

venerdì 17 settembre 2004  
ore 21

Teatro Regio

**Orchestra del Teatro Regio  
di Torino**

**Michel Plasson**, direttore

**Nathalie Stutzmann**, contralto

## **Claude Debussy**

(1862-1918)

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

## **Hector Berlioz**

(1803-1869)

*Les nuits d'été*

per voce e orchestra

*Villanelle*

*Le spectre de la rose*

*Sur les lagunes*

*Absence*

*Au cimetière*

*L'île inconnue*

## **César Franck**

(1822-1890)

Sinfonia in re minore

*lento - allegro non troppo*

*allegretto*

*allegro non troppo*

## **Orchestra del Teatro Regio di Torino**

**Michel Plasson**, direttore

**Nathalie Stutzmann**, contralto

Sopratitoli e commenti dal vivo  
di **Nicola Campogrande**

**L'Orchestra del Teatro Regio** è l'erede del complesso fondato alla fine del secolo scorso da Arturo Toscanini. Dal 1967 è l'Orchestra stabile della Fondazione lirica torinese ed è il fulcro della stagione d'opera e di balletto. Negli ultimi anni il complesso è stato protagonista di spettacoli di grande successo, come *La damnation de Faust* di Berlioz nell'allestimento di Luca Ronconi, insignito nel 1992 del "Premio Abbiati" dell'associazione nazionale dei critici musicali italiani, *La bohème* di Puccini, in occasione del centenario, con Luciano Pavarotti e Mirella Freni, *Assassino nella cattedrale* di Pizzetti con Ruggero Raimondi, *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo. In ambito lirico l'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri, quali José Carreras, Renata Scottò, Alfredo Kraus, Raina Kabaivanska, Renato Bruson, José Cura, Barbara Frittoli, Anna Caterina Antonacci; in ambito sinfonico con Salvatore Accardo, Uto Ughi, Aldo Ciccolini, Michele Campanella, Enrico Dindo, Gianluca Cascioli. Alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Jeffrey Tate, Yuri Ahronovitch, Daniel Oren, Peter Maag, Aldo Ceccato, Gianluigi Gelmetti, Roberto Abbado, Evelino Pidò, Bruno Bartoletti, Bruno Campanella, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov. Nel 2000 ha rappresentato a Nizza *Sly* con José Carreras all'Acropolis e *Zazà* con Leo Nucci all'Opéra. Nella primavera 2001 è stata protagonista di una grande tournée sinfonica in Francia con esecuzioni a Parigi, Tolosa, Tolone e Lione. Nel 2000 è stata insignita del Premio Internazionale "Viotti d'Oro" conferito dalla Società del Quartetto di Vercelli.

Nato nel 1933 a Parigi da una famiglia di musicisti, **Michel Plasson** compie gli studi di pianoforte e percussioni presso il Conservatorio della sua città; in seguito si dedica alla direzione d'orchestra vincendo nel 1962 il primo premio al Concorso Internazionale di Besançon. L'anno seguente negli Stati Uniti collabora con Leinsdorf, Monteaux e Stokowski. Al suo ritorno in Francia nel 1965 viene nominato direttore della Philharmonie de Lorraine a Metz e nel 1968 direttore stabile al Théâtre du Capitole de Toulouse, presso il quale diventa rapidamente direttore musicale e poi direttore artistico. Nel 1974 trasforma l'edificio del vecchio mercato del grano di Tolosa in una sala concerti da tremila posti, la Halle aux Grains, nella quale si svolge la stagione sinfonica dell'Orchestre du Capitole. Vi dirigerà anche numerose opere: *Aida*, *Carmen*, *I maestri cantori di Norimberga*, *Salomé*, *Faust*, *Parsifal*, *Nabucco*, *Il trovatore*, *Elektra*. Michel Plasson ha inoltre diretto l'Orchestra Filarmonica di Dresda e l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, con la quale ha conseguito il premio "Victoires de la Musique Classique" ed è stato ospite delle più grandi sale d'opera e da concerto europee.

Si è distinto per la sua attività artistica con l'assegnazione del "Grand Prix Florence Gould" 1990, attribuito dall'Accademia di Belle Arti di Francia, e nel gennaio 1992 è stato nominato Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres dal ministro francese della cultura. Nel 1993 ha ricevuto la promozione a Ufficiale della Legion d'Onore, il più ambito riconoscimento francese.

