle est charmante, n'est-ce pas ?

Qu'est-ce que c'est, Salomé ?

*Ma sì certamente in un bacile d'argento. È incantevole, non e vero?*

*Cosa è, dunque, Salomè?*

**Salomè**

Dammi la testa di Iokanaan.

Non, non Salomé vous ne me demanderez pas cela.

*No, no Salomè non devi chiedermi questo.*

**Salomè**

... la testa di Iokanaan.

C'est horrible c'est épouvantable de me demander cela. Je ne crois pas que vous soyez sérieuse. La tête d'un homme décapité, c'est une chose laide, n'est-ce pas ?

*È orribile è una cosa spaventevole chiedermi questo.*

*Non credo che tu sia seria. La testa di un uomo decapitato è una cosa immonda, non credi?*

**Salomè**

... la testa di Iokanaan.

Cet homme vient peut-être de Dieu. Je suis sûr qu'il vient de Dieu. C'est un saint homme. Le doigt de Dieu l'a touché. Dieu a mis dans sa bouche des mots terribles. Dieu est toujours avec lui... Au moins, c'est possible. On ne sait pas, mais il est possible que Dieu soit toujours avec lui.

*Quell'uomo forse è mandato da Dio. Sono certo che è mandato da Dio. È un santo. Il dito di Dio l'ha toccato. È Dio che ha messo sulle sue labbra parole terribili. Dio è sempre con lui... Almeno è possibile. Nessuno può dirlo, ma è possibile che Dio sia sempre con lui.*

**Salomè**

... la testa di Iokanaan.

Vous voyez, vous ne m'écoutez pas. Mais soyez calme. Moi, je suis très calme. Je suis tout à fait calme. Écoutez.

J'ai des topazes comme les yeux des pigeons... des esprits... bleus comme des fleurs ... des saphirs... la mer erre dedans, la lune ne vient jamais troubler. J'ai des chrysoprases et des rubis, des calcédoines... Un coffret d'ébène, deux coupes d'ambre. Ce sont des trésors sans prix. Trésor... des pommes d'or. Des manteaux qui viennent du pays des Sères et des bracelets garnis d'escarboucles... Enfin, que veux-tu Salomé ?

*Vedi, dunque che tu non mi ascolti. Sono calmo. Sono calmissimo. Ascolta.*

*Ho dei topazi come gli occhi dei colombi... ah! Gli animi... blu come i fiori... gli zaffiri... dentro vi si muove il mare, e mai la luna turba l'azzurro. Ho dei crisopazi, rubini e caledonie... In un cofanetto d'ebano, due coppe d'ambra. Sono tesori che non hanno prezzo. Tesori... mele d'oro. Ho manti venuti dalla terra dei Seri e braccialetti intarsiati di carbonchi... Insomma, cosa vuoi, Salomè?*

**Salomè**

Non c'è nessun rumore, non avverto nulla. Perché non urla quest'uomo? Ah se qualcuno cercasse di uccidermi,

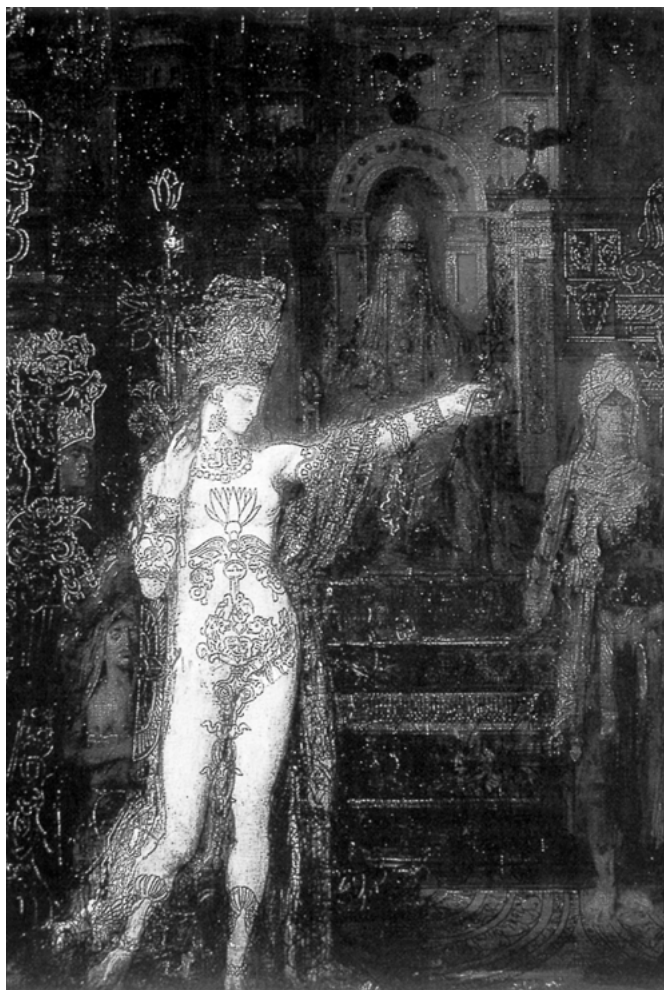
io griderei, mi dibatterei, non vorrei soffrire... Colpisci, colpisci, Naaman.

No, non odo nulla. C'è un silenzio spaventevole. Ah! qualcosa è caduto per terra. Ho udito qualcosa cadere. Era la spada del carnefice. Ha paura questo schiavo! Ha lasciato cadere la spada. Non osa ucciderlo. È un vile, questo schiavo! Bisogna mandare dei soldati.

Tetrarca, Tetrarca, ordina ai tuoi soldati di portarmi la testa di Iokanaan.

