

Orsoline 15 Teatrino Club



presenta

SALOME' - SACRIFICIO EDILIZIO

TESTI COLLAGES DI MARIO RICCI

VARIETA'

CREAZIONE DI MARIO RICCI

Personaggi

per Salomè _____
per Sacrificio Edilizio _____
per Varietà _____

Interpreti
CLAUDIO PREVITERA
DEBORA HAYES
CLAUDIO PREVITERA
DEBORA HAYES
CLAUDIO PREVITERA
ROBERTO EDILE

SCENOGRAFIA

per Salomè _____
per Sacrificio Edilizio _____
per Varietà _____

Claudio Previtera
Carlo Cego
Mario Ricci

MUSICHE

Strauss, Mingus, Hoffmann, Gorna Planincal, Mikis Theodorakis, Nedzmiia Pagarus and The Albanski Trio

Costumi di _____
Luci di _____
Uso Regista _____
Regia di _____

Gabriella Toppani
Mario Ricci
Gabriella Toppani
MARIO RICCI

"SACRIFICIO EDILIZIO"

Essendo oltre che regista, l'autore di *Salomè*, *Sacrificio edilizio* e *Varietà*, mi è difficile scrivere queste note di regia senza tener conto della stesura dei testi, proprio perchè le due cose sono, si può dire, nate insieme.

Salomè e *Sacrificio edilizio* sono due testi collages, mentre *Varietà* è piuttosto una soluzione scenica di un'idea, sempre ispirata alla tecnica dei collages. Dico: «una soluzione», perchè l'idea motrice di queste «azioni visive», poteva essere scenicamente risolta in altra maniera. Non avendo un suo filo logico, insequenziale, essendo composto da soluzioni sceniche intercambiabili in senso temporale, nella sua odierna composizione, *Varietà* può essere manomesso e ricostruito, usando il materiale attualmente a disposizione.

Lo stesso discorso vale per *Sacrificio edilizio*, non però per la soluzione scenica adottata, bensì per il testo. Il quale testo è stato programmato, elaborato, per una soluzione scenica preesistente. Se per *Sacrificio edilizio* esiste un carattere logico e consequenziale quello scenico. Le «azioni visive», sono le logiche e conseguenti, mentre il testo può essere manomesso, disfatto e rifatto a piacere (di chi ne abbia voglia) senza per questo rischiare un disadattamento agli avvenimenti scenici.

Per *Salomè* il discorso deve essere leggermente corretto. *Salomè* è un piccolo tradimento alle mie convinzioni. *Salomè* più che un «gioco» è un divertimento. Nella stesura del testo non potevo trascurare l'universalità del testo «Salomè». Altrettanto si dica per la elaborazione scenica. Attratto come sono da certe forme di ambiguità, non potevo non partire da quella creatasi dalla versione evangelica, adottata poi da Flaubert nel suo racconto *Erodiade*, e quella wildiana. Il Nuovo Testamento vuole che sia Erodiade, madre di Salomè, a spingere la figliuola a chiedere la testa di Giovanni Battista; mentre Wilde dà una Salomè talmente pervertita da volare a baciarle le labbra ormai fredde di Giovanni Battista.

Il testo in questo caso non può essere manomesso, nè gli avvenimenti scenici possono essere manomessi.

Il materiale raccolto e «incollato» per la stesura del testo, è appunto quello dei vangeli di Marco, Matteo e Luca, oltre che dal racconto *Erodiade* di Flaubert e dal *Cantico dei cantici*. Il filo logico del racconto è però preso dalla *Salomè* di Wilde, da dove pure ho estratto la maggior parte del materiale usato.

Le scene realizzate da Claudio Previtiera, sono ispirate da un'illustrazione del Beardsly, fatta appunto per la *Salomè*.

La recitazione, registrata su nastro magnetico, si può definire del tutto naturalistica. Nè ho voluto tentare altra soluzione.

Insomma ho voluto riraccontare *Salomè*. Per far ciò ho scelto delle marionette, pure realizzate dal Previtiera e ispirate direttamente al Beardsly.

