



Julietta

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI, PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni - *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini *Ravenna*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Banca Galileo, *Milano*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzona Adriatica, *Ravenna*



Paul Nilon (Mischa) e Rebecca Caine (Julietta) nell'allestimento di Julietta di Opera North.

Julietta

La chiave dei sogni

Opera in tre atti di **Bohuslav Martinů** (1890-1959)

libretto di **B. Martinů**

(tratto dalla commedia omonima di **Georges Neveux**)

Il libretto

Julietta

text and music by
Bohuslav Martinů

based on the play by
Georges Neveux

English translation by David Pountney

CHARACTERS

Mischa

tenor

Julietta

soprano

Commissar, Postman, Forest Warden, Clerk

tenor

Man in Helmet, Grandfather Youth,

Memory Dealer, Blind Beggar

baritone

Man with Accordion, Grandfather, Convict

bass

Fortune Teller

mezzo-soprano

Old Arab, Old Sailor, Nightwatchman

bass

Little Arab, Bellboy

soprano

Grandmother

mezzo-soprano

Bird Seller

soprano

Fishmonger

mezzo-soprano

Three Men

mezzo-sopranos

Young Sailor

tenor

Old Lady

soprano

Engine Driver

tenor

Giulietta

libretto e musica di
Bohuslav Martinů

basato sulla pièce di
Georges Neveux

Traduzione italiana di Roberta Marchelli

PERSONAGGI

Mischa	<i>tenore</i>
Giulietta	<i>soprano</i>
Commissario / Postino / Guardia forestale / Impiegato	<i>tenore</i>
Uomo con il casco coloniale / Giovane anziano /	
Venditore di ricordi / Mendicante cieco	<i>baritono</i>
Uomo con la fisarmonica / Nonno / Galeotto	<i>basso</i>
Indovina	<i>mezzosoprano</i>
Vecchio arabo / Vecchio marinaio / Sentinella	<i>basso</i>
Piccolo arabo / Fattorino	<i>soprano</i>
Nonna	<i>mezzosoprano</i>
Venditrice di uccelli	<i>soprano</i>
Pescivendola	<i>mezzosoprano</i>
I tre uomini	<i>mezzosoprano</i>
Giovane marinaio	<i>tenore</i>
Anziana signora	<i>soprano</i>
Macchinista	<i>tenore</i>

ACT ONE

A square in a little seaside town near the coast. On the right are two houses: a small one and a taller one with a single window on the upper floor. On the left are two shops, one selling birds, the other fish. Above the fish shop there is a small attic window In the distance is the coast with a sailing ship and a line of street lamps disappearing in the direction of the port. Also in the background are the outlines of houses, doors and windows through which the inhabitants will poke their heads.

Scene One

The Little Arab is sitting on the ground, playing. Mischa enters with a suitcase and looks around the square.

Misha

Hello! May I ask you...

(The Little Arab does not react or answer.)

Hello! Such a beautiful day today!

Little Arab

It never rains. No, it never rains here. Always sunny, never changes.

Misha

Such a lovely place! It all seems so different here.

Little Arab

Never wet and never windy.

Misha

You were still a baby when I discovered this town for the first time.

Little Arab

You were here?

ATTO PRIMO

La piazza di una piccola città di mare. Sulla destra, due case: una piccola e una più alta con una sola finestra al piano superiore. Sulla sinistra, due negozi: uno che vende uccelli, l'altro pesci. Sopra la pescheria, la finestrella di un abbaino. In lontananza, la costa con una nave a vela e una fila di lampioni che vanno a digradare verso il porto. Sullo sfondo, sagome di case, porte e finestre da cui si affacciano gli abitanti.

Scena prima

Il Piccolo Arabo, seduto per terra, gioca. Mischa entra con una valigia e si guarda attorno.

Mischa

Ciao! Posso chiederti...

(Il Piccolo Arabo non reagisce né risponde.)

Ciao! Che bella giornata, oggi!

Piccolo Arabo

Non piove mai. No, qui non piove mai. C'è sempre il sole: sempre uguale.

Mischa

Che luogo ameno! È tutto così diverso qui.

Piccolo Arabo

Mai umidità né vento.

Mischa

Tu eri un bimbo quando io scoprii per la prima volta questa città.

Piccolo Arabo

Sei già stato qui?

Misha

Yes.

Little Arab

Don't talk such nonsense!

Misha

Promise you. I have been here before.

Little Arab

What do you mean by that

Misha

It's true, I tell you. I've been here before.
Where is that hotel? It's called the Mariner.

Little Arab

No, there is no hotel here called the Mariner.

Misha

Oh, I was certain... then could you possibly
carry my bag to some other hotel please?

Little Arab

No, I cannot!

Misha

Why ever not?

Little Arab

I have no legs.

Misha

How long ago did this dreadful thing happen?

Little Arab

I have no idea. Leave me alone.

Misha

Alright then, alright then. Back to your game,

Mischa

Eh, sì.

Piccolo Arabo

Che assurdità!

Mischa

Ti assicuro: sono stato qui.

Piccolo Arabo

Che intendi dire?

Mischa

Davvero, ti dico! Sono già stato qui. Dove quel-
l'albergo... del Marinaio, si chiama.

Piccolo Arabo

No, qui non c'è nessun Albergo del Marinaio.

Mischa

Oh! Ne ero certo... Bene. Di grazia: puoi por-
tarmi la valigia sino a un altro albergo?

Piccolo Arabo

No, non posso.

Mischa

E perché mai?

Piccolo Arabo

Non ho le gambe.

Mischa

Oh! È orribile: quando ti è successo?

Piccolo Arabo

Non ne ho idea. Lasciami stare.

Mischa

Va bene, va bene. Torna pure ai tuoi giochi,

child. Hold on, I've a surprise for you. 20 centimes.

Little Arab

(Jumping up.)

Give me 50 cents! Give me 50 cents! Then I'll surprise you, just you wait!

(The Old Arab appears.)

Father, there's a man here looking for the Hotel Mariner.

Old Arab

Who is?

Little Arab

This man right here.

Misha

But he does have legs, doesn't he, your son?

Old Arab

But of course! Why should he not have?

Misha

How peculiar!

Old Arab

Most people here have two legs. It's quite normal. Why peculiar? What do you want here?

Little Arab

The Hotel Mariner.

Misha

On the sea front.

Old Arab

Right on the sea? It's right here then!

piccolo. Ah! Un attimo: ho una sorpresa per te: eccoti 20 centesimi.

Piccolo Arabo

(Balza in piedi.)

Ne voglio 50! Ne voglio 50! Ti farò una sorpresa, aspetta e vedrai!

(Appare il Vecchio Arabo.)

Padre, c'è un signore qui che cerca l'albergo del Marinaio.

Vecchio Arabo

Chi è?

Piccolo Arabo

Questo signore, proprio qui.

Mischa

Ma suo figlio le ha, le gambe!

Vecchio Arabo

Ma certo! Perché mai non dovrebbe averle?

Mischa

Che bizzarro!

Vecchio Arabo

La maggioranza della gente qui ha due gambe. È piuttosto normale. Perché bizzarro? Che cosa cerca lei qui?

Piccolo Arabo

L'albergo del Marinaio

Mischa

Sul lungomare.

Vecchio Arabo

Proprio sul lungomare? E quindi dev'essere qui!

Misha

Oh really? But which one is it?

Old Arab

You are looking at it!

Misha

Realty? Your son said something different.

Old Arab

(Menacingly.)

Always my son! You'd better watch what you're saying! Come here, mister!

Misha

Sorry, but I thought he told me...

(He makes as if to leave.)

Old Arab

You were wrong then! It is this one.

Misha

Well, thank you. Here it is then. Thank you. I'm grateful.

(Mischa hesitantly enters the house, followed by the Old Arab. The Little Arab resumes his game.)

Scene Two

Two women shopkeepers, a Bird Seller and a Fishmonger, come out of their shops and look around curiously.

Shopkeepers

What's the gossip?

What did she say?

What did he say?

What did he say?

Mischa

Sul serio? Ma qual è?

Vecchio Arabo

È proprio qui di fronte a lei!

Mischa

Sul serio? Ma suo figlio ha detto che...

Vecchio Arabo

(Con aria minacciosa.)

Oh, ancora mio figlio! Badi a ciò che dice! Si faccia avanti, signore!

Mischa

Scusi, ma credevo mi avesse detto...

(Fa per andarsene.)

Vecchio Arabo

E invece si sbagliava! L'albergo è questo qui.

Mischa

Beh, grazie. È questo allora. Grazie ancora. Obbligato.

(Esitando, Mischa entra in casa seguito dal Vecchio Arabo; il Piccolo Arabo riprende a giocare.)

Scena seconda

Due negozianti, una Venditrice di Uccelli e una Pescivendola, escono dalle loro botteghe e si guardano attorno incuriosite.

Negozianti

Cosa si dice in giro?

E quella cos'ha detto?

E lui che diceva?

E lui che diceva?

What's the word on that one?
Thin one or the fat one?
Round one or the flat one?
Or the tit-for-tat one?
Don't pretend you didn't!
Tell me what you heard.
Didn't hear a word!
Somebody said something!
Something came to nothing!
Someone said to someone...
Nothing comes of nothing!
Tell me what it means!
It's never what it seems.
You can't remember how.
Never did. Never will.
Never did. Never will.
Lazy cow! Never did. Lazy cow!

Bird Seller

I definitely had a red parrot, and it's vanished.
Who let it out of the cage?

Fishmonger

And those carp, black and yellow markings,
disappeared from my window yesterday. They
didn't fly!

*(During this, heads appear in the windows
and look out curiously.)*

Little Arab

Do shut up. You are just inventing nonsense.
All because your addled brains remember
nothing at all. Everything you did you've for-
gotten. What you said you've forgotten.

Shopkeepers

What we said we've forgotten. Who you are
you've forgotten.

Che si dice in giro di quello?
Quello magro o quello grasso?
Quello rotondo o quello scarno?
O di tutti e due?
Non fingere di non aver sentito!
Dimmi quello che hai sentito.
Nemmeno una parola!
Qualcuno ha detto qualcosa!
Di qualcosa non si è fatto nulla!
Qualcuno ha detto a qualcuno...
Niente viene dal niente!
Dimmi che cosa significa!
Il significato non è mai quel che sembra!
Non ti ricordi come è successo?
Non ho mai ricordato, né mai ricorderò!
Non ho mai ricordato, né mai ricorderò!
Vecchia gallina! Mai ricordato! Vecchia gallina!

Venditrice di uccelli

Ero certa di avere un pappagallo rosso ma è
sparito. Chi avrà aperto la gabbia?

Pescivendola

E quelle carpe nere e gialle sono scomparse ieri
dalla mia vetrina: non saranno volate via!

*(Nel frattempo, delle persone si affacciano alle
finestre e osservano incuriosite.)*

Piccolo Arabo

Zitte! Dite solo sciocchezze: le vostre menti
confuse non ricordano nulla. Tutto quel che
fate ve lo dimenticate, e anche quel che dite...

Venditrici

Noi dimentichiamo ciò che diciamo, ma tu
dimentichi chi sei!

Little Arab
All is forgotten!

Shopkeepers
No, you can't remember.

Little Arab
You simply cannot remember anything.

All
Every memory vanished, vanished!

Little Arab
Vanished!

Bird Seller
What did I just hear you saying?

Fishmonger
I'll give you such a thrashing!

Scene Three
The attic window above one of the shops opens, and a man with an accordion appears in it.

Man with Accordion
Why don't you stop this ghastly racket?

Shopkeepers
Who asked your opinion? You're a nosey parker!

Misha
This is bedlam!

Shopkeeper
(Screaming.)
Pheasants for sale! Wild duck, well hung!
Pheasant! Oven-ready! Pheasant! Duck! Trout

Piccolo Arabo
Tutti ci dimentichiamo tutto!

Venditrici
No, sei tu che non ti ricordi!

Piccolo Arabo
Certo, non si può ricordare tutto.

Tutti
Ogni ricordo è svanito, svanito!

Piccolo Arabo
Svanito!

Venditrice di uccelli
Che mi stavi dicendo?

Pescivendola
Ora te le do di santa ragione!

Scena terza
Si apre la finestra dell'abbaino e compare un Uomo con la fisarmonica.

Uomo con la fisarmonica
La smettete con questo tremendo fracasso?

Venditrici
Chi le ha chiesto un'opinione? Lei è un ficcanso!

Mischa
Che pandemonio!

Venditrici
(Urlando.)
Fagiani in vendita! Anatre selvatiche, ben frolle!
Fagiani! Pronto da cuocere! Fagiani! Ana-

for sale! Pike! Crayfish! Live crayfish! Carp!
Pike!

Man with Accordion
Shut up for God's sake!

Little Arab
Play them your accordion.
(*Offstage, the accordion plays six bars in waltz time.*)

Bird Seller
(*Staggering about.*)
Oh!

Fishmonger
Ohi

All
Oh!

Shopkeepers
Oh, how my head is spinning! With that sound everything is changing. What a transformation. Everything seems different. We cannot recognize a thing.

All
Perpetual state of flux.

Shopkeepers
It's mutating, it's mutating, turning, spinning, turning, spinning! Feel it vanish into nothing, into nothing.

All
Feel it vanish into nothing! Try to stay as we should be.
(*The accordion continues to play behind the scenes.*)

tre! Trote in vendita! Lucci! Gamberi di fiume!
Gamberi vivi! Carpe! Lucci!

Uomo con la fisarmonica
Zitte, per Dio!

Piccolo Arabo
Prova a suonar loro la fisarmonica.
(*Fuori scena, la fisarmonica suona una musica in 6 battute, a tempo di valzer.*)

Venditrice di uccelli
(*Barcolla.*)
Oh!

Pescivendola
Oh!

Tutti
Oh!

Venditrici
Oh! Come mi gira la testa! Con quel suono cambia tutto. Che trasformazione! Tutto pare diverso. Non si riconosce più nulla.

Tutti
Tutto è in continuo mutamento.

Venditrici
Tutto muta, muta, gira, ruota, gira, ruota!
Sentite come tutto svanisce nel nulla, nel nulla.

Tutti
Sentite come tutto svanisce nel nulla! Cerchiamo di restare così come siamo!
(*La fisarmonica continua a suonare dietro le quinte.*)

Bird Seller

7, 8, 9, 10, 11, 12 – I can still count!

Fishmonger

The canary is yellow, the chicken is black – I still know my colours!

All

It's mutating, it's gyrating! Hou! Hou! It's spinning, it's revolving! Feel it vanish. Hou! Hou! It's the Day of Judgement! Hou! Hou! It's the Day of Judgement!

Scene Four**Man with Accordion**

You don't mind the sound of my accordion?

Little Arab

No, you play it. I like the sound.

Man with Accordion

When I'm playing, memories come back to me but not all of them, not all of them.

(He plays.)

Little Arab

So do mine too. Keep playing.

(Each of them is immersed in their memories. They do not listen to each other.)

Oh, send!

Man with Accordion

A little railway train, whistling...

Little Arab

The beach! Sand!

Venditrice di uccelli

7, 8, 9, 10, 11, 12... sono ancora in grado di contare!

Pescivendola

Il canarino è giallo, il gallo è nero: riconosco ancora i colori!

Tutti

Tutto muta, tutto ruota! Uh! Uh! Tutto gira vorticosamente, a spirale! Sentite come tutto svanisce! Uh! Uh! Questo è il giorno del giudizio! Uh! Uh! È il giorno del giudizio!

Scena quarta**Uomo con la fisarmonica**

Ti disturba il suono della mia fisarmonica?

Piccolo Arabo

No, suonala. Mi piace.

Uomo con la fisarmonica

Quando suono i ricordi ritornano, ma non tutti, non tutti...

(Suona.)

Piccolo Arabo

Anche i miei. Continua a suonare.

(Ognuno di loro è immerso nei propri ricordi e non ascolta le parole degli altri.)

Oh, la sabbia!

Uomo con la fisarmonica

Un trenino, fischia...

Piccolo Arabo

La spiaggia! La sabbia!

Man with Accordion
... in the distance...

Little Arab
A ship...

Man with Accordion
I wave a red handkerchief...

Little Arab
A ship hoisting its spinnaker...

Man with Accordion
I'm alone...

Little Arab
Look! She's sailing, sailing...

Man with Accordion
I... lonely... all alone...

Little Arab
... sailing on the desert, the desert!

Man with Accordion
Why is that? Why is that?

Little Arab
No! Something is wrong here.

Man with Accordion
Why?

Scene Five

A man enter from the right wearing a pith helmet. He has a haughty manner and speech.

Man with Helmet
Hey! You there with the music! Quiet! Be quiet a moment! Hello! Listen to me, will you? Were

Uomo con la fisarmonica
In lontananza...

Piccolo Arabo
Una nave...

Uomo con la fisarmonica
Io che agito un fazzoletto rosso...

Piccolo Arabo
Una nave issa la vela...

Uomo con la fisarmonica
Sono solo...

Piccolo Arabo
Guarda! Sta salpando, sta salpando...

