

RICHARD STRAUSS

SALOME

Dramma in un atto

Prima rappresentazione:

Dresda, Konigliches Opernhaus, 9 XII 1905

Luogo ed epoca:

Una terrazza attigua alla sala del banchetto nel palazzo di Erode II Antipa in Perea, ad Est del Mar Morto

I personaggi

Erode (T), Erodiade (MS), Salome (S), Jochanaan (Bar), Narraboth (T), un paggio d' Erodiade (T), cinque giudici (T,T,T,T,B), due nazareni (T,B), due soldati (B), un cappadoce (B), uno schiavo (B); giudei.

Dopo l'insuccesso di *Guntram* (1894) ed il successo tiepido di *Feuersnot* (1901), definite dallo stesso Strauss opere di "apprendistato wagneriano" *Salome* rappresenta il più improvviso ed al contempo discusso capolavoro della storia dell'epoca tedesca post-wagneriana.

Raccolse fin dalle sue prime apparizioni un successo tanto più straordinario e clamoroso, se si considera che l'opera ebbe battesimo in un'epoca in cui il pubblico di tutta Europa andava divertendosi fra fautori dell'avanguardia e della tradizione.

O forse, proprio a causa di ciò, tale successo è giustificabile, essendo *Salome* opera ambivalente: un lavoro - per stare alle parole che Thomas Mann mette in bocca ad Adrian Leverkühn, il personaggio del suo *Doktor Faustus* - "in cui come non mai avanguardismo e sicurezza di successo sono uniti in esemplare confidenza!".

Salome è ad ogni modo una delle opere del Novecento più rappresentate al mondo, anche se nei primi decenni della sua storia la circolazione fu penalizzata, oltre che dalla scabrosità del soggetto, dalla censura nazista

in Germania e da quella puritana in ambiente anglosassone.
L'idea di musicare la *Salome* di Wilde fu suggerita a Strauss dal poeta viennese Anton Lindner (il cui testo è presente nella raccolta straussiana dei Lieder op. 37) che, in seguito all'interessamento del compositore, si cimentò in una prova di riduzione del testo.

FOTO DI SCENA



Strauss, tuttavia, preferì la traduzione tedesca della scrittrice Hedwig Lachmann utilizzata per una rappresentazione in prosa della tragedia, protagonista la grande attrice Sarah Bernhardt, che ebbe luogo a Breslavia ed alla quale egli assistette.

Il testo del bellissimo libretto corrisponde dunque, se non per qualche taglio e qualche variante, alla fedele traduzione dell'originale francese di Oscar Wilde.

All'epoca della composizione di *Salome*, che impegnò il musicista bavarese dai primi mesi del 1902 al settembre 1904 per la stesura dell'abbozzo, e fino al giugno 1905 per l'orchestrazione, risalgono anche le prime schermaglie del lungo e controverso rapporto che Strauss intrattenne con Hugo von Hofmannsthal, suo futuro librettista.

Il letterato aveva sottoposto un suo soggetto al musicista ed al rifiuto di questi, impegnato appunto con *Salome*, reagì facendo notare come la corretta pronuncia dell'accento del nome della sensuale fanciulla protagonista dell'opera non fosse "Salomè" (alla francese, come compare in Wilde), bensì "Sàlome", alla greca; Strauss continuò tuttavia ad intendere il nome secondo la pronuncia tedesca.

Oggetto di discussione è se debba essere considerata la "prima" italiana la rappresentazione diretta dallo stesso Strauss al Regio di Torino (23 dicembre 1906), oppure la prova generale aperta al pubblico diretta da Toscanini alla Scala di Milano nel pomeriggio dello stesso giorno.

Come la successiva *Elektra*, *Salome* è definita opera pre-espressionista poiché anticipa molti aspetti costitutivi della cultura che si affermò in Germania e nel Nord Europa nel secondo decennio del nostro secolo.

Manca qui l'elemento della denuncia sociale e politica, che del teatro espressionista è una caratteristica ricorrente, ma la violenza espressiva, il senso di umana angoscia, la solitudine dei personaggi che nel loro agire hanno perduto ogni forma plausibile di ragionevolezza, la loro costituzionale incapacità di comunicare (si noti il singolare "girotondo" dei personaggi, che non ascoltano mai il loro interlocutore: Erode non ascolta Erodiade, Salome Erode, Salome Narraboth, Jochanaan Salome, Narraboth il paggio): questi tratti della cultura espressiva, si diceva, *Salome* li descrive con una evidenza talmente lucida e precisa da rivelare paradossalmente tutta la sostanziale indifferenza dell'artista.