Il tutto è in bianco e nero. Questo per rendere ancora più ambiguo, sospettoso direi, il racconto, già tale nella sua stesura.

Ecco perchè si deve correggere il discorso, rispetto a *Sacrificio edilizio* e *Varietà*. In questi due ultimi pezzi, e come autore e come regista, ho operato, diciamo, genuinamente. Nel senso che la creazione è spontanea e risponde pienamente a certe mie intime convinzioni. Uno in un verso, uno nell'altro, *Sacrificio edilizio* e *Varietà* sono a soluzioni intercambiabili. *Salomè* no.

Salomè è, come ho già detto, più che un «gioco», un divertimento.

Questi esperimenti di «azioni visive» che sto facendo da ormai più di tre anni, mi hanno portato a delle conclusioni che ritengo positive.

Innanzitutto per il loro carattere di apertura nei riguardi degli spettatori. Apertura nel senso che nessuna soluzione viene, non dico data, ma suggerita a chi vede; cioè gli spettatori.

Il discorso non vale per *Salomè*, che è invece una storia definita i cui personaggi sono sufficientemente caratterizzati per essere Erode, Erode e Salomè, Salomè. Voglio dire che in una storia, teatralmente così raccontata, gli spettatori non sono posti dinnanzi ad una libera scelta, come è invece il caso di *Varietà* e *Sacrificio edilizio*.

Sacrificio edilizio ha una sua storiellina all'interno degli avvenimenti scenici, ed è questa:

Mille, duemila...? anni fa, un gruppo di muratori è intento alla costruzione di un ponte. Tutto ciò che costruiscono il giorno,

durante la notte rovina paurosamente. Questi muratori sono vicini alla disperazione, quando una voce li avverte che perchè il ponte regga, devono murare nelle sue fondamenta la moglie del capomastro. Con uno stratagemma attirano la donna e la seppelliscono sotto la calce e i massi di pietra. La donna però, prima che l'ultima pietra la copra definitivamente, prega i muratori di lasciarle i seni scoperti perchè possa allattare il suo piccolo... Così ce la racconta il Cocchiara. O meglio così egli propone una delle versioni di questa leggenda che si perde lontanissima nel tempo.

Il testo di questo *Sacrificio edilizio* segue la sua soluzione scenica. Insomma è un testo adattato ad una serie di azioni in precedenza stabilite. Stabilite da una stretta collaborazione fra l'autore e lo scenografo, Carlo Cego.

Stabiliti gli avvenimenti scenici, si trattava quindi di adattarvi il testo, o un testo. Non solo, questo testo non doveva in nessun modo impedire la libera scelta allo spettatore. Cioè non doveva offrire allo spettatore nessuna soluzione possibile, ma dargli la possibilità di crearsi egli stesso «una possibile soluzione» della vicenda, o degli avvenimenti scenici, o delle soluzioni sceniche.

Per *Varietà* il discorso si fa ancora più chiaro, in quanto non esiste alcuna indicazione per una «possibile soluzione» della vicenda. *Varietà* non è in nessun caso una vicenda. Il suo inizio e la sua fine sono indicati dalla apertura e chiusura del sipario. Cosciente del fatto che comunque lo spettatore, per propria necessità e in ragione della sua educazione, cultura, preparazione, avrebbe comunque «interpretato» lo svolgersi di queste azioni visive, e volendo io stesso sollecitare in lui reazioni di carattere mnemonico-emozionale, con alcuni gesti o fatti, degli interpreti, ho proposto una possibile chiusura. Resta però il fatto che l'azione potrebbe continuare, magari in senso inverso. Il troppo poco spazio a disposizione mi impedisce di spiegare le ragioni di questa offerta di chiusura.

Varietà è già stato presentato a Roma. Sintomatiche sono le reazioni degli spettatori, i quali, presi separatamente, danno della «cosa» differenti interpretazioni. Cioè, proponendogli una libera scelta, mi sono reso conto che gli spettatori seguono in modo appassionato il susseguirsi degli avvenimenti scenici.