**Nathalie Stutzmann** ha iniziato a studiare canto con la madre, la cantante lirica Christiane Stutzmann. Successivamente ha studiato liederistica con Hans Hotter e si è diplomata in pianoforte, fagotto e musica da camera.

Ha cantato come protagonista nei grandi teatri lirici di Zurigo, Barcellona, Bruxelles, Venezia, Bonn e Salisburgo. È stata ospite in concerto delle più famose sale del mondo: Théâtre des Champs-Élysées, Queen Elizabeth Hall, Royal Festival Hall, Wiener Musikverein, Salzburger Mozarteum, Concertgebouw, Théâtre de la Monnaie, Suntory Hall di Tokyo, Scala di Milano, Opera di Genova e Berliner Philharmonie.

Il suo repertorio comprende tutte le opere più importanti del barocco, del romanticismo e della musica contemporanea. Molti gli appuntamenti importanti delle ultime stagioni, tra cui i concerti con l'Orpheus Chamber Orchestra alla Carnegie Hall, la Sinfonia n. 2 di Mahler ad Amburgo con la NDR-Sinfonieorchester diretta da Michael Tilson Thomas, *Des Knaben Wunderhorn* di Mahler a Valencia, *Winterreise* di Schubert a Saragozza, Alicante e Valladolid, *Stabat Mater* di Pergolesi con Musica Antica Köln, *Missa Solemnis* di Beethoven con Gardiner, *Roméo et Juliette* di Berlioz con la Mahler Chamber Orchestra, oltre a numerose collaborazioni con prestigiosi direttori come Gardiner, Ozawa, Chailly, Rattle e Dohnanyi.

**Nicola Campogrande** è nato a Torino nel 1969. Compositore, su libretti di Dario Voltolini ha scritto le opere *Macchinario*, *Lego* e *Alianti* e ha realizzato i dischi *Mosorrofa o dell'ottimismo* e *Capelas imperfeitas*. La sua pocket-opera *Cronache animali*, su testi di Toti Scialoja, è in scena dal 1998; su invito di Mario Brunello ha composto *Absolut. Concerto per violoncello basso elettrico e archi*, che ha debuttato a Milano nel marzo scorso. Tra i suoi ultimi lavori ci sono le *Danze del riso e dell'oblio* per fisarmonica e pianoforte e una *Sinfonietta*. Critico musicale di «Repubblica» per diversi anni, dirige il mensile *Sistema Musica* e conduce la trasmissione Radio3 Suite. Ha scritto alcune voci per l'Enciclopedia del Cinema Treccani e insegna alla Scuola Holden. Ha ideato la formula dei sopratitoli per concerti sinfonici, che è stata utilizzata per la prima volta nella scorsa stagione concertistica del Teatro Regio.

«L'illustrazione che voi avete fatto dell'*Après-midi d'un faune* non presenta alcuna dissonanza col mio testo, se non per il fatto che riesce ad andare realmente più lontano, nella nostalgia e nella luce, con finezza, con inquietudine, con ricchezza». Sono note le parole con cui Mallarmé salutò il *Prélude* debussiano dopo l'esecuzione del dicembre 1894; così come è noto che proprio a partire da quel capolavoro sia maturata nella ricezione critica l'idea di un'affinità profonda tra poeta e musicista, nel segno di una parola chiave: ambiguità.

Certo non ci fu, tra i recensori coevi, chi non cogliesse la qualità luminosa che dalle immagini poetiche sembrava riversarsi nel chiarore abbacinato della musica, o chi non scoprisse la capacità musicale di prolungare, ricreandolo, il clima sospeso tra realtà e sogno di cui l'egloga mallarmeana si nutre. Eppure nei giudizi più acuti, fu appunto la nozione di ambiguità ad essere focalizzata, magari nelle forme un po' limitative di "imprecisione" o di "nuance", ma già capaci di alludere a quella pluralità di sensi che la musica di Debussy attiva e che gli strumenti critici del nostro secolo hanno permesso di riconoscere meglio.

