



MARCO BELTRAME
Sapienza Università di Roma
marcobeltrame2@gmail.com

SCHIAVA UBRIACA D'AMORE. SALOMÈ DI DARIO BELLEZZA

Riassunto

Il saggio propone un'analisi del dramma in versi *Salomè* composto dal poeta Dario Bellezza (1944-1996) alla fine degli Ottanta. Nel 1990 il testo teatrale è presentato con la regia di Renato Giordano al Beat 72 di Roma, nell'ambito della rassegna *I poeti scrivono per il teatro* curata da Giorgio Manacorda. Nell'inedita veste di drammaturgo Bellezza riprende la celebre storia della principessa giudaica Salomè, già oggetto di una lunga tradizione artistico-letteraria, e la reinventa secondo la propria poetica: l'autobiografismo a cui è piegata la vicenda e il linguaggio crudo rendono la *Salomè* bellezziana uno dei casi più originali di riscrittura di una storia mitica nel panorama letterario italiano del Novecento.

Parole chiave: Dario Bellezza, *Salomè*, Beat 72, poesia, teatro

Abstract

The essay analyses the play *Salomè*, written in verses by the poet Dario Bellezza (1944 - 1996) in the late Eighties. In 1990, *Salomè* is enacted under the direction of Renato Giordano at Beat 72 theater in Rome, during the programme *I poeti scrivono per il teatro* curated by Giorgio Manacorda. As playwright, Bellezza tells the story of the famous Judaic princess Salomè, whose myth already has a variety of interpretations, and he revisits the tale according to his own poetic point of view. His unique reading gives the drama a raw kind of autobiographical undertone, which, in turn, translates into one of the most original retellings of a myth ever proposed in the Italian literature of the XX century.

Keywords: Dario Bellezza, *Salomè*, Beat 72, poetry, theatre

Ah! Thou wouldst not suffer me to kiss thy mouth, Jokanaan. Well! I will kiss it now. I will bite it with my teeth as one bites a ripe fruit.

Oscar Wilde, *Salomè*, 1891

Castigo e sottomissioni e celesti punizioni / per me, per me la ladra delle sue notti / e del suo sesso moscio che l'eroina / non fa più alzare.

Dario Bellezza, *Salomè*, 1991

Autore di una lirica intima dalle immagini esplicite e crude, Dario Bellezza (Roma, 1944-1996) esordisce sotto l'egida di Alberto Mora-

via, che firma la prefazione al suo primo romanzo *L'innocenza* (1970), e quella di Pier Paolo Pasolini, che in occasione dell'uscita di *Invettive e licenze* (1971) lo definisce «il miglior poeta della nuova generazione»¹. Dalle prime raccolte di poesia, *Invettive e licenze*, *Morte segreta* (Premio Viareggio, 1976), *Io* (1982) e in romanzi come *Lettere da Sodoma* (1972) e *Il carnefice* (1973), la narrazione poetica di Bellezza procede da un autobiografismo ostentato, in cui riecheggiano «l'ideologia libertaria dei movimenti del '68, la tradizione contro culturale che va da Rimbaud ai Beats passando per Genet e Bataille, l'uso di droghe, la sperimentazione sessuale, la propria contorta omosessualità»².

L'intensa attività artistica di tre decenni lo vede affrontare diversi generi letterari, tra cui, a più riprese, quello teatrale. Il debutto avviene nel 1970 con la pubblicazione su «Nuovi Argomenti» di *Apologia di reato*³, un testo in prosa ancora acerbo, che risente del clima di contestazione del Sessantotto e della poetica del «giovane criminale» di Jean Genet, di cui nello stesso periodo Bellezza sta traducendo *Le Balcon* per il regista Antonio Calenda. Nel 1979 compone *Morte funesta*, che affida a Simone Carella per un allestimento scenico prodotto dall'Associazione Beat 72 e presentato alla Galleria d'Arte Moderna di Roma⁴: è il passaggio a una nuova fase della produzione drammaturgica bellezziana, quella del teatro di poesia. Dagli anni Ottanta, infatti, lo scrittore si dedica alla stesura di drammi in versi più maturi e complessi: *Salomè* (1991), *Testamento di sangue* (1992) e *L'ordalia della croce* (1993).

Il primo approccio di Dario Bellezza alla celebre storia della principessa Salomè risale al 1988, quando il Beat 72 commissiona al poeta una traduzione dal francese di *Salomè* di Oscar Wilde, da affidare al regista Alberto Di Stasio per un debutto al Festival del Teatro Italiano Fondi-La Pastora⁵. L'idea è realizzare una messinscena che, a partire da un adattamento d'autore, collochi la tragedia ai nostri giorni, in una città italiana, tra «managers, drogati, figli di papà, [...] puttane, darks, dissocia-

¹ P. P. Pasolini, «Risvolto di copertina», in D. Bellezza, *Invettive e licenze*, Milano, Garzanti, 1971.