Giustamente ha scritto Franco Scarpa che "l'arte di Strauss considerata irrilevante, e quindi esclude, ogni partecipazione etica e perfino affettiva, da parte del soggetto, trattandosi di una musica che conosce appena l'ironia, e non conosce la pietà". Strauss si direbbe piuttosto preoccupato di esibire i ben ponderati aspetti della drammaturgia dell'opera, tra i quali non vanno tralasciati i cosiddetti "alla moda" dell'erotismo, del vitalismo, dell'esotismo, dell'estetismo e dell'edonismo, che certo contribuirono a fargli ottenere il successo tanto desiderato.

Parimenti esibisce il virtuosismo di una scrittura musicale che rispetto alla tradizione è altrettanto accidentata e frammentata.

FOTO DI SCENA



Il linguaggio, in *Salome*, è forse l'aspetto che più degli altri sembra giustificare la citata e peraltro discutibile affermazione di Thomas Mann: avanguardia e sicurezza si traducono in un'armonia dissociata e dissonante quant'altre mai, eppure tonalissima; in una ricchezza polifonica smisurata eppure fondata su pochissimi motivi dominanti (che, in epoca di esegesi wagnerianamente orientata, sono stati dominanti come i Leitmotive di "Sàlome", di "Jochanaan" e "della loro relazione"); in una orchestrazione a dir poco lussureggiante (imponente l'organico orchestrale, che, oltre agli strumenti tradizionali, comprende numerose percussioni, organo, armonium ed un particolare oboe baritono di recente costituzione, denominato Heckelphon), eppure non aliena da effettismi della più vieta tradizione; in un melodismo ed in una vocalità, infine, di violento stile declamato eppure non scevra dalla plasticità, persino "volgare" a tratti, del gesto verista.

Questa *Salome* è insomma una partitura costruita a regola d'arte da quel formidabile artigiano che fu Richard Strauss, né più né meno di tante

opere successive, da *Rosenkavalier* a *Capriccio*, che appunto, nel loro originalissimo "rifarsi a", come *Salome* ed *Elektra* si rifanno al loro tempo, dimostrano la continuità e l'uniformità di orizzonti dell'intero teatro straussiano, a dispetto dei presunti mutamenti di rotta (non conta verso il meglio o il peggio) troppe volte registrati in sede critica.

Breve, fulminea, priva di ouverture, l'opera inizia *in medias res* ed attanaglia ad ogni modo l'ascoltatore, quale che sia il suo convincimento estetico sull'autenticità della drammaturgia straussiana, in un vortice di inaudita violenza fonica e di tagliente leggerezza.

È un fuoco che si consuma in un attimo, ma non senza aver prima evidenziato la necessaria varietà di modi d'essere, vocali e drammatici, dei personaggi: la vacuità tenorile dell'inconsistente e superstizioso Erode, la composta e quasi fatalistica tragicità di Erodiade, l'esterefatta umanità di Narraboth, l'agghiacciante e stentoreo diatonismo di Jochanaan e la sessualità, la corporeità animalesca di Salome.

Tale polifonia di modi d'essere si fonde in un magma musicale che non conosce soste, mancando ovviamente in *Salome* ogni forma di stroficità chiusa.

L'unica eccezione, l'unico brano cioè "chiuso", formalmente autonomo e dunque estrapolabile dal contesto, è la celebre, seducente danza orchestrale dei sette veli, l'ultima pagina che Strauss compose prima di licenziare alle stampe la partitura.

Può comunque essere considerato brano a sé, non foss'altro per l'ampiezza del disegno musicale; anche l'assolo di Salome ("Ah, du woltest mich nicht deinem Mund küssen"), nella raccapricciante e tesissima scena di necrofilia che chiude l'opera: una storia di *Liebestod* a rovescio, come è stato giustamente osservato, se è vero che Isotta canta il compimento trasfigurato di una inalienante tensione d'amore che vince la morte, Salome canta l'incompiutezza dell'amore mai conosciuto ed impossibile a compiersi, seppur bramato anche attraverso la morte.

