

/SUM

musica csi
LIVE

sabato 21 giugno 2014 _18.30
aula magna _csi

entrata libera



conservatorio della svizzera italiana
scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique

SUPSI

Scuola universitaria professionale
della Svizzera italiana

recital per il conseguimento del master of arts in music performance

federica napoletani _soprano

classe di canto di luisa castellani

Federica Napoletani

Federica Napoletani intraprende lo studio del pianoforte in tenera età. Porta avanti la sua formazione con più insegnanti tra cui la M^o Limongelli Silvia, il M^o Magagni Alberto ed il M^o Nuti Giampaolo presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma con cui consegue brillantemente il Diploma in Pianoforte nell'estate 2012.

Affianca allo studio del pianoforte quello del canto lirico studiando con la M^o Curti Maria Cristina presso il Conservatorio "A. Boito" di Parma sotto la cui guida consegue il Diploma in Canto Lirico nell'autunno 2012.

Approfondisce gli aspetti stilistici riguardo le più svariate vocalità spaziando dalla musica antica, rinascimentale e barocca a quella belcantistica e cameristica studiando con Alessandra Althoff, Sergio Foresti, Silvia Testoni, Barbara Zanichelli, Gabriella Ravazzi e Carlo Napoletani.

Attualmente frequenta il Master of Arts in Music Performance per il corso di Canto nella classe di Luisa Castellani presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano dove approfondisce in particolar modo il repertorio cameristico e quello contemporaneo: proprio nell'ambito di quest'ultimo tipo di repertorio esegue presso il Conservatorio della Svizzera Italiana, in collaborazione con l'Ensemble '900 del CSI e la classe di Direzione d'Orchestra del M^o A. Tamayo, il *Pierrot Lunaire* di A. Schönberg e le *Improvisation sur Mallarmé* di P. Boulez.

Si esibisce con regolarità in Italia e Svizzera sia in veste di solista che in collaborazione con diversi ensemble vocali e strumentali di musica antica e contemporanea tra i quali la Cappella Musicale del Sacro Monte Calvario, The Blossomed Voice, Studium Ensemble, Vox Altera, Ensemble Matka di Ginevra e Odhecaton, con cui si esibisce al Teatro de la Zarzuela di Madrid nel maggio 2013 su musiche del compositore spagnolo Luis de Pablo.

C. Monteverdi
1567 – 1643

dal **Settimo libro di Madrigali ****
per due soprani e basso continuo
O, come sei gentile
Non è di gentil core

G.F. Händel
1685 – 1759
rev. di J. Brahms
1833 – 1897

Quel fior che all'alba ride ***
per due soprani e pianoforte

J.P. Rameau
1683 – 1764

da **Platée ***
Recitativo e Aria, La Folie
Formons les plus brillants...aux langueurs d'Apollon

H. Wolf
1860 – 1903

da **Italienisches Liederbuch ***
I. Auch kleine Dinge
XVII. Mein Liebster singt am Haus
XLVI. Ich hab in Penna

F. Poulenc
1899 – 1963

da **Fiançailles pour rire**
La Dame d'André
Dans l'herbe
Il vole

O. Messiaen
1908 – 1992

Trois mélodie
I. Pourquoi?
II. Le sourire
III. La fiancée perdue

R. Strauss
1864 – 1949

da **Lieder** op. 27
Ruhe, meine Seele!
Morgen

P. Boulez
*1925

Improvisation sur Mallarmé I ****
Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...
per soprano e ensemble

Pli selon Pli
Improvisation sur Mallarmé II
Une dentelle s'abolit
per soprano e nove strumentisti

* a memoria

** brani eseguiti nel recital di Alice Rossi (ore 14.30)

*** brani eseguiti nel recital di Chiara Albanese (ore 16.30)

**** brani eseguiti nel recital di Direzione del '900 (8 Giugno 2014)

con la partecipazione

alice rossi, chiara albanese _soprano
beniamino calciati _clavicembalo
anita frumento, roberto arosio _pianoforte

Il programma di questo Recital vuole mettere in luce gli aspetti stilistici vocali e di repertorio che mi hanno permesso di creare un'identità vocale all'interno di questi anni di studio. Verranno infatti presentati brani appartenenti a tre periodi musicali ben precisi nei quali ho trovato di poter esprimere al meglio la mia vocalità: dalla musica rinascimentale/barocca si passerà quindi alla musica da camera di lingua tedesca e francese per poi approdare alla musica contemporanea con una delle composizioni tra le più suggestive del XX secolo.

All'interno dei due duetti di Claudio Monteverdi "*O come sei gentile*" e "*Non è di gentil core*", entrambi appartenenti al settimo libro dei Madrigali pubblicato nel 1619, si può esprimere a pieno quella vocalità elegante e ricercata del periodo rinascimentale in cui le due voci spesso si fondono in modo talmente coeso da rendere complesso per l'ascoltatore il distinguere le due linee vocali separatamente. Questa caratteristica della scrittura tipicamente madrigalistica non esclude però momenti assolutamente solistici delle due singole voci, in cui l'aderenza della musica al testo prevale sugli altri elementi musicali e la ricerca di effetti da parte della voce serve ancor più a sottolineare quella espressione degli "*affetti*" tanto cara al rinascimento italiano.

Il duetto di J. F. Händel "*Quel fior che all'alba ride*" viene invece presentato in una versione più cara all'ottocento che alla vocalità barocca: l'accompagnamento al pianoforte è infatti di realizzazione di J. Brahms, il quale apporta al brano una pienezza timbrica relativamente estranea allo stile händeliano. Viene quindi richiesta dal brano la difficile ricerca di una vocalità tipicamente romantica senza che questa possa prevalere in tutto e per tutto su un gusto vocale più leggero e raffinato, tipico del tardo seicento del nord Europa.

L'aria della *Folie* dall'opera "*Platée*" di J. P. Rameau si presenta come un "*divertissement*" ovvero un intermezzo comico tra il secondo e terzo atto dell'opera. Essa esprime bene tutta la violenza e l'opulenza del barocco francese: l'aria di bravura metteva infatti in luce le capacità della voce di reggere le agilità ad una velocità piuttosto sostenuta, il tutto accompagnato da salti di registro in cui poter dimostrare la più ampia flessibilità vocale. In questa aria tutto ciò viene inoltre accentuato dalla ricerca di un'ostentata esagerazione di intenti volti a descrivere il personaggio della *Folie* (la Follia): frequenti salti d'ottava, gorgheggi che prendono quasi forma di ululati animali ed una vocalità spesso pungente rendono bene la comicità di un personaggio esagerato da tutti i punti di vista, specchio dell'opulenza e dell'eccesso, elementi sovrani nella società barocca francese.

Il passaggio ai salotti del tardo ottocento tedesco è musicalmente molto forte: tuttavia le sonorità morbide e leggere di matrice italiana degli "*Italienisches liederbuch*" di H. Wolf attenuano il brusco cambiamento stilistico. In "*Auch kleine Dinge*", il primo lied del ciclo, si gusta l'atmosfera di un vero e proprio preludio: la semplice linea melodica del canto è un inno alle "*piccole cose*" di cui possiamo godere nella nostra quotidianità. Dalle piccole e care perle, al frutto dell'oliva, al profumo di una rosa, questi piccoli doni quotidiani fungono da preludio e da metafora a tanti altri 45 piccoli brani che compongono l'intero ciclo degli "*Italienisches liederbuch*". Ognuno di questi piccoli lied si presenta con uno stile definito e caratterizzante attraverso il quale vengono descritti dei personaggi ben precisi. Tra tutti, ho scelto due personaggi che

possono essere considerati agli antipodi: in *"Mein Liebster singt am Haus"*, il ritmo popolare di una Mazurka scandisce le lacrime che una giovane innamorata versa nel sentire il suo amato cantare e non potergli correre incontro. Espressione di puro romanticismo ottocentesco, questo lied, pur nella sua brevità, si presenta carico di *pathos* e passionalità, come la migliore tradizione romantica vuole.

In *"Ich hab in Penna"* viene espresso un altro tipo di passionalità: ultimo lied del ciclo, presenta il personaggio di una donna matura che ci elenca la sua lista di amanti sparsi in tutta la penisola italiana. Quasi come rimando a quel catalogo mozartiano elencato da Leporello per conto del suo padrone Don Giovanni, il lied si presenta come una definitiva e chiara rottura col mondo settecentesco, tant'è che a vestire i panni del conquistatore di cuori per eccellenza è una donna!

Le prime tre melodie tratte da le *"Fiançailles pour rire"* di F. Poulenc mettono in musica le rime simboliste della poetessa Louise de Vilmorin.

L'atmosfera estremamente intima dei primi due brani vuole mettere l'ascoltatore in uno stato d'animo in cui lo scorrere del tempo sembra quasi svanire e l'unica cosa a rimanere importante sia il vivere in prima persona le forti emozioni suscitate dalla forza comunicativa della poesia simbolista che si fonde alla perfezione con i raffinatissimi concatenamenti armonici voluti da Poulenc.

In particolar modo nel secondo brano *"Dans l'herbe"*, il racconto del suicidio di un presunto amico dell'autore prende vivida forma nella musica e nel testo dal quale trasudano emozioni quali l'amore, la solitudine e la rassegnazione infine. L'ambiguità del testo nel quale si cerca di raccontare qualcosa di cui non si poteva parlare apertamente rende ancora più cruda la realizzazione musicale: essa infatti, priva di qualsiasi ornamento, procede con un rigore ritmico quasi marziale, simbolo della legge che inesorabile decreta una destino a cui non si può scappare.

Il carattere invece estremamente più leggero del terzo brano *"Il vole"* gioca sul doppio significato che questa parola assume: voler infatti può voler dire sia rubare che volar via. Un giovane ladro di cuori che fugge dalla ragazza di lui innamorata viene paragonato al corvo della favola che ruba il formaggio e poi vola via; lo spirito musicale asseconda in pieno il testo poetico proponendo all'ascoltatore una vocalità tipica della metà del novecento, che molto si avvicina addirittura a quella cabarettistica.

Cambiamo totalmente atmosfera poi con le *"Trois mélodies"* di O. Messiaen: scritte in memoria della madre, Cecile Sauvage, morta tre anni prima della stesura della composizione, esse prendono forma su testi scritti da lei e da Messiaen stesso. Il compositore, all'età di soli 21 anni, stava trovando la sua identità musicale staccandosi a poco a poco dalla tradizione francese di Debussy e Fauré che lo avevano preceduto.

Nel primo brano *"Pourquoi?"* una ingenua semplicità si trasforma poi in appassionato fermento nei riguardi degli elementi della natura e della loro bellezza che sfiorisce a poco a poco. Il secondo brano *"Le sourire"* è invece un timido e dolce ricordo della madre, in cui la musica rispetta la delicatezza del testo da lei stessa scritto. Ne *"La fiancée perdue"* vi è invece un vivido ricordo di Cecile Sauvage come sposa giovane e innocente, quasi come se, attraverso le note dell'autore, ella possa riprendere vita con tutta la sua freschezza e spontaneità. L'atmosfera cambia poi improvvisamente nella seconda parte del brano e si cede il posto a una preghiera in cui l'autore si raccomanda con Gesù che possa donare alla sua amata madre il riposo eterno:

l'ipnotismo musicale che deriva da questo momento di preghiera è simbolo dell'estasi religiosa che andrà via via a definire la maggior parte della musica del compositore.

Con i due lieder di R. Strauss "Ruhe, meine Seele!" e "Morgen" tratti dai lieder Op. 27, facciamo invece un piccolo salto indietro nel tempo e torniamo al raffinato gusto musicale della liederistica tedesca di fine ottocento. Ha ora il sopravvento la descrizione della calma che l'animo umano raggiunge dopo aver affrontato le tempeste che la vita ci propone. Gli accordi carichi di tensione e la linea melodica pesante, quasi affaticata del primo lied, sublimano poi nella dolcissima melodia di "Morgen": l'eterna unione di due anime mute trascende le pene terrene e la vita stessa, come se la visione dell'intimo paesaggio descritto nel testo da Mackay fosse promessa di un paradiso in terra a cui ognuno di noi aspira per il nostro "domani".

Infine, a conclusione del lavoro svolto durante questo periodo di formazione, presento una composizione del XX secolo di P. Boulez, ovvero le prime due "Improvisation sur Mallarmé" nella versione per piccolo ensemble del 1958.

Questa composizione, insieme a "Le marteau sans maître", è particolare espressione della sonorità cercata dal compositore, il quale mescola un primo approccio alla musica seriale con la ricerca di un senso timbrico derivante dalla musica francese del primo novecento. L'organico, formato dalla quasi totalità di strumenti a percussione, gioca sulla possibilità di creare effetti sonori ipnotici e contemplativi, attraverso serrati incastri ritmici e sporadiche esplosioni di suono che vanno ad esaurirsi poi nel più assoluto silenzio. Sopra a tutto questo si muove la linea vocale: se nel primo brano essa presenta una spiccata cantabilità a stretto servizio del testo poetico, non possiamo dire altrettanto di quello che accade nella seconda improvvisazione; infatti la linea melodica andrà qui via via a sfaldarsi rendendo a poco a poco irriconoscibili le liriche di Mallarmé. I frammenti di testo sempre più corti intonati dalla voce sono solo un'anteprima di quello che succederà nella terza parte della composizione "Pli selon Pli", in cui l'autonomia musicale rispetto a quella testuale disorienteranno a poco a poco la percezione del poema in favore della tessitura sonora e della finale trasmutazione del testo in musica.

Hugo Wolf (1860 – 1903)
Italienisches Liederbuch – Testi di Paul Heyse

Auch kleine Dinge

Auch kleine Dinge können uns entzücken,
Auch kleine Dinge können teuer sein.
Bedenkt, wie gern wir uns mit Perlen
schmücken;
Sie werden schwer bezahlt und sind nur
klein.
Bedenkt, wie klein ist die Olivenfrucht,
Und wird um ihre Güte doch gesucht.
Denkt an die Rose nur, wie klein sie ist,
Und duftet doch so lieblich, wie ihr wißt.

Le piccole cose son pur belle!
Le piccole cose son pur care!
Ponete mente come son le perle:
son piccole cose, e si fanno pagare.
Ponete mente com'è il frutto dell'oliva:
è piccola cosa, e di buon frutto mena.
Ponete mente com'è la rosa:
è piccola cosa, ed è tanto odorosa.

Mein Liebster singt am Haus

Mein Liebster singt am Haus im
Mondenscheine,
Und ich muß lauschend hier im Bette liegen.
Weg von der Mutter wend' ich mich und
weine,
Blut sind die Tränen, die mir nicht versiegen.
Den breiten Strom am Bett hab ich geweint,
Weiß nicht vor Tränen, ob der Morgen
scheint.
Den breiten Strom am Bett weint' ich vor
Sehnen;
Blind haben mich gemacht die blut'gen
Tränen.

Amor, che passi la notte cantando,
Ed io meschina son nel letto e sento!
Volto le spalle alla mia mamma, e
piango;
Di sangue son le lacrime che getto.
Di là dal letto ho fatto un grosso fiume,
Da tanto lacrimar non vedo lume:
Di là dal letto un grosso fiume ho fatto,
Da tanto lacrimar son cieca affatto.

Ich hab in Penna

Ich hab in Penna einen Liebsten wohnen,
In der Maremmeneb'ne einen andern,
Einen im schönen Hafen von Ancona,
Zum Vierten muß ich nach Viterbo wandern;
Ein Andrer wohnt in Casentino dort,
Der Nächste lebt mit mir am selben Ort,
Und wieder einen hab' ich in Magione,
Vier in La Fratta, zehn in Castiglione.

Ho un amante alla Città di Penna,
e l'altro l'ho al bel porto d'Ancona:
n'ho uno sul gran pian della Maremma,
l'altro a Viterbo ch'è terra di Roma:
ne ho uno giù pel pian del Casentino,
quello del mio paese è più vicino:
ne ho uno verso il pian della Magione,
quattro alla Fratta, e dieci a Castiglione.

Francis Poulenc (1899 – 1963)
Fiançailles pour rire – Testi di Louise di Vilmorin

La Dame d'André

André ne connaît pas la dame
Qu'il prend aujourd'hui par la main
A-t-elle un coeur à lendemains
Et pour le soir a-t-elle une âme?
Au retour d'un bal campagnard
S'en allait-elle en robe vague
Chercher dans les meules la bague
Des fiançailles du hasard?
A-t-elle eu peur, la nuit venue,
Guettée par les ombres d'hier,
Dans son jardin lorsque l'hiver
Entrait par la grande avenue?
Il l'a aimée pour sa couleur
Pour sa bonne humeur de Dimanche
Pâlira-t-elle aux feuilles blanches
De son album des temps meilleurs?

André non conosce la dama
Che prende oggi per la mano
Durerà questo amore
Almeno fino a questa sera?
Al ritorno da un ballo di campagna
Se ne andava lei svolazzando nel suo
abito
A cercare nei pagliai
L'anello dei fidanzamenti del caso?
Avrà lei paura quando arriverà la notte,
Spiata dalle ombre di ieri,
Nel suo giardino, allorché arriverà
l'inverno
Passando per il grande viale?
Lui l'ha amata per il suo colorito
Per il suo buonumore domenicale.
Impallidirà lei sui fogli bianchi
Del suo album dei tempi migliori?

Dans l'herbe

Je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.
Il est mort de sa belle
Il est mort de sa mort belle
Dehors, sous l'arbre de la Loi
En plein silence, en plein paysage
Dans l'herbe.
Il est mort inaperçu
En criant son passage
En appelant, en m'appelant
Mais comme j'étais loin de lui
Et que sa voix ne portait plus
Il est mort seul dans les bois
Sous son arbre d'enfance
Et je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.

Io non posso più dire niente
Non posso fare più nulla per lui.
Lui è morto della sua bella
Lui è morto della sua bella morte
Fuori, sotto l'albero della legge
In pieno silenzio, in pieno paesaggio
In mezzo all'erba.
Lui è morto senza essere visto
Gridando al suo passaggio
Chiamando, chiamando me
Ma siccome io ero lontano da lui
E siccome la sua voce non arrivava più
Lui è morto solo in mezzo ai boschi
Sotto il suo albero d'infanzia
E io non posso più dire niente
Non posso più fare nulla per lui.

Il vole

En allant se coucher le soleil
Se reflète au vernis de ma table:

Mentre il sole tramonta
Si riflette sulla vernice del mio tavolo:

c'est le fromage au rond de la fable
au bec de mes ciseaux de vermeil.
Mais où est le corbeau? Il vole.
Je voudrais coudre mais un aimant
Attire a lui toutes mes aiguilles.
Sur la place les joueurs de quills
De bel en bel passent le temps.
Mais où est mon amant? Il vole.
C'est un voleur que j'ai pour amant.
Le corbe uvole et mon amant vole,
Voleur de cœur manque à sa parole
Et voleur de fromage est absent.
Mais où est le Bonheur? Il vole.
Je pleure sous le saule pleureur
Je mêle mes larmes à ses feuilles
Je pleur car je veux qu'on me veuille
Et je ne plais pas à mon voleur.
Mais où donc est l'amour? Il vole.
Trouvez ma rime à ma déraison
Et par le routes du paysage
Ramenez-moi mon amant volage
Qui prend les cœurs et perd ma raison.
Je veux que mon voleur me vole.

è rotondo come il formaggio della fiaba
e il becco delle mie forbici vermiglie.
Ma dov'è il corvo? Vola/ruba.
Io vorrei cucire a me l'amante
Attrarre a lui tutti i miei aghi
Nella piazza i giocatori di quilles
Passano il tempo da una bella all'altra.
Ma dov'è il mio amante? Vola/ruba.
È un ladro che io ho come amante
Il corvo e vola ed anche lui vola via
Ladro di cuori e bugiardo
E il ladro di formaggio è assente
Ma dov'è la fortuna? Vola/ruba.
Io piango sotto il salice piangente
Mescolo le mie lacrime alle sue foglie
Io piango perché voglio che mi si voglia
E perché non piaccio al mio ladro.
Ma dov'è l'amore? Vola/ruba.
Trovate la rima al mio sragionamento
Attraverso i sentieri del paesaggio
Riportatemi il mio amante frivolo
Che prende i cuori e mi fa perdere la
ragione
Io voglio che il mio ladro mi rubi.

Olivier Messiaen (1908 – 1992)

Trois melodie – Testi di Cecile Sauvage e Olivier Messiaen

Pourquoi?

Pourquoi les oiseaux de l'air,
Pourquoi les reflets de l'eau,
Pourquoi les nuages du ciel,
Pourquoi?
Pourquoi les feuilles de l'Automne,
Pourquoi les roses de l'Été,
Pourquoi les chansons du Printemps,
Pourquoi?
Pourquoi n'ont-ils pour moi de charmes,
Pourquoi?
Pourquoi, Ah! Pourquoi?

Perché gli uccelli nell'aria,
perché i riflessi dell'acqua,
perché le nuvole del cielo,
Perché?
Perché le foglie dell'autunno,
perché le rose dell'estate,
perché le canzoni della primavera,
Perché?
Perché esse non hanno del fascino per
me?

Le sourire

Certain mot murmuré
Par vous est un baiser
Intime et prolongé
Comme un baiser sur l'âme.
Ma bouche veut sourire

Certe parole mormorate
Da voi, sono come un bacio
Intimo e prolungato
Come un bacio sull'anima.
La mia bocca vuole sorridere

Et mon sourire tremble

E il mio sorriso trema.