Ah! tu non hai voluto lasciarmi baciare la tua bocca Iokanaan. Ebbene! adesso la bacerò. La morderò coi miei denti come si morde un frutto maturo. Sì, bacerò la tua bocca, Iokanaan. Te lo avevo detto, non è vero. Ecco io la bacerò adesso... Ma perchè non mi guardi? I tuoi occhi che erano così terribili, che erano così gonfi di collera, e di disprezzo, ora sono chiusi. Perché sono chiusi? Apri gli occhi! Solleva le palpebre, Iokanaan. Perché non mi guardi, hai dunque paura di me, Iokanaan, che non vuoi guardarmi. E la lingua, che come un osso di serpente dardeggiava veleni, non si muove più; non dice nulla, ora, Iokanaan, questa vipera rossa che ha vomitato su di me il veleno. È strano, non è vero? come mai la vipera rossa non si agita più? Tu non hai voluto saperne di me, Iokanaan. Mi hai rifiutata. Mi hai detto cose infami. Mi hai trattata come una cortigiana, come una prostituta, me, Salomè figlia di Erodiade principessa di Giudea. Ebbene, Iokannan, io vivo ancora, ma tu sei morto e la tua testa è cosa mia. Ne posso fare ciò che voglio. Posso gettarla ai cani e agli uccelli. Ah! Iokanaan, Iokanaan. Sei stato l'unico uomo che abbia mai amato. Tutti gli altri uomini mi nauseano. Ma tu, tu eri bello. Il tuo corpo era una colonna d'avorio su un piedistallo d'argento. Era un giardino pieno di colombe e di gigli d'argento. Era una torre d'argento ornata di gigli d'avorio. Non c'era nulla al mondo bianco come il tuo corpo. Non c'era nulla al mondo nero come i tuoi capelli. Nel mondo intero nulla era rosso come la tua bocca. La tua voce era un incensiere che spargeva strani profumi, e quando io ti guardavo udivo una musica strana. Ah perché non mi hai guardata, Iokanaan? Tu hai nascosto il volto dietro le mani e le bestemmie. Hai messo sopra gli occhi la benda di colui che vuole vedere il suo dio. Ebbene, tu l'hai visto il tuo dio, Iokanaan... Ma me,

me non mi hai visto mai. Se tu mi avessi visto, mi avresti amato. Io, io ti ho veduto, Iokanaan e ti ho amato. Oh! come ti ho amato, e ti amo ancora. Non amo che te. Ho sete della tua bellezza. Ho fame del tuo corpo. E né il vino né la frutta potranno saziare il mio desiderio. Che farò adesso Iokanaan? Né i fiumi, né gli oceani potranno spegnere la mia passione. Io ero una principessa e tu mi hai rifiutata. Io ero una vergine e tu hai distrutto la mia verginità. Io ero casta, e tu mi hai riempito le vene di fuoco... Ah! ah! perché non mi hai guardato, Iokanaan. Se tu mi avessi guardato mi avresti amato. Lo so bene che mi avresti amato, e il mistero dell'amore è più grande del mistero della morte.

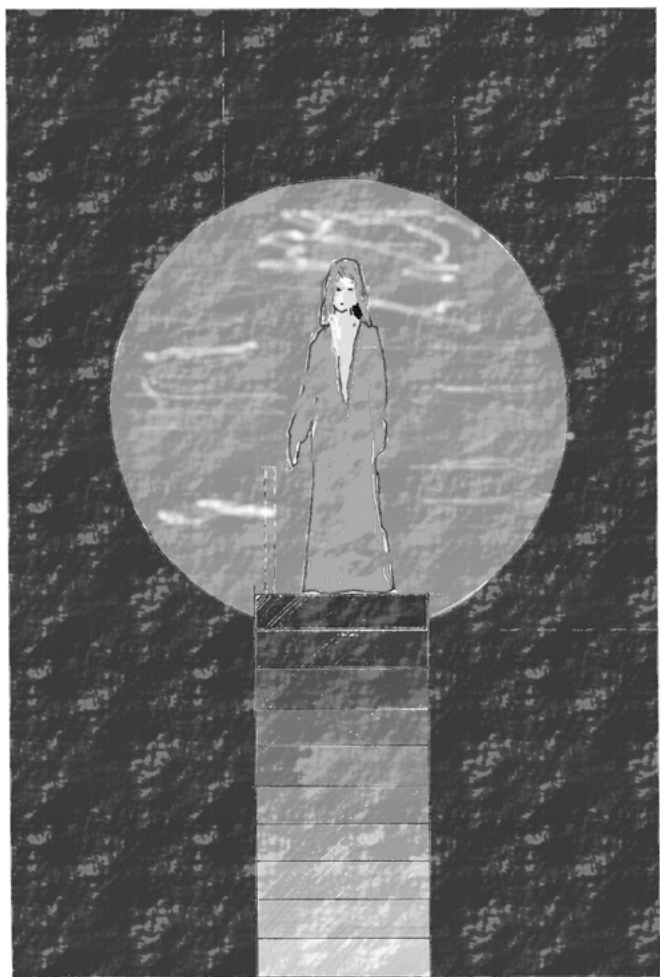


*Gustave Moreau, Salomé danza davanti a Erode, ca. 1874.*

*Il tema della luna che ricorre nel testo di Wilde e i quadri di Gustave Moreau sulle sue diverse Salomè, insieme a un montaggio delle musiche scelte, sono alla base dell'ispirazione di questo lavoro, così come le allucinazioni di Erode.*