Uomo con la fisarmonica
Sono... solo... tutto solo...

Piccolo Arabo
... sta solcando il deserto, il deserto!

Uomo con la fisarmonica
Perché? Perché mai?

Piccolo Arabo
No! Qui c'è qualcosa che non va.

Uomo con la fisarmonica
Perché?

Scena quinta

Da destra, entra un uomo. Indossa un casco coloniale. I modi e il tono sono arroganti.

Uomo col casco
Ehilà, voi, con la vostra musica! Fate silenzio un attimo! Silenzio! Ehi? Volete ascoltarmi?

embarking as soon as all the crew are back on duty. That is my steamer!

Little Arab

You've no idea if that is really your ship.

Man with Helmet

What's that? Not know my own ship! Don't you dare repeat such nonsense!

Man with Accordion

It might well be my ship. Or someone else's ship. Maybe it is God's ship!

Man with Helmet

Why not my ship?

Young Arab

You're inventing things just like the others. Just inventing!

Man with Helmet

You're calling me a liar?

Man with Accordion

It's true, though. Yes, really!

Little Arab

Fabricating!

Man with Helmet

Liars! Liars! Pair of liars!

Mischa's voice

(Inside the house.)

You told me this was the Hotel Mariner! Put that knife down! Help! Help!

Man with Helmet

Something's up!

C'imbarcheremo non appena la ciurma si rimetterà al lavoro. Quello è il mio piroscavo!

Piccolo Arabo

Tu non sai se quella è la tua nave.

Uomo col casco

Come? Non la riconoscerei, forse? Non dire assurdità!

Uomo con la fisarmonica

Potrebbe anche essere la mia nave. O la nave di qualcun altro. O magari la nave di Dio!

Uomo col casco

E perché non la mia, allora?

Piccolo Arabo

Tu favoleggi, come gli altri: tutte favole!

Uomo col casco

Mi dai forse del bugiardo?

Uomo con la fisarmonica

Sì, davvero. Sì, proprio!

Piccolo Arabo

Bugiardo!

Uomo col casco

Bugiardi! Bugiardi! Bugiardi tutti e due!

Voce di Mischa

(In casa.)

Lei mi aveva detto che questo è l'albergo del Marinaio! Metta giù il coltello! Aiuto! Aiuto!

Uomo con la fisarmonica

Ehi, che succede?

Little Arab
Something's up!

Misha
(Inside the house.)
Help! Stop it! Stop it!

Man with Helmet
Something's up in there!

Scene Six

Commissar
What's going on then? What's going on then?
I'm the Commissar.

Little Arab
Nothing! I saw nothing!

Man with Accordion
I wouldn't know – I was playing on my accordion.

Commissar
But something happened! Did you see it?

Man with Helmet
Not a thing.

Man with Accordion
Not a thing.

Commissar
I am the Commissar. I'm quite sure of that.

Misha
(From the house.)
Help! Help!

Piccolo Arabo
Che succede?

Mischa
(In casa.)
Aiuto! Basta! Basta!

Uomo col casco
Che succede là dentro?

Scena sesta

Commissario
Che cosa sta succedendo? Che cosa, eh? Sono il commissario.

Piccolo Arabo
Niente! Io non ho visto niente!

Uomo con la fisarmonica
Non saprei: io ero qui a suonare la fisarmonica...

Commissario
Ma qualcosa è successo! Lei ha visto?

Uomo col casco
Assolutamente niente.

Uomo con la fisarmonica
Assolutamente niente.

Commissario
Sono il commissario; sì, ne sono certo.

Mischa
(Dalla casa.)
Aiuto! Aiuto!

Commissar

But you can hear that someone is shouting, can you not?

Man with Helmet

Quite clearly. Someone is shouting.

Commissar

(Knocking on the door.)

Open up! Open up!

All

Open up! Open up!

Commissar

I'm the Commissar!

All

Open up!

Misha

(Rushing out.)

A fine sort of dump, your Hotel Mariner!

Scene Seven

Commissar

Hotel Mariner? I've never heard of it.

Misha

This one?

Commissar

But you're certainly quite mistaken. That's not the Mariner!

Misha

But this man tried to set a trap for me! Before I checked in, he demanded I should tell him the story of my childhood!

Commissario

Ma sentirete pure che qualcuno sta gridando, no?

Uomo col casco

Oh, certo, distintamente. Qualcuno sta gridando.

Commissario

(Bussa alla porta.)

Aprite! Aprite!

Tutti

Aprite! Aprite!

Commissario

Sono il commissario!

Tutti

Aprite!

Mischa

(Si precipita fuori.)

Bel postaccio, l'albergo del Marinaio!

Scena settima

Commissario

Albergo del Marinaio? Mai sentito nominare.

Mischa

Questo qui?

Commissario

Senz'altro lei si sbaglia: questo non è l'albergo del Marinaio!

Mischa

Ma allora quest'uomo mi ha ingannato! Prima di registrarmi mi ha chiesto di raccontargli la storia della mia infanzia.

Commissar

Steady! Steady!

Old Arab

I meant no harm, promise that I didn't.

Commissar

Steady! Steady!

Misha

First he made me sit in a chair in the kitchen.
Then he took out his knife – he's still got it.

Commissar

Steady!

Old Arab

Forgive me!

Misha

He tried to force me to tell all my memories of
childhood.

Commissar

Of your childhood?

Misha

When I'd told my story, up to when I was
eight...

Commissar

Aha!

Misha

I could hear your voices outside...

Commissar

Aha!

Misha

... and took the chance to cry for help!

Commissario

Calma! Calma!

Mischa

Non avevo cattive intenzioni, lo giuro!

Commissario

Calma! Calma!

Mischa

Prima mi ha fatto sedere in cucina, poi ha tira-
to fuori il coltello... C'è l'ha ancora in mano!

Commissario

Calma!

Vecchio Arabo

Mi perdoni!

Mischa

Ha cercato di costringermi a raccontargli tutti i
miei ricordi d'infanzia.

Commissario

D'infanzia?

Mischa

Dopo avergli raccontato la mia storia, fino
all'età di otto anni...

Commissario

Aha!

Mischa

Ho sentito le vostre voci là fuori...

Commissario

Aha!

Mischa

... e ho pensato di chiamare aiuto!

Commissar

Ah! Now I see! Now I understand! Chronic amnesia.

Misha

What's that?

Commissar

Loss of memory.

(Mysteriously, on one note.)

Everybody in this town has lost their memory. No-one knows how it happened, you understand? Some of them have total loss – they can't recall a single thing – and others, like me, for instance, occasionally remember certain things which seem to drift to the surface and we become quite obsessive about them. On the rare occasions when a stranger appears, everyone tries to get them to tell them stories, which they then pretend are their own memories.

Misha

That was what he wanted!

Commissar

Do you really remember everything I've told you?

Misha

But of course I do!

Commissar

Strangely, I believe you do.

Man with Helmet

Are you really quite certain you are not the captain of the steamer?

Misha

I am quite sure I'm no such thing!

Commissario

Ah! Ora capisco! Sì! Amnesia cronica.

Mischa

Che cosa?

Commissario

Perdita di memoria.

(Con fare misterioso, spiega)

Tutti, in questa città hanno perso la memoria. Nessuno sa come sia successo, capisce? Per alcuni è totale... non ricordano nulla... Altri, come me per esempio, ogni tanto ricordano cose che sembrano tornare a galla e ne sono ossessionati. Le rare volte che capita qui un forestiero cerchiamo di strappargli delle storie per poi fingere che siano i nostri ricordi.

Mischa

Ecco che cosa voleva!

Commissario

Veramente lei si ricorda tutto quel che le ho detto?

Mischa

Ma certo che sì!

Commissario

Strano, le credo, sì.

Uomo col casco

È certo di non essere lei il capitano di quel piroscifo?

Mischa

Sono sicuro di non esserlo!

Man with Helmet

Bravo! You are a gentleman! Quite a gentleman! Will you shake my hand please? Really nice to know you!

Commissar

Now then, what's going on?

Man with Helmet

What's the matter? Tell us!

Man with Accordion

Tell us! Tell us!

Misha

I have just explained what was the matter.

Commissar

You're pressing charges? Will you go to court?

Misha

Not at all! this little matter is nothing so serious, nothing so serious.

Commissar

Are you simply trying to confuse us?

Little Arab

Yes he is!

Man with Helmet

That is obvious!

Old Arab

Yes he is!

Man with Accordion

That is obvious!

Commissar

And therefore, mister, I shall arrest you!

Uomo col casco

Bravo! Lei sì che è un gentiluomo! Davvero un gentiluomo! Vuole stringermi la mano, per cortesia? È un vero piacere conoscerla!

Commissario

E allora, che succede?

Uomo col casco

Che c'è? Ce lo dica lei!

Uomo con la fisarmonica

Ce lo dica lei! Ce lo dica lei!

Mischa

Ve l'ho appena spiegato, quel che è successo!

Commissario

Sta muovendo delle accuse? Vuole far causa?

Mischa

Niente affatto! È cosa da poco, niente di serio.

Commissario

Quindi cerca solo di confonderci?

Piccolo Arabo

Sì, è così!

Uomo col casco

Sì, è ovvio!

Vecchio Arabo

È proprio così!

Uomo con la fisarmonica

Sì, è ovvio!

Commissario

E pertanto, signore, l'arrestero!

Misha
Monsieur Commissar, I haven't...

Commissar
Speak when you're spoken to!

The Others
Shut up! Shut up!

Man with Accordion
Do you know Warsaw?

Misha
Yes. What's so...

Commissar
You were just told to keep quiet!

The Others
Shut up! Shut up!

Man with Accordion
I have a suspicion this man has just arrived from Warsaw. And so, I place him under my protection.

Commissar
I am lost, completely lost! Where'd we get, to?

Misha
Monsieur Commissar.

Commissar
Ah, so you haven't yet forgotten that I'm the Commissar here. That is impressive! Therefore I won't arrest you.

The Others
That's a bargain.

Mischa
Monsieur Commissario, io non ho...

Commissario
Parli solo quando le è richiesto!

Gli altri
Zitto! Zitto!

Uomo con la fisarmonica
Lei conosce Varsavia?

Mischa
Sì: e con ciò...?

Commissario
Le ho appena detto di stare zitto!

Gli altri
Zitto! Zitto!

Uomo con la fisarmonica
Mi sa che quest'uomo è arrivato da Varsavia. E quindi lo metto sotto protezione.

Commissario
Sono confuso! Assolutamente confuso! Ma dove siamo capitati?

Mischa
Monsieur Commissario.

Commissario
Ah, ma allora lei non si è dimenticato che io sono il commissario. Impressionante! Allora non l'arrestero.

Gli Altri
Affare fatto!

Man with Accordion

It make some tea.

Commissar

You're a free man. But there's one condition.

The Others

That's it, that's it. Plea bargain!

Commissar

You have to answer my questions. That is the condition.

Man with Helmet

Questions...

Little Arab

Answer – that makes sense.

All

That's fair! That's fair!

Man with Accordion

As for the questions, I think I should ask them.

All

That's fair!

Man with Helmet

Not so fast, not so fast! I think I'll take care of that.

Commissar

We shall listen very closely to your answers.

All

We shall listen very closely to your answers.

Old Arab

I shall start the interrogation.

Uomo con la fisarmonica

Metterò su il tè.

Commissario

Lei è libero. Ma a una condizione.

Gli altri

Ecco, ecco: si tratta!

Commissario

Dovrà rispondere alle mie domande, questa è la condizione.

Uomo col casco

Domande...

Piccolo Arabo

Risposte! Così sì che ha senso!

Tutti

È giusto! È giusto!

Uomo con la fisarmonica

Quanto alle domande. penso dovrei chiedere a loro.

Tutti

È giusto!

Uomo col casco

Piano, piano! Ci penserò io.

Commissario

Ascolteremo le sue risposte con molta attenzione.

Tutti

Ascolteremo le sue risposte con molta attenzione.

Vecchio Arabo

Inizio a porre le domande.

Commissar

No, no! That is my job. Questioning suspects is my job.

(Confidentially.)

Tell me in confidence, tell me what are your earliest memories?

(The inhabitants come closer.)

Misha

I had I had a little clockwork duckling, yellow
It would run around and it went quack, quack!

All

Oh!

Commissar

That's it, that's it! Little duckling!

Misha

Duckling...

Commissar

... clockwork...

Misha

Clockwork.

Commissar

... sort of yellowish...

Misha

Yellowish.

Commissar

... going round and round...

Misha

Round and round.

Commissario

No, no! Questo tocca a me. Interrogare i sospetti è il mio lavoro.

(In tono confidenziale.)

In confidenza, mi dica: quali sono i suoi primi ricordi?

(Gli abitanti si avvicinano.)

Mischa

Avevo... avevo... una papera a molla... era gialla... girava su se stessa e faceva qua, qua!

Tutti

Oh!

Commissario

Sì! Sì! Una paperella!

Mischa

Paperella...

Commissario

... a molla...

Mischa

A molla!

Commissario

... più o meno gialla...

Mischa

Sì, giallastra.

Commissario

... Girava e girava...

Mischa

Girava e girava.

Mischa and Commissar

And saying: Quack! Quack!

All

Quack! Quack!

Commissar

Can you really remember all that?

Man with Accordion

Why is that so very odd?

Man with Helmet

You've forgotten what the question was.

All

Quack! Quack! Quack!

Man with Accordion

What question? What question?

Man with Helmet

Oh, you're hopeless! You can't remember anything! Something happened ten seconds ago and you've forgotten.

All

Quack! Quack! Quack!

Commissar

Yellow duckling! You still remember all your toys?

Misha

(The others repeating after him.)

Certainly! It was clockwork – mostly yellow – except the beak was red and it went: Quack! Quack! Surely you all had toys like that?

Mischa e il Commissario

E faceva qua qua!

Tutti

Qua! Qua!

Commissario

Se la ricorda per davvero?

Uomo con la fisarmonica

Perché pensate che sia così strano?

Uomo col casco

Lei si è dimenticato la domanda!

Tutti

Qua! qua! qua!

Uomo con la fisarmonica

Domanda? Quale domanda?

Uomo col casco

Oh, lei è proprio senza speranza! Non si ricorda nulla! Neanche una cosa successa dieci secondi fa.

Tutti

Qua! Qua! Qua!

Commissario

Una papera gialla! Si ricorda ancora tutti i suoi giochi?

Mischa

(Gli altri ripetono dopo di lui.)

Certo! Funzionava a molla, era gialla eccetto il becco, che era rosso... E faceva: Qua! Qua! Anche voi avrete avuto giocattoli simili...

All

Oh! Oh!

Commissar

There's a bye-law. Article 27, section 39: "The elected Commander of this town shall be whichever of its inhabitants is able, by sunset, to recall any object pertaining to their youth". I have searched every street, posing the same question, but I have not found a single person with a memory of more than ten minutes duration. And so by law, you, sir, are elected Commander of our great city.

All

The Commander! The Commander of the City!

Misha

The Commander of the City?

Commissar

That is now your office and title.

Misha

Really? Is this a prank? Are you joking?

Commissar

Not at all, deadly earnest!

Misha

Totally serious?

Commissar

As from this moment you rule this city. I shall hand over your insignia.

Misha

My insignia?

Tutti

Oh! Oh!

Commissario

C'è un regolamento. Articolo 27, sezione 39: "Il Commissario eletto in questa città sarà colui che, al tramonto, si dimostri in grado di ricordare qualsiasi cosa sia pertinente alla sua infanzia". Ho cercato ovunque, ho posto a tutti la stessa domanda, ma non ho trovato una sola persona la cui memoria risalisse a più di dieci minuti prima. E pertanto, per legge, lei, signore, è eletto Comandante della nostra grande città.

Tutti

Il Comandante! Il Comandante della Città!

Mischa

Comandante della Città?

Commissario

Questi sono ora la sua carica e il suo titolo.

Mischa

Davvero? È una burla? Sta scherzando?

Commissario

Assolutamente no! Faccio proprio sul serio!

Mischa

Assolutamente serio?

Commissario

Certo. A partire da questo momento è lei che governa la città. Le consegno ufficialmente le insegne.

Mischa

Le insegne?

All

The badges of your power and office.
(The Commissar claps his hands and a policeman enters, carrying a top hat, a pistol and a cage containing a parrot.)

Commissar

Take this. This is your official headgear.

All

Headgear! Headgear! Top hat! Top hat!

Commissar

So when you feel like ruling you just put it on your head. But if you prefer to be incognito, shove it under your arm and no-one knows who you are! Just in case the hat should ever fail to remind your subjects who you are, and of your official status, this is the official parrot who is trained to repeat every 15 minutes that you are the city's Commander.

All

Pretty Poll! Pretty Poll!

Commissar

And finally, a Colt 44!

All

44!

Commissar

But you must remember, whatever happens, you never fire it.

Misha

Top hat! Parakeet! 44!

All

So when he's got his hat on and with his pistol

Tutti

I simboli del suo potere e autorità.
(Il Commissario batte le mani ed entra un poliziotto. Porta un cappello a cilindro, una pistola e una gabbia con un pappagallo.)