Salome nella Bibbia

Nel Nuovo Testamento - nei Vangeli di Matteo e di Marco - Salome è poco interessata a compiere un'azione crudele. Ecco il racconto che ne fa Matteo (6, 21-29): "Il giorno del suo compleanno Erode invitò ad un banchetto in suo onore funzionari di corte e comandanti, insieme agli uomini più eminenti di Galilea.

Venne la figlia di Erodiade e ballò. Ella piacque talmente ad Erode ed ai suoi invitati che il re le disse: "Chiedimi quello che vuoi, e io te lo darò". Si spinse al punto di giurarglielo: "Qualunque cosa tu desideri te la darò, anche se fosse la metà del mio regno".

FOTO DI SCENA



Ella uscì e domandò alla madre: "Che cosa devo chiedere?"
Erodiade le rispose: "La testa di Giovanni il Battista".
Allora la fanciulla rientrò e disse: "Voglio che tu mi porti immediatamente su un piatto la testa di Giovanni il Battista".
Il re rimase profondamente addolorato, ma dato che si era impegnato davanti a tutti i suoi ospiti, non poté far altro che esaudire il desiderio".

In Heinrich Heine

Dopo le molte rappresentazioni di stampo erotico-drammatico che di Erodiade - o meglio, di Salome - si ebbero nell'ambito delle arti figurative, il poeta tedesco Heinrich Heine osò per primo trattare il motivo della vendetta di Erodiade in termini ironici.

BOZZETTO



Nel suo poema satirico *Atta Troll* (1842) fra i grandi peccatori dell'umanità compare anche Erodiade, che "fin dalla più tenera età" era irresistibilmente attratta dalla sfrenatezza: "Ella ha sempre fra le mani il piatto con la testa di Giovanni, e la bacia; sì, bacia la testa con passione perché un tempo lei amò Giovanni - nella Bibbia non sta scritto, ma fra la gente è viva la leggenda dell'amore sanguinario di Erodiade - altrimenti non si spiegherebbe il desiderio di quella donna. Può una donna bramare la testa di un uomo che non ama?"

In Francia

Il soggetto di Erodiade-Salome conobbe una certa popolarità nella Francia della seconda metà del XIX sec. Infatti, nel 1876 Gustave Moreau dispose i dipinti *Salome dansant devant Hérodiade* e *L'Apparition*; il poema drammatico di Stéphane Mallarmé *Fragment d'une étude scénique ancienne d'un poème d'Hérodiade* (1869) ed il racconto di Gustave Flaubert *Hérodias* (1877) che emozionarono profondamente il pubblico parigino.

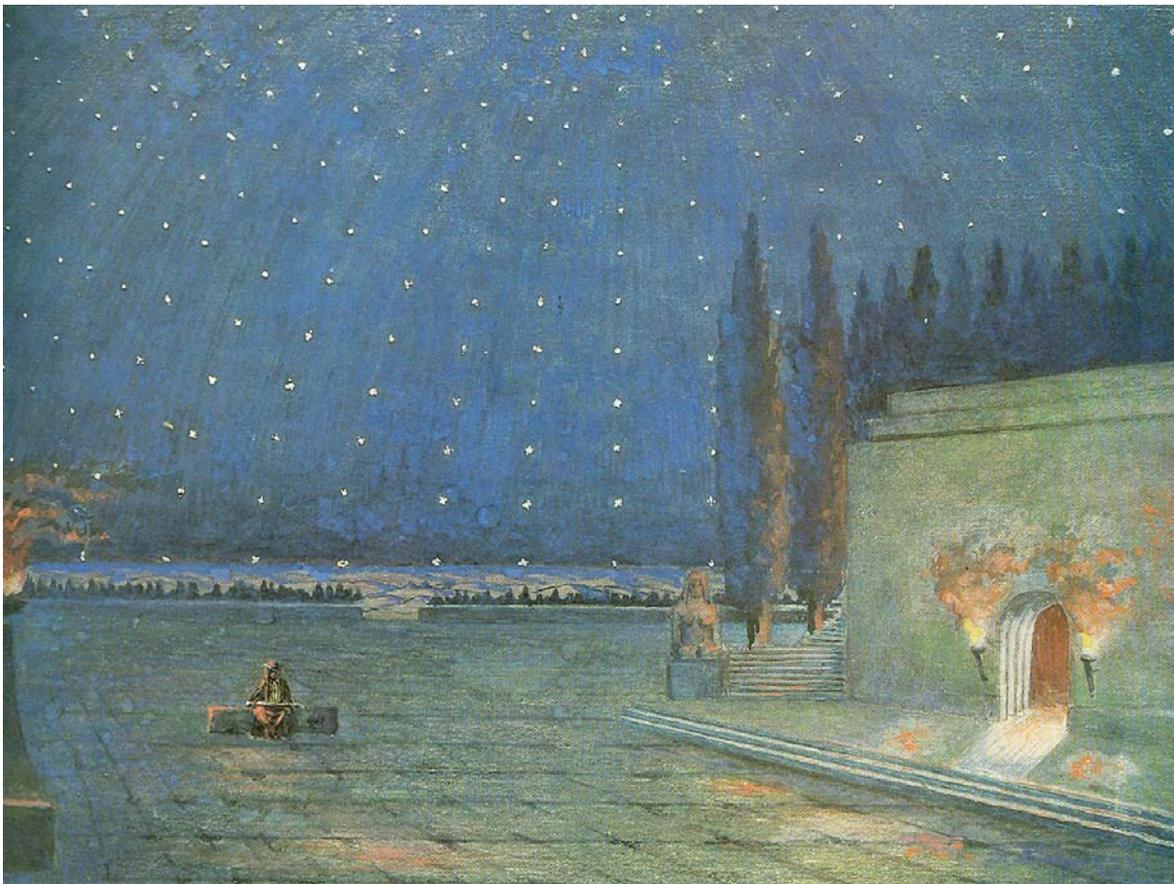
Mancava solo l'opera a dare il suo contributo interpretativo a questa bizzarra famiglia di Giudea con il suo profeta personale. Se ne incaricò Jules Massenet, sollecitato in tal senso dal suo editore italiano Giulio Ricordi, che nel 1878 sottopose all'attenzione del compositore un testo di Angelo Zanardini.