*Il tema dello sguardo è fondamentale, passando dal sogno all'incubo.*

**Micha van Hoecke**



*Bozzetto di Leonardo Scarpa per Salomé.*

## Salomé dalla purezza al delitto

**M**icha van Hoecke è stato, in gioventù, un buon attore e uno straordinario ballerino. Ci piace ricordare i vari talenti di questo artista davvero europeo, per non dire cosmopolita, che ha scelto l'Italia per trovare il giusto equilibrio fra ordine e avventura, fra creatività ed esecuzione. Il danzatore Micha, pupillo del Maurice Béjart nel magico, irripetibile, periodo del Ballet du XX Siècle di Bruxelles, era moderno, caratterizzato da una esplosività fisica; non sarebbe mai stato un *danseur noble*, un principe delle favole, il suo destino era quello di essere un protagonista sulla scena come nella scuola multidisciplinare Mudra, e infine come direttore di compagnia e coreografo. Nei nostri ricordi ci sono almeno due eventi clamorosi: la sua presenza sciamanica in *Golestan*, balletto ispirato alle tradizioni iraniane, e la spumeggiante creazione del personaggio Offenbach in *Gaité parisienne*. In quei tempi, fra gli anni Sessanta e Ottanta del Novecento, nell'immensa felicità creativa di Béjart crebbero alcune "persone" capaci di indipendenza, e fra tutte Van Hoecke fu quella che maggiormente seppe operare in linea col Maestro ma in completa libertà di scelte estetiche.

Belga, russo, italiano? Micha ha quel *background* che nel primo Novecento garantiva tutti i possibili ingressi sulla via del successo, l'internazionalità. Ma prima di toccare questo punto – che a molti artisti di oggi potrebbe sembrare poco avvertibile – sembra giusto entrare in un presente che è fatto soprattutto di cultura. Il secolo appena passato ha confermato l'importanza, per un artista, di buone letture. Béjart era figlio di un letterato, Gaston Berger, e conosceva bene la letteratura francese e tedesca, la filosofia moderna, la musica d'avanguardia e quella dell'ultimo Romanticismo, da Wagner a Mahler; osservava con curiosità il pensiero laico e religioso dell'Oriente, rispettando l'Islam e il Buddismo, cercando di fare tornare al centro del suo mondo, Venezia, le schegge del sapere mondiale. Cranko aveva nel cuore Shakespeare e i racconti italiani, quando allestì *Romeo e Giulietta*; Roland Petit ha letto la *Recherche* di Marcel Proust per davvero, e Victor Hugo e i grandi scrittori del suo paese; tutti i coreografi che sono

restati nella storia amavano il libro, praticavano la musica, avevano per amici gli intellettuali più avanzati. Van Hoecke è su questa linea, può discutere con noi di Gogol' e Dostoevskij, di Montale e di Maria Callas, di Čechov e Maeterlinck di Zen e samurai. La sua versatilità lo ha posto in *pole position*, anche da noi, fra la Scala e Ravenna; il suo Ensemble, che ha residenza a Castiglioncello, è una compagnia di alto livello tecnico e di prestigio intellettuale. Micha esempio per i giovani che si affacciano al proskenio oggi, ovvero in un'epoca che pare assai poco amabile nei confronti delle fatiche di chi fa cultura? La risposta non può che essere positiva.

Micha van Hoecke ebbe la fortuna di nascere nel 1944 – a Bruxelles, al limite temporale della Liberazione dagli occupanti nazisti, che avevano ignobilmente violato nel 1940 la sovranità di un paese pacifico e neutrale – in un ambiente amico dell'arte: il padre Hans, *flamand*, era un pittore di qualità, la madre Vera Svet, di origine russa (la famiglia era emigrata in Occidente durante la Rivoluzione) era una cantante, e al tempo stesso donna di rara bellezza. Il ragazzo crebbe in un mare di musica e di figure, in una situazione intellettuale molto aperta alle esperienze moderne. A volte – scherza Micha – essere di buona famiglia aiuta. Come l'essere ambiziosi, come vivere cercando di vincere le sfide della vita. Van Hoecke ha avuto delle occasioni, ancora adolescente, nel cinema. Una parentesi interessante ma breve: la danza era più veloce, più diretta, più vera, per il giovane artista. Strano destino, questo, se misurato sul metro di oggi. Micha ha recitato in undici film, in pochi anni: il resto, la vita, per migliaia di giorni, è passato sul legno dei palcoscenici, in sala prove, nelle classi della scuola, alla guida di compagnie. Ha rimontato per Claude Lelouch, nel film *Les uns et les autres*, il favoloso *Bolero* di Ravel nell'interpretazione di Jorge Donn, ed è stato, nel 1981, un ultimo atto d'amore per il grande schermo.

Carmela Piccione ha dedicato a Van Hoecke un bel libro, edito da Ila Palma, Palermo: una lunga, esauriente intervista con un uomo-artista che ha il pregio della sincerità e che, fatalmente, è simpatico a tutti. Le doti di un protagonista del “tempo presente” come lui sono, fondamentalmente, positive: il lavoro appare come dono e offerta, la

passione ha risvolti di generosità, l'ego del creativo non esce mai dal rigore del rapporto con gli altri. Vorrei usare qui la parola "fedeltà", nel suo significato più nobile; Micha non ha mai tradito i suoi idoli e i suoi maestri, ha amato Béjart fino all'addio, ed è stato ripagato di egual moneta dai suoi ballerini, fedeli all'Ensemble anche quando avrebbero potuto avere altre *chance* con altri coreografi. Non è senza motivo il rapporto con Riccardo Muti e Cristina Muti, dalla Scala a Ravenna: solo un coreografo di cultura poteva seguire il percorso da loro individuato, nel filone della conoscenza e della competenza. Ricordiamo che nel 1993 fu il maestro Muti a volere – rompendo un tabù – dirigere un balletto storico, ma certo il meno fortunato, di Igor Stravinskij, *Il bacio della fata*, alla Scala: coreografo era Van Hoecke, le cui frequentazioni col mondo della lirica sono state sempre più frequenti in questi ultimi anni.