È un'ambiguità che si lega all'arabesco: linea pura, assoluta, non governata da forze d'attrazione, priva di centri, ignara di punti di approdo. La forma si definisce tramite il suo libero fluire, evolvendosi attraverso leggi estranee alla logica derivativa e secondo un'armonia sottratta a nessi funzionali. Quattro diverse formulazioni, al flauto, si snodano all'inizio del *Prélude*, su mutevoli paesaggi timbrici e armonizzazioni cangianti che neutralizzano l'idea di "esposizione": poiché di nessuna si può dire se sia quella giusta o quella definitiva. L'arabesco intesse l'intero brano, ora al clarinetto, sulla scala per toni interi, nuovamente ai flauti, in dilatazione, alternandosi con una versione contratta all'oboe, arricchita di trilli e note ribattute. Anche in tal caso non si può parlare di sviluppo, ma di nuove e mutevoli apparizioni, lungo una rete di analogie che coinvolge anche gli altri elementi tematici: nel grande crescendo della parte centrale, animato dall'incastro tra ritmi diversi, scorgiamo infatti lo scheletro dell'arabesco persino nell'ampia ed espansa melodia che trascorre dai legni agli archi, per morire infine nella voce di un violino solo.

Nell'ambiguità di una forma refrattaria a ogni rigida suddivisione, nel rinnovarsi istantaneo per evoluzione analogica delle idee riconosceremo, per dirla con Boulez, la "verità estetica" della musica debussiana: l'invenzione di una temporalità irreversibile, epifanica, e insieme l'invito a una nuova modalità di ascolto.

Senza fare eccezione, le *Nuits d'été* partecipano al destino di isolamento che segna tutta l'opera di Berlioz e, a maggior ragione, questo capolavoro di vocalità non destinata al teatro (vocalità duttilissima e di folgorante invenzione melodica) finisce col consegnare tutto ciò che lo precede a una sorta di preistoria della *mélodie*. Ma insieme, definisce anche un luogo inimitabile di appartenenza, lontano tanto dall'intimità liederistica che dalla scena, dove quella tensione rappresentativa che l'intera creazione berlioziana condivide tende a farsi ancor più evanescente: la musica scopre d'improvviso un verso, un'immagine, e lì si concentra restituendoli entro uno spazio immaginario. Si pensi al quarto brano del ciclo, a come *Absence* riesca a individuare in pochi tratti la condizione della solitudine, imprimendola nella dissonanza che all'inizio la voce prolunga per un'intera battuta e vivendola nella concretezza di un senso di vuoto. E allora, nel silenzio dell'orchestra e sul declamato della voce ("Entre nos cœurs quelle distance"), solo le voci del violoncello e di tre corni, distanziati dal nudo intervallo d'ottava, segnano i confini dello spazio che separa i due amanti.

Nata per voce e pianoforte, come le restanti liriche, *Absence* è la prima a essere orchestrata; lo stesso avverrà per tutte, tanto che le *Nuits d'été* si ascoltano ormai sempre nella versione definitiva del 1856. Potremmo allora pensare che l'edizione pianistica (datata, comunque, a un precocissimo 1841), costituisca una sorta di studio preparatorio che il "non pianista" Berlioz abbozza, rimandando di alcuni anni la simbiosi tra voce e strumenti. Ma infine perfetta: cosicché sarà inutile sottolineare, ad esempio, quanto l'eccitazione crescente di *Villanelle* debba al ribattuto dei fiati, arricchito da sempre nuovi controcanti, o lo slancio voluttuoso di *Le spectre de la rose* al suono morbido della viola, screziato dai trilli violinistici.

Si è spesso insistito sul carattere corporeo dei versi di Gautier, sulla qualità di immagini delineate con palpabile nettezza di profili; un attaccamento sensuale alla materia che il compositore asseconda nel concepire il suono come fatto fisico: timbro, dinamica, spazialità.

Dove invece Berlioz scavalca d'un balzo il poeta, è nell'intensità con cui fa vivere, quasi di vita propria, momenti della sensibilità registrati come autonomi eventi psichici. In *Sur les lagunes* la musica coglie nelle parole l'espressione di uno sconforto inconsolabile; ma al soliloquio della soggettività, si sostituisce una radiografia del dolore, immobilizzato negli stadi del suo decorso e tutto contenuto in quella frase dove il canto si inabissa nelle profondità del registro grave, già *gouffre* baudelariano. La *mélodie* si apre nel segno dell'im-

mobilità e inventa uno scenario lagunare di cui non c'è traccia nel testo: l'orchestrazione agglutinata, la presenza di un pedale intermittente (violini e corno) rendono la consistenza torbida e vischiosa dell'acqua. Laguna, appunto, più che distesa marittima aperta. Paesaggio come correlato oggettivo di un dolore che non matura.