All'origine del libretto di Zanardini vi è il racconto di Flaubert, che per l'appuntò non ha più come figura centrale Salome, ma la madre Erodiade.

Lo scandalo di "Salome"

Oscar Wilde, che era al corrente dello scandalo suscitato dall'opera di Massenet (*Hérodiade*, 1881), prevedeva che, dieci anni più tardi, la rappresentazione della sua *Salome* sarebbe stata proibita nell'Inghilterra puritana dell'epoca.

BOZZETTO



Per questo minacciò il mondo teatrale inglese: "Se il censore proibirà *Salome*, lascerò l'Inghilterra e mi trasferirò in Francia".

La sua diffidenza nei confronti della società inglese trovò un'amara conferma: la censura mise all'indice il dramma. Allora Wilde, che - fatto apparentemente singolare - aveva scritto *Salome* in francese anziché in inglese, fece pubblicare il suo lavoro a Parigi nel 1893. Ma *Salome* non andò in scena neppure a Parigi, e Wilde non ebbe mai l'opportunità di ascoltare i propri versi sfarzosi e sensuali declamati da quella Sarah Bernhardt per la quale li aveva composti.

In Germania la *pruderie* era molto meno diffusa che nei paesi cattolici.

Così *Salome* fu messa in scena da Max Reinhardt al Kleines Theater di Berlino con Gertrud Eysoldt nella parte della protagonista.

Fu proprio questa rappresentazione a far nascere in Strauss l'idea di scrivere un'opera incentrata sulla figura di Salome. La prima esecuzione assoluta ebbe luogo a Dresda senza suscitare scandalo alcuno; dal canto suo, l'imperatore acconsentì a far rappresentare l'opera a Berlino a patto che si concludesse su una nota ottimistica: l'apparizione in cielo della stella del mattino ad annunciare l'imminente venuta dei Re Magi.

Alla Hofoper di Vienna malgrado gli sforzi in tal senso di Gustav Mahler, non fu possibile rappresentare *Salome* se non dopo la fine della monarchia, nel 1918, persino a New York la prima dall'opera dovette essere cancellata.

BOZZETTO



La sensualità di Salome

Agli inizi della composizione del suo dramma su Salome, Oscar Wilde fece amicizia con il giovane diplomatico e scrittore guatemalteco Gómez Carillo, che diede alcuni contributi decisivi alla "nascita" della più scandalosa figura femminile della letteratura di fine Ottocento.

Non passava giorno senza che Wilde parlasse di Salome. Tutte le donne che vedeva per strada in quel periodo erano, ai suoi occhi, potenziali principesse di Giudea.

Quando passava per rue de la Paix si fermava davanti alle vetrine delle gioielliere per cercare i gioielli adatti a Salome.