L'incontro letterario di Micha van Hoecke, questa volta, è con uno dei più geniali e controversi scrittori del nostro tempo (possiamo credere che ci appartenga anche oggi, nel terzo millennio?), Oscar Wilde: l'argomento, sulla cui eternità non è lecito avere dubbi, è Salomé, che l'opera di Richard Strauss ha reso popolare. Salomé ispira Micha, che non trasforma dunque in balletto la *pièce* wildiana ma ne coglie un singolare aspetto, come il sottotitolo (*Il mistero dell'amore è più forte del mistero della morte*) ben definisce. Estratti brevi del testo di Oscar Wilde, parti dei monologhi, sono affidati alle voci dal vivo dell'attrice Chiara Muti e dello stesso Micha van Hoecke; le musiche non sono soltanto quelle di Strauss, ma passano da Johann Sebastian Bach a Schubert a Schönberg, Berg, Webern. È importante sottolineare a questo punto come la *Salomé* di Wilde stia nel crocevia di almeno tre culture, quella inglese, quella francese, quella tedesca, entrando, superandoli, nei confini del Simbolismo e del Decadentismo. La truce storia di Erode e della giovane Salomé che ottiene con le armi della seduzione la testa del Battista ha certo una valenza multipla, che va oltre le coordinate della Storia: ma ciò che maggiormente si evidenzia, in una narrazione convulsa e violenta, è l'obbrobrio dei Potenti, il loro essere nell'abominio, nelle più viziose lussurie. Wilde – e con lui Strauss – portano alle estreme conse-

guenze il gioco al massacro che nasce all'interno della famiglia, al punto che il patto scellerato diventa insostenibile anche per il Re. La morte travolge Salomé non per una resipiscenza o un rimorso, non perché trionfi un principio di giustizia, ma perché anche il peggiore fra gli uomini è in grado di reggere il confronto con un Male così assoluto.

Nel Nuovo Testamento – citiamo Marco, 6,14-28 – si parla del martirio di Giovanni Battista: re Erode aveva sposato Erodiade, già moglie di suo fratello Filippo, e Giovanni era stato messo in catene, su richiesta della stessa Erodiade, furiosa perché il Santo diceva non essere lecito, al re, di tenere in moglie la vedova del fratello. Dobbiamo dire, con Marco, che Erode aveva comunque in grande stima il Battista, che giudicava uomo giusto. Ma a questo punto entra in azione un complotto, favorito dal Fato o dal volere degli dèi. Erode dà una festa di compleanno, e davanti agli ospiti di Galilea (che oggi chiameremmo *VIP*) la figlia di Erodiade, Salomé, danza in modo così seducente da indurre il re a dirle “Chiedimi ciò che vuoi e te lo darò”. Erode giura, Erodiade profitta della situazione, consigliando alla figlia di chiedere la testa del prigioniero. Ecco allora che, contro voglia, il re ordina a una guardia di decapitare il Battista. La testa, su un piatto, viene consegnata alla fanciulla che la cede a sua madre. Il Vangelo non parla del bacio di Salomé. Dice solo che i discepoli di Giovanni presero il corpo o lo seppellirono. Anche in Matteo la storia finisce così, con questo ulteriore commento: i discepoli poi vennero a dar la notizia a Gesù, che si ritirò in un luogo deserto, seguito dal popolo e dai discepoli per i quali tutti fece la prima moltiplicazione dei pani.

*Salomé*, scritta in un francese squisitamente sfiorato da preziosi anglicismi, nacque e nel 1892, inserendosi di prepotenza nel clima un po' folle di una *fin de siècle* in cerca di evasioni, di esotismi, di “liberazione dal bene”; la poesia, la musica, le arti figurative, che sono estasiare dalle linee sinuose dell'*art nouveau* (o *Liberty*, o *Jugendstil*) reinventano l'oscuro mondo dei desideri e dei vizi privati che lo spirito vittoriano aveva represso. Le invenzioni di Pierre Louys, il Fauno di Mallarmé, i gatti di Baudelaire, la Mélisande di Debussy, le Sette principesse di Maeterlinck, il San Sebastiano di D'Annunzio, le sette porte del