La fiancée perdue

C'est la douce fiancée,
c'est l'ange de la bonté,
c'est un après-midi ensoleillé,
c'est le vent sur les fleurs.
C'est un sourire pur comme un cœur
d'enfant,
c'est un grand lys blanc comme une aile,
très haut dans une coupe d'or!
Ô Jésus, bénissez-la! Elle!
Donnez-lui votre Grâce puissante!
Qu'elle ignore la souffrance, les larmes!
Donnez-lui le repos, Jésus!

Lei è la dolce fidanzata,
lei è l'angelo della bontà,
lei è come un pomeriggio soleggiato,
lei è la brezza sui fiori.
Lei è come un sorriso
Puro come il cuore di un bambino,
Lei è come un grande giglio
Bianco come un'ala,
che torreggia all'interno di un vaso d'oro!
Oh Gesù, benedicila! Lei!
Dona a lei la tua grazia!
Che lei possa non conoscere la
sofferenza, le lacrime!
Dona a lei il riposo, Gesù!

Richard Strauss (1864 – 1949)

Lieder Op. 27 – Testi di Karl Friedrich Henckell e John Henry Mackay

Ruhe, meine Seele!

Nicht ein Lüftchen
Regt sich leise,
Sanft entschlummert
Ruht der Hain;
Durch der Blätter
Dunkle Hülle
Stiehlt sich lichter
Sonnenschein.
Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Deine Stürme
Gingen wild,
Hast getobt und
Hast gezittert,
Wie die Brandung,
Wenn sie schwillt.
Diese Zeiten
Sind gewaltig,
Bringen Herz
Und Hirn in Not --
Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Und vergiß,
Was dich bedroht!

Non un'aura
si muove lieve,
dolcemente addormentato
riposa il boschetto;
attraverso l'oscuro riparo
delle foglie
si insinua chiara
la luce del sole.
Pace, pace,
anima mia,
le tue tempeste
sono state selvagge,
ha infuriato
ed hai tremato,
come la marea
quando monta.
Questi tempi
sono terribili,
portano cuore
e mente nella miseria -
pace, pace,
anima mia,
e dimentica ciò
che ti ha minacciato!

Morgen

Und morgen wird die Sonne wieder
scheinen,
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen, sie wieder
einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde . . .

Und zu dem Strand, dem weiten,
wogenblauen,
werden wir still und langsam
niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen
schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes
Schweigen. . .

Domani il sole tornerà a splendere ancora
e sulla strada che percorreremo,
di noi felici, farà una cosa sola
su questa terra che sole respira,

e sulla vasta spiaggia, tutta azzurra
d'onde,
scenderemo in silenzio e camminando
piano,
incroceremo gli sguardi senza una parola,
calerà su di noi, taciturna, la gioia.

Pierre Boulez (1925)

Improvisation sur Mallarmé – Testi di Stéphane Mallarmé

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ...

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile
ivre

Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont
pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est
lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche
agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage
est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat
assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

La vergine, il vivace e il bell'oggi
d'un colpo d'ala ebbra, quest'obliato
duro lago

ci squarcerà sotto il gelo affollato
dal diafano ghiacciaio dei non fuggiti
voli!

Un cigno d'altri tempi si ricorda di sé;
magnifico si libra, ma senza speranza
per non aver cantato il luogo ove vivere,
quando splendé la noia dello sterile
inverno.

Scuoterà
tutto il suo collo quella bianca agonia,
dallo spazio all'uccello che lo rinnega
inflitta,
non l'orrore del suolo che imprigiona le
piume.

Fantasma che a questo luogo dona il
puro suo lume,
s'immobilizza al gelido sogno di
disprezzo,
di cui si veste in mezzo all'esilio inutile il
Cigno.

Une dentelle s'abolit ...

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entrouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.

S'abolisce un merletto nel dubbio
del Gioco supremo a dischiudere
null'altro, vivente bestemmia,
che di letto un'assenza eterna.
Quest'unanime bianco conflitto
d'una ghirlanda con la stessa
in fuga sul lattiginoso vetro
più che seppellire, fluttua.
Ma per chi al sogno si dora
tristemente una mandola
dal cavo musico niente
dorme, tale che non da un altro ventre
se non dal suo, verso una qualche finestra
avremmo potuto nascere, finalmente.