Un pomeriggio chiese al giovane Gómez Carillo: "Cosa ne dite - non sarebbe meglio se fosse nuda? Proprio così, nuda come un verme, ornata soltanto con un diadema pesante e tintinnante, tempestato di pietre preziose che mandano bagliori di ogni colore e che prendono fuoco su quel petto color ambra. Penso a lei non come ad una donnetta

incosciente, ma come ad uno strumento silenzioso. No, le sue labbra degne di Leonardo tradiscono la sua crudeltà d'animo. La voluttà deve essere immensa, la sua capacità di pervertire illimitata. Le perle sul suo corpo devono esaltare vapori".

Sarah Bernhardt nel ruolo di Salome

Nel 1892 Sarah Bernhardt, la più famosa attrice *fin de siècle*, era a Londra, impegnata in uno spettacolo teatrale. Incontrando Wilde ad un ricevimento, gli chiese di scrivere una pièce per lei. "L'ho già fatto" rispose Wilde alla "vipera del vecchio Nilo" - così chiamava, con familiare sfrontatezza, l'attrice.

Qualche giorno dopo la Bernhardt lesse il testo del dramma e decise di interpretare il ruolo della protagonista.

Colori

Charles Ricketts, che era stato designato come scenografo della prima rappresentazione assoluta di *Salome*, prevista in origine a Londra, suggerì "Un pavimento nero, in modo da mettere in risalto i piedi bianchi di Salome; il cielo dovrebbe essere di un turchese molto intenso, attraversato da strisce di tessuto giapponese che si sviluppano verticalmente, in modo da disegnare, al di sopra della terrazza, qualcosa come una tenda sospesa.....".

Oscar Wilde suggerì di vestire gli ebrei di giallo, Erode ed Erodiade di rosso. Giovanni di bianco.

Interminabili furono le discussioni sul costume per Salome. "Nero come la notte o argento come la luna?" Wilde propose "verde come la lucertola esotica e velenosa". Ricketts voleva che il suolo brillasse di riflesso della luna, ma senza che si vedesse la fonte della luce, Wilde insisteva perché la luna apparisse come una "strana e sinistra presenza nel cielo".

Fu chiesto consiglio anche al pittore Graham Robertson, che suggerì di realizzare il cielo in viola. "Un cielo viola", disse Wilde, "già non ci avevo pensato. Ma certo, un cielo viola; ed in aggiunta, al posto dell'orchestra, degli spazi per fumatori, immaginatevi le nuvole di fumo che salgono di tanto in tanto avvolgendo parzialmente la scesa in una sorta di velo.....".

Max Kruse, lo scenografo della prima rappresentazione tedesca del 1903,

si limitò più prudentemente a progettare un impianto scenico più vicino ai modelli tradizionali, concepibile anche per il classicismo e per il romanticismo del primo Ottocento.

Solo pochi anni dopo, gli artisti di scuola espressionista migliorarono la resa drammatica con effetti come la luce che filtra dalle porte del palazzo o le macchie rosse sul pavimento.

Il bacio di Salome

All'ascolto *Salome* risulta costituita da una serie di episodi chiave che si superano in continuazione per intensità, e che nel complesso danno luogo ad un accumulo straordinario di tensione. La danza dei sette veli - il pezzo cruciale dell'opera, sebbene sia stato composto per ultimo - costituisce il penultimo *climax* del dramma, che toccherà il suo apice assoluto nella scena del bacio a Jochanaan decapitato e della fulminea messa a morte finale di Salome.

BOZZETTO



La forza propulsiva drammatica si muove seguendo la ricetta tipica dell'atto unico così come si era venuta a configurare tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: già all'inizio della pièce c'è il presagio della catastrofe - una delle battute iniziali del dramma recita: "Può accadere qualsiasi cosa di terribile".

La visione della testa sanguinolenta di Giovanni che emerge dalla cisterna, sollevata dall'enorme braccio del carnefice e poi consegnata a Salome ha qualcosa di orribile e raccapricciante.

Ma la musica che accompagna questa scena è di una bellezza irresistibile e ci parla di un grande amore, che per la giovane vergine si compie proprio in quel momento.

È la "morte d'amore" di Salome, parafrasi della "morte d'amore di Isotta dal vagneriano *Tristan und Isolde*.