castello di Barbablu, appartengono a questo strappo con la società che cresceva in pace e per contrasto si illudeva di vivere eternamente una *belle époque*, in stile operetta, ricucendo gli abiti della normalità con l'allegria delle notti parigine o viennesi, gli amori non arrischiati e fuori dalle deviazioni e dai "gusti speciali" che segnano l'Olimpo di Marcel Proust. Erode e Salomè, però, non potranno mai entrare nella *Recherche* che è indecentemente contemporanea, e che ha per eroe negativo il barone de Charlus e come miraggio ingannevole Saint-Loup, mentre intorno all'autore ruotano gli ultimi esempi della società colta e di quella che vuole diventare "la più importante". Wilde, che ha lasciato scritti memorabili e *pièces* straordinarie, che sarà eternamente ricordato per *Il ritratto di Dorian Gray* o *L'importanza di chiamarsi Ernesto*, oppure per la *Ballata del carcere di Reading*, testimonianza della sua discesa agli inferi, ha giocato con *Salomé* una partita perduta in partenza, e tuttavia ha aggiunto stabilità a un mito nato meglio con Flaubert ed eternizzato dalle meravigliose illustrazioni di Beardsley, che nel *liberty* – e in una dimensione meno lussuosamente bizantina – fu secondo solo a Gustav Klimt. Al di là di ogni considerazione moralistica, Salomè donna fu e forse è ancora il simbolo del vento di perdizione ereditato dall'antica idea religiosa della diabolicità femminile. La donna fonte di peccato, l'Eva che cede alle lusinghe del serpente e che è cacciata dal Paradiso, risorge regolarmente in personaggi che hanno davanti a se solo la rovina degli altri, e nel nostro caso, di se stesse. Su questo argomento vorrei ricordare uno studio del compianto Francesco Gallia, profondo conoscitore del mondo Straussiano e Wagneriano, pubblicato sulla "Rivista del Museo teatrale alla Scala" nel 1995, insieme ad articoli di Giovanni Pellinghelli, Cesare Salmaggi, Giorgio Gualerzi, Ermanno Comuzio, Domenico Rigotti, Luigi Rossi, con una nota di Giampiero Tintori (Firenze, Olschki 1993). L'idea di *Salomé* è stata suggerita a van Hœcke da Cristina Muti, come partecipe a buon diritto del gran girone delle donne importanti (Erranti, erotiche, eretiche...) che hanno acceso la storia dell'umanità. Micha però non ha voluto sceneggiare coreograficamente il dramma waldiano, ha preso a pretesto il numero cabalistico, il SETTE, della danza dei veli, per segnare il passaggio dell'eroina dalla

purezza al delitto. Salomé, figlia della luna, testimonia la più completa dissacrazione, se vogliamo la sfida senza ritorno, il punto ardente del peccato universale. Non c'è bisogno di aggiungere che in questa visione anche la giovane figlia di Erodiade diventa immortale. Il balletto, che esteticamente non poteva non rifarsi alle immagini di Moreau, non materializza né la condanna di Salomè né la testa tagliata di Giovanni. Che è l'illustre vittima delle volontà incrociate del Trio infernale, in una criminosa impresa che certo fu più politica che erotica. Il Battista, con il suo continuo richiamo all'onestà e alla decenza, era l'insopportabile opposizione al Potere Assoluto: anche dalla prigione sotterranea, dal pozzo-Lager, la sua voce giungeva nelle stanze del Palazzo, e quindi non bastava far sparire l'uomo, occorreva togliergli la parola. Salomè strumento di un destino superiore, anch'ella oggetto, anch'ella vittima, anch'ella condannata a spogliarsi, velo dopo velo, delle sue virtù.

*Mario Pasi*

*Gli artisti*





### MICHA VAN HOECKE

Nasce a Bruxelles nel 1944, da madre russa e padre belga. Frequenta a Parigi lezioni di danza accademica con Olga Preobajenskaja. Appassionato di cinema, adolescente interpreta undici film accanto a noti registi: collabora in particolare con Jannik Andrei (*Samedì soir*), Hervé Brombergé (*Les loups dans la bergerie*) Pierre Granier de Ferre (*Le petit garçon de l'ascenseur*), Claude Lelouche (*Les uns les autres*).

Nel 1960 entra nella Compagnia di Roland Petit per *Cyrano de Bergerac*, nel 1962 è nel Ballet du XX siècle fondato da Maurice Béjart: dopo pochi anni diventa danzatore di punta della compagnia, coreografo, assistente di Béjart, direttore della Scuola Mudra. Tra le sue interpretazioni più note *Pierre et le loup*, *Les oiseaux*, *Baudelaire*, *Messe pour le temps présent*, *Offrande Chorégraphique*, *Gaité parisienne*, *Nijinsky clown de Dieu*, *Symphonie pour un homme seul*, *Golestan*, *Notre Faust* (gli ultimi tre titoli interpretati insieme a Béjart).

Dagli anni '70 si dedica alla coreografia in seno al Ballet du XX siècle. Fonda con alcuni interpreti béjartiani (Dominique Bagouet, Maguy Marin) il gruppo Chandra e crea *La vallée des songes*. Per gli allievi della Scuola Mudra *La mort du petit fonctionnaire* ispirato a Čechov,

*Le journal de Samuel Pips*. Per la compagnia di Maurice Béjart *Le journal d'un fou*, *Les mariés de la Tour Eiffel*, *La valse de Ravel*. Per la Compagnie Anne Béranger crea *Antigone* per il *Festival d'Avignon*.

Nel 1981 con i migliori elementi di Mudra nasce l'Ensemble, che si stabilisce alla Maison de la Culture di Tornai, in Belgio. Nel 1984 si trasferisce a Roma al Centro Wilson. Dal 1986 Castiglioncello (LI) è la residenza artistica della compagnia.

Van Hoecke firma numerosi spettacoli per la sua compagnia, collabora con istituzioni quali il Teatro alla Scala di Milano (basti citare tra le sole regie liriche titoli come *I Vespri siciliani*, *La traviata*, *Il flauto magico*, *Orfeo ed Euridice*, *Il furioso all'isola di San Domingo*, *Idomeneo*, *Un ballo in maschera*, *Ifigenia in Aulide*, *Moïse et Pharaon*), il Teatro dell'Opera di Roma (*Berg Kristall* di Busotti), l'Opéra Bastille di Parigi (*Les Troyens*), il Teatro Verdi di Pisa, il San Carlo di Napoli, il Teatro Lirico di Cagliari (*Otello*), il Regio di Parma (*Alceste*), il "Goldoni" di Livorno (*La Gioconda*), Il Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, la Compagnia Victor Ullate, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Opera di Atene.