Qui, come in *Au cimetière*, dove la voce esordisce in uno stato di ipnosi, Berlioz inaugura una poesia della stagnanza: se ne ricorderà Debussy quando sulle acri parole di Villon farà gocciolare ostinatamente note a due a due. Entro questa cornice, la musica si concentra sull'accadere e disegna luoghi animati di presenze; così, sempre in *Au cimetière*, il risvegliarsi di un ricordo prende forma di apparizione fantastica: "une forme angélique" si materializza nel tremolo dei violoncelli alonato dai suoni armonici. Ne *L'île inconnue*, aperta da una delle più belle marine romantiche, i luoghi esotici sono tradotti in un roteare di brevi organismi sonori, quasi un impressionistico turbinio di colori.

La *mélodie* non è il luogo di una diretta espressione soggettiva. È un teatro allusivo dove i dati emotivi si incarnano in scenari immaginari. Sono allusioni a paesaggi campestri o marini, suggestioni evanescenti, come il frullare d'ali d'una colomba, l'essenza inebriante della rosa: con un vero e proprio momento sinestesico, al centro di *Le spectre de la rose*, dove voce e suono strumentale isolano parole-istanti, sospendono attimi fugaci.

In questa originalissima poesia della natura, l'io lirico non si esprime attraverso il paesaggio ma si identifica con esso fino ad esserne sostituito. Può avvenire allora che il mondo esterno si rovesci nell'interiorità e, specie nei due *lamenti*, la musica trasformi la laguna, il ricordo, la "forme angélique" in figure di un profondo che le parole non si sognavano di penetrare.

In quella sorta di agiografia che è il libro di d'Indy dedicato a Franck, la *Sinfonia in re minore* è inserita nel contesto di un «curioso ritorno alla sinfonia pura» (l'occhio di d'Indy non si estende oltre i confini di Francia). Tra gli altri esempi citati, nessuno però eguaglierebbe quel capolavoro, la cui «maestosa perfezione» tutta si esprime nella «costante ascensione verso la pura gioia e la luce vivificante» per culminare nel «motivo della fede» che irradia l'intero Finale.

Immagini di tale valenza contenutistica sembrerebbero poco appropriate per una "sinfonia pura", ma sottendono un precetto basilare della poetica di d'Indy, dove arte, religione dell'arte e religione *tout court* formano un tutt'uno; una convinzione profonda che pare egli abbia tratto direttamente dal maestro: poiché in lui «come presso tutti i grandi, la fede

nell'arte si confondeva con la fede in Dio, fonte di ogni arte».

Qualunque peso si voglia attribuire a queste parole, riesce comunque difficile separare nettamente le intenzioni di Franck dalla lettura che vi sovrappose la cerchia un po' fanatica dei suoi allievi. Ma a proposito della *Sinfonia*, per quanto manchino esplicite dichiarazioni dell'autore, non vi è dubbio che l'impianto retorico (il percorso dal carattere ansioso, dal cromatismo introverso che apre il lavoro, verso l'apoteosi della conclusione), le antitesi di luce e ombra, le perorazioni squillanti, oratorie, le sonorità massicce e quasi organistiche, inducano a dare qualche credito all'interpretazione di d'Indy.

Strettamente collegato a una simile lettura è poi il mito costruito intorno alla *Sinfonia* come esempio mirabile di "forma ciclica". Qui però il problema non è se Franck ne faccia o meno menzione, ma se la soluzione prospettata funzioni: ovvero se il fermentare di ritorni tematici (dove agisce l'esperienza del poema sinfonico) dia veramente corpo a quell'arrovellarsi su se stesso, a quell'ansimare di slanci sempre ripetuti e sempre vani che è poi il modo con cui il discorso procede. Sicuramente il progetto del compositore per la sua unica sinfonia, scritta tra il 1886 e il 1888, è molto ambizioso; e lo si comprende già a partire dalla caratura espressiva dell'introduzione lenta: pagina di tono "alto", destinata a ricomparire ben quattro volte nel corso del primo movimento, disegnando un percorso che va dall'oscuro presagio alla solenne perorazione. Il motivo che la caratterizza vorrebbe essere una sorta di elemento generatore dell'intera *Sinfonia*: quel che è certo, è che dal suo nucleo si origina il tema principale dell'*allegro*, grazie al quale quello stesso motivo assume un impeto drammatico che dilaga nel primo movimento, solo controbilanciato dal motivo giubilante di chiusa.