Commissario

Prenda: questo è il suo copricapo ufficiale.

Tutti

Copricapo! Copricapo! Cilindro! Cilindro!

Commissario

Quando ha voglia di governare lo indossi. Ma se preferisce restare in incognito, lo tenga sotto il braccio e nessuno la riconoscerà! Solo se il cappello mancasse di ricordare ai suoi sottoposti chi lei effettivamente è, il pappagallo è addestrato a ripetere ogni 15 minuti che lei è il Comandante della città.

Tutti

Bel pappagallo! Bel pappagallo!

Commissario

E per ultimo, una Colt 44!

Tutti

44!

Commissario

Ma si ricordi: qualsiasi cosa succeda, non spari mai.

Mischa

Cilindro! Parrocchetto! 44!

Tutti

Quando indosserà il cilindro, e avrà la pistola

in one hand, the parrot in the other...

Commissar

... you are well equipped to govern with the noble sense of purpose that every leading statesman ought to strive for.

Misha

I am honoured! And yet it all seems somewhat odd to me.

All

Odd to you? Odd to you?

Misha

Speaking quite frankly, what you're offering seems to me quite dangerous, uncertain. And so, if you'll pardon me, I shall resign my post!

Commissar

Resign?

Misha

And return home!

Commissar

Home? Your home is here.

Misha

What do you mean? Do you mean you would detain me here?

Commissar

You have no right, sir, to consider leaving.

Misha

But I do not see how you could stop me from leaving. I could take the railway. That is how I arrived here. I came from the railway station.

in una mano e il pappagallo nell'altra...

Commissario

... sarà pronto a governare per il nobile scopo cui ogni uomo di stato dovrebbe mirare.

Mischa

Sono onorato! Eppure la cosa continua a sembrarmi alquanto strana.

Tutti

Strana? Strana?

Mischa

In tutta franchezza, ciò che lei mi offre mi sembra alquanto pericoloso e incerto. E così, col suo permesso, rinuncio all'incarico!

Commissario

Rinuncia?

Mischa

E me ne torno a casa!

Commissario

A casa? La sua casa è qui.

Mischa

Che intende dire? Che mi tratterrete qui?

Commissario

Signore, lei non ha il diritto di pensare di andarsene!

Mischa

E io non vedo invece come lei possa impedirmelo. Prenderò un treno. È così che sono arrivato. Venivo dalla stazione ferroviaria.

All
What station?

Man with Accordion
There is no station.

Little Arab
There is no station here at all!

Man with Helmet
There is just the ship, which belongs to me. We sail tonight.

Commissar
You must be mistaken, sir, there is no railway here.

Misha
But I know perfectly...

Little Arab
There are no trains here.

Misha
Could I please show you...

Commissar
No, you cannot possibly leave.

Misha
You have no right at all...

Commissar
Now just keep calm about it. You'll soon get used to it. It's time that you went to be officially enrolled at the County Court. They are waiting to hear all your memories of childhood.

Misha
About the duckling?

Tutti
Quale stazione?

Uomo con la fisarmonica
Non c'è nessuna stazione.

Piccolo Arabo
Non c'è proprio nessuna stazione qui!

Uomo col casco
C'è solo una nave, la mia, e salperemo questa notte.

Commissario
Signore si sbaglia, qui non c'è ferrovia.

Mischa
Ma io so perfettamente...

Piccolo Arabo
Non ci sono treni qui.

Mischa
Per favore, posso mostrarvi...

Commissario
No, lei non può partire.

Mischa
Lei non ha nessun diritto...

Commissario
Adesso si calmi. Si abituerà presto. È ora che lei venga ufficialmente registrato presso il tribunale della Contea. Son tutti là che aspettano di sentire il racconto della sua infanzia...

Mischa
Sulla papera?

Commissar

You just think it over. I'll go and get ready the proper papers.

(He bows and leaves, accompanied by the policeman.)

Scene Eight

The Old Arab and the Little Arab return to their house. Mischa remains with the Man with the Helmet and the Man with the Accordion.

Misha

Gentlemen, I am totally bewildered. I never expected anything so bizarre. Who is going to believe me when I tell them what happened?

Man with Accordion

You come from Warsaw, don't you?

Misha

No, actually I came...

Man with Helmet

No, the gentleman did not come from Warsaw. Go back inside and leave us alone. Come on now, own up, what are you doing here?

Misha

Me?

Man with Helmet

You are not trying to lay claim to my ship are you?

Misha

I have told you I am not.

Commissario

Ci pensi su. Io vado a preparare i documenti necessari.

(Fa un inchino e se ne va, accompagnato dal poliziotto.)

Scena ottava

Il Vecchio Arabo e il Piccolo Arabo ritornano nella loro casa. Mischa rimane con l'Uomo col casco e con l'Uomo con la fisarmonica.

Mischa

Signori, sono completamente confuso: non mi sarei aspettato nulla di così bizzarro. Chi mi crederà, quando racconterò ciò che è successo?

Uomo con la fisarmonica

Lei viene da Varsavia, vero?

Mischa

No, veramente vengo da...

Uomo col casco

No, il signore non viene da Varsavia. Torni dentro, lei, ci lasci soli. E lei su, confessi: che cosa è venuto a fare qui?

Mischa

Io?

Uomo col casco

Non vanterà forse diritti sulla mia nave, vero?

Mischa

Le ho detto di no.

Man with Helmet

Exceedingly glad to hear it. Please shake my hand.

Misha

Gladly. But now that I am at last alone with a reasonably sensible person, could you please explain all that?

Man with Helmet

All what?

Misha

Being made Commander, given all those insignia, which I don't deserve at all.

Man with Helmet

What are you talking about? Are you fantasizing? Are you dreaming?

Misha

Dreams! Fantasies!

Man with Helmet

It doesn't matter anyway. As long as you don't want my ship, I don't mind playing along.

Misha

Excellent, then I can tell you why I came here. But not a word to anyone else
(It slowly gets dark.)

Man with Helmet

My word on it. But talk quietly. In a town without memories, everybody is listening for the chance to steal a memory from someone else. Speak in a whisper, like the merest breeze.
(They sit down at the front, close together.)

Uomo col casco

Felicissimo di sentirglielo dire. Diamoci una stretta di mano!

Mischa

Con gioia. Ma ora che finalmente sono rimasto da solo con una persona ragionevolmente assennata, potrebbe per favore spiegarmi tutto?

Uomo col casco

Tutto cosa?

Mischa

Il fatto di essere stato nominato Comandante, di avere ricevuto le insegne, che non merito affatto.

Uomo col casco

Di che cosa sta parlando? Sta fantasticando? Sta sognando?

Mischa

Sogni? Fantasie?

Uomo col casco

Comunque non importa. Dato che non ha interesse per la mia nave, non ho intenzione di tirarla per le lunghe.

Mischa

Benissimo, allora le racconto perché sono venuto qua. Ma non ne faccia parola con gli altri.
(Lentamente si fa buio.)

Uomo col casco

Ha la mia parola. Ma parli sottovoce. In una città senza memoria, tutti stanno con le orecchie tese a rubare i ricordi raccontati da qualcun altro. Parli sussurrando, come in un soffio.
(Si siedono vicini. Mischa sussurra. Ogniqua-

Mischa whispers. Whenever he raises his voice the Man with the Helmet hushes him up.)

Misha

Listen! I was born in Périgueux.

Man with Helmet

Périgueux? Périgueux? That doesn't ring a bell at all.

Misha

Really? Périgueux? I'll try to tell you. I run a little book shop – I inherited it recently – it is in Paris, by the river.

Man with Helmet

Very strange, very strange!

Misha

No it's not. Really there is nothing so strange about it. Selling books means a lot of travel. So one day I happened on this sleepy little town of yours. It was evening, and as I was walking along the pavement I happened to notice an open window.

Man with Helmet

An open window? Go on! So far all that makes sense to me.

Misha

Now it seems that one open window has changed my life for me!

Man with Helmet

Ssh! Ssh!

Misha

I heard the sound of a woman's voice. As I came nearer, I saw a girl of such radiant

volta che alza la voce l'Uomo col casco gli fa cenno di abbassarla.)

Mischa

Ascolti! Sono nato a Périgueux.

Uomo col casco

Périgueux? Périgueux? Non rammento nessun luogo con quel nome...

Mischa

Davvero? Périgueux? Cercherò di spiegarle. Ho una piccola libreria... l'ho ereditata recentemente: è a Parigi, lungo il fiume.

Uomo col casco

Molto strano, molto strano!

Mischa

No, non è strano. Non c'è proprio niente di strano. Vendere libri comporta molti viaggi. Così un giorno sono capitato in questa vostra piccola e tranquilla cittadina. Era sera, e mentre camminavo lungo il marciapiede notai una finestra aperta.

Uomo col casco

Una finestra aperta? Continui! Finora tutto ciò che dice ha senso.

Mischa

Beh, pare che quell'unica finestra aperta mi abbia cambiato la vita!

Uomo col casco

Sssh! Sssh!

Mischa

Udii un suono, una voce di donna. Come mi avvicinai, vidi una ragazza di radiosa bellez-

beauty... no-one could dream of a girl more beautiful... at the piano, and singing, so simply, something like this:

In the storm wind,
My lover took his leave,
In the dark night,
And the storm wind.

I stood there terrified under that window. I was so scared, just imagine – I was scared that I was about to fall in love with that beautiful stranger. I took the first train next morning very early, as soon as I could. But later on I'd hear her beautiful voice in my sleep, and that melody. Today I decided to come back and find her, find the little alleyway, the window, the singer, everything!

Man with Helmet

Where is the town in question?

Misha

This is it, this is it!

Man with Helmet

That is impossible. You can take it from me, there is no railway station in this town.

Misha

Well then, how in heaven did I get here?

Man with Helmet

Look out! Closing time already!

Misha

Now you watch me – watch and I will prove it!

(Approaching the two shopkeepers.)

za... nessuno avrebbe potuto sognare ragazza più bella... Al piano, cantava, semplicemente, qualcosa del tipo:

In una tempesta di vento
Il mio amato se ne è andato
Nel buio della notte
In una tempesta di vento.

Rimasi pietrificato sotto quella finestra. Ero così spaventato, si immagini... Temevo di innamorarmi di quella bellissima sconosciuta. La mattina seguente presi il treno all'alba, il prima possibile. Ma continuai a sentire la sua bellissima voce nel sonno, e quella melodia... Oggi mi sono deciso a tornare per ritrovarla, devo trovare quel vicolo, quella finestra, quella voce, tutto!

Uomo col casco

E dov'è la città in questione?

Mischa

Ma è questa, è questa!

Uomo col casco

È impossibile. Mi creda: non c'è nessuna stazione ferroviaria in questa città.

Mischa

E allora sa il Cielo come ho fatto ad arrivare sin qui!

Uomo col casco

Guardi! Tra poco chiuderanno i negozi...

Mischa

Mi guardi! Mi guardi e le dimostrerò che dico la verità!

(Si avvicina alle due Negozianti.)

Madam, madam, may I ask you...

Shopkeepers

Early closing! Early closing!

Misha

Would you mind if I just had a quick look around?

Shopkeepers

Come back later, come back later!

Misha

Some years ago I came in here for something. I am certain, I am sure this must be the place.

Fishmonger

No idea, no idea. Haddock is sold out.

Misha

No, I'm not buying fish today.

Fishmonger

Turbot is sold out.

Misha

But didn't you used to have a painted whale on the wall behind the counter? Is it there still?

Fishmonger

Mind your own business! Mind your own business!

Misha

Just a minute, please.

Shopkeepers

You be off! You be off!

Signora, signora, posso chiederle...

Negozianti

Stasera si chiude in anticipo!

Mischa

Vi dispiacerebbe se dessi un'occhiata veloce in giro?

Negozianti

Ritorni più tardi! Ritorni più tardi!

Mischa

Alcuni anni fa entrai in questo negozio per una cosa. Sono sicuro, assolutamente certo che il posto fosse questo.

Pescivendola

Non lo so, non lo so. Merluzzo non ce n'è più.

Mischa

No, oggi non devo comprare del pesce.

Pescivendola

Anche il rombo è finito.

Mischa

Ma non avevate un quadro con una balena sul muro dietro il bancone? C'è ancora?

Negozianti

Pensi agli affari tuoi! Pensi agli affari tuoi!

Mischa

Solo un minuto, per favore.

Negozianti

Se ne vada! Se ne vada!

Misha

No, no! Look, I won't bite you.

Shopkeepers

Vagrant! Thief!

Misha

Alright, calm down. Just tell me, is the whale still there?

Man with Helmet

(Contemptuously.)

Very likely I'm sure – a whale at the fishmongers!

Misha

And I bought a canary!

Shopkeepers

Early closing! Early closing! Come back later!

Bird Seller

Budgies are sold out! Where did you get that cage from? Yes, I bet you've just stolen it!

Misha

What? He can tell you.

(He indicates the Man with the Helmet)

Man with Helmet

I have no idea!

Bird Seller

That's my parakeet. I know that bird.

(She seizes the cage.)

Mischa

No, no! Ascoltatemi, non mordo!

Negozianti

Vagabondo! Ladro!

Mischa.

Va bene, calmatevi. Ditemi solamente, c'è ancora la balena?

Uomo col casco

(Con sdegno.)

È probabile che da una pescivendola ci sia il quadro di una balena!

Mischa

E io comprai un canarino!

Venditrici

Si chiude in anticipo! Si chiude in anticipo!
Torni più tardi!

Venditrice di uccelli

Le cocorite sono finite! E lei, dove ha trovato quella gabbia? Sì, penso proprio che l'abbia rubata!

Mischa

Che cosa? Può dirvelo lui.

(Indica l'Uomo col casco.)

Uomo col casco

Io non ne ho idea!

Venditrice di uccelli

Quello è il mio pappagalino. Quell'uccello lo conosco!

(Afferra la gabbia.)

Misha

You know nothing. Shut up, and lock yourselves up in your hovels.

(The women disappear and lock up their shops.)

Did you ever see such witches? Give them a broom and they'd fly alright! But I did notice the stuffed vulture inside the shop. That was there the time before.

Man with Helmet

What time before?

Misha

When I came here years ago. I was just telling you.

Man with Helmet

You have not told me any such story. We just played dominoes!

Misha

How come? I just explained why I had to come back again.

Man with Helmet

Pardon? Pardon? You were defeated 4 to nil.

Misha

But I don't even know how to play the game.

Man with Helmet

You are an eccentric, sir, and I shan't waste any more time with you. Good night!

(Left alone, Mischa looks around the square. Then the window on the upper floor of the first house opens and we hear a girl's voice.)

Julietta

(Offstage.)

Love is lost and vanished on the ocean,

Mischa

Voi non sapete proprio niente. State zitte, e chiudetevi nelle vostre catapecchie.

(Le donne scompaiono e chiudono i negozi.)

Avete mai visto simili streghe? Date loro una scopa e prenderanno il volo! Ma ho notato l'avvoltoio imbalsamato dentro il negozio. C'era anche la volta scorsa.

Uomo col casco

Quale volta scorsa?

Mischa

Quando venni qua anni fa. Ve lo ho appena raccontato.

Uomo col casco

Lei non mi ha raccontato niente di simile. Abbiamo solo giocato a domino!

Mischa

Come sarebbe? Le ho appena spiegato perché sono ritornato!

Uomo col casco

Come, scusi? Lei ha perso per 4 a 0.

Mischa

Ma se non so neppure come si gioca!

Uomo col casco

Lei è strambo, signore, e non ho intenzione di perdere altro tempo con lei. Buona notte!

(Ormai solo, Mischa si guarda attorno. Si apre la finestra al piano superiore della prima casa. Si sente una ragazza cantare.)

Giulietta

(Fuori scena.)

L'amore mio è perso, svanito nell'oceano

Out on the ocean of the dark night.
When that bright star shines once again,

Will he come back, come back?
Come back my lost love.
(The door of the house opens and Julietta comes out.)

Ah, it is you! It is you!

Misha
So you didn't forget me?

Julietta
Oh, here you are!

Misha
First of all how can I explain it?

Julietta
Here at last! This time you are not to go away,
promise me...

Misha
How can I explain it?

Julietta
That doesn't matter. All that really matters is
that you're here, that you came back. Tell me
what you like? Tell me anything, anything.
Keep on talking!

Misha
First I must confess...

Julietta
Just keep talking, keep on talking! Anything,
anything! I'll just keep quiet and listen to you.
How do you like my dress?

Nell'oceano, nella notte oscura
Quando quella stella splendente tornerà a
[brillare,
Tornerà forse anche lui? Ritournerà?
Ritorna, mio perduto amore.
(La porta della casa si apre ed esce Giulietta.)

Ah sei tu! Sei tu!

Mischa
Così non mi hai scordato?

Giulietta
Oh! eccoti qui!

Mischa
Prima di tutto... Come posso spiegarti?

Giulietta
Eccoti, finalmente! Questa volta non te ne
andrai: promettimelo...