² L. Baldoni, *La poesia di Dario Bellezza a dieci anni dalla sua scomparsa*, in «Italian Poetry Review», Volume 1, 2006, p. 69.

³ D. Bellezza, *Apologia di reato*, in «Nuovi Argomenti», n. 17, gennaio-marzo 1970.

⁴ F. Cordelli, *Bellezza ha scritto una commedia in versi*, in «Paese Sera», 22 gennaio 1979.

⁵ E. Costantini, *Salgono i Decadenti*, in «Corriere della Sera», 21 giugno 1988.

ti»⁶. Tuttavia, per divergenze tra regista e drammaturgo, il progetto non si concretizza e nell'agosto 1988 va in scena una traduzione che risulta a firma Dario Bellezza ma in realtà è ultimata da Di Stasio⁷. Rimasto estraneo allo spettacolo dopo un iniziale coinvolgimento, il poeta non abbandona il lavoro su *Salomè* ma continua nella composizione di una propria versione della tragedia.

L'occasione di presentare la riscrittura di *Salomè* gli è offerta da Giorgio Manacorda, che nel dicembre 1989 presenta *I poeti scrivono per il teatro*, un ciclo di sei spettacoli che tra il 5 dicembre 1989 e il 15 maggio 1990 viene proposto in anteprima al Teatro dell'Unione di Viterbo e poi in replica a Roma al Beat 72⁸. I poeti, dichiara Manacorda, «stavolta sfidano i drammaturghi e lo fanno per lo più in prosa, convinti come siamo che tutti gli scrittori dovrebbero scrivere per il teatro, sostenitori di una profonda affinità tra scena e poesia e appoggiati da una tradizione di poeti che hanno scritto per il teatro»⁹. Oltre a *Salomè* di Dario Bellezza, per la regia di Renato Giordano, la rassegna prevede *Matrigna* di Valentino Zeichen, diretto da Ugo Margio; *Bruna* di Biancamaria Fabbotta, regia di Bruno Mazzali; *I delfini saltano* di Giuseppe Conte, diretto da Simone Carella; *Rumori di fondo* di Giorgio Manacorda, già messo in scena da Mazzali nel corso della stagione teatrale precedente; *La tentazione* di Patrizia Valduga, a cura di Marina Lanza e Bianca Lami¹⁰.

⁶ *Salomè*, regia di Alberto Di Stasio, libretto di sala. Si veda anche Z. E., *Che Bellezza, Salomè*, in «La Sicilia», 4 agosto 1988.

⁷ Da una conversazione con Alberto Di Stasio (19.3.22). È Alberto Di Stasio a raccontare di aver ultimato la traduzione dell'atto unico di Oscar Wilde, dopo un primo approccio di Bellezza al testo. Effettivamente il copione teatrale riporta sulla prima pagina «*Salomè*, di O. Wilde, Traduzione di Alberto di Stasio». Rimane poco chiaro il motivo per cui a ridosso del debutto a Fondi, Bellezza risulti ancora traduttore del dramma (Si veda *Dieci anni di attività del Festival del Teatro Italiano*, Edizione Associazione Festival del Teatro Italiano in collaborazione con Istituto del Dramma Italiano, 1991; *FONDI/Dario Bellezza adatta «Salomè»*, in «Corriere della Sera», 2 agosto 1988). L'estraneità del poeta al progetto appare evidente solo quando l'allestimento curato da Di Stasio è ripreso al Beat 72 di Roma nell'autunno dello stesso anno: il nome Dario Bellezza non compare più nel programma di sala, negli annunci sulla stampa e nelle recensioni, cfr. N. Garrone, *Salomè, una di oggi*, in «la Repubblica», 13 ottobre 1988; R. Sala, *Quel barbone è il Profeta*, in «Il Messaggero», 30 settembre 1988.

⁸ M. Caporali, *I poeti ritrovano il gusto del teatro*, in «l'Unità», 17 dicembre 1989.

⁹ V. P., *I poeti sfidano i drammaturghi*, in «Ridotto», n. 12, gennaio 1990, p. 10.

¹⁰ N. Garrone, *Cari poeti, salite sul palcoscenico*, in «la Repubblica», 2 dicembre 1989.

Con *Salomè* Dario Bellezza prosegue la propria ricerca sulla drammaturgia in versi e si confronta con il mito biblico: si tratta del primo esempio di un personale approccio alle narrazioni mitiche, che in seguito sarà riproposto con *L'ordalia della croce*, costruito attorno alle legendarie figure di Gilles de Rais e Giovanna d'Arco. Come nota Chiara Piola Caselli, la vicenda della principessa giudaica «costituisce il tracciato latente su cui Bellezza innesta i temi e le forme della propria poesia»¹¹: una condizione di poeta e omosessuale vissuta con inquietudine, la ricerca di un amore nelle notti di una Roma decadente, tra rapporti mercenari e incontri fugaci con prostituti e criminali; uno stile prosastico a cui si avvicinano passi di raffinato lirismo.

È Bellezza a raccontare la genesi della propria riscrittura:

Scrisi Salomè, su commissione, poi rientrata. Non trovavo all'inizio un modo per risolverla, affrontarla; affrontare Salomè! Alla fine mi sono piegato all'autobiografia: sono diventato Salomè; sventurata eroina dell'amore per Giovanni. E ho messo in scena, nella mia immaginazione anche un Giovanni che mi è caro: o mi è stato caro. Ho sempre sofferto d'amore. Questa volta sono stato per morire d'amore; forse anche io sono l'ultimo romantico; e Salomè è diventata eroina romantica con me, così mi ha fatto compagnia nel ricordare questo amore sfortunato. Nient'altro mi ha interessato, né Erode, né Erodiade, né il Cristo: sono solo pretesti per mandare avanti la tragedia che diventa comica, ironica, come è del resto la mia natura¹².

È così che, a cominciare dai luoghi della tragedia, il sontuoso palazzo del tetrarca Erode Antipa, con la grande terrazza e l'antica cisterna in cui è rinchiuso il profeta, nella versione di Bellezza lascia spazio ad un unico ambiente interno, segnato dalla «sporizia latente» e arredato solo da una «poltrona», un «letto», alcuni «mobili» e un «orinatoio»¹³. Tale ambiente si colloca in uno scenario metropolitano i cui punti nevralgici – solo evocati dalla narrazione dei personaggi – sono la «Stazione», la «Banca», il

¹¹ C. Piola Caselli, *Un forsennato e masochistico atto di coscienza e di contrizione. La Salomè di Dario Bellezza*, in «Réécrire le mythe. Réception des mythes anciens dans le théâtre italien contemporain», n. 14, Collection de L'E.C.R.I.T., Université Toulouse II-Jean Jaurès, 2015, p. 233.

¹² D. Bellezza, *Nota a Salomè*, in «Ridotto», n. 8-9, agosto-settembre 1996, p. 23.

¹³ Da qui per le citazioni dal testo è stato utilizzato D. Bellezza, *Salomè*, Melfi, Libria, 1991.

«Mettrò» e i «sottoponte»¹⁴. Questi, nella poetica bellezziana, sono “luoghi santi”, i templi dell'amore e del degrado. Sono luoghi associati anche alla prostituzione maschile e alla tossicodipendenza in quanto scenari di un amore occasionale eppure, in qualche modo, lenitivo: non a caso il poeta definiva la Stazione Termini di Roma «l'unico faro per alleggerire l'angoscia della solitudine, lo strazio della mancanza d'amore»¹⁵.

SALOMÈ

Quando l'ho visto l'ultima volta?
 Dove? Perché? Alla Stazione
 mi accompagnò o in Banca
 se partivo per prelevare i miei soldi,
 e lì rubata, malmenata, uccisa
 fui – ed ecco quei soldi diventati
 polvere bianca, inghiottiti da vene
 torbide in una torrida estate
 sono finite, – sono finita io
 che reclamo la sua morte per overdose
 e l'incubo finisca, giocata io
 giocato lui!¹⁶

Come l'Ospite di *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968) turba la quiete all'interno della grande villa borghese, così Giovanni è giunto presso l'abitazione di Erode e ha sedotto tutti i membri della famiglia reale¹⁷: l'anziano tetrarca si è scoperto attratto dal giovane; la moglie Erodiade è rifiutata e schernita; infine, la stessa Salomè, inizialmente sedotta, viene respinta. Per questi motivi Erodiade ha indotto il profeta a provare l'eroina, segnando così per sé stessa, il marito e la figlia una «futura condanna»¹⁸.

¹⁴ G. Inzerillo, *Il teatro di Dario Bellezza*, in «Studi Novecenteschi», XLVIII, n. 102, 2021, p. 448.

¹⁵ D. Bellezza, *Morte di Pasolini* (Milano, 1981), Milano, Mondadori, 1995, p. 9.

¹⁶ D. Bellezza, *Salomè*, cit., pp. 8-9.

¹⁷ G. Inzerillo, *Il teatro di Dario Bellezza*, cit., p. 448. L'antefatto sembra rimandare anche a *Ferdinando* (1985) di Annibale Ruccello. La commedia si svolge nel 1870: in seguito alla caduta del Regno delle Due Sicilie, Donna Clotilde e sua cugina Donna Gesualda si sono rifugiate in una decadente villa borbonica sulla costa vesuviana. Le loro giornate trascorrono nel segno della noia, scandite solo dalle quotidiane visite di Don Catello, ambiguo parroco di paese. A interrompere la monotonia delle loro esistenze è l'improvviso arrivo di Ferdinando, lontano e misterioso parente di Donna Clotilde. Grazie al proprio fascino il l'ospite sedurrà le due donne e il prete, fino a sconvolgere l'apparente equilibrio tra i personaggi.

¹⁸ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 232.

Da tale antefatto prende avvio l'azione di *Salomè*, che si esaurisce nel corso di una «intera notte infernale», nel «buio [...] complice dei criminali, / delle prostitute e dei tossici ubriachi»¹⁹. Nelle tre scene del dramma *Salomè*, Erode ed Erodiade, accecati dalla rovinosa passione per il profeta, si raccontano con battute di grande veemenza.

Pur di restare al fianco di Giovanni, divenuto tossicodipendente, *Salomè*, «schiava ubriaca d'amore», «battona in equilibrio precario», si prostituisce e compie furti per assicurargli le dosi di «polvere bianca». Erode, «ladro di troni e figlie vergini», è travolto da una pulsione incestuosa nei confronti della principessa, a cui invano chiede di danzare per risvegliare il proprio «sesso impotente»; infine Erodiade rimpiange un passato dall'«incanto prezioso» che non sa più ripristinare: l'estrema soluzione è eliminare Giovanni, che intanto già invoca la morte per ricongiungersi al Cristo, che lo vorrebbe invece trattenere sulla terra per «edificare / una religione»²⁰. Il profeta trova la propria fine per mano di *Salomè* che, in un ultimo gesto d'amore, gli procura una «fatale 'overdose'». In conclusione, il Fantasma di Giovanni torna dal «mondo / dei morti» per un dialogo con *Salomè*: la principessa matura la consapevolezza della propria condizione di oppressa e all'amore del «casto Giovanni» oppone un netto rifiuto, decisa a liberare il proprio corpo in «rabbia e lussuria».

Rispetto alla versione wildiana i quattro personaggi che Bellezza pone al centro della propria riscrittura sono creature fantasmatiche, mortifere, plasmate dall'autore per diventare riflessi delle figure iconiche del proprio mondo letterario. Il personaggio di Giovanni è modellato su quei ragazzi di vita che costellano la poesia di Bellezza quali supremi oggetti d'amore: già dai versi de *La vita idiota* (1968) ritroviamo la presenza di un giovane uomo che, al suo apparire, genera tormento nella vita dell'io lirico con cui entra in relazione. Portatore di turbamento e strazio più che di presagi funesti come in Wilde, Giovanni è infatti definito da *Salomè* «docile assassino», «messenger nero», «principe delle tenebre»²¹.

¹⁹ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 25.

²¹ *Ibid.*, pp. 11-13.

L'arrivo del Battista segna per la famiglia reale il discrimine tra un passato felice e un presente degenerato, con ripercussioni non solo sulle vite dei personaggi, ma sulle loro stesse connotazioni fisiche e psicologiche: il profeta li ha ridotti a creature malate, soffocate in una morsa di rapporti di potere e dipendenza che le ha rese sfiorite o folli. Allora l'Erode bellezza è presentato come una figura sulla via del decadimento: «vecchio», «tinto», con la «bocca che puzza di pesce marcio»²². Sebbene non manchino allusioni al suo glorioso passato di sovrano – ma anche a quello di assassino del fratello, cui ha sottratto la moglie Erodiade – ora è scoperto che «tuba» con Giovanni; allo stesso tempo il tetrarca è sopraffatto da una passione devastante per la figliastra, indifferente pure al rischio di apparire agli occhi di lei un «comiczozzo da strapazzo, / sfottuto e silurato»²³; motivo per cui ha perso interesse nei confronti della consorte che lo schernisce in quanto impotente, «pompinaro» e «incestuoso patrigno di cocchio»²⁴.

Erodiade, a sua volta, non è più «riverita, amata / con tanti servi al seguito»²⁵ come un tempo: «femminista ante litteram» che respingeva il ruolo di madre e di moglie, è ora divenuta «vittima di un matrimonio che l'ha resa cieca»²⁶. Spogliata dal misterioso fascino che caratterizzava il personaggio nelle precedenti riscritture, l'Erodiade bellezza è un «decrepito animale», una «palla schiacciata dal peso delle acque sopravvenute», definita dal marito «cicciona, sformata, senza linea»²⁷. Succube del profeta tanto quanto la figlia, arriva a rivolgerle gelose e volgari ingiurie («infingarda e troia da strapazzo»; «legatele la sorcia / legatele la sorcia») ²⁸, fino a un delirio che la porta a confondere la propria identità con quella della principessa²⁹ («Il mio doppio mal recitato, Salomè») ³⁰. L'ambiguità del loro rapporto sembra ulteriormente ribadire

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, pp. 30-32.

²⁹ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 232.

³⁰ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 32.

ta da Bellezza in una didascalìa, in seguito eliminata, che nel copione apre la terza scena:

ERODIADE: vecchia e sfatta ma imbellettata e con vestiti freschi, possibilmente bianchi o, con merletti.

SALOMÈ: apparentemente la stessa età, anche lei logora e spolpata, con in più un aspetto laido e trasandato, da drogata sconfitta.

*Nel punto indicato nel testo ci sarà un'inversione di parti: S. sarà fresca e imbellettata, mentre E. laida e trasandata³¹.

Nel corteo di personaggi, la figura di Salomè ha la sua centralità non solo in quanto protagonista della vicenda, ma anche perché è proiezione dello stesso autore. La sua caratterizzazione è un rovesciamento in senso degradante delle peculiarità estetiche e fisiche della Salomè wildiana: se infatti quest'ultima è una fanciulla pallida, dai piedi e dalle «piccole mani», paragonate a «colombe» e «farfalle bianche»³², in Bellezza il personaggio appare esplicitamente l'opposto³³. Così è descritta da Erode nella prima scena:

ERODE

I piedi di Salomè, eccoli, sono sempre
fradici e macerati dal liquame,
le ricurve spalle riflettono
- Misteriosi argentei scudi -
le onde arroganti, sulla fluida
chioma disciolta nello spasimo:
singhiozzo attardato, colto infine
da mani affilate, anch'esse ruvide e
impietose, nel celare tra le loro
cavità livide [...]»³⁴

La Salomè di Bellezza è divenuta prostituta, «ninfomane e mangiassessi». Definita dalla madre «una ragazzina così a modo» prima di co-

³¹ D. Bellezza, *Salomè*, copione depositato in SIAE il 13.10.89, p. 13.

³² Cfr. O. Wilde, *Salomè* (Parigi, 1893), trad. it. di D. Porzio, Milano, Rizzoli BUR, 2020, p. 37.

³³ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 237.

³⁴ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 7.

noscere Giovanni, appare sulla scena stanca, con i «lineamenti alterati», priva di alcun atteggiamento regale. Nel corso dell'opera il personaggio non muta, e solo con la morte del profeta trova la forza di ribellarsi. Anche la luna levata in cielo, di cui Salomè è una sorta di doppio³⁵, non varia colore e immagine parallelamente alla sua trasformazione, ma rimane «spenta», «uno scaracchio» che riflette la decadenza della protagonista: «E la luna è così livida stasera / che sembra proprio uno scaracchio, / uno sputo stranamente simmetrico / incorniciato da nero asfalto»³⁶.

Lontana dall'incarnare il modello di donna fatale, simbolo di perversità e peccato, questa Salomè non usa la bellezza e la seduzione per raggiungere i propri obiettivi; si oppone persino alle richieste del patriigno Erode, che la prega di assecondare i propri desideri sessuali: nella seconda scena, infatti, la protagonista rifiuta di danzare per il tetarca, sottraendosi alla danza dei sette veli, quel corteggiamento che nel mito biblico porta alla decapitazione di Giovanni³⁷.

SALOMÈ

Non danzerò per nessuno;
per nessuno danzerò, miei cari.
Il cielo è violetto, la luna
spenta, il mare amaro, la poesia
è morta, Giovanni, è vero, mi rifiuta!
Non danzerò per nessuno, nessuno.

ERODE

Consolami, amore. Sii generosa.
Danza, Salomè, solo così il sesso
mi tira e tua madre può succhiarmelo
ed io posso rispettare i patti del talamo...
Danza, danza, danza...

SALOMÈ

Non danzerò più: sono a lutto,
Giovanni non vuole baciarmi. Baciarmi

³⁵ F. I. Sensisi, *Sacrée Salomè. Misticismo con delitto nella Salomè di Oscar Wilde*, in «Lumina», IV, fascicoli 1-2, 2020, p. 286.

³⁶ D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 31.

³⁷ C. Piola Caselli, *op. cit.*, p. 237.

baciarmi Giovanni nel sogno, se sei
ancora vivo. I soldi per morire
glieli hai dati tu, mostro materno!³⁸

L'esistenza della Salomè bellezziana è tutta in funzione del profeta, che la tradisce e la sfrutta («Tira fuori / il tesoro dei tesori / o vai a battere, schifosa!»)³⁹. Il loro incontro è narrato da Salomè nel corso della prima scena: i due si erano conosciuti accidentalmente («ti approssimavi, distratto passante, / alla prima frasca incontrata: / il mio viso si accese nel buio»)⁴⁰, e «i furori dell'antica fiamma» l'avevano spinta a «farsi cacciatrice». Ora, invece, l'eroina ha reso amante e amato «due vittime», una coppia «diabolica e maledetta».

I rapporti di subordinazione tra i due personaggi sembrano ribaditi da particolari scelte lessicali, attraverso l'uso di termini che appartengono al campo semantico della prostituzione e della caccia. Salomè è indicata come «sgualdrina», «battona», dominio di un «padrone», e poi «cerva braccata», «schiava della mia stessa preda». In contrasto Giovanni è un «marmoreo protettore», un «granitico pappone», che nega alla donna qualunque manifestazione d'affetto. Allora, il personaggio si rivela incarnazione del tema bellezziano di un sentimento leso dall'oggetto di un desiderio inaccessibile: Salomè sogna invano di possederne il corpo casto, evocato – come nella versione di Wilde – dalla ripetuta immagine della bocca da baciare.

Ossessionata dall'idea che sia la madre Erodiade a fornire al profeta i soldi per l'eroina ma devota al suo carnefice fino all'estremo, Salomè – quasi seguendo l'espressione di Wilde «ognuno uccide ciò che ama»⁴¹ – asseconda ancora una volta la dipendenza di Giovanni, causandone la morte. In questa riscrittura il Battista trova così la propria fine per un'overdose, e non per la decollazione ordinata da Erode.

Pur divisi dalla morte, i due amanti si confrontano un'ultima volta sul finale del dramma. Come Fantasma, Giovanni torna da Salomè per chiederle perdono. Ora si dichiara pronto a ricambiarne l'amore,

³⁸ D. Bellezza, *Salomè*, cit., pp. 22-23.

³⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁴¹ Cfr. O. Wilde, *Ballata del carcere di reading* (Londra, 1898), trad. it. di S. Boato, Milano, SE, 1999.

pretendendo però una fedeltà totale («Sei tu che mi hai ucciso, ASSASSINA!?! / per questo, dopo morto, voglio amarti»)⁴². È nel corso di quest'ultimo scontro epifanico che Salomè prende coscienza della propria condizione di sottomessa e respinge l'amato, rivendicando l'autonomia di donna ancora in vita, pronta a ricercare nuovi amori.

FANTASMA DI GIOVANNI

[...]

Salomè, mia piccola Salomè,
ora vorrei baciarti, chiederti perdono
ma sono inesistente, nevvvero, non mi vedi
mentre ti parlo, non mi puoi toccare, -
guarda ho i vermi in bocca, o il fiato
marcio, sono morto Salomè, sono morto.

SALOMÈ

[...] Ritorna Giovanni!

Ritorna, ma non fantasma, in carne e ossa,
come dopo la resurrezione dei corpi
promessaci dal tuo amico Cristo.

FANTASMA DI GIOVANNI

Ma, in cambio, non devi tradirmi, come
facevi una volta, andando alla stazione
a procurarti da qualche marocchino la roba.
Devi essermi fedele, sono stanco di
tradimenti. Voglio una fedeltà precisa:
l'amore prende un senso solo nella fedeltà.

[...]

SALOMÈ

Mi hai sempre tradito. E ora vuoi
da me fedeltà, spergiuuro! Anche
da morto vuoi sangue, come il Cristo
non recedi davanti a niente pur
di impossessarti delle anime per succhiarle,
svitarle di un corpo maldestro! Ti
tradirò invece; voglio buttare questo corpo
a mare, affogarlo di rabbia e lussuria⁴³.

⁴² D. Bellezza, *Salomè*, cit., p. 50.

⁴³ *Ibid.*, pp. 47-50.

Dopo un'anteprima il 16 e il 17 dicembre 1989 al Teatro dell'Unione di Viterbo, *Salomè* di Dario Bellezza, con la regia di Renato Giordano e scene di Bruno Mazzali, debutta il 9 gennaio 1990 al Beat 72 con repliche fino al 4 febbraio⁴⁴. Gli interpreti dello spettacolo sono Maria Libera Ranaudo (Salomè), Enzo Saturni (Giovanni), Massimo Fedele (Erode) e Nunzia Greco (Erodiade). Giordano decide di collocare i personaggi in una strada buia e nebbiosa, su cui si stanziano dei praticabili con gradini. Le scelte registiche sono funzionali alla creazione di un'atmosfera asfissiante e spettrale, supportate da evidenti citazioni filmiche, dal *noir* americano all'immaginario dei tedeschi Rainer Werner Fassbinder e Wim Wenders⁴⁵.

Così Renato Giordano racconta la propria messinscena:

Per *Salomè* pensai a una situazione claustrofobica. Nessuno dei quattro personaggi ha un barlume di speranza, un'ipotesi di uscire da quel vicolo notturno intriso di acqua e umidità che avevo fatto realizzare in teatro. *Salomè* fu uno degli ultimi spettacoli prima della chiusura del Beat 72. Questo mi permise di lavorare sullo spazio scenico prendendomi delle libertà. Chiesi a Ulisse Benedetti di realizzare una strada con una colata di cemento. Ogni sera chiedevo di bagnare quella via oscura. La nebbia che usciva dalle macchine del fumo si univa ai fumi dell'acqua che evaporava. C'era un'umidità vera, pesantissima.

A un lavoro sull'ambientazione si aggiungeva una direzione ben studiata degli attori. Sul palcoscenico gli interpreti non si incontravano quasi mai, erano spesso su piani e livelli diversi, e non riuscivano mai a interagire tra loro. Si inseguivano ma non si afferravano. In questa *Salomè* ognuno è solo, abbandonato a sé stesso⁴⁶.

Lo spettacolo è per il poeta la prima occasione di assistere alla messinscena di un proprio dramma in versi presentato nella sua interezza

⁴⁴ *Salomè*, regia: Renato Giordano; assistente alla regia: Marzia Spanu; costumi: Gabriella Laurenzi; scene: Bruno Mazzali; musiche: Richard Strauss (a cura di Renato Giordano); organizzazione: Associazione culturale Beat 72. Interpreti: Massimo Fedele (Erode), Nunzia Greco (Erodiade), Maria Libera Ranaudo (Salomè), Enzo Saturni (Giovanni). Prima rappresentazione: Beat 72, Roma, 9 gennaio 1990.

⁴⁵ Cfr. M. Caporali, *Il profeta di Salomè muore per overdose*, in «l'Unità», 11 gennaio 1990; R. Di Giammarco, *Quadretto con Salomè*, in «la Repubblica», 12 gennaio 1990; M. Lucidi, *Carissimo mito ti faccio rivivere*, in «Il Messaggero», 14 gennaio 1990.

⁴⁶ Da una conversazione con Renato Giordano (5.8.22).

su un palcoscenico tradizionale⁴⁷. Tuttavia, se la regia riceve pareri positivi da parte della critica, il testo non sembra suscitare impressioni entusiastiche. Considerata poco adatta alla rappresentazione e a un'epoca, come gli anni Novanta, con un pubblico ormai avvezzo a scandali di ben altra portata, la riscrittura di Bellezza non riesce a suscitare la reazione sperata. Antonella Ambrosini così si esprime sulle pagine del «Secolo d'Italia»:

Certo, ora nessuno più si scandalizza, la portata trasgressiva e provocatrice dei temi trattati si ferma, al massimo, all'epoca di Fassbinder; oggi ci infastidisce, come ci disturbano, nel testo rappresentato, certe ostentazioni lessicali. [...] la scelta registica si presentava una delle più 'antiteatrali', vista la pochezza di un testo un po' traballante, privo di un messaggio 'forte' e originale e privo, soprattutto, di scansioni episodiche lineari. Giordano ha avuto il merito di inserirvisi e di 'farlo suo', proponendoci spunti, sia scenici che tematici, che invano si potrebbero rinvenire nel semplice 'canovaccio' dell'autore⁴⁸.

Pochi sembrano cogliere le novità della versione di Bellezza: tra questi Emilia Costantini del «Corriere della Sera», che fornisce un giudizio positivo dell'opera, apprezzandone proprio il carattere provocatorio ricercato dal poeta:

Scandalosa, oscena, prostrata sino agli infimi livelli di ogni possibile morale, di ogni possibile riscatto spirituale, questa 'Salomè' in versi è maledettamente intrigante. Affascina l'odore acre di sesso e di sangue che esala da ogni sua parola; inquieta il suono perverso e depravato di ogni suo lamento; turba l'eccitante degenerazione di ogni suo gesto⁴⁹.

⁴⁷ Fino a quel momento della drammaturgia di Bellezza sono andati in scena *Morte funesta*, in un allestimento sperimentale curato da Simone Carella nel 1979; *Donna malata*, breve monologo in prosa, pubblicato sulla rivista «Sipario» nel gennaio 1987 e messo in scena nel maggio 1988 da Mario Mattia Giorgetti al Teatro Arcibellezza di Milano. Renato Giordano curerà anche le regie di *Testamento di sangue*, presentato a Taormina Arte nell'agosto 1990 e *L'ordalia della croce (Gilles de Rais e Giovanna d'Arco)*, in anteprima al XIV Festival del Teatro Italiano a Terracina nell'agosto 1994, con ripresa nel mese successivo al Teatro Colosseo di Roma. Cfr. R. Giordano, *La luna specchia nel mare il suo silenzio*, in A. Veneziani (a cura di), *Addio amori, addio cuori Dario Bellezza*, Roma, Fermenti, 1996, pp. 39-40; R. Giordano, *Il Teatro Tordinona dal Seicento ad oggi*, Roma, Pagine, 2021, pp. 49-50.

⁴⁸ Cfr. A. Ambrosini, *In un sordido vicolo la "Salomè" dei nostri tempi*, in «Secolo d'Italia», 4 febbraio 1990.

⁴⁹ Cfr. E. Costantini, *I sette veli sui marciapiedi di periferia*, in «Corriere della Sera», 27 gennaio 1990.

Nel 1991 il dramma viene pubblicato dalla casa editrice lucana Libria, con una nota di Davide Bracaglia⁵⁰. Dopo le repliche al Beat 72, *Salomè* non è più riproposta per molti anni. Solo nell'agosto 1998, in seguito alla scomparsa del poeta, il regista Agostino Marfella riprenderà il copione per uno spettacolo che debutta al Teatro Tor Bella Monaca di Roma⁵¹, nell'ambito della rassegna *Nuovi scenari italiani* organizzata dall'Associazione Beat 72⁵². Marfella ripresenterà ancora *Salomè* in due successive edizioni con cast diversi: nel 2000 al Teatro Spazio Uno di Roma⁵³ e nel 2006, di nuovo a Roma, ai Giardini della Filarmonica⁵⁴.

È lo stesso Marfella a spiegare il senso profondo della versione di Bellezza:

I quattro personaggi sono parte di Dario Bellezza. È l'autore sdoppiato in quattro figure o maschere. E la maschera ricorre nel corso dello spettacolo: quando Salomè si trucca allo specchio e si confonde con la madre, o quando Erode, personaggio spregevole e a tratti femminile, si spoglia della propria maschera e cede all'amore del Battista. È tutto ambiguo. Il testo è molto forte, un pugno nello stomaco⁵⁵.

La *Salomè* di Dario Bellezza si presenta così, nel panorama letterario italiano del secondo Novecento, come uno degli esempi più originali di reinvenzione di una storia antica. Nel proiettare sulla scena il proprio mondo poetico Bellezza costruisce un dramma che testimonia ancora una volta come il mito sia fonte viva e plasmabile da ogni esigenza crea-

⁵⁰ Nel 1996 il testo è ripubblicato su «Ridotto», in un numero speciale dedicato al teatro di Bellezza. Cfr. «Ridotto», nn. 8-9, agosto-settembre 1996.

⁵¹ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Pietro Bontempo (Erode), Leandro Amato (Giovanni), Virginia Bianco (Salomè), Loredana Solfizi (Erodiade); Prima rappresentazione: Teatro Tor Bella Monaca, Roma, 6 agosto 1998.

⁵² Tra il 1997 e il 1999 Marfella realizza un'ideale trilogia di spettacoli a partire dai testi di Bellezza: Oltre a *Salomè* mette in scena anche *Donna malata* (Teatro Spazio Uno di Roma, 15 febbraio 1997) e *Morte funesta* (Taormina Arte, 18 ottobre 1998, poi ripreso al Teatro Spazio Uno di Roma dal 20 aprile 1999).

⁵³ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Pietro Bontempo (Erode), Patrizio La Bella (Giovanni), Virginia Bianco (Salomè), Loredana Solfizi (Erodiade); Prima rappresentazione: Teatro Spazio Uno, Roma, 27 gennaio 2000.

⁵⁴ *Salomè*, regia: Agostino Marfella; interpreti: Carla Cassola (Erodiade), Federica di Martino (Salomè), Emanuele Cerman (Giovanni), Cosimo Cinieri (Erode); Prima rappresentazione: Giardini della Filarmonica, Roma, 25 luglio 2006.

⁵⁵ Da una conversazione con Agostino Marfella (27.7.22).

tiva. E, sebbene la critica si sia concentrata più sugli aspetti scandalistici e osceni del linguaggio bellezziano o sulla fragilità drammaturgica di un testo – che è evidentemente opera di poeta più che di autore di teatro –, è proprio nell'intensità dei versi e nella sostanza sublime delle immagini evocate che la riscrittura di Bellezza manifesta la sua vera cifra stilistica. Allora appaiono significative le considerazioni di due critici come Titti Danese Caravella che su «Sipario» afferma che «la lingua di Bellezza spalanca voragini di senso e attraversa i luoghi segreti della poesia per approdare a una sorta di realismo iniziatico»⁵⁶, e Marco Caporali che in una recensione su «l'Unità» conclude: «è la poesia l'esclusiva protagonista quando decade la pura violenza esercitata dai dialoghi»⁵⁷.

⁵⁶ T. Danese Caravella, *Salomè di Dario Bellezza*, in «Sipario», Anno XLV, n. 496, marzo-aprile 1990, p. 102.

⁵⁷ Cfr. M. Caporali, *Il profeta di Salomè muore per overdose*, op. cit.