Anche l'*allegretto* possiede una costruzione singolare, riassumendo le funzioni dell'andante e dello scherzo: con una prima parte basata sul tema cantabile al corno inglese, una seconda ruotante intorno a un rapido motivo ai violini, e una sezione conclusiva che sovrappone entrambi in una sorta di stratificazione ritmico-motivica. La melodia del corno inglese torna a farsi ascoltare nell'*allegro* conclusivo, non come semplice citazione ma come elemento dotato di un suo ruolo preciso. Compare infatti come momento lirico dell'esposizione, viene trattato nello sviluppo, interviene infine nella ripresa, finendo con l'aprire la strada al ritorno di tutti i temi del primo movimento.

Eppure, ciò che sembra mancare in questa chiusura ciclica,

è proprio il senso di necessità. I legami non sono sufficientemente stretti da far apparire i molteplici protagonisti tematici come “volti” diversi di un’unica idea; né si può dire che le peregrinazioni del motivo al corno inglese abbiano disegnato una parabola narrativa capace di rivelarci qualcosa in più sulla sua natura. In realtà, il processo di “ascensione” che, secondo d’Indy, culmina in questo Finale, sembra piuttosto far ricorso a un’azzecata trovata teatrale: con tutti i temi che si danno raccolta, prima che si abbassi il sipario.

**Laura Cosso**

## Les nuits d'été

Villanelle

*Quand viendra la saison nouvelle,  
Quand auront disparu les froids,  
Tous les deux nous irons, ma belle,  
Pour cueillir le muguet aux bois;*

*Sous nos pieds égrenant les perles,  
Que l'on voit au matin trembler,  
Nous irons écouter les merles,  
Nous irons écouter les merles siffler.*

*Le printemps est venu, ma belle,  
C'est le mois des amants béni,  
Et l'oiseau, satinant son aile,  
Dit des vers au rebord du nid.*

*Oh! viens, donc, sur ce banc de mousse  
Pour parler de nos beaux amours,  
Et dis-moi de ta voix si douce: Toujours!*

*Loin, bien loin, égarant nos courses,  
Faisons fuir le lapin caché,  
Et le daim au miroir des sources  
Admirant son grand bois penché;*

*Puis, chez nous, tout heureux, tout aises,  
En paniers, enlaçant nos doigts,  
Revenons rapportant des fraises,  
Revenons rapportant des fraises des bois.*

Le spectre de la rose

*Soulève ta paupière close,  
Qu'effleure un songe virginal,  
Je suis le spectre d'une rose  
Que tu portais hier au bal.*

*Tu me pris encore emperlée  
Des pleurs d'argent de l'arrosoir.  
Et parmi la fête étoilée  
Tu me promenas tout le soir.*

## **Le notti estive**

### *Villanella*

Quando verrà la nuova stagione,  
quando il freddo sarà svanito,  
io e te andremo, mia bella,  
a cogliere il mughetto nel bosco;

sotto i piedi che sgranano le perle,  
che al mattino vediamo tremare,  
ascolteremo i merli,  
ascolteremo i merli cantare.

La primavera è venuta, mia bella,  
è il mese benedetto degli amanti,  
e l'uccello, lustrandosi l'ala,  
recita versi sull'orlo del nido.

Oh! Vieni su questo tappeto di muschio  
per parlare del nostro bell'amore,  
e con la tua dolce voce dimmi: Per sempre!

Lontano, lontano, smarrendo i nostri passi,  
staniumo il coniglio nascosto,  
e il daino che si specchia alla fonte  
ammirando il suo gran palco a capo chino;

poi, a casa, felici, contenti,  
in cesti, con le dita intrecciate,  
rincasiamo portando fragole,  
rincasiamo portando fragole di bosco.

### *Lo spettro della rosa*

Solleva le palpebre chiuse,  
che un sogno virgineo accarezza,  
sono lo spettro di una rosa  
che portavi ieri al ballo.

Mi cogliesti ancora imperlata  
di lacrime argentee annaffiata.  
E alla festa stellata  
tutta la sera mi portasti.