Dal 1990 collabora ininterrottamente con il Ravenna Festival diretto da Cristina Muti, in qualità di coreografo e regista di opere liriche (coreografie dell'*Orfeo* di Monteverdi e dell'*Olimpiade* di Pergolesi; regia di *La muette de Portici*, *Carmen*, *Macbeth*, *Faust*, senza scordare i titoli di danza: *Dante Symphonie*, *Adieu à l'Italie*, *À la mémoire*, *Odissea blu*, *Orpheus - Pulcinella*, *Pélerinage*, *Pierrot Lunaire*, *Preghiera per un angelo*, *La foresta incantata*, *Il paradosso svelato*, *Maria Callas*, *La voix des choses*, *Danse du sabre*, *La Regina della Notte*).

Dal 1997 al 2002 è stato coordinatore artistico e coreografo principale del Corpo di Ballo al Teatro Massimo di Palermo (coreografie di *Aida*, *Le martyre de Saint Sébastien*, *I sette peccati capitali*).



### CHIARA MUTI

Nel 1990 è ammessa a frequentare la Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi a Milano e, dal 1993 al 1995, perfeziona gli studi teatrali alla scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler. Sono anni in cui, oltre a studiare canto e pianoforte, è impegnata in rappresentazioni teatrali legate a nomi di giovani registi indipendenti. Interprete di teatro e di cinema, partecipa a produzioni musicali e liriche: nel 1995 debutta come Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi con la regia di Micha van Hoecke; per l'Accademia Chigiana a Siena è Tatiana nell'*Evgenij Onegin* di Puškin su musiche di Prokof'ev, con la regia di Luciano Alberti. Nel 2000 è chiamata da Giancarlo Menotti ad interpretare la parte principale in *Jeanne d'Arc au bûcher* di Arthur Honegger al Festival di Spoleto. Nel 2005 è protagonista per l'Opera di Roma in *Pia?* dal *Dialogo nella palude* di Marguerite Yourcenar, con le musiche di Azio Corghi e la regia di Valter Malosti. Lo stesso anno dà voce al melologo *Enoch Arden* su musiche di Richard Strauss con Emanuele Arciuli al pianoforte.

Nel 2006 è Zerlina nell'opera *Il dissoluto assolto* di Azio Corghi, testo di Saramago, nella prima mondiale al Teatro São Carlos di Lisbona con la regia di Andrea De Rosa. L'anno successivo interpreta l'opera *Marie Galante* di Kurt Weill per il Teatro dell'Opera di Roma; crea un concerto con proiezioni di Luigi Martinucci, *Il regno di Rücken*, per il Teatro Municipale Verdi di Salerno, con letture da Mozart, al pianoforte Paolo Restani; e, di nuovo con Restani è al Festival di Ravello per un concerto dedicato a Wagner. Partecipa al concerto-spettacolo *Le due lune* ideato e diretto da Damiano Giuranna per il Parco della Musica di Roma e per il Teatro Nazionale di Algeri. Tra il 2007 e il 2008, con il Quartetto Bernini e il Quartetto di Cremona è interprete di *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (*Le sette ultime parole del nostro Redentore in croce*) con musica di Haydn.

Svolge dal 1995 un'intensa attività teatrale: debutta con *La madre confidente* di Marivaux, nella parte di Angélique, accanto a Valeria Moriconi, per la regia di Franco Però. Nel 1996 è impegnata come protagonista in *Liliom* di Ferenc Molnár, per la regia di Gigi dall'Aglio. Dal 1996 al 1997 è in tournée in diverse città italiane come Coro nella *Medea* di Euripide con la regia di Marco Bernardi (premio Eleonora Duse della critica teatrale italiana). Nel 1997 torna a lavorare con Micha van Hoecke e collabora come voce recitante alla creazione di *Pèlerinage* (poi ripreso da Giorgio Strehler per il Piccolo Teatro di Milano). Sempre nel 1997 è Ifigenia nelle *Erinni* di Quintavalle, rivisitazione del mito greco, accanto a Franca Nuti e Giancarlo Dettori. L'anno successivo è impegnata come Lady Macbeth in una nuova produzione del Piccolo Teatro di Milano: *Macbeth Clan*, rivisitazione moderna del dramma di Shakespeare, con la regia di Angelo Longoni, accanto a Raoul Bova.

Nel 2001 è chiamata ad interpretare la figliastra nei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello accanto a Carlo Giuffré, con la regia di Maurizio Scaparro. Nel 2002 Ruggero Cappuccio la chiama a leggere *L'Orlando furioso* dell'Ariosto in vari festival italiani. Nel 2004, a Ravenna Festival, interpreta *Francesca da Rimini*, testo di Nevio Spadoni, musiche di Luigi Ceccarelli, regia di Elena Bucci; un team artistico con cui l'anno successivo,

sempre a Ravenna Festival, interpreta *Ridono i sassi ancor della città*, un testo che ripercorre l'amore sofferto tra Lord Byron e la contessa Teresa Guiccioli. Nel 2004-2005 è impegnata come protagonista nell'*Antigone di Sofocle* di Bertolt Brecht accanto a Sandro Lombardi, per la regia di Federico Tiezzi. Nel 2007, a Parma, legge l'*Otello* di Verdi e, nel 2008, interpreta *Desideri Mortali* di Cappuccio al Teatro Massimo di Palermo.