Salome trova che il gusto delle labbra di Jochanaan sia amaro, così come dolceamara è la musica di questo sensazionale atto d'amore. Per primo risuona un accordo che evoca l'estasi amorosa, poi il gesto musicale si ripete, sfociando questa volta in un accordo ambiguo. Purificazione e distruzione sono un'unica cosa".

La luna come metafora drammatica

Sarah Bernhardt, la Salome sognata da Oscar Wilde, dichiarò in un'intervista che la vera protagonista del dramma era la luna. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento la luna assurse innumerevoli volte al rango di metafora dell'anima malata.

"Osservate la luna, che aria strana ha. Si direbbe una donna che esce dalla tomba": con queste parole il paggio mette in guardia l'amico Narraboth. Ma il capitano, innamorato di Salome, vede la luna sotto tutt'altra luce: "Ha un aspetto strano. Somiglia ad una principessa i cui piedi sono come piccole colombe bianche. Si potrebbe credere che danzi".

Per Salome la luna somiglia "ad un piccolo fiore d'argento, freddo e casto".

L'isterico Erode vede nella luna le proprie allucinazioni: "Si direbbe una pazza che cerca i suoi amanti dappertutto..... un'ubriaca che barcolla in mezzo alla gente.....".

Solo Erodiade resta insensibile dinanzi alla luna: "No, la luna somiglia alla luna, questo è tutto".

Armonia esotica

Quando si ascolta *Salome* si ha l'impressione di muoversi in un universo dai molti colori, sebbene il luogo d'azione sia sempre lo stesso. Ma alla domanda se tutto questo sia davvero esotico non è possibile rispondere in modo univoco.

In effetti, che cosa si intende per "esotico"? Un colore sconosciuto? In *Salome* l'esotismo si trasforma nell'elemento distintivo di un'atmosfera che domina l'opera da cima a fondo.

È tutta qui la differenza tra *Salome* e le varie opere esotiche del repertorio romantico - per es. - *Samson et Dalila* di Saint-Saens, *Die Konigir von Saba* di Karl Goldmark o *Aida* di Verdi.

BOZZETTO



Lo stesso Strauss puntualizzò: "Già parecchio tempo fa avevo criticato le opere di ambientazione orientale ed ebraica in quanto sono prive di un autentico colore orientale e di una intensità di color bianco. È stata la necessità di ispirarmi ad un'autentica armonia esotica, che assume tinte inconsuete soprattutto nella stranezza di certe cadenze, simile a sete cangianti".

Il dramma scritto da Wilde mise a sua disposizione un testo che vibrava accenti orgiastici - la "colonna con quattro fili di perle", il "più splendido degli smeraldi", i pavoni bianchi", i "topazi gialli e rosso-fuoco", dall'eterno sfavillio, il cui fuoco è freddo come il ghiaccio" ecc.

È la poetica del biblico *Cantico dei cantici*, che ispirò a Strauss una musica lussureggiante e timbricamente opulenta.

Egli non dimenticò neppure la *couleur locale*. È vero che Strauss non conosceva in prima persona la regione nella quale si svolgeva l'azione dell'opera, ma dal suo lungo soggiorno in Egitto, tra il 1892 ed il 1893, aveva potuto ricavare impressioni in qualche modo analoghe.

Spesso la musica di *Salome* suona orientale. A tale scopo Strauss introdusse un nuovo strumento, lo *Heckelphon* - una sorta di oboe basso - la cui sonorità ricorda quella un po' stridula dell'oboe arabo.

Anche la fonte di luce della *Salome* ha una grande importanza per l'atmosfera dell'opera. Con la sola eccezione della scena del bacio la luna è sempre presente, sia essa pallida, rossa o gialla. All'alba del XX sec. essa simboleggiava l'anima malata.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

Scena I

A Gerusalemme, nella reggia di Erode.

È notte, la luna risplende luminosa e rischiara la sala dove Erode, tetrarca di Giudea, ha raccolto a banchetto i suoi cortigiani. Al lato della sala, sorvegliata da due soldati, vi è un'antica cisterna nella quale è imprigionato Jochanaan, il Battista.

Dialogando nei pressi della cisterna, il paggio di Erodiade tenta di

convincere Narraboth, capitano dei soldati della guardia di Erode, a non lasciarsi ammaliare dalla lunare bellezza di Salome, figlia di Erodiade. Intanto dalla cisterna proviene la profetica voce di Jochanaan: "Dopo di me verrà uno che è ancor più forte di me". I soldati discutono se egli sia un profeta o un pazzo ma, litigi all'ordine di Erode, impediscono l'accesso alla cisterna ad un cappadoce che desidera vedere Jochanaan. Intanto si avvicina Salome, "simile ad una colomba smarrita".