*Ô toi qui de ma mort fus cause,  
Sans que tu puisses le chasser,  
Toutes les nuits mon spectre rose  
A ton chevet viendra danser.*

*Mais ne crains rien,  
Je ne réclame ni messe ni De Profundis;  
Ce léger parfum est mon âme,  
Et j'arrive du paradis,*

*Mon destin fut digne d'envie;  
Et pour avoir un sort si beau  
Plus d'un aurait donné sa vie,  
Car sur ton sein j'ai mon tombeau.*

*Et sur l'albâtre où je repose  
Un poète, avec un baiser,  
Ecrivit: ci-gît une rose  
Que tous les rois vont jalouser.*

Sur les lagunes  
(lamento)

*Ma belle amie est morte,  
Je pleurerai toujours;  
Sous la tombe elle emporte  
Mon âme et mes amours.*

*Dans le ciel, sans m'attendre,  
Elle s'en retourna;  
L'ange qui l'emmena  
Ne voulut pas me prendre.*

*Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!*

*La blanche créature  
Est couchée au cercueil:  
Comme dans la nature  
Tout me paraît en deuil!*

*La colombe oubliée,  
Pleure et songe à l'absent,  
Mon âme pleure et sent  
Qu'elle est dépareillée.*

O tu della mia morte causa,  
senza che tu possa cacciarlo,  
tutte le notti il mio spettro rosa  
presso il tuo letto verrà a danzare.

Ma non temere,  
non pretendo messe o De Profundis;  
questo leggero profumo è la mia anima,  
e vengo dal paradiso.

Il mio destino fu da invidiare;  
e per avere una così bella sorte  
più d'uno avrebbe dato la vita,  
poiché sul tuo seno è la mia tomba.

E sull'alabastro su cui riposo  
un poeta, con un bacio,  
scrisse: qui giace una rosa  
che tutti i re fa ingelosire.

### *Sulle lagune*

La mia bella amica è morta,  
piangerò per sempre;  
con sé nella tomba porta  
la mia anima e il mio amore.

In cielo, senza attendermi,  
se ne ritornò;  
l'angelo che la prese  
non volle prendere me.

Come è amara la mia sorte!  
Ah! senza amore, percorrere il mare!

La bianca creatura  
è distesa nella bara:  
come nella natura  
tutto mi sembra in lutto!

La colomba abbandonata,  
piange e pensa all'assente,  
la mia anima piange e sente  
quanto sia scompagnata.

*Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!*

*Sur moi la nuit immense  
S'étend comme un linceul;  
Je chante ma romance  
Que le ciel entend seul.*

*Ah! comme elle était belle  
Et comme je l'aimais!  
Je n'aimerai jamais  
Une femme autant qu'elle.*

*Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour s'en aller sur la mer!*

Absence

*Reviens, reviens, ma bien-aimée!  
Comme une fleur loin du soleil;  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.*

*Entre nos cœurs quelle distance;  
Tant d'espace entre nos baisers.  
Ô sort amer! ô dure absence!  
Ô grands désirs inapaisés!*

*Reviens, reviens, ma bien aimée!  
Comme une fleur loin du soleil;  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.*

*D'ici là-bas, que de campagnes,  
Que de villes et de hameaux,  
Que de vallons et de montagnes,  
A lasser le pied des chevaux!*

*Reviens, reviens, ma bien aimée!  
Comme une fleur loin du soleil;  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.*

Come è amara la mia sorte!  
Ah! senza amore, percorrere il mare!

Su di me la notte immensa  
come un sudario si stende;  
canto la mia romanza  
che solo il cielo intende.

Ah! come era bella  
e quanto l'amavo!  
Non amerò mai  
nessuna donna come lei.

Come è amara la mia sorte!  
Ah! Senza amore percorrere il mare!

### *Assenza*

Ritorna, ritorna, amato bene!  
Come un fiore distante dal sole;  
il fiore della mia vita è chiuso,  
lontano dal tuo sorriso vermiglio.

Tra i nostri cuori quanta distanza;  
quanto spazio tra i nostri baci.  
O amara sorte! O dolorosa assenza!  
O grandi desideri inappagati!

Ritorna, ritorna, amato bene!  
Come un fiore distante dal sole;  
il fiore della mia vita è chiuso,  
lontano dal tuo sorriso vermiglio.

Da qui a laggiù, quante campagne,  
quante città, quanti borghi,  
quante valli e montagne,  
tanto da stancare i piedi dei cavalli!

Ritorna, ritorna, amato bene!  
Come un fiore distante dal sole;  
il fiore della mia vita è chiuso,  
lontano dal tuo sorriso vermiglio.

Au cimetièrre  
(clair de lune)

*Connaissez-vous la blanche tombe,  
Où flotte avec un son plaintif  
L'ombre d'un if?  
Sur l'if, une pâle colombe,  
Triste et seule, au soleil couchant,  
Chante son chant.*

*Un air maladivement tendre,  
A la fois charmant et fatal,  
Qui vous fait mal,  
Et qu'on voudrait toujours entendre:  
Un air, comme en soupire  
Aux cieux l'ange amoureux.*

*On dirait que l'âme éveillée  
Pleure sous terre, à l'unisson de la chanson.  
Et du malheur d'être oubliée,  
Se plaint dans un roucoulement  
Bien doucement.*

*Sur les ailes de la musique  
On sent lentement revenir  
Un souvenir;  
Une ombre, une forme angélique  
Passe dans un rayon tremblant,  
En voile blanc.*

*Les belles de nuit, demi closes,  
Jettent leur parfum faible et doux  
Autour de vous,  
Et le fantôme aux molles poses  
Murmure en vous tendant les bras:  
Tu reviendras!*

*Oh! jamais plus, près de la tombe  
Je n'irai, quand descende le soir  
Au manteau noir,  
Ecouter la pâle colombe  
Chanter, sur la pointe de l'if  
Son chant plaintif!*

*Al cimitero*  
*(chiaro di luna)*

Conoscete la bianca tomba,  
dove ondeggia con un mesto lamento  
l'ombra di un tasso?  
Sul tasso, una pallida colomba,  
triste e sola, al sole del tramonto,  
canta il suo canto.

Un'aria morbosamente tenera,  
affascinante e fatale,  
che fa male,  
e che vorremmo sentire sempre:  
un'aria come sospira in cielo  
l'angelo innamorato.

Si direbbe che l'anima desta  
pianga sotto terra, all'unisono con il canto.  
E della sventura di essere abbandonata,  
si lamenta tubando  
dolcemente.

Sulle ali della musica  
sentiamo tornare lentamente  
un ricordo;  
un'ombra, una forma angelica  
passa in un tremulo raggio,  
di velo bianco.

Le belle di notte, semichiuse,  
spandono il loro profumo esile e dolce  
intorno,  
e il fantasma dalle pose indolenti  
mormora tendendo le braccia:  
"Ritornerai!"

Oh! Mai più presso la tomba  
andrò quando scende la sera  
dal manto nero,  
ad ascoltare la pallida colomba  
cantare, sulla cima del tasso  
il suo lamentososo canto!

L'île inconnue

*Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler!*

*L'aviron est d'ivoire,  
Le pavillon de moire,  
Le gouvernail d'or fin;  
J'ai pour lest une orange,  
Pour voile, une aile d'ange:  
Pour mousse un séraphin.*

*Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler!*

*Est-ce dans la Baltique?  
Dans la mer Pacifique,  
Dans l'île de Java?  
Ou bien est-ce en Norvège,  
Cueillir la fleur de neige,  
Ou la fleur d'Angsoka?  
Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?*

*Menez moi, dit la belle,  
A la rive fidèle  
Où l'on aime toujours.  
Cette rive, ma chère,  
On ne la connaît guère,  
Au pays des amours.*

*Où voulez-vous aller?  
La brise va souffler!*

Théophile Gautier

*L'isola sconosciuta*

Dite, bella giovinetta,  
dove volete andare?  
La vela gonfia l'ala,  
tra poco la brezza soffierà!

Il remo è d'avorio,  
la bandiera marezzata,  
il timone d'oro fino;  
per zavorra un'arancia,  
per vela, un'ala d'angelo:  
per mozzo un serafino.

Dite, bella giovinetta,  
dove volete andare?  
La vela gonfia l'ala,  
tra poco la brezza soffierà!

Nel Baltico?  
Nel Pacifico,  
nell'isola di Java?  
Oppure in Norvegia,  
cogliere il fiore di neve,  
o il fiore d'Angsoka?  
Dite, bella giovinetta,  
dove volete andare?

Portatemi, dice la bella,  
alla riva fedele  
dove si ama per sempre.  
Questa riva, mia cara,  
nessuno la conosce,  
nel paese degli amori.

Dove volete andare?  
Tra poco la brezza soffierà!

*Traduzione di Daniela Delfino*