Per il cinema, ha interpretato *Onorevoli detenuti* (di Giancarlo Planta, 1997, presentato al Festival di Venezia), *La casa bruciata* (di Massimo Spano, 1997, accanto a Giulio Scarpati), *Il Guardiano* (di Egidio Eronico, 1998, premio della giuria popolare al Festival di Pescara), *La bomba* (di Giulio Base, 1998, accanto a Vittorio e Alessandro Gassman e Shelley Winters), *Rosa e Cornelia* (di Giorgio Treves, 1999), *La via degli Angeli* (di Pupi Avati, 1999), *Il partigiano Johnny* (di Guido Chiesa, 1999, dall'omonimo romanzo di Fenoglio, accanto a Stefano Dionisi), *Tempo sospeso* (di Elisabetta Marchetti, 2000; cortometraggio girato in digitale e presentato al Festival di Venezia), *Come se fosse amore* (di Roberto Burchielli, 2001; un film surreale e musicale che la vede impegnata anche come cantante accanto ai comici Cavalli Marci), *Il sorriso dell'ultima notte* (di Ruggero Cappuccio, 2003), *Che fai tu luna...* (di Maria Cristina Mazzavillani Muti, 2004), *I racconti di Carofiglio* (due film tv dal titolo *Testimone inconsapevole* e *Ad occhi chiusi* per la regia di Alberto Sironi, 2004), *Musikanten* (di Franco Battiato, 2005), *Zeus* (di Carlo Sarti, 2006; una commedia dai toni delicati e dai ritmi spumeggianti che analizza con ironia la vita di coppia nella nostra società), *La strana coppia* (sitcom di Lucio Pellegrini e Max Croci, 2007; in onda su Italia Uno).

Per la radio, nel 2004 ha interpretato *I tre moschettieri* con Adriano Giannini, per la regia di Marco Parodi, e ha condotto su Rai Radio Tre quattro puntate del programma di musica classica e lirica *Di tanti palpiti*.

Tra i premi ricevuti, l'Anna Magnani 1996 come miglior giovane attrice, l'Eleonora Duse 1997 come miglior giovane attrice di teatro, la Grolla d'oro 1999 come migliore attrice per il film *Rosa e Cornelia*.



## LEONARDO SCARPA

Dopo il diploma in Scenografia lavora alcuni anni come aiuto scenografo al Teatro Comunale di Bologna, per poi aprire, all'inizio degli anni Ottanta, un laboratorio di scenografia tutt'ora in funzione, grazie al quale collabora con i nomi più importanti del teatro italiano, lirico e di prosa.

Come scenografo ha lavorato con molti registi di rilievo, sia in teatro sia nel cinema. Tra i lavori più importanti per il teatro, ha collaborato con Stefano Randisi ed Enzo Vetrano per *Don Giovanni*, *Ghiaccio in paradiso*, *L'isola dei beati*; con Carlo Mazzacurati per *Conversazione...*, con Michele Placido per *Aria di famiglia*, con Vittorio Salvetti per *Don Camillo e Peppone*, con Daniele Sala per *Il grande caldo* e *Stella rossa*, con Moni Ovadia per *L'armata a cavallo*, con Riccardo Marchesini per *From Medea*, con Roberto Frattini Serafide per *Il Paradiso di Dante*. Nella lirica ha collaborato con Micha Von Hoecke per il *Faust* di Gounod.

Tra i lavori più importanti firmati per il cinema, *Chiedo asilo* di Marco Ferreri; *Gli occhi e la bocca* ed *Enrico IV* di Marco Bellocchio; *Una gita scolastica*, *Zeder*, *Noi tre*,

*Festa di laurea* e molti altri titoli di Pupi Avati; *Il prete bello*, *Il toro*, *Vesna va veloce*, *La lingua del santo* e altro di Carlo Mazzacurati; *E allora mambo* di Lucio Pellegrini, *Da zero a dieci* di Luciano Ligabue, *La luna* di Cristina Mazzavillani Muti, *Baciami piccina* di Roberto Campanelli. Per la televisione (RaiUno), ha firmato le scene di *Don Zeno* di Gianluigi Calderone.



### ALESSANDRO LAI

Nato a Cagliari nel 1970, subito dopo la laurea in Storia dell'arte contemporanea nel 1994, con una tesi sull'opera di Piero Tosi, inizia a lavorare come assistente costumista presso la sartoria Tirelli di Roma; qui incontra i costumisti che diventeranno i suoi maestri: Piero Tosi, Gabriella Pescucci e Maurizio Millenotti.

Per il cinema firma nel 2000 i costumi di *Sud Side Stori* (Roberta Torre), *Rosa e Cornelia* (Giorgio Treves), *Tra due mondi* e *Malefemmine* (Fabio Conversi), *Operazione Rosmarino* (Alessandra Populin). Nel 2003 *Senso '45* (Tinto Brass), *Callas forever* (Franco Zeffirelli, cofirmato con Anna Anni e Alberto Spiazzi), *Il quaderno della spesa* (Tonino Cervi). Nel 2004 *La spettatrice* (Paolo Franchi), *A/R Andata e ritorno* (Marco Ponti), *Vaniglia e Cioccolato* (Ciro Ippolito), *La Luna* (Cristina Mazzavillani Muti). Nel 2007 *Saturno Contro* e *Un giorno perfetto* (Ferzan Ozpetek), *Lezioni di volo* e – in preparazione – *Una questione di cuore* (Francesca Archibugi) e *Oliviero Rising* (Riky Roseo). Per la televisione disegna i costumi di *Renzo e Lucia* (Francesca Archibugi, 2003), *Virginia, la monaca di Monza* (Alberto Sironi, 2004), *Alcide de*

*Gasperi, l'uomo della speranza* (Liliana Cavani, 2004); per l'opera lirica, nel 2000 *Carmen* di Bizet (Micha van Hoecke), nel 2001 *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini (Cristina Mazzavillani Muti), nel 2003 *Il trovatore* di Verdi (Cristina Mazzavillani Muti), nel 2007 *La pietra di diaspro* (Cristina Mazzavillani Muti) e nel 2008 *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello (Andrea De Rosa). Per il teatro, nel 2000 *La principessa d'Elide*, di Molière (Francesco Origo), nel 2001 *Closer* di Marber (Luca Guadagnino). Nel 2002 *Pallido oggetto del desiderio* di Louys (regia Alfredo Arias), e nel 2005 il musical *Datemi tre caravelle* (musiche di Stefano Battista, Gianni Quaranta). Nel 2000 riceve il premio “La chioma di Berenice” per *Rosa e Cornelia*. Nel 2003 il Nastro d'Argento per *Senso '45*.