As I am at the same time, the author and the producer of *Salome*, *A Building Sacrifice* and *Variety Show*, I find some difficulty in writing these notes concerning the *mise-en-scène*, without taking into account the layout of the texts, just because the two things, in a way, were born at the same time.

The New Testament makes *Herodias*, *Salome's* mother, ask for *John the Baptist's* head by her daughter; whereas *Oscar Wilde's Salome* is so perverted as to want to kiss *John the Baptist's* icy lips.

This text cannot be interfered with, neither can the scenic happenings. The material collected and made into a collage for the text layout, is in fact taken from the Gospels of *Mark*, *Matthew* and *Luke*, as well as from *Flaubert's* «*Herodias*» and «*The Canticle of Canticles*». The logic thread of the story has, however, been taken from *Wilde's* «*Salome*». The *mise-en-scène* is realized by *Claudio Previtiera* and is inspired by a *Beardsley's* drawing, especially made for «*Salome*».

The dialogue is recorded on tape, and can be defined of a completely naturalistic kind. I did not want to make any different attempt.

In conclusion, I wanted to re-tell the story of *Salome*; in order to do this, I chose puppets, also realized by *Previtiera* and directly inspired to *Beardsley's* drawings.

The whole is in black and white. This to make even more ambiguous and suspect, the original plot.

This is the reason why the matter must be seen from a different angle, for what concerns *A Building Sacrifice* and *Variety Show*. I arranged these two works in an unsophisticated way, as the creation is spontaneous and corresponds exactly to certain convictions of mine. From two different points of view, both plays have interchangeable solutions.

«*Salome*» does not.

As I have already said, «*Salome*» is a «divertissement». These experiments on «visual actions», which I have been carrying out for more than three years have directed me to conclusions which I consider as positive.

First of all, for the alternative they offer to the audience, as any dénouement is not even suggested to the spectators.

This statement does not apply to «*Salome*», as it is a well-defined story, the characters of which are sufficiently well-drawn to be recognized, as *Herod*, *Herod* and *Salome*, *Salome*. That is to say, in a story told in a theatrical way, as this one is, the audience is

not faced by a free choice as is the case in the two other plays.

A Building Sacrifice has a little inside story, namely: «once upon a time... one, two thousand years ago, a group of masons is building a bridge. All that they build during the day, is ruined during the night. These men are near to despair, when a Voice tells them that, to make the bridge hold, they must wall into the foundations the master mason's wife. They entice the woman by trickery and they bury her under mortar and huge stones. Then the woman, before the last stone completely buries her, begs the masons to let her breasts uncovered, so that she can nurse her baby...». *Cocchiara* tells it in this way, his being one of the different versions of its legend which has its roots in Time Past.

The text of this play follows the track of its scenic solution, as it is a text adapted to a sequence of previously established solutions.

They are the result of a strict collaboration between the author and the scenographer, *Carlo Cego*.

Having established the scenic happenings it was a question of adapting the text of them. This text had to allow an absolutely free choice to the spectator, that is to say, it had to offer him an alternative, giving him in the meanwhile the possibility of creating for himself, either happenings, or solutions.

For what concerns «*Variety Show*», the matter is much more clear, as there is no indication for a possible solution to the play. «*Variety Show*» cannot be regarded as a traditional plot; its beginning and end are fixed by the rising and lowering of the curtain. As I am aware of the fact that the spectator (according to his particular degree of education, and sensibility) would have «interpreted» the dénouement of these visual actions and as I aim at provoking in him reactions having a mnemonic and emotional character, with some gestures and actions of the characters, I have suggested a possible conclusion.

The fact remains, however, that the action could continue, perhaps in the opposite sense.

«*Variety Show*» has already been presented in Rome. The audience reactions were characteristic, as everyone gave a different «interpretation» of the matter.

That is to say, I have realized that by suggesting a free choice the spectator follows passionately the scenic events.