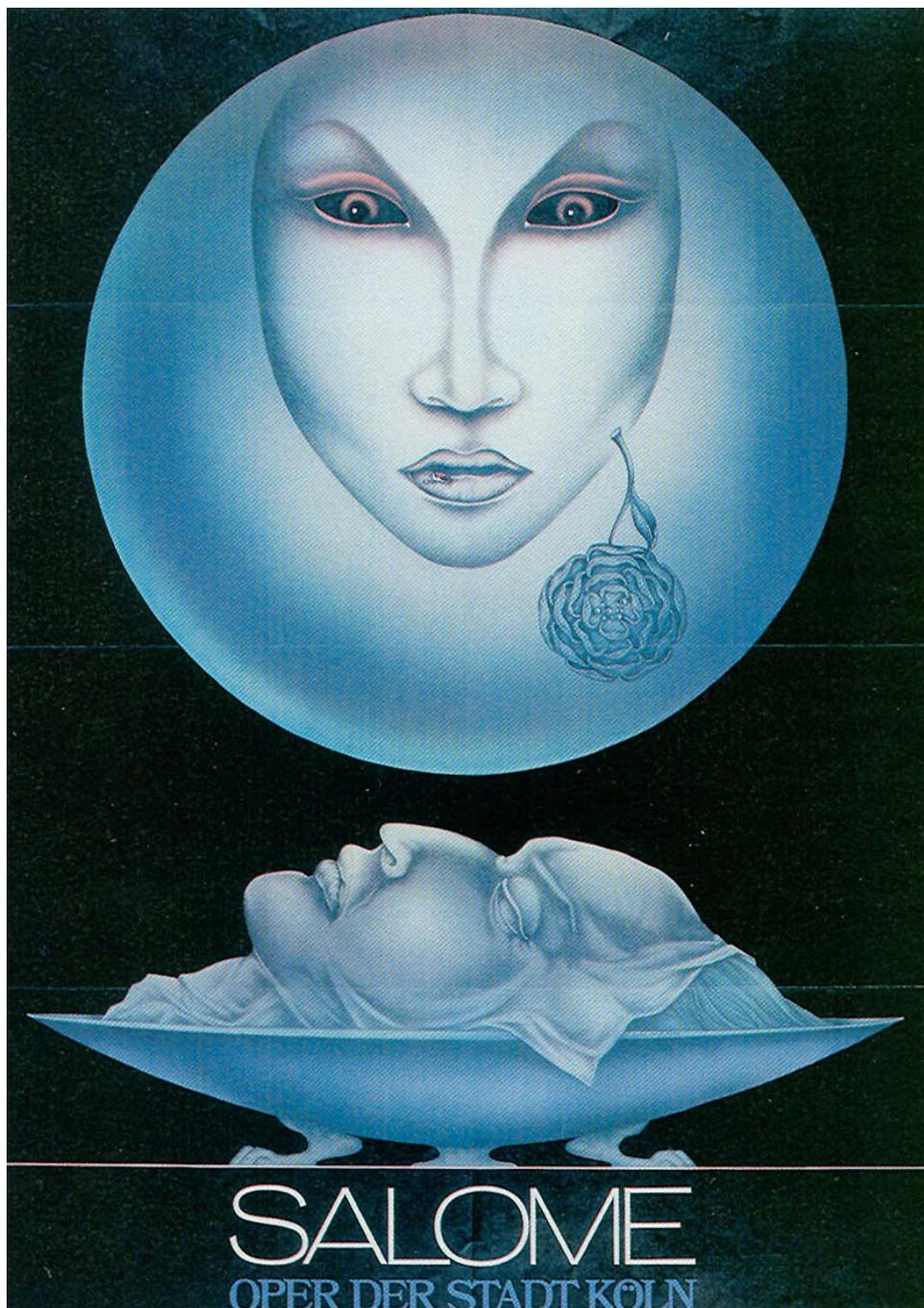
Scena II

La figlia di Erodiade è stanca degli sguardi insistenti che le rivolge il patrigno Erode ed è uscita a guardare la luna, "bella come una vergine che è rimasta pura". Ode la voce di Jochanaan, che continua a gridare le sue profezie, e ne è incuriosita al punto di ignorare l'ordine di Erode, riferitole da uno schiavo, di fare immediato ritorno nella sala, e di esprimere piuttosto il desiderio di incontrare il prigioniero. I due soldati non vorrebbero trasgredire l'ordine del re ma Salome, forte del suo potere di seduzione, non fatica a convincere Narraboth di ordinare loro di far uscire il profeta dalla cisterna .

Scena III

Liberato dalla sua prigione, Jochanaan inveisce contro i peccati di Erode e soprattutto di Erodiade, ma ciò non impedisce a Salome di rimanere, contro il consiglio di Narraboth, in contemplazione dei suoi occhi, del suo corpo, della sua carne. Quando Jochanaan si accorge di essere osservato tanto voluttuosamente, respinge la fanciulla, inveendo di nuovo contro la madre che l'ha generata ed il patrigno. Ma Salome ne è sempre più attratta, vorrebbe vederlo più da vicino, toccare il suo corpo, i suoi capelli, vorrebbe baciare la sua bocca, essere posseduta da lui. Narraboth la supplica invano di non guardare quell'uomo in modo tanto concupiscente, e non potendo più sopportare il comportamento di Salome, che ama perduto, si pugnala. Salome, che non si è nemmeno accorta del suicidio di Narraboth, continua a ripetere di voler baciare la bocca e di Jochanaan, il quale, dopo aver maledetto la fanciulla, fa infine ritorno nella sua prigione.

**MANIFESTO DI UNA
RAPPRESENTAZIONE MODERNA**



Scena IV

Erode, Erodiade ed il loro seguito sono usciti dalla sala del banchetto; il tetrarca sta cercando Salome e non ascolta le parole di Erodiade, che lo invita a rientrare. Quindi scivola sul sangue di Narraboth - avvenimento che interpreta come un triste presagio - ed ordina di portare via il cadavere.

Raggiunta infine Salome, le offre il miglior vino, le porge i frutti più maturi, la invita a sedersi al suo fianco, ma lei respinge le sue offerte, mentre Erodiade continua ad inveire contro di lui, rinfacciandogli di temere l'uomo che è imprigionato nella cisterna, da dove continua a scagliare le sue tremende profezie.

Erode, invece, timoroso e superstizioso, proclama che Jochanaan è un sant'uomo, "uno che ha visto Dio"; ma l'affermazione è confutata teologicamente dai cinque giudei, la cui dotta disquisizione è interrotta da un ordine di Erodiade, che ne è infastidita.

Due nazareni intervengono in difesa del Battista, testimoniando la verità delle sue affermazioni sulla venuta del Salvatore.

Erodiade intanto ordina di nuovo di far tacere Jochanaan, che continua ad insultarla. Erode, indifferente, si rivolge di nuovo alla figliastra pregandola insistentemente di danzare per lui. Solo alla promessa di avere in cambio tutto quello che vorrà, Salome acconsente, nonostante l'esortazione della madre di non compiacere il patrigno.

Ma Salome è ormai decisa a danzare e si fa togliere i sandali dalle schiave sopraggiunte a portarle i profumi e i sette veli.

Sulle note di una musica selvaggia, Salome esegue una conturbante danza, con i veli che cadono ad uno ad uno, fino a lasciarla in terra ai piedi del tetrarca, estasiato.

E quando Erode le domanda quale sia la ricompensa da lei desiderata, ella ordina che venga portata la testa di Jochanaan su un piatto d'argento. Erodiade si compiace della richiesta della figlia, mentre Erode ora vacilla, supplicandola di chiedere anche la metà del suo regno ma di rinunciare al terribile proposito.

Salome, tuttavia, è irremovibile. E quando finalmente, dopo attimi di terribile attesa, il carnefice le consegna l'oggetto del suo desiderio, si lascia andare ad un canto in cui esprime tutta la sua irrefrenabile passione "Perché non mi guardasti? Se tu mi avessi guardata, mi avresti amata. Lo so bene, mi avresti amata. E il mistero della morte è più grande del

mistero dell'amore".

Il suo canto ha termine solo quando , afferrata al colmo dell'eccitazione la testa di Jochanaan, la fanciulla ne bacia la bocca sanguinante.

Sulla reggia cala una tetra oscurità, rischiarata appena da un raggio di luna. Erode, sopraffatto dall'orrore del bacio necrofilo di Salome, ordina ai soldati di uccidere la figliastra.