## ENSEMBLE DI MICHA VAN HOECKE

L'Ensemble nasce nel novembre del 1981 da un gruppo di giovani danzatori provenienti dal Centro MUDRA di Bruxelles che, sotto la guida di Micha van Hoecke, affinano e sviluppano la vocazione interdisciplinare lavorando sulla fusione fra danza, arte scenica, canto e musica strumentale.

Nel 1983 la compagnia si trasferisce in Italia, a Rosignano Marittimo – Castiglioncello, dove stabilisce la residenza artistica.

L'esordio ufficiale è del 1982 con lo spettacolo *Monsieur, monsieur a Bruxelles*. A questa prima produzione, che impone il gruppo all'attenzione del pubblico e della critica, fanno seguito altri spettacoli: *Doucha* (1983), *La Dernière danse?* (1984), *Cascade* (1986, produzione del Maggio Musicale Fiorentino), *Prospettiva Nevskij* poi *Il Cappotto* e *Il Naso* (rispettivamente 1986 e 1987, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano), *Voyage* (1989, Teatro di Documenti, Roma), *Chez Pierre et le Loup* (1991, Torino Danza), *Carmina burana* e *Le Diable et le bon Dieu* (1995 e 1997, Teatro Verdi di Pisa), *Quadro di famiglia* (2000, Rosignano Solvay), *Le Troiane* e *Pellegrini del Giubileo* (2000, Teatro Stabile di Catania), *Omaggio ad Antonioni* (2002).

Per il Festival di Castiglioncello l'Ensemble crea *Guitare* (1988), *Regard* (1991), *Il combattimento* (1993), *Il violino*

di Rotschild (1994), *La salle des pas perdus* (2000), *Quadro di famiglia* (2000), *L'apprendista Stregone* e *L'histoire du soldat* (2003), *Au Café* (2005).

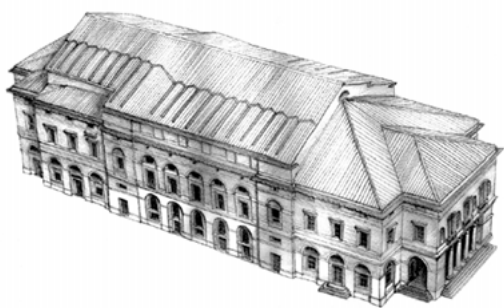
L'Ensemble inoltre collabora regolarmente con Ravenna Festival fin dalla sua prima edizione. Frutti di tale legame sono le produzioni: *Dante Symphonie* (1990), *La Muette de Portici* di Auber (1991), *Adieu à l'Italie* (1992, premio della critica per la migliore coreografia moderna), *À la memoire* (1994), *Odissea Blu* (1995), *Orpheus Pulcinella* di Stravinskij (1996), *Pélerinage* (1997), *Pierrot lunaire* di Schönberg (1998), *La foresta incantata*, su musica di Francesco Geminiani (1999), *Il paradosso svelato* (2002), *Maria Callas, la voix des choses* (2003), *Danse du sabre* (2004), *Le voyage* e *Monsieur, Monsieur* (2007) nonché la partecipazione al *Macbeth* di Verdi (2004), al *Faust* di Gounod (2005) e alla *Regina della Notte* (2006).

Numerose sono le coreografie a cui l'Ensemble ha dato vita nell'ambito di opere dirette da Riccardo Muti con la regia di Liliana Cavani. Così come gli interventi televisivi, curati da Vittoria Ottolenghi e Vittoria Cappelli.

Ha danzato le coreografie per il concerto di Capodanno 2005 diretto da Georges Prêtre e trasmesso da RaiUno in diretta dal Teatro la Fenice di Venezia.

L'Ensemble ha partecipato a festival internazionali come il Festival di Taiwan (1985), il Carlton Festival a San Paolo e Rio de Janeiro (1989), il Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo (1989) e a quelli di Terrassa a Barcellona, di Caracas, di Città del Messico; esibendosi inoltre a Mosca, Ulyanovsk e San Pietroburgo (2001), nella Cittadella della Grande Moschea del Cairo (2002), durante il Columbus Day a New York e durante le manifestazioni ufficiali per il terzo centenario della città di San Pietroburgo (2003), nonché in un'importante tournée cinese (Pechino, Dalian, Schenyang) per l'anno dell'Italia in Cina.





*teatro alighieri*

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, contava all'epoca quattro ordini di venticinque palchi (con il palco centrale del primo ordine sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione. La trasformazione della zona centrale del quart'ordine in galleria risale al 1929, quando fu anche realizzato il golfo mistico, riducendo il proscenio.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario, oggi perduto, raffigurante l'ingresso di Teodorico a Ravenna. Voltan e Gatteri curarono anche la decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di sta-

gioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da opere di restauro e di adeguamento tecnico, le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato il restaurato Teatro, che ha potuto così riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

*Gianni Godoli*

*programma di sala a cura di*  
Tarcisio Balbo

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*in copertina*  
Fotografia di Paolo Roversi

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano