

«Non voglio frenare Salomè»

di F. Le.

Abbiamo intervistato Bob Wilson a New York, con alcune domande che vertono sulle motivazioni che l'hanno spinto ad occuparsi di un'opera musicale così lontana dal clima espressivo che gli è congeniale.

Accetta Salomè col filtro di Strauss o guarda direttamente a Wilde con le suggestioni ed i simboli del testo?

È Strauss e non Wilde il modello che considero in questa messa in scena, anche perché ho sempre amato particolarmente quest'opera e non intendo forzare alcunché della musica.

Lei ha sempre usato la musica in maniera «straniata» rispetto alle vicende sceniche (Edison che muore sulle note di Turandot, la stessa staticità delle musiche di Ghass), in un'opera musicale, dove fra le sue componenti non c'è di solito separazione, ma coincidenza, come si concilia la sua idea di rappresentazione teatrale?

In alcuni casi mantengo un certo parallelismo fra la componente scenica e quella musicale, facendo in modo che si rinforzino vicendevolmente, in altri casi ritengo opportuno che si crei una divergenza...

Sappiamo che si è già cimentato con la regia musicale (ricordiamo la precedente esperienza con Medea di Gavin Bryars), come coniuga il suo modo di fare

teatro, che è basato su un tempo scenico enormemente dilatato, con i tempi «stretti che impone la musica»?

La musica ha i propri ritmi interni, che non entrano in conflitto e non costringono in alcun modo i tempi scenici. Le due cose sono indipendenti, in linea di principio, ma possono anche coincidere. Ciò che mi ha sempre interessato è la «totalità» dello spettacolo, in cui sono compresi i singoli linguaggi senza essere confusi.

Il regista americano ha costruito l'allestimento in cui i diversi piani espressivi (la musica la scenografia ed il movimento) convivono pur restando indipendenti i cantanti saranno in una zona del palcoscenico, mentre in un'altra zona un gruppo di attori interpreterà gestualmente il dramma, non necessariamente in maniera sincrona con la musica.

C'è forse l'intenzione di inserire una specie di «teatro al quadrato» di Wilson nell'opera di Strauss?

Espresso in questi termini il «teatro di Wilson» esula dalla questione. La questione sta tutta nel come «ascoltare» la musica e come «vedere» l'azione: la nostra percezione opera abitualmente questa separazione.

A proposito di certe sue regie si è parlato di «neoclassicismo», di atmosfere glaciali, di intenzioni sceniche rarefatte, in che modo, come regista sente la «carnalità», la perversione, la cru-

deltà passionale di quest'opera?

Solo attraverso la mia libera ispirazione!

I «contenuti» delle sue opere sono distillati in maniera frammentaria nel corso dell'azione scenica, in questo caso ha invece a che fare con un soggetto «corposo», con una grande potenza evocativa, che contiene già in sé un'esuberanza di immagini. Ha intenzione di frenare questa idea della Salomè come si è abituati a considerarla oppure di assecondarla?

La mia intenzione è quella di arricchire, di rinforzare questi contenuti e queste immagini. È comunque per me una novità il trovarmi in questo caso con una storia da raccontare, ma è una sfida con cui voglio misurarmi.

È evidente che, con questo tipo di messa in scena, il regista rispetta l'integrità dell'opera musicale, ma si riserverebbe di riproporre quello che abbiamo definito «il suo clima espressivo».

Si può prevedere che questa Salomè scateni le solite polemiche sul senso e sulla liceità di certe scelte registiche nel teatro musicale, pur restando senza alcun dubbio un'operazione interessante che meriterà di essere vista ed ascoltata.

Salomè di Richard Strauss alla Scala dall'11 di gennaio, con la regia di Bob Wilson, la direzione di Kent Nagan ed i costumi di Gianni Versace.