Mischa
Come posso spiegarti?

Giulietta
Non fa niente. Ciò che conta realmente è che tu
sei qui, che sei tornato. Dimmi quello che vuoi?
Dimmi tutto, tutto. Continua a parlare!

Mischa
Prima ti devo confessare...

Giulietta
Continua a parlare, continua a parlare! Di'
qualsiasi cosa! Resterò ad ascoltarti in silenzio.
Ti piace il mio vestito?

Misha

I'm sure that you were wearing it last time.

Julietta

You like my hair? Do you think it's pretty?

Misha

It's just as it always was.

Julietta

Why are you staring at me, just as ill were a million miles away? Come closer, closer, come much closer and tell me, tell me, tell me, why do you like me? Are you lost for words? What are you thinking? I'm coming back, you just wait there, just wait there, just wait there. Don't go. You won't go away, will you? You will wait? I will be back.

(She goes into the house.)

Misha

(Coming to his senses ecstatically.)

Just like a planet in the starry sky!

Commissar

Take care, you oaf!

Misha

I'm sorry. Is that you, Monsieur le Commissar?

Commissar

Commissar? What's that?

Misha

I'm sorry I didn't appear for the assembly in the town hall.

Commissar

Assembly? Town hall? What are you on about?

Mischa

Sono certo che lo indossavi anche l'ultima volta.

Giulietta

Ti piacciono i miei capelli? Pensi siano belli?

Mischa

Belli come lo sono sempre stati...

Giulietta

Perché mi fissi come se fossi a mille miglia di distanza? Vieni più vicino, più vicino, vieni vicinissimo e dimmi, dimmi, dimmi, perché ti piaccio? Hai perso le parole? A che cosa stai pensando? Torno subito, tu aspetta qui, aspetta qui, aspetta qui. Non andartene. Non andrai via, vero? Mi aspetti? Torno subito.

(Rientra in casa.)

Mischa

(Torna in sé. In estasi.)

Come un astro in un cielo stellato!

Commissario

Attento, idiota!

Mischa

Mi dispiace. È lei, Monsieur Commissario?

Commissario

Commissario? Come sarebbe a dire?

Mischa

Mi dispiace, non sono venuto all'assemblea in municipio.

Commissario

Assemblea? Municipio? Ma che sta dicendo?

Misha

What am I on about? That you are the Commissar and I am the Commander of this town. Frankly, I find it all rather ludicrous but it was you who presented me with my insignia half an hour ago.

Commissar

Insignia? You are a strange bird!

Misha

Let's clear this up properly: did you or did you not appoint me Commander of this town?

Commissar

Certainly not. I've no idea who you are!

Misha

Then, Commissar, why are you looking for me?

Commissar

I am not a Commissar, and I am not looking for you either.

Misha

But a moment ago, on this very spot...

Commissar

(Pacing up and down, shouting.)
Telegrams! Letters!

Misha

What are you doing?

Commissar

Delivering letters. Can't you see? There may be one for you. What is your name, please?

Mischa

Che cosa sto dicendo? Che lei è il Commissario e io il Comandante di questa città. Francamente, trovo la cosa piuttosto ridicola, ma è stato lei a consegnarmi le insegne non più tardi di mezz'ora fa.

Commissario

Le insegne? Lei è ben strano, mio caro!

Mischa

Mettiamo le cose in chiaro: sono o non sono stato nominato da lei stesso Comandante di questa città?

Commissario

Assolutamente no. Non ho la minima idea di chi lei sia!

Mischa

Allora, Commissario, che cosa vuole da me?

Commissario

Non sono Commissario, e non voglio nulla da lei.

Mischa

Ma un momento fa, in questo stesso posto...

Commissario

(Cammina avanti e indietro, gridando.)
Telegrammi! Lettere!

Mischa

Che cosa sta facendo?

Commissario

Consegno la posta. Non vede? Potrebbe esserci una lettera per lei. Qual è il suo nome, prego?

Misha

There can't be. I only arrived today.

Commissar

Today? In that case you can't expect to get a letter already. Most of these were posted three years ago.

Misha

Three years? What takes you so long?

Commissar

People only want old letters here. It enables them to remember past events.

Misha

Everything that has happened today is so strange and frightening, like a dream...

Commissar

Which of us is dreaming, that is the question. The cards will settle it. I always have a set handy.

Misha

Frankly, I'm rather pressed for time.

Commissar

It won't take long. Please sit down. Whoever turns up the king loses. Then we'll know who's dreaming.

Misha

Seven of Hearts.

Commissar

Seven of Diamonds.

Mischa

Non possono esserci lettere per me. Sono arrivato solo oggi.

Commissario

Oggi? In questo caso non si aspetti di ricevere già una lettera. La maggior parte di queste sono state spedite tre anni fa.

Mischa

Tre anni? Perché ci vuol tanto?

Commissario

La gente di qui vuole solo lettere vecchie. Gli fa ricordare il passato.

Mischa

Tutto ciò che è successo qui oggi è così strano e spaventoso, sembra un sogno...

Commissario

Il problema è chi di noi due sta sognando... Lo stabiliranno le carte. Ne ho sempre un mazzo a portata di mano.

Mischa

A dire il vero, vado di fretta.

Commissario

Non ci vorrà molto. Prego, si sieda. Chi tira il re, perde. Così sapremo chi di noi due sta sognando.

Mischa

Sette di cuori.

Commissario

Sette di quadri.

Misha
Eight of Spades.

Commissar
Knave of Clubs.

Misha
Nine of Clubs.

Commissar
Queen of Diamonds.

Misha
Queen of Spades.

Commissar
Queen of Clubs.

Misha
Queen of Hearts.
(Jumping for joy.)
I haven't lost!

Commissar
Nor have I! It's a draw! And neither of us is
any the wiser. Good night, sir!
(He leaves, his footsteps echoing in the distance.)
Telegrams! Postcards!

Misha
This is no dream, this is no dream.

Commissar
Telegrams! Messages! Vintage letters, at least
three years old!

Offstage Voices
Three years old!

Mischa
Otto di picche.

Commissario
Fante di fiori.

Mischa
Nove di fiori.

Commissario
Donna di quadri.

Mischa
Donna di picche.

Commissario
Donna di fiori.

Mischa
Donna di cuori.
(Salta dalla gioia.)
Non ho perso!

Commissario
Neanch'io! È finita pari! E non siamo riusciti a
risolvere la questione... Buonanotte, signore!
(Se ne va: i suoi passi risuonano in lontananza.)
Telegrammi! Cartoline!

Mischa
Questo non è un sogno, no, non è un sogno.

Commissario
Telegrammi! Messaggi! Lettere d'epoca, di
almeno tre anni!

Voci fuori scena
Almeno tre anni!

Misha

This is no dream!

(The light in the window goes out. The door opens and Julietta appears.)

Julietta

Ah, I was afraid that you'd be gone for ever, for ever!

Misha

Would I leave you? Why?

Julietta

Oh, if you had abandoned me, and I could not find you anywhere, what would I do then? I would have cried out loud, I would have cried out loud: please come back, please come back!

Offstage Voices

Please come back, please come back!

Julietta

But you're really here? Let me see, let me see you clearly. It's very dark out here. I can't see you properly, I don't know you yet. What are you like when you're smiling? Or when you're frowning? I don't even know how you say Good morning'.

Misha

Good morning! Good morning!

Julietta

When you say "Good morning" it sounds just as if you said "I love you so much". Say that tome!

Misha

I do love you. And you?

Mischa

Questo non è un sogno!

(La luce nella finestra si spegne. La porta si apre e appare Giulietta.)

Giulietta

Ah, temevo che te ne fossi andato per sempre! Per sempre!

Mischa

Dovrei forse lasciarti? E perché mai?

Giulietta

Oh! Se tu mi lasciassi, e non riuscissi a trovarti da nessuna parte, che cosa farei? Griderei forte, urlerei: ti prego ritorna, ti prego ritorna!

Voci fuori scena

Ti prego ritorna, ti prego ritorna!

Giulietta

Ma tu sei proprio qui? Fatti vedere, lascia che ti veda meglio. È così scuro qua fuori. Non ti vedo bene, non ti conosco ancora. Che aspetto hai quando sorridi? O quando sei imbronciato? Non so neanche come dici "Buongiorno".

Mischa

Buongiorno! Buongiorno!

Giulietta

Il tuo "Buongiorno" suona come se dicessi "Ti amo tanto". Dimmelo!

Mischa

Certo che ti amo. E tu?

Julietta

Me? Good morning!

Misha

Beautiful night! Did you know that one can die of happiness?

Julietta

It has been such a long time.

Misha

Three whole years.

Julietta

For ever, for ever!

Misha

Just three years! Everything has changed for me since that moment. Life here in this town is so mysterious. It's all so strange here, so unbelievable.

Julietta

That doesn't matter, no, not a bit. I can explain it. It's quite simple. I will show you. But we cannot talk out here in the street. That way, just keep going till you come to the forest, then continue until you have come to the crossroads. You must wait for me there. I will join you there.

Misha

Quickly!

Julietta

Straight away! And then I'll explain it all. Go on, that way, till you get to the wood. Go on! Wait for me at the well by the crossroads.

Giulietta

Io? Buongiorno!

Mischa

Che bellissima notte! Sapevi che di felicità si può morire?

Giulietta

È passato così tanto tempo!

Mischa

Tre lunghi anni.

Giulietta

Un'eternità!

Mischa

Solo tre anni! Da allora per me tutto è cambiato. La vita in questa città è così misteriosa. Tutto è così strano qui, così incredibile.

Giulietta

Non importa, no, non importa nemmeno un po'. Posso spiegarti. È molto semplice. Ti mostrerò. Ma non possiamo parlare qui in strada. Da quella parte, cammina finché non raggiungi una foresta, poi continua sino al crocicchio. Aspettami lì. Ti raggiungerò.

Mischa

Presto!

Giulietta

Subito! E poi ti spiegherò tutto! Vai, da quella parte, sino al bosco. Vai! Aspettami al pozzo del crocicchio.

Misha
Good morning!

Julietta
Good morning!
(Misha walks slowly away in the direction pointed out, frequently turning to look back.)

Mischa
Buongiorno!

Giulietta
Buongiorno!
(Mischa si incammina lentamente nella direzione indicata, girandosi più volte a guardare indietro.)



Rebecca Caine.

ACT TWO

Scene One

A crossroads in the wood, with a little well in the background. Mischa sits by himself on the well, throwing in pebbles.

Misha

She will come! No she won't! Yes she will! No she won't! Yes she will come! No she won't! Will come! No she won't! Will come! No she won't!
(*Three Gentlemen appear. Played by women, wearing old-fashioned frock coats and white top hats. One, in blue, carries a hunting horn over his shoulder, the other two are in grey.*)

Third Gentleman

Since it is...

First Gentleman

apparent...

Second Gentleman

we have lost our bearings...

Third Gentleman

it would be better...

Second Gentleman

if we steer...

First Gentleman

... by starlight.

Third Gentleman

After All...

First Gentleman

... does it matter?

ATTO SECONDO

Scena prima

Un crocevia nel bosco, con un piccolo pozzo sullo sfondo. Mischa è seduto sul pozzo e vi lancia dentro dei sassolini.

Mischa

Arriverà! No, non arriverà! Sì che verrà! No, non verrà! Sì, verrà! No, non verrà! Verrà! Non verrà! Verrà! Non verrà!

(*Appaiono tre gentiluomini – impersonati da donne –: indossano vecchie redingote e cappelli a cilindro bianchi. Uno, vestito di blu, porta a tracolla un corno da caccia; gli altri due sono in grigio.*)

Terzo gentiluomo

Poiché è...

Primo gentiluomo

evidente...

Secondo Gentiluomo

che ci siamo smarriti...

Terzo gentiluomo

sarebbe meglio...

Secondo gentiluomo

se ci orientassimo...

Primo gentiluomo

... seguendo le stelle.

Terzo gentiluomo

Dopo tutto...

Primo gentiluomo

... che importa?

Second Gentleman

Since the party we're looking for is always held somewhere in this forest...

Third Gentleman

Yes, but never...

First Gentleman

In the same place twice...

Second Gentleman

It's better to rely on chance.

First Gentleman

Look, that's the Bear. That way has to be the north and that way must be south.

Second and Third Gentlemen

And how does that help?

Second Gentleman

Ssh! Quiet! Can you hear a noise somewhere in the distance?

First Gentleman

That's a squirrel's noise...

Third Gentleman

A breaking twig?

All

Ssh! Ssh! Ssh! No, no, nix!

First Gentleman

Anyway, this party is always so very quiet that it cannot be heard from so far off.

Second and Third Gentlemen

That is true. Not the echo of a laugh, not a violin or a bagpipe.

Secondo gentiluomo

Poiché la festa che cerchiamo si tiene sempre da qualche parte nella foresta...

Terzo gentiluomo

Sì, ma mai...

Primo Gentiluomo

due volte nello stesso posto...

Secondo gentiluomo

È meglio affidarsi al caso.

Primo gentiluomo

Guardate, quella è l'Orsa. Di là deve essere il nord, e di qua il sud.

Secondo e Terzo gentiluomo

E com'è che saperlo può aiutarci?

Secondo gentiluomo

Ssh! Silenzio! Sentite anche voi un rumore, in lontananza?

Primo gentiluomo

È il verso di uno scoiattolo...

Terzo gentiluomo

Un ramoscello spezzato?

Tutti

Ssh! Ssh! Ssh! No, no, niente.

Primo gentiluomo

Tuttavia, la festa è sempre così silenziosa che non la si ode mai da lontano.

Secondo e Terzo gentiluomo

È vero. Nessuna eco di risa, né di violini, né di cornamuse.

First Gentleman

Gentlemen, let's go back. We shall never find her now.

All

Julietta! Julietta!

Second Gentleman

But we have to find her.

Third Gentleman

Yes, I'm sure we'll find her.

Second Gentleman

Your dear Julietta!

Third Gentleman

Yes, and the party!

Second Gentleman

We shall find both of them!

Third Gentleman

Surely!

Second Gentleman

Dancing!

Third Gentleman

Dancing! Beer on tap!

Second Gentleman

And white wine! Vino bianco!

Third Gentleman

Vino bianco!

Second and Third Gentleman

Chinese lanterns! Dancing! Music!

Primo gentiluomo

Signori, torniamo indietro. Non riusciremo mai a trovare la ragazza.

Tutti

Giulietta! Giulietta!

Secondo gentiluomo

Ma dobbiamo trovarla.

Terzo gentiluomo

Sì, sono sicuro che la troveremo.

Secondo gentiluomo

La vostra cara Giulietta!

Terzo Gentiluomo

Sì, lei e la festa!

Secondo gentiluomo

Li troveremo entrambi!

Terzo gentiluomo

Certamente!

Secondo gentiluomo

E le danze!

Terzo gentiluomo

Le danze! Birra a iosa!

Secondo gentiluomo

E vino bianco! Vino bianco!¹

Terzo gentiluomo

Vino bianco!²

Secondo e Terzo Gentiluomo

Lanterne cinesi! Danze! Musica!

Third Gentleman

Lots of other girls there too!

Second Gentleman

Attractive ones?

Third Gentleman

Flirtatious ones?

First Gentleman

Who knows? I can only see my Julietta!

All

Let us go where the darkness is deep, where it is quiet, where you only hear laughter and music when it's all around you.

(They leave, their calls echoing in the distance.)

Julietta! Julietta!

Scene Two

Old Man Youth appears, bent double and carrying a hamper.

Misha

Pardon, Monsieur! Excuse me, Monsieur!

Old Man Youth

(Hanging up a lamp and a sign saying Wine Bar, and putting a bench in front of the sign.)

A glass of wine, sir?

Misha

Thank you! I wouldn't have expected wine in such a remote place.

(The Old Man serves him.)

It seems most unusual.

Terzo gentiluomo

E anche tante altre ragazze!

Secondo gentiluomo

Saranno attraenti?

Terzo gentiluomo

Saranno civettuole?

Primo gentiluomo

Chi lo sa? Io vedo solo la mia Giulietta!

Tutti

Andiamo dove il buio è profondo, dove c'è silenzio, dove senti solo risa e musica quando ti circondano.

(Si allontanano, l'eco delle loro voci si ode a distanza.)

Giulietta! Giulietta!

Scena seconda

Appare un Giovane anziano, piegato sotto il peso di una grossa cesta.

Mischa

Scusi, signore! Mi scusi, signore!

Giovane anziano

(Appende una lampada e un'insegna che dice Osteria, e mette una panchina di fronte all'insegna.)

Gradisce un bicchier di vino, signore?

Mischa

Grazie! Non mi sarei mai aspettato di trovare del vino in un posto così sperduto.

(Il Giovane anziano lo serve.)

È piuttosto insolito.

Old Man Youth

Oh, I've done it for years. I can't remember how long. The customers don't get any younger either. They just sit there. No dancing any more. They just sit there and remember coming here when they were young.

Misha

But they don't remember, do they?

Old Man Youth

I remind them from time to time. Tell a few stories, just as they come to me. They believe them, and it makes them happy.

Misha

So you're not ashamed of your little trick? One more glass please.

(A hunting horn sounds off-stage.)

Scene Three

The Grandfather and Grandmother appear. Mischa hides behind the well.

Old Man Youth

Good evening, ladies and gentlemen!

Grandfather

Good evening, you gay young blade! What a piece of luck.

Grandmother

We've been walking in the wood.

Old Man Youth

Like you always used to do, like the old days. Please have a seat. Glass of Riesling?

Giovane anziano

Oh, lo faccio da molti anni. Non ricordo da quanto. E i miei clienti non ringiovaniscono certo. Si siedono qui. Non danzano più. Si mettono semplicemente a sedere e ricordano quando venivano qua da giovani.

Mischa

Ma non se ne ricordano, vero?

Giovane anziano

Sono io che glielo rammento. Racconto loro delle storie, così come mi vengono in mente. E loro ci credono, e la cosa li rende felici.

Mischa

Non si vergogna un po' del suo piccolo imbroglio? Un altro bicchiere, per favore.

(Un corno da caccia suona fuori scena.)

Scena terza

Appaiono il Nonno e la Nonna. Mischa si nasconde dietro il pozzo.

Giovane anziano

Buonasera, signora e signore.

Nonno

Buonasera a te, ragazzo! Che fortuna!

Nonna

Abbiamo passeggiato nel bosco.

Giovane anziano

Come facevate sempre ai vecchi tempi. Prego, sedetevi. Gradite un bicchiere di vino?

Grandmother

Now tell the truth: can you really remember who we are?

Old Man Youth

Clearly! Just as it I saw you yesterday!

Grandmother

And yet we haven't met for years and years!

Old Man Youth

I know, you were much younger. But I would still know your faces.

Grandfather

Oh! How astonishing!

Grandmother

Very strange!

Grandfather

Strange indeed!

Old Man Youth

I remember one evening you came you came came together courting couple! And one of the guests, he was a soldier, shouted out: "My, what a lovely couple!".

Grandmother

Oh, the cheeky boy!

Old Man Youth

And, madam, white you were wearing, printed with tiny flowers, and round your neck a pale blue scarf.

Grandmother

Are you sure?

Nonna

Adesso dicci la verità: ti ricordi veramente chi siamo?

Giovane anziano

Certo: come se non vi vedessi da ieri.

Nonna

Eppure sono anni e anni che non ci vediamo!

Giovane anziano

Lo so, eravate giovanissimi. Ma riconosco ancora i vostri visi.

Nonno

Oh! È sorprendente!

Nonna

Molto strano!

Nonno

Veramente strano!

Giovane anziano

Mi ricordo che siete arrivati una sera... Arrivate... arrivaste insieme... Una coppia innamorata! E uno dei miei ospiti, un soldato, gridò: "Oh, che bella coppia!"

Nonna

Oh, che sfrontato!

Giovane anziano

E signora, lei indossava un abito bianco, stampato a fiorellini, e attorno al collo portava un foulard azzurro pallido.

Nonna

È sicuro?

Old Man Youth

Honestly, you were a pretty girl then.

Grandfather

Wasn't she? Let's have another glass of wine.
Look at me! I am still a healthy man! You could
always tell I was in the army.

Old Man Youth

Certainly could! You and your rifle – you won
the prize every time!

Grandfather

(To Grandmother.)

Hear that? Hear that?

Grandmother

And are you sure, are you sure the dress was
white?

Old Man Youth

Course I'm aural! That soldier – I can hear him
shouting: "I would rather touch that dress of
hers than stroke the mane of my charged".

Grandmother

Oh! Oh!

Grandfather

Oh, those army types! Oh, those army types!

Grandmother

That wasn't very proper!

Grandfather

Now then, now then! Don't get cross!

Grandmother

Did he have to speak so coarsely?

Giovane anziano

Onestamente, era proprio una bella ragazza.

Nonno

Vero? Prendiamo un altro bicchiere di vino. Mi
guardi! Sono ancora in ottima salute! Si vede
ancora che servivo nell'esercito!

Giovane anziano

Certamente! Lei e il suo fucile: era sempre lei a
vincere tutte le gare!

Nonno

(Alla Nonna.)

Hai sentito? Eh, hai sentito?

Nonna

Ed è sicuro, è sicuro che il mio abito fosse bian-
co?

Giovane anziano

Certamente sì! Quel soldato... lo sento ancora
gridare: "Preferirei toccarle quel suo vestito,
piuttosto che accarezzare la criniera del mio
destriero!".

Nonna

Oh! Oh!

Nonno

Oh, questi soldati! Oh, questi soldati!

Nonna

Non è stato poi molto cortese!

Nonno

Su, su, non ti irritare!

Nonna

Beh, che bisogno c'era di essere così volgare?

Grandfather

Oh, ha ha hut What a peach! What would you know about it? We had best be going. Thank you very much!

Grandmother

Till the nest time! Till the next time!
(*They both leave.*)

Old Man Youth

You are welcome! Come again! See you again soon!

Scene Four

The Fortune Teller, who has been hiding in the background for some time, now appears.

Misha

(*Reappearing from his hiding place.*)
So now the old folks are happy. Well, it is a night of magic.

Fortune Teller

There's no such thing as magic anywhere, with the possible exception of what I am about to reveal to you!

Misha

Do you know who I am?

Fortune Teller

It is enough to glimpse the lines on your palm

Misha

Aha, a fortune teller!

Fortune Teller

Five crowns for a short reading, twenty for the full details.

Nonno

Oh, ah, ah, ah! Che fiorellino! E tu che cosa ne sai? Ora faremmo meglio ad andare. Grazie mille.

Nonna

Alla prossima! Alla prossima!
(*Se ne vanno.*)

Giovane anziano

Prego! Venite ancora! Arrivederci a presto!

Scena quarta

L'Indovina, che era da un po' di tempo nascosta sullo sfondo, si fa avanti.

Mischa

(*Esce dal suo nascondiglio.*)
Così adesso i due vecchi sono contenti. Bene, questa è una notte magica.

Indovina

La magia non esiste, tranne in quello che sto per rivelarle!

Mischa

Lei sa chi sono io?

Indovina

Mi basta dare un'occhiata alle linee della sua mano!

Mischa

Aha! Un'indovina!

Indovina

Cinque corone per una breve lettura, venti per sapere tutto.

Misha

Than you, I'm afraid I don't have time now. I'm waiting for someone, and the future doesn't interest me that much.

Fortune Teller

Who said anything about the future? That's of no interest to anyone. In the lines of your palm, I read the past!

Misha

That seems even less relevant to me.

Fortune Teller

Before I leave, a quick question. Your grandmother's blue eyes...

Misha

In fact, they were black.

Fortune Teller

You see how wrong you can be I tell you I know they were blue as if they stood before me now!

Mischa

Don't confuse me with your smart talk.

(He is confused.)

I'm not sure I can quite remember... maybe, maybe they were blue. My thoughts are so confused, as if it were all a dream...

Fortune Teller

What could be more fortunate! Really! I can also read dreams. You are lucky that you have met me. Tell me, tell me what you see now.

Misha

What I see? There's a wood!

Mischa

Grazie, ma temo di non aver tempo adesso. Sto aspettando una persona, e il futuro non m'interessa poi tanto.

Indovina

E chi ha parlato di futuro? Quello non interessa a nessuno. Nelle linee della sua mano io leggo il passato!

Mischa

E questo è per me ancor meno rilevante.

Indovina

Prima che me ne vada, una domanda veloce. Quei begli occhi azzurri di sua nonna...?

Mischa

A dire il vero erano neri.

Indovina

Vede come è facile sbagliare! Le dico che so che erano azzurri come se me li vedessi davanti ora!

Mischa

Non mi confonda con le sue ciarle.

(È confuso.)

Non sono certo di ricordarmi tanto bene... Forse, forse erano azzurri. I miei pensieri sono così confusi, come tutto fosse un sogno...

Indovina

Come potremmo essere più fortunati! Davvero! Io so leggere anche i sogni. Che fortuna, l'avermi incontrato. Mi dica, mi dica che cosa vede ora.

Mischa

Che cosa vedo? Un bosco!

Fortune Teller

Wood? Tragic! Tragic! That's jealousy. That's what it means. Is the wood quite big?

Misha

Endless!

Fortune Teller

Not only jealousy, but you're also in love! What else are you seeing?

Misha

That well there.

Fortune Teller

That certainly points to a meeting. So what else then?

Misha

Here is a wine bar!

Fortune Teller

Wine bar? Ay, ay, ay, tragic, tragic. Take precautions! Wine bar? Sure of that? Then the rendezvous will be a disaster!

Misha

What are you saying?

Fortune Teller

Can you see any paths here?

Misha

There is a crossroad here. There are four paths.

Fortune Teller

Mind what you're saying, mind what you're saying, really! Did you say four paths? Not three? Not five? Four paths?

Indovina

Bosco? Che tragedia! È la gelosia. Ecco che cosa significa. Il bosco è grande?

Mischa

Sconfinato!

Indovina

Non solo gelosia, lei è anche innamorato! Che cosa altro vede?

Mischa

Quel pozzo laggiù.

Indovina

Questo senz'altro sta a significare un appuntamento. Che altro?

Mischa

Un'osteria!

Indovina

Un'osteria? Sì, sì, che tragedia! Stia attento! Osteria? È sicuro? Allora l'appuntamento sarà un disastro!

Mischa

Ma che sta dicendo?

Indovina

Vede qualche sentiero?

Mischa

C'è un crocevia. Ci sono quattro sentieri.

Indovina

Attenzione a ciò che dice, attenzione a ciò che dice, davvero! Ha detto quattro sentieri? Non tre? Non cinque? Proprio quattro sentieri?

Misha

Yes. What's the problem?

Fortune Teller

No, no! I had better keep quiet. but you'd best be careful, very careful.

Misha

Why should I be in danger?

Fortune Teller

Just be careful, very careful!

(The Fortune Teller disappears into the darkness. Mischa starts to follow her.)

Misha

Don't go! Don't go! It's no use!

(In the meantime, Old Man Youth has also disappeared unnoticed.)

Barman! Where have you got to? He's gone as well!

(The hut is now empty and deserted, and Mischa becomes afraid. He keeps anxiously looking about, peering into the darkness in search of Julietta.)

Scene Five

Julietta

(Running in.)

Ah, here you are, found at last! I was hurrying, hurrying, worried I'd kept you waiting, worried that I might not find you. But you're here in my arms! Captive in my arms! Just we two together, all alone here, all alone. The forest is silent. Hear it breathe, hear it breathe! Can you hear?

Mischa

Sì. Che problema c'è?

Indovina

No, no! Farei meglio a star zitta, ma lei deve stare attento, molto attento.

Mischa

Perché: sarei in pericolo?

Indovina

Lei badi a stare attento, molto attento!

(L'Indovina scompare nell'oscurità. Mischa fa per seguirla.)

Mischa

Non se ne vada! Non se ne vada! Non serve.

(Nel frattempo, anche il Giovane anziano è scomparso senza farsi notare.)

Oste! Ma dove si è cacciato? È andato via anche lui!

(La baracca è ormai deserta e vuota, e Mischa incomincia ad aver paura. Continua a guardarsi attorno con ansia, scrutando nell'oscurità in cerca di Giulietta.)

Scena quinta

Giulietta

(Entra di corsa.)

Ah, eccoti, ti ho trovato finalmente! Avevo fretta, fretta, ero preoccupata di farti aspettare, preoccupata di non trovarti più. Ma sei qui tra le mie braccia! Prigioniero tra le mie braccia! Noi due soli, insieme, soli qui, soli. La foresta è silenziosa. Senti: respira... La senti che respira? Riesci a sentire?

Misha

Strangely, I could swear that I heard some voices in the distance!

Julietta

No, no! There's no-one! We are quite alone in the forest!

Misha

I'm sure someone's speaking in the trees!

Julietta

You can hear the blood in your temples. Tell me, what should I call you?

Misha

You should call me Mischa.

Julietta

Mischa! Mischa!

Misha

And you? What should I call you?

Julietta

No, later on! Later on] Then you may know. After all, we've only just met each other.

Misha

That's not true! Don't you remember under your window? Three years ago?

Julietta

Ah, memories, memories! All those meetings, yes, and all those partings what a lot we two have shared! You have to say, you have to tell me what happened yesterday and every day, every moment since we loved each other, since the moment when I met you.

Mischa

Strano, giurerei di aver sentito delle voci in lontananza!

Giulietta

No, no! Non c'è nessuno! Ci siamo solo noi nella foresta!

Mischa

Sono sicuro che qualcuno sta parlando, là, tra gli alberi!

Giulietta

Senti il sangue che ti pulsa nelle vene... Dimmi, come dovrei chiamarti?

Mischa

Chiamami Mischa.

Giulietta

Mischa! Mischa!

Mischa

E io, come ti devo chiamare?

Giulietta

No, più tardi! Più tardi! Più tardi potrai sapere. Dopo tutto ci siamo appena conosciuti.

Mischa

Non è vero! Non ricordi quella volta, sotto la tua finestra? Tre anni fa?

Giulietta

Ah, ricordi, ricordi! Tutti quegli incontri, sì, e tutte quelle separazioni... Quante ne abbiamo condivise! Dimmi, raccontami che cosa è successo ieri e ogni giorno, ogni momento da quando ci siamo innamorati, sin dal momento che ti ho incontrato.

Misha

What a strange suggestion. How can I tell you about yesterday, or the day before that? I only arrived this evening!

Julietta

Ah, take that back at once, take that back at once! Say that you never ever left me! Will you say that? Say it!

Misha

No, of course I never left you.

Julietta

Neither yesterday, nor today.

Misha

Neither yesterday, nor today!

Julietta

Nor on any other day?

Misha

Nor on any other day!

Julietta

There now! Now you see I was right! I was right all the time!

Misha

You said: "Wait there! Wait outside there!"

Julietta

And so you did wait. What an angel!

Misha

All alone in the town square. I could have waited till morning. But you came and found me, and whispered sweet words... whispered soft words...

Mischa

Che strano: come posso raccontarti di ieri, o dell'altro ieri? Sono arrivato solo questa sera!

Giulietta

Ah, rimangiati subito quelle parole! Rimangiatele subito! Dimmi che non mi hai mai, mai lasciato! Dimmelo! Dillo!

Mischa

No, certamente non ti ho mai lasciato.

Giulietta

Né ieri, né oggi.

Mischa

Né ieri, né oggi!

Giulietta

E neanche un altro giorno?

Mischa

Neanche un altro giorno!

Giulietta

Ecco! Vedi che avevo ragione! Ho sempre avuto ragione!

Mischa

Hai detto: "Aspetta là! Aspetta là fuori!"

Giulietta

E così hai fatto. Sei un angelo!

Mischa

Tutto solo nella piazza. Avrei potuto aspettare sino a domattina. Ma tu sei venuta e mi hai trovato, e mi hai sussurrato parole dolci... Parole sommesse, dolci...

Julietta

How I love you, Mischa!

Misha

Whispered sweet words, whispered soft words:
“How I love you, Mischa”.

(He tries to embrace her but she draws away.)

Julietta

How your voice sounds everywhere.

Misha

Yes, it echoes through the wood.

(Calling into the wood.)

I am in love! In love with you!

Women’s Voices

(Offstage.)

In love! In love with you!

Julietta

(Calling into the wood.)

I adore you! I adore you!

Women’s Voices

I adore you, I adore you! You’re asleep, you
are asleep!

Misha

Goodnight, echo!

Women’s Voices

Goodnight, echo! You’re asleep! You are
asleep, asleep!

Julietta

It is as if there were thousands of lovers hidden
in the wood.

Giulietta

Oh, ti amo, Mischa!

Misha

Mi hai sussurrato parole dolci, parole sommes-
se, dolci: “Quanto ti amo, Mischa!”

(Cerca di abbracciarla, ma lei gli sfugge.)

Giulietta

La tua voce risuona ovunque.

Misha

Sì, riecheggia tra gli alberi.

(Urla in direzione del bosco.)

Sono innamorato! Sono innamorato di te!

Voci di donne

(Fuori scena.)

Innamorato! Innamorato di te!

Giulietta

(Urla in direzione del bosco.)

Ti adoro! Ti adoro!

Voci di donne

Ti adoro, ti adoro! Voi state dormendo, state
dormendo!

Misha

Buonanotte, eco!

Voci di donne

Buonanotte, eco! Voi dormite, dormite, dormi-
te!

Giulietta

È come se ci fossero migliaia di innamorati
nascosti nel bosco.

Scene Six

Memory Dealer

(Offstage.)

I'm selling memories, good value memories!

Julietta

Is that still the echo?

Misha

No, no, it's coming nearer.

Memory Dealer

Memories, I'm selling memories! Ladies and gentlemen, memories, good prices!

Julietta

Ah, it is the man who has memories for sale!
You've seen him before?

Memory Dealer

Faded photographs of Spain, a lock of hair, a box of medals, some love letters, postcards in an album, sweetly nostalgic trinkets! What's your fancy, what's your fancy?

Julietta

(Examining his wares.)

Oh, look at this one! This is lovely! An album of photographs.

Misha

Why does that mean so much to you?

Memory Dealer

Egypt, Turkey, Asia Minor!

Julietta

(Leafing through the album.)

Look! This is when we were in Spain together.

Scena sesta

Venditore di ricordi

(Fuori scena.)

Vendo ricordi, ricordi a buon prezzo.

Giulietta

È sempre l'eco?

Mischa

No, no, si sta avvicinando.

Venditore di ricordi

Ricordi, vendo ricordi! Signori e signore, ricordi, prezzi modici!

Giulietta

Ah, è il venditore di ricordi! Lo hai mai visto prima?

Venditore di ricordi

Fotografie sbiadite della Spagna, una ciocca di capelli, una scatola di medaglie, alcune lettere d'amore, una raccolta di cartoline, dolcissimi nostalgici ninnoli! Voi che cosa desiderate? Qual è il vostro capriccio?

Giulietta

(Esamina la mercanzia.)

Oh, guarda questo! Che carino! Un album di fotografie.

Mischa

Perché è così importante per te?

Venditore di ricordi

Egitto, Turchia, Asia minore!

Giulietta

(Sfoggia l'album.)

Guarda! Qui eravamo in Spagna, io e te. Guar-

Look at these! All the photos that we took then! Here's the cathedral at Toledo. And look! That must be me – pity my face is rather out of focus! And this one – the famous bull-ring in Seville! That's where we went walking, the garden seat where I sat and waited for you.

Misha

But we have never been to Spain together!

Julietta

What's that? There is that sweet hotel! We stayed for nearly a week there. There was a flower shop on the corner. Look there, there it is!

Misha

Please do be sensible.

Julietta

And there, there's the river where you took me rowing. Can you see it?

Misha

I see it. But I...

Julietta

Look here! Here is the silver brooch you bought me.

Misha

I bought that?

Julietta

It was in Barcelona! And here's the lace veil – you thought it was beautiful, and you said how much it changed me when I wore it. Look here. There I am, with it! You can't recall? Then try again! Keep on looking! Then maybe you'll find memories come back to you of the journeys that we made, the things we did together.

da! Quante foto abbiamo fatto! Questa è la cattedrale di Toledo. E guarda! Quella devo essere io... Peccato che il viso sia sfocato! E questa è la famosa arena di Siviglia! Fu la volta che andammo a passeggiare, questa è la panchina del parco dove mi sono seduta ad aspettarti.

Mischa

Ma non siamo mai stati in Spagna insieme!

Giulietta

E allora? Questo è quel dolcissimo hotel! Ci siamo rimasti per quasi una settimana. C'era un negozio di fiori all'angolo. Guarda, eccolo qui!

Mischa

Per favore, sii ragionevole!

Giulietta

E là c'è il fiume dove mi hai portato in barca. Lo vedi?

Mischa

Sì. Ma io...

Giulietta

Guarda! Questa è la spilla d'argento che mi hai comprato.

Mischa

Te l'ho comprata io?

Giulietta

È stato a... Barcellona! E questa è la veletta... Avevi detto che era bellissima, e mi dicevi che mi dava un aspetto diverso. Guarda qui. Ecco, ora la indosso! Non ti ricordi? Provaci! Continua a guardare! Forse, scoprirai i ricordi dei viaggi che abbiamo fatto, ti ritorneranno in mente le cose che abbiamo fatto insieme.

Misha

(Snatching the album and veil from her.)

Enough of that! Enough! These are all made-up, inventions, fantasies. What's the point of that? I want real things, real memories, do you hear? The things we have really experienced together.

(To the Memory Dealer.)

Take away that rubbish!

Julietta

Oh no, no!

Misha

Please do as I say and let me tell you about our memories myself.

Julietta

You're a madman, a madman! But I'll do it if you really want.

(To the Memory Dealer.)

On your way then! We don't want your rubbish.

Memory Dealer

More's the pity! More's the pity. I have lots of other countries. Look! Here's Uzbekistan! Hungary! Istanbul – in the souk! And by night in the seraglio – phew!

Misha

No, no, we don't want that sort of thing.

Julietta

We're going to manage without you, thank you.

Memory Dealer

Airight, up to you then! Till next time. Goodnight.

Mischa

(Togliendole l'album e il velo.)

Ora basta! Basta! Queste sono tutte macchinazioni, invenzioni, fantasie. A che servono? Qual è il punto? Io voglio cose vere, ricordi veri, mi senti? Le cose che veramente abbiamo fatto insieme.

(Al Venditore di ricordi.)

Porta via quest'immondizia!

Giulietta

Oh no, no!

Mischa

Per favore fai come dico, e lascia che sia io a raccontarti dei nostri ricordi insieme.

Giulietta

Tu sei pazzo, pazzo! Ma lo farò, se lo vorrai davvero.

(Al Venditore di ricordi.)

Vattene per la tua strada, allora! Non vogliamo la tua immondizia!

Venditore di ricordi

Ma che peccato! Ma che peccato. Ho tanti altri paesi. Guardate! Questo è l'Uzbekistan! L'Ungheria! Istanbul, nel souk! E di notte, nel caravanserraglio... Wow!

Mischa

No, no, non vogliamo queste cose!

Giulietta

Ce la facciamo anche senza di lei, grazie.

Venditore di ricordi

Va bene, come volete voi! Alla prossima. Buonanotte.

Misha
Goodnight.

Julietta
Goodnight.

Memory Dealer
(*Offstage.*)
Who'll buy my memories?
(*Further off.*)
Who'll buy my memories
(*More distant.*)
Memories! Who'll buy my memories?
(*Julietta sits on the bench, holding her head in her hands.*)

Julietta
We're alone, alone! So now you must speak. I'll close my eyes. Speak quietly!

Misha
(*Very hesitantly.*)
Well then, listen. I arrive in this town that is yes, I think so about three years ago now. Are you listening?

Julietta
Yes!

Misha
I wandered up and down the streets, and the sun shone, searching, trying to, trying to find the railway station. That's it! Hoping to leave by train! Suddenly, quite without knowing why, I was walking back to the main square. Then it happened! In the square, through an open window, I heard a young girl's voice. I saw her face... yes, I watched her for a long time, and I cannot forget those beautiful featu-

Mischa
Buonanotte.

Giulietta
Buonanotte.

Venditore di ricordi
(*Fuori scena.*)
Chi vuole i miei ricordi?
(*Più lontano.*)
Chi vuole i miei ricordi?
(*Ancora più distante.*)
Chi vuole i miei ricordi?
(*Giulietta è seduta sulla panchina, con la testa fra le mani.*)

Giulietta
Siamo soli, soli! Così, adesso... Devi parlare. Chiuderò gli occhi. Parla a bassa voce!

Mischa
(*Esita.*)
Bene, allora, senti. Sono arrivato in questa città... cioè... sì, penso... circa... tre anni fa. Mi stai ascoltando?

Giulietta
Sì!

Mischa
Vagavo su e giù per le strade, e c'era il sole, tentavo... cercavo... cercavo di trovare la stazione ferroviaria. Sì, ecco! Speravo di poter partire con il treno! Improvvisamente, senza sapere assolutamente il perché, ritornai indietro nella strada principale. Ed è lì che successe! Nella piazza, attraverso una finestra aperta, sentii la voce di una fanciulla. La vidi in faccia... sì, la guardai a lungo, e non ho più dimenticato i suoi bellissimi

res. Yes, that girl was you! There!

Julietta

(Raising her head and opening her eyes.)

What happened?

Misha

That very moment, I knew that I loved her!

Julietta

Go on!

Misha

That is all!

Julietta

Really? Nothing else happened?

Misha

No. Isn't that enough? Isn't that quite miraculous? Almost like magic?

Julietta

Well, it seems like an extremely silly story. Is that the best you can do?

Misha

But it is not a story at all. It's reality! Reality! Close your eyes. Suppose you cast your mind back – it was sunny and springlike. You were smiling. I was wearing a grey jacket and in my hand was a crocodile-skin briefcase.

Julietta

Wait a bit! Wait a bit! I remember, now I remember!

Misha

And this is how I waved to you, and you stood there smiling.

lineamenti. Sì, quella ragazza eri tu! Ecco!

Giulietta

(Solleva la testa e sgrana gli occhi.)

Che cosa è successo?

Mischa

In quel momento ho scoperto che l'amavo!

Giulietta

Continua!

Mischa

Tutto qui!

Giulietta

Veramente? Non è successo altro?

Mischa

No. Non è abbastanza? Non ha del miracoloso? Non sembra una magia?

Giulietta

Beh, sembra una storia così stupida. È questo il meglio che riesci a fare?

Mischa

Ma non è per niente una storia. È la realtà: è tutto vero! Chiudi gli occhi. Supponi di ritornare indietro con la mente... C'era il sole e sembrava primavera. Tu sorridevi. Io indossavo una giacca grigia e avevo una ventiquattr'ore di coccodrillo.

Giulietta

Aspetta un attimo! Aspetta un attimo! Ricordo, ora sì che ricordo!

Mischa

Ed è così che ti ho accennato un saluto, e tu eri lì, e mi hai sorriso.

Julietta

Nearly there! Nearly there!

Misha

That's it! Go on! Now you're remembering!

Julietta

That's it! That's it! I remember, that's it Now I can remember something!

Misha

Can you?

Julietta

Really!

Misha

Can you?

Julietta

Really! Really! I can see it clearly! You were really very comic. I laughed so much at you. In my parents' house there was a large collection of stuffed crocodiles. you looked just like one of those beasts. Yes, the most enormous one!

Mischa

I? You're making fun of me! You're teasing, I know you are! Mocking me! You are wicked!
(*With forced laughter.*)

Ha ha! Crocodiles! Ha ha! Crocodiles!

Julietta

When you're asleep I'm sure that you must look just like a stuffed one – stuffed crocodile!

Misha

That's enough of that! Do not mock me too much.

Giulietta

Ci siamo quasi!

Mischa

Ecco! Continua! Ora i ricordi stanno tornando!

Giulietta

Ecco! Ecco! Ricordo, ecco! Adesso riesco a ricordare!

Mischa

Ci riesci?

Giulietta

Sì!

Mischa

Ci riesci?

Giulietta

Sì! Davvero! Lo vedo chiaramente! Eri veramente buffo. Risi talmente tanto di te. A casa dei miei genitori c'è una gran collezione di cocodrilli imbalsamati. Sembravi una di quelle bestie. Sì, il più grande di tutti!

Mischa

Io? Mi stai prendendo in giro! Ti stai burlando di me, lo so! Mi stai deridendo! Sei malvagia!
(*Risata forzata.*)

Ah, ah! Coccodrilli! Ah, ah! Coccodrilli!

Giulietta

Quando dormi sono sicura che ci assomigli... a un coccodrillo imbalsamato!

Mischa

Basta! Non prendermi troppo in giro.

Julietta

I am not making fun of you. But anyway, I have to leave you now.

Misha

Don't do that! Why must you leave me now?

Julietta

It is midnight and I must go. I'm scared, scared of stuffed crocodiles.

Misha

Will you please stop it! Stop it now! That's enough.

Julietta

Don't be quite so hysterical lovers parting!
(The hunting horn sounds in the distance. Julietta points towards the sound.)
I go this way.

Misha

I'll go with you!

Julietta

No, no! Don't follow!

Misha

(Blocking her way.)
Listen, I'm telling you to stay here.

Julietta

(Shouting.)
Let me go! Let me go!

Misha

I order you to stay!

Julietta

You've no right to give me orders.

Giulietta

Non ti sto prendendo in giro. Comunque ora ti devo lasciare.

Mischa

Non farlo! Perché devi lasciarmi?

Giulietta

È mezzanotte e devo andare. Ho paura, paura dei cocodrilli imbalsamati.

Mischa

Per favore basta! Basta, adesso! Basta così.

Giulietta

Non fare l'isterico... Gli amanti si separano!
(Il corno di caccia suona in lontananza. Giulietta punta il dito verso il suono.)
Me ne vado di qua.

Mischa

Vengo con te!

Giulietta

No, no! Non mi seguire!

Mischa

(Bloccandola.)
Ascolta, ti dico di rimanere qui.

Giulietta

(Gridando.)
Lasciami andare! Lasciami andare!

Mischa

Ti ordino di rimanere!

Giulietta

Non hai nessun diritto di darmi ordini.

Misha

Please, I beg you!

Julietta

Out of my way!

Misha

Never! You're staying here!

Julietta

Let me go! Your hands are sticky!

(Mischa lets her go and she runs into the wood.)

Misha

Come back! Come back, or else!

(He draws the pistol and fires. Instantly, Julietta's cry is heard offstage. The echo repeats her cry, then silence. Mischa is stunned with shock. He puts the pistol back in his pocket and sits on the bench without realising what he has done. He talks to himself, as if to restore his composure.)

I could not have shot her. That is impossible, quite impossible. I never shot her.

(Suddenly he jumps up and shouts out.)

No! I did not shoot! Of course I did not shoot!

Of course I did not shoot!

(Panic-stricken, he runs after Julietta.)

Scene Seven

The Old Arab, the Man with the Helmet, the Man with the Accordion and the townspeople enter. They approach circumspectly, bent forward and on tiptoe, as if searching for something. Mischa hides behind the hut and tries to avoid being seen but he is spotted by the Old Arab, who grabs hold of him.

Mischa

Per favore, ti prego!

Giulietta

Fammi passare!

Mischa

No! Tu non ti muovi da qui!

Giulietta

Lasciami andare! Hai le mani sudate!

(Mischa la lascia andare e lei si precipita nel bosco.)

Mischa

Ritorna! Ritorna, o altrimenti...

(Tira fuori la pistola e spara. All'istante si ode l'urlo fuori scena di Giulietta. L'eco ripete il suo grido, poi silenzio. Mischa è stordito e sbalordito. Rimette a posto la pistola, in tasca, e si siede sulla panchina senza rendersi conto di ciò che ha fatto. Parla a se stesso, come per ricomporsi.)

Non posso averle sparato. È impossibile, impossibile. Non le ho mai sparato.

(Improvvisamente si alza in piedi e grida.)

No! Non ho sparato! Naturalmente non ho sparato! Certamente non ho sparato!

(Preso dal panico rincorre Giulietta.)

Scena settima

Entrano il Vecchio arabo, l'Uomo col casco, l'Uomo con la fisarmonica e la gente del paese. Si avvicinano con circospezione, piegati in avanti e in punta di piedi, come se stessero cercando qualcosa. Mischa si nasconde dietro la baracca e cerca di non farsi vedere, ma il Vecchio Arabo lo nota e lo agguanta per un braccio.

Misha

Mercy! Can you forgive me?

The Others

Tell us what you did.

Misha

Don't be hard on me!

The Others

What have you done to her?

Misha

Mercy!

The Others

Execute him! Show no mercy! Make him suffer!

Misha

I only meant to scare the girl.

Man with Helmet

I'm the magistrate!

The Others

Magistrate! Magistrate!

Man with Helmet

I'm the public prosecutor!

The Others

Prosecutor! Prosecutor!

Man with Helmet

I would chop your head off!

The Others

Head off! Head off!

Mischa

Pietà! Perdonatemi!

Gli altri

Ci dica quel che ha fatto.

Mischa

Non siate duri con me!

Gli altri

Che cosa le hai fatto?

Mischa

Abbiate pietà!

Gli altri

Giustiziatelo! Nessuna pietà! Fatelo soffrire!

Mischa

Volevo solo spaventare la ragazza.

Uomo col casco

Sono il magistrato!

Gli altri

Magistrato! Magistrato!

Uomo col casco

Io sono la pubblica accusa!

Gli Altri

L'accusa! L'accusa!

Uomo col casco

Ti taglierò la testa!

Gli Altri

La testa! La testa!

Man with Accordion

I'm the judge. You're sentenced to death by hanging.

The Others

Hanging! Hanging!

(The Fortune Teller creeps in unobtrusively.)

Old Arab

And I am the hangman!

The Others

String him up! String him up!

Fortune Teller

(Confidentially, to Mischa.)

Tell them some story from your childhood, or a love story. They will gradually forget what they came here for.

Misha

Thank you, thank you! Ladies and gentlemen! Before you put me to death, may I tell you my favourite memory? Will you let me tell it?

The Others

Go on! Tel! us! Go on! Tell us!

Misha

(Rather nervously.)

It's a very simple story, and it took place so very long ago now, in a little seaside town. When I arrived I went out walking and, eventually, I had found it: the railway station!

(The crowd murmurs discontentedly.)

Fortune Teller

This story is complete and utter rubbish. You

Uomo con la fisarmonica

Io sono il giudice. Sentenzio che lei muoia per impiccagione.

Gli Altri

Impiccagione! Impiccagione!

(L'Indovina striscia vicino a Mischa senza farsi notare.)

Vecchio Arabo

E io sono il boia!

Gli Altri

Appendilo! Appendilo!

Indovina

(A Mischa, in tono confidenziale.)

Racconta loro qualche storia sulla tua infanzia, o una storia d'amore. Pian piano dimenticheranno il motivo per cui sono venuti qui.

Mischa

Grazie, grazie! Signore e signori! Prima di giustiziarmi, potrei raccontarvi i miei ricordi preferiti? Lascerate che lo faccia?

Gli Altri

Continua! Su, raccontaci! Continua! Racconta!

Mischa

(Piuttosto nervoso.)

È una storia semplice, ed è successa tanto tempo fa, in una piccola città di mare. Una volta arrivato mi misi a passeggiare e alla fine la trovai: la stazione ferroviaria!

(La folla mormora delusa.)

Indovina

Questa storia è robbaccia. Faresti meglio a

had better come up with something better, and fast!

Misha

(He sounds nervous and frightened but does his best to convince them. Gradually, as he speaks, his tone changes as though he starts to believe in what he is saying.)

That's not sill Just before these bizarre events I was in Spain with my girlfriend. What a romantic time, what a romantic piace! We saw it ail: Madrid, Barcelona and Seville, bull fights and flamenco, Toledo with its cathedral and its palaces. All the magic of Iberia. Opposite our little pension a man was selling flowers. We hired a boat, and we went out boating... the river... the river... and the waterhlies!

Man with Accordion

Ah, waterlihes! Waterlilies everywhere!

Man with Helmet

Toledol Sevillal Flamenco!

The Others

Memories! Memories!

Fortune Teller

(Softly to Mischa.)

Keep it going!

Misha

So picture the scene: just after dark, when we were staying in Granada, softly she brushed my cheek and whispered a...

(As he tells his story, Mischa has gradually led the whole group away in the opposite direction, and on his last word they all disappear into the wood. The stage remains empty for a while.)

uscirtene con qualche cosa di migliore, e in fretta!

Mischa

(Parla nervosamente, è spaventato ma fa del suo meglio per convincerli. Pian piano il suo tono cambia, comincia a credere in ciò che racconta.)

E non è tutto! Prima di questi bizzarri eventi ero in Spagna con la mia ragazza. Che momenti romantici! Che luoghi romantici! Vedemmo tutto: Madrid, Barcellona e Siviglia, corride e flamenco; Toledo con la sua cattedrale e i suoi palazzi. Tutta la magia della Spagna. Di fronte alla nostra pensioncina un uomo vendeva fiori. Affittammo una barca, e uscimmo a far vela. Il fiume... il fiume... e le ninfee...

L'Uomo con la fisarmonica

Ah, le ninfee! Ninfee in ogni dove!

L'Uomo col casco

Toledo! Siviglia! Flamenco!

Gli altri

Ricordi! Ricordi!

Indovina

(A Mischa, dolcemente.)

Non smettere: continua così!

Mischa

Immaginatevi la scena: poco dopo il calar del buio, mentre eravamo a Granada, lei mi sfiorò la guancia dolcemente e mi sussurrò...

(Continuando il suo racconto Mischa conduce il gruppo nella direzione opposta, e sulle sue ultime parole tutti scompaiono nel bosco. Il palco rimane vuoto per un po'.)

Scene Eight

Misha

(Entering cautiously, constantly looking behind him.)

No-one's following? I'm sure I heard footsteps.

(The Forest Warden enters from the opposite side. It is the Commissar from Act One, he now wears a cape and carries a rifle.)

Ah, you gave me a shock. I had just said goodbye to some friends, and I thought they were coming back...

Forest Warden

I don't know what you're talking about. I am the Forest Warden and I haven't met anyone apart from you.

Misha

(Pointing to where Julietta left.)

You didn't see anything in that direction, by any chance?

Forest Warden

As I said, no-one at all.

Misha

I seemed to think there was a gunshot.

Forest Warden

Ah, certainly, yes.

Misha

You heard it as well?

Forest Warden

Of course I did.

Scena ottava

Mischa

(Entra cauto, guardandosi ripetutamente indietro.)

Nessuno mi segue? Sono sicuro di aver sentito dei passi.

(La Guardia Forestale entra dal lato opposto. È il Commissario del Primo Atto. Adesso indossa una cappa e ha un fucile.)

Mi ha spaventato! Ho appena salutato i miei amici, e ho pensato che fossero tornati indietro...

Guardia Forestale

Non so di che cosa stia parlando. Sono la Guardia Forestale e non ho incontrato nessuno a parte lei.

Mischa

(Indica in punto da cui Giulietta è sparita.)

Non ha per caso visto nulla... in quella direzione?

Guardia Forestale

Come ho detto, nessuno.

Mischa

Mi era sembrato di sentire uno sparo.

Guardia Forestale

Ah, sì, certamente.

Mischa

Lo ha sentito anche lei?

Guardia Forestale

Certo che l'ho sentito.

Misha

So you went to investigate, no? Did you find anything?

Forest Warden

What am I supposed to be looking for? After all, I fired the shot!

Misha

You?

Forest Warden

Of course. I shot at a snipe. And I missed!

Misha

And didn't someone else fire a gun?

Forest Warden

I would have heard them if they had. But instead of asking me all these questions, perhaps you'd better explain what you are doing here.

Misha

I'm on my way-back to the town.

Forest Warden

Well, you're going the wrong way then, it's that way.

Misha

Goodbye, Warden.

Forest Warden

Good luck, sir.

Scene Nine

The scene is as for Act One, or at least part of it, showing the ship and Julietta's house, but as

Mischa

Così è venuto per indagare, no? Ha scoperto qualche cosa?

Guardia Forestale

E cosa mai dovrei cercare? In fin dei conti, sono stato io a sparare!

Mischa

Lei?

Guardia Forestale

Certamente. Ho sparato a una beccaccia. E l'ho mancata!

Mischa

E nessun altro ha sparato?

Guardia Forestale

L'avrei sentito, se qualcuno avesse sparato. Ma anziché fare a *me* tutte queste domande, forse farebbe meglio spiegarmi cosa sta facendo *lei* qui.

Mischa

Sto ritornando in città.

Guardia Forestale

Beh, allora sta andando nella direzione sbagliata. È quella la strada.

Mischa

Arrivederci, signora guardia.

Guardia Forestale

Buona fortuna, signore!

Scena nona

La scena è come nel Primo Atto, almeno parzialmente: si vedono la nave e la casa di Giuliet-

if seen from a different part of the square. There is now a gangway from the ship to the quay. Two Sailors are finishing a card game.

Young Sailor

That's my trick!

Old Sailor

Hopeless! What do you want?

Young Sailor

Give me that woman's dress you keep in your trunk.

Old Sailor

Whatever for? You'd wear it?

Misha

(Entering agitatedly.)

Pardon, gentlemen, I am sorry to disturb you. I'm so happy to find someone at last.

(With frequent hesitations he advances towards them. The Young Sailor hums under his breath and then abruptly turns away toward the Old Sailor.)

Listen, please listen, may I ask you... would you be willing to do me a remarkable favour?

Old Sailor

(Indifferently.)

Which would be?

Misha

Listen, if you go that way, carry straight along, keep straight till you reach the crossroads, there you will find a clearing...

Old Sailor

What next?

ta, viste, però, da un'altra angolazione. Adesso c'è una passerella tra il molo e la nave. Due Marinai stanno finendo una partita a carte.

Giovane marinaio

Sono troppo bravo!

Vecchio marinaio

E io non ho speranze! Che cosa vuoi?

Giovane marinaio

Dammi quel vestito da donna che tieni nel baule.

Vecchio marinaio

E perché mai? Vuoi indossarlo?

Mischa

(Entra, agitato.)

Scusatemi, signori, mi dispiace disturbarvi. Sono così contento di trovare qualcuno, finalmente!

(Esitando va verso di loro. Il Giovane marinaio mormora qualcosa e poi si gira verso il Vecchio marinaio, all'improvviso.)

Ascoltatemi, per favore ascoltatemi. Posso chiedervi... Potreste farmi un gran favore?

Vecchio marinaio

(In tono indifferente.)

Quale favore?

Mischa

Ascoltate, se andate di là, sempre dritto, sino a quando arrivate a un crocevia, troverete uno spiazzo...

Vecchio marinaio

E poi?

Misha

Where the clearing is, on the right, hidden by some pine trees, there lies a young woman.

Sailors

(Suddenly interested.)

A young woman?

Misha

She needs help. She must be carried here. Yes, carried here at once, even if...

Young Sailor

Even if?

Old Sailor

Even if?

Misha

Even if she is dead by now. Do you think you could do that?

Old Sailor

A young woman? Well, why not? I've had experience with young women plenty. Hopial Come on!

(He calls to the Young Sailor who goes on board the ship and reappears, carrying a stretcher.)

Misha

In the clearing pine trees there's a well there.

Old Sailor

Yes, I know.

Young Sailor

Is she pretty?

Misha

Yes, she's lovely.

Mischa

Lì in quello spiazzo, sulla destra, nascosta da qualche pino, c'è una ragazza distesa.

Marinai

(Immediatamente interessati.)

Una ragazza?

Mischa

Ha bisogno di aiuto. Deve essere portata qui. Sì, dev'essere portata qui subito, anche se...

Giovane marinaio

Anche se?

Vecchio marinaio

Anche se?

Mischa

Anche se ormai sarà morta. Pensate di poterlo fare?

Vecchio marinaio

Una ragazza? Beh, perché no? Ho qualche esperienza con le ragazze... anzi, molta. Oplà! Andiamo!

(Chiama il Giovane marinaio che va a bordo della nave e ricompare con una barella.)

Mischa

Nello spiazzo... tra i pini... c'è anche un pozzo.

Vecchio marinaio

Lo so.

Giovane marinaio

È carina?

Mischa

Sì, è graziosa.

Old Sailor

We'll find your girl for you. Come on!
(They both walk towards the wood, carrying the stretcher. Mischa points out the way.)

Misha

That way at the crossroads...
(Suddenly he starts to search in his pockets and on the ground.)
But where is it? It has vanished. The pistol?

Scene Ten

The Man with the Helmet has entered and watches Mischa suspiciously.

Man with Helmet

Aha! What are you up to?

Misha

(Looking towards the wood in embarrassment.)
I'm sorry, we must have got separated in the wood...

Man with Helmet

What sophistry! I don't recall ever meeting you before. And yet I find you hanging round my ship in a most suspicious manner. I don't like the look of it.

Misha

I am here on very important business.

Man with Helmet

Ah then, you must be the passenger.

Misha

(Surprised.)
Passenger?

Vecchio marinaio

Troveremo la ragazza per lei. Andiamo!
(Partono per il bosco, portandosi la barella. Mischa indica la strada.)

Mischa

Da quella parte... al crocevia...
(Subito comincia a cercare nelle tasche e per terra.)
Ma dove è finita? È scomparsa. La mia pistola...

Scena decima

L'Uomo col casco entra e guarda Mischa con sospetto.

Uomo col casco

Aha! Che cosa sta facendo?

Mischa

(Guarda verso il bosco, imbarazzato.)

Mi dispiace, probabilmente ci siamo separati nel bosco...

Uomo col casco

Che cavillo! Io non ricordo nemmeno di averla mai incontrata prima. Eppure la trovo a gironzolare attorno alla mia nave con fare sospetto. La cosa non mi piace proprio.

Mischa

Sono qui per una faccenda molto importante.

Uomo col casco

Ah! Allora lei deve essere il passeggero.

Mischa

(Sorpreso.)
Il passeggero?

(Suddenly realizing.)

Yes, of course, I am the passenger.

Man with Helmet

Then why not say so at once? Is *your* luggage safely on board?

Misha

Yes, everything's in order. But could I ask you to leave me alone a moment. I am so confused and excited I can hardly speak.

Man with Helmet

Nothing is more exciting than a long journey. We sail at dawn.

(He goes on board the ship. Meanwhile Mischa examines Julietta's house closely and, after listening at the door, reacts with surprise.)

Misha

What's happening? There's someone inside! I can hear breathing!

Scene Eleven

The Sailors return with the empty stretcher, which they put down in the middle of the stage. Mischa approaches them.

Misha

Did you find her?

(The only object on the stretcher is a veil.)

What is that? Where is she?

Old Sailor

That's all we could find there.

Misha

Her veil] Yes, it is hers. What about the body?

(Subito capisce.)

Sì, certamente, sono io il passeggero.

Uomo col casco

E allora perché non lo ha detto subito? Il suo bagaglio è già a bordo?

Mischa

Sì, è tutto a posto. Ma posso chiederle di lasciarmi solo un attimo? Sono così confuso ed eccitato che faccio fatica a parlare.

Uomo col casco

Niente è più eccitante di uno lungo viaggio. Salpiamo all'alba.

(Sale in barca. Nel frattempo Mischa esamina da vicino la casa di Giulietta e, dopo aver origliato alla porta, reagisce con sorpresa.)

Mischa

Che succede? C'è qualcuno all'interno! Sento dei respiri!

Scena undicesima

I Marinai tornano con la barella vuota, e l'adagiano al centro del palco. Mischa si avvicina.

Mischa

L'avete trovata?

(Sulla barella c'è solo un velo.)

Che cos'è quello? E la ragazza dov'è?

Vecchio marinaio

È tutto ciò che siamo riusciti a trovare.

Mischa

Il suo velo! Sì, è proprio il suo. E il corpo?

Old Sailor

That is all there was, just that. That's why we brought it back.

Misha

Are you quite certain?

Old Sailor

Course we are, eh?

Young Sailor

Nothing else, that's right. Nothing else.

Misha

You saw no other traces on the ground?

Old Sailor

Nothing else.

Misha

Nothing left there, such as blood, for instance?
(The Sailors walk off towards the ship. Mischa kneels by the stretcher and abstractedly passes the veil from one hand to the other.)

Toledo! Sevillal Flamenco!

(Suddenly he leaps up and rushes to the door of Julietta's house and bangs on it.)

Holal Hola!

(The door half opens, and an Old Lady peers out.)

Scene Twelve**Old Lady**

Who is it banging on the door like that? It must be midnight!

Misha

Sorry, somehow I'm over-excited. Such a

Vecchio marinaio

È tutto ciò che c'era: solo questo. Ecco perché lo abbiamo portato qui.

Mischa

Siete assolutamente sicuri?

Vecchio marinaio

Certo che lo siamo, vero?

Giovane marinaio

Nient'altro, sì certo. Nient'altro.

Mischa

Non avete visto altre tracce... per terra?

Vecchio marinaio

Nient'altro.

Mischa

Nient'altro? Sangue, per esempio?

(I Marinai si dirigono verso la nave. Mischa s'inginocchia vicino alla barella e si passa distrattamente il velo da una mano all'altra.)

Toledo! Siviglia! Flamenco!

(Improvvisamente si alza, corre verso la porta della casa di Julietta e bussa rumorosamente.)

Ehilà! Ehilà!

(La porta si apre a metà, una Anziana signora fa capolino.)

Scena dodicesima**Anziana signora**

Chi bussa in questo modo alla mia porta? Deve essere mezzanotte!

Mischa

Mi scusi, ma sono molto agitato. È stata un'e-

disturbing experience. I cannot tell you what I've been through!

Old Lady

I don't see why that gives you the right to wake me up!

Misha

Don't be cross. Just let me explain. Your lodger – the girl who lives here, did she come back home? Do you know what's happened?

Old Lady

Don't talk gibberish. I don't understand.

Misha

I am asking you about your lodger. Has she come home yet?

Old Lady

Is that all you woke me up for? Just to tell me all this nonsensical gibberish?

Misha

Nonsensical?

Old Lady

I have no woman staying here with me!

Misha

How come?

Old Lady

I have lived here at least 20 years. Solo, always on my own. Anyway, I've had enough of this.

Misha

Let me in!

sperienza sconvolgente... Non le dico che cosa ho passato!

Anziana signora

Non vedo come questo le dia il diritto di svegliarmi!

Mischa

Non si inquieti, mi lasci spiegare. La sua inquilina... la ragazza che abita qui, è rientrata a casa? Lei sa che cosa è accaduto?

Anziana signora

La smetta di farfugliare. Non riesco a capirla.

Mischa

Le ho chiesto della sua inquilina. È già rientrata a casa?

Anziana signora

È solo per questo che mi ha svegliata? Solo per dirmi queste cose senza senso?

Mischa

Senza senso?

Anziana signora

Non c'è nessuna ragazza da me!

Mischa

Come mai?

Anziana signora

Vivo qui da almeno 20 anni. Da sola, sempre da sola. Comunque ora ne ho abbastanza.

Mischa

Mi lasci entrare!

Old Lady

You really think I'd let you into my house in the middle of the night to listen to your fairy tales? Get out, or I'll set the dogs on you!

Scene Thirteen

The Old Lady slams the door, leaving Mischa aghast. Meanwhile, the Young Sailor has returned and is reverently examining the veil.

Misha

Oh, you came back.

Young Sailor

May I ask d like to ask you a favour. Remember the veil? It was in the clearing. Well the thing is, that veil, I'd really like to keep it. Well, the thing is... we set sail this evening it's just for good luck. The other bloke, he's got quite a collection and I do you follow?

Misha

You would like to keep the veil you found?

Young Sailor

With your permission.

(Mischa examines the veil as if for the first time, then lets it fall.)

Misha

Keep it if you like. What would I do with it?

Young Sailor

(Taking the veil and returning to the ship.)

Thank you very much, sir.

Anziana signora

Lei pensa veramente che la farei entrare in casa nel bel mezzo della notte solo per sentire le sue fandonie? Fuori, o le aizzo contro i cani.

Scena tredicesima

L'Anziana Signora sbatte la porta, lasciando Mischa atterrito. Nel mentre, il Giovane marinaio è ritornato ed esamina rispettosamente il velo.

Mischa

Ah, è ritornato.

Giovane marinaio

Potrei chiederle... Vorrei chiederle un favore. Si ricorda il velo? L'abbiamo trovato nello spiazzo. Beh, la questione è... quel velo... mi piacerebbe tenerlo. Beh, la questione è... che salpiamo stasera. Lo terrei come portafortuna. Quell'altro tipo... lui ha una gran bella collezione e io... Riesce a capirmi?

Mischa

Le piacerebbe tenere il velo che ha trovato?

Giovane marinaio

Con il suo permesso.

(Mischa esamina il velo come se lo vedesse per la prima volta, poi lo lascia cadere.)

Mischa

Lo tenga se le piace. Che cosa me ne farei?

Giovane marinaio

(Prende il velo e ritorna alla nave.)

Grazie mille, signore.

Misha

(Apparently suddenly recalling something.)

May I ask if you please may I just ask if you could tell me something?

Young Sailor

Please go ahead.

Misha

I am somewhat over-excited and I may have forgotten exactly what I came here for. Would you mind repeating for me what I told you when I first met you?

Young Sailor

What you told me when you first met me?

Misha

That's right. Maybe it would set my mind at ease if I could remember.

Young Sailor

I'll be damned! But it is God's own truth – you didn't say a word!

Misha

(Wearily.)

Ah! Well then, just forget it.

(The Young Sailor returns to the ship. Mischa sits down alone, holding his head in his hands. We hear the rattle of chains and other noises from the ship.)

Misha

Why on earth did I come here? Why did I have to come here?

Mischa

(Come se stesse all'improvviso ricordasse qualcosa.)

Posso chiederle... se le aggrada... Posso chiederle una cosa?

Giovane marinaio

La prego, continui.

Mischa

Sono molto agitato e probabilmente non ricordo come mai sono venuto qui. Le dispiacerebbe ripetermi ciò che le ho detto la prima volta che l'ho incontrata?

Giovane marinaio

Che cosa mi ha detto la prima volta che mi ha incontrato?

Mischa

Esatto. Forse ritroverei la calma se mi tornasse in mente.

Giovane marinaio

Accidenti! Dio può essermi testimone che lei non mi ha detto nulla!

Mischa

(In tono stanco.)

Ah! Bene, non fa niente allora.

(Il Giovane marinaio ritorna alla nave. Mischa si siede solo, con la testa fra le mani. Si odono un clangore di catene e altri rumori provenire dall'interno della nave.)

Mischa

Ma per quale accidente sono venuto qua? Perché sono dovuto venire qua?

A Voice from the Ship

All aboard! Passengers all aboard!

(Mischa rises mechanically and goes towards the ship. As he reaches the gangway, a light comes on in the window of Julietta's house and a voice is heard from inside.)

Julietta

Love is lost and vanished in the ocean,
Out on the ocean of the dark night.

(Mischa stops and listens. The sounds of voices and rattling chains comes from the ship.)

When that bright star shines once again,

Will he come back, come back?

Come back, my lost love.

Misha

Ah, what a strange little melody!

(He appears to try to recall something but then gives up, goes slowly up the gangway and disappears into the ship. The curtain falls very slowly.)

Una Voce dalla nave

Tutti a bordo! Tutti i passeggeri a bordo!

(Mischa si alza meccanicamente e va verso la nave. Mentre raggiunge la passerella, una luce si accende nella finestra della casa di Julietta e una voce si ode dall'interno.)

Giulietta

L'amore mio si è perso, svanito nell'oceano,
Nell'oceano della notte oscura.

(Mischa si ferma in ascolto. Voci e clangore di catene giungono dalla nave.)

Quando quella stella splendente tornerà

[a brillare,

Ritournerà forse lui, ritournerà?

Ritorna, mio perduto amore.

Mischa

Ah, che strana piccola melodia!

(Si vede che cerca di ricordare qualcosa ma poi ci rinuncia, risale lentamente la passerella e scompare all'interno della nave. Il sipario scende lentamente.)



Paul Nilon e Rebecca Caine.

ACT THREE

An office which could be a travel agency. There is a side door through which the actors can come and go, and a main entrance at the top of a staircase. A Clerk sits behind a desk.

Scene One

The stage remains empty for a moment; the Clerk has fallen asleep behind his desk. After a while Mischa enters, looking around.

Misha

Empty! Hello! Anyone here?

(He looks around and goes up the stairs.)

They've locked the door. I'm locked in!

(He comes down the stairs and looks around again as if remembering something.)

I wonder... I think I must have been here before.

(He goes to the side door.)

Locked as well!

(He grabs the handle and rattles it, trying to open the door. The Clerk wakes up.)

Clerk

What a racket

Misha

Ah, there you are! Finally! I thought I was alone.

Clerk

Just a little sleepy. It's no surprise with such a very dull job.

Misha

What do you do exactly?

ATTO TERZO

Un ufficio che potrebbe essere un'agenzia di viaggi. C'è una porta laterale attraverso cui gli attori vanno e vengono, e un'entrata principale in cima alla scalinata. Un Impiegato è seduto alla scrivania.

Scena prima

Il palcoscenico rimane vuoto per un momento; l'Impiegato si è addormentato alla scrivania. Poco dopo entra Mischa: si guarda attorno.

Mischa

Vuoto! Permesso! C'è nessuno?

(Si guarda attorno e sale le scale.)

Hanno chiuso la porta. Mi hanno chiuso dentro!

(Ridiscende le scale e si guarda intorno come se ricordasse qualcosa.)

Mi chiedo... Penso di essere già stato qui.

(Va verso la porta laterale.)

Chiusa anche questa!

(Afferra la maniglia e la scuote cercando di aprire la porta. L'Impiegato si sveglia.)

Impiegato

Che chiasso!

Mischa

Ah! Eccola! Finalmente! Pensavo di essere solo.

Impiegato

Mi ero addormentato un po'. Non deve sorprendere, con questo lavoro noioso.

Mischa

Che cosa fa esattamente?

Clerk

You know the answer. You've been here before.

Misha

When was that?

Clerk

Before your journey. Not more than two hours ago.

Misha

Where am I now?

Clerk

Central Office of Dreams, sir!

Misha

Central Office of Dreams?

Clerk

Exactly. You remember? Last night, after you fell asleep, you turned up here, just as you do every other night, took your ticket and... and now it's morning! You'd better wake up. It's high time you were leaving.

Misha

Ah! Does that mean that those people, the city, the wood, none of them really existed?

Clerk

You were there. You must know more about that than me! Aren't you Monsieur Misha Lepic, bookseller from Paris? Now you are fast asleep, in your own bedroom. And yet of course at the same time you're here.

Misha

But where am I? Where am I really? If I under-

Impiegato

La risposta la conosce. Lei è già stato qui.

Mischa

Quando?

Impiegato

Prima del suo viaggio. Non più di due ore fa.

Mischa

Dove mi trovo ora?

Impiegato

All'Ufficio Centrale dei Sogni, signore!

Mischa

Ufficio Centrale dei Sogni?

Impiegato

Esattamente. Si ricorda? La scorsa notte, dopo essersi addormentato, lei è capitato qua, come fa ogni notte... Ha ritirato il suo biglietto e... e adesso è mattina! È meglio che si svegli. È tardi, è ora che vada.

Mischa

Ah! Lei mi sta dicendo che quella gente, la città, il bosco... niente di tutto questo esiste?

Impiegato

C'era lei, laggiù. Deve sicuramente saperne più di me! Scusi, lei non è il Signor Mischa Lepic, il libraio di Parigi? Adesso lei è profondamente addormentato nella sua camera da letto. Eppure allo stesso tempo è qui.

Mischa

Qui dove? Dove mi trovo? Se ho ben capito

stand you, you think that this is all a dream.

Clerk

Well, and what else? That is what you came here for! I am the only one who's not dreaming. I don't have the time!

Scene Two

The Bellboy enters.

Bellboy

Lazybones! Wake up!

Clerk

Hold your tongue, cheeky boy!

Bellboy

All the guests had gone, so I took a nap in the cloakroom cupboard. Just the place for 40 winks.

Clerk

So, what do you want?

Bellboy

Same thing as last time, please. Can I ride out on the prairie with Buffalo Bill, searching for the lady?

Clerk

Oh, I'm sorry, Buffalo Bill is not free today.

Bellboy

Oh, what a pity!

Clerk

Why don't you try to go and find her on your own? Could you?

quello che mi sta dicendo, lei pensa che tutto questo sia un sogno.

Impiegato

Beh, che altro potrebbe essere? È per questo che è venuto qua! Io sono l'unico che non sta sognando. Io non ne ho il tempo!

Scena seconda

Entra il Fattorino.

Fattorino

Pigroni! Sveglia!

Impiegato

Modera il linguaggio, ragazzaccio insolente!

Fattorino

Tutti i clienti dell'albergo se ne sono andati, così ho fatto un sonnellino nell'armadio del guardaroba. Non va male, per un sonnellino.

Impiegato

Bene, e ora che vuoi?

Fattorino

La stessa cosa dell'ultima volta, per favore. Posso scorazzare nelle praterie con Bufalo Bill, alla ricerca della dama?

Impiegato

Oh, mi dispiace, Bufalo Bill non ha tempo oggi.

Fattorino

Oh, che peccato!

Impiegato

Perché non ci vai da solo alla ricerca della dama? Pensi di riuscirci?

Bellboy

Would I get a pony?

Clerk

Like you always do, and the Smith and Wesson!
Here's your ticket. You'd best be quick.

(The Bellboy goes out through the main door. There is silence for a while, followed by noises from the distance, including the pounding of horses' hooves, gun shots and the Bellboy's shouts of "Indians! Indians!": after which there is silence again.)

Clerk

(Rummaging through the papers on his desk.)

So, that's that! I'll book you out and you can go home.

Misha

Excuse me, I don't want to go home. Please understand, I've been searching for someone for so long in there and today I found her at last. Of course you don't know who I'm talking about.

Clerk

No, that's your private affair and none of my business. I'm just here to clock people in and out.

Misha

But I would still like to go back I've just a few more minutes before the alarm goes.

Scene Three

The Blind Beggar enters.

Blind Beggar

Could someone help me? Is this the Office of Dreams?

Fattorino

Potrei avere un pony?

Impiegato

Come sempre, e anche una Smith and Wesson!
Eccoti il biglietto! Devi sbrigarti!

(Il Fattorino esce dalla porta principale. Silenzio. Poi rumori in lontananza: scalpitio degli zoccoli del pony, spari e il fattorino che urla "Gli indiani! Gli indiani!". Poi di nuovo silenzio.)

Impiegato

(Fruga tra le carte sulla sua scrivania.)

Così, ecco fatto! Ora la registro, così potrà tornarsene a casa.

Mischa

Mi scusi, io non voglio andare a casa. Per favore cerchi di capire: cercavo una persona da tantissimo tempo, e oggi l'ho trovata. Lei non può sapere di cosa sto parlando.

Impiegato

No, questi sono affari suoi e non miei. Io sono qui solo per registrare l'entrata e l'uscita della gente.

Mischa

Ma io vorrei tornare indietro, ho ancora qualche minuto prima che suoni la sveglia.

Scena terza

Entra un Mendicante cieco.

Mendicante cieco

Qualcuno può aiutarmi? È questo l'Ufficio dei Sogni?

Clerk

You know quite well it is. I think you've been here before, haven't you? And you ask me the same silly questions every time!

Blind Beggar

It's just a matter of courtesy. I feel I should say something.

Clerk

So it's Monsieur Laffleur, René Gustav Karel. Born at Pontoise, the twenty-fifth day of August, eighteen hundred and seventy-seven, currently of no fixed abode?

Blind Beggar

Right! Got it in a nutshell!

Clerk

Well, how did the begging go today?

Blind Beggar

Not a sniff. The weather's not a help. Nobody wants to stop. In summer there's more of a charitable mood.

Clerk

Well, I haven't all day to waste chatting. What do you want?

(The Beggar hesitates.)

Come on, choose. You waste more of my time than anyone else!

Blind Beggar

Well, sir, what I'd really like is to experience what it says on these horoscopes that I hand out, you know, what I give to people when they give me money. As if, you know, I can tell the future. Well, just once I'd like to experience what's in them things.

Impiegato

Sa bene che è così. Penso che lei sia già stato qui, vero? E ogni volta mi fa la stessa stupida domanda!

Mendicante cieco

È solo una questione di cortesia, dovrò pure dire qualche cosa.

Impiegato

Bene, è lei il signor Laffleur, René Gustav Karel. Nato a Pointose, il 25 agosto mille ottocento settanta sette, senza fissa dimora?

Mendicante cieco

Giusto! Centrato in poche parole.

Impiegato

Bene, com'è andata oggi?

Mendicante cieco

Niente di niente. Il tempo non aiuta. Nessuno voleva fermarsi. D'estate la gente è più bendisposta alla carità.

Impiegato

Beh, non posso perdere la giornata in chiacchiere. Che cosa vuole?

(Il Mendicante esita,)

Avanti, scelga. Sta abusando del mio tempo più di chiunque altro!

Mendicante cieco

Bene, signore, quello che vorrei realmente è fare l'esperienza di ciò che dicono gli oroscopi che distribuisco, sa, quelli che do alla gente quando mi fanno la carità. Sa, come se io potessi predire il futuro... Bene, solamente per una volta vorrei provare ciò che c'è scritto lì sopra.

Clerk

(Suffling through the horoscopes.)

Look at that! It's all smudged.

Blind Beggar

Well, you know, they get wet sometimes. When it rains...

Clerk

(Reading one of the cards.)

It says your real life is only just beginning! "You'll experience love for the first time and, what is more, you'll be understood totally for the first time in your life. But a woman wearing blue means danger. She will hurt you and destroy all your health and happiness by spreading malicious gossip. But the power of love helps you to defeat all that! You will make a journey into the tropics, close to the seaside." Perhaps this reading will suit your fancy? Frankly, for me, I would rather have chosen something with a more intellectual flavour. Anyway, whatever.

(He searches in his papers.)

Damn! You almost caught me out! You're only entitled to one day per week and no more. you know very well that Fridays are reserved for beggars, and today is Saturday! You should have come yesterday.

Blind Beggar

I couldn't come yesterday. They locked me up in the nick with two drunks who made such a racket I couldn't sleep a wink.

Clerk

That's none of my business. Come back next Friday.

Impiegato

(Fa passare i foglietti con gli oroscopi.)

Guardi questo! È tutto sudicio!

Mendicante cieco

Beh, sa, ogni tanto si bagnano. Quando piove...

Impiegato

(Leggendo uno dei foglietti.)

Dice che la sua vera vita è solo all'inizio! "Troverai l'amore per la prima volta, e c'è di più, sarai compreso per la prima volta nella tua vita. Ma una donna vestita di blu rappresenta un pericolo. Ti ferirà e ti distruggerà salute e felicità con pettegolezzi maligni. Ma la forza dell'amore ti aiuterà a sconfiggerla! Farai un viaggio ai tropici, vicino al mare." Le garba, lettura? Francamente, per me, preferirei qualcosa di più intellettuale. In ogni modo, sia come sia.

(Cerca tra le sue carte.)

Maledizione! Quasi mi coglieva in fallo! Lei ha diritto a solo un giorno la settimana, non di più: sa molto bene che ai mendicanti sono riservati i venerdì, e oggi è sabato! Lei doveva venire ieri!

Mendicante cieco

Ieri non sono riuscito. Mi hanno chiuso in gattabuia con due ubriachi: hanno fatto una tale confusione che non ho chiuso occhio!

Impiegato

La cosa non mi riguarda. Ritorni venerdì prossimo.

Blind Beggar

Couldn't I just once I so much wanted that trip to the tropics...

Clerk

Indeed? What a cheek! You think I'm going to scupper the whole system just for you? Come back on Friday – we'll be ready for you.

Blind Beggar

Travel?

Clerk

Travel!

Blind Beggar

I will see the ocean?

Clerk

Yes, you will see the ocean!

Blind Beggar

And the girl? The girl, will I see her too?

Clerk

You will see her.

Blind Beggar

What's her name again?

(The Clerk leafs through his book.)

Clerk

Julietta.

Blind Beggar

Julietta! Julietta!

(He leaves.)

Mendicante cieco

Non potrei... solo per una volta... desidero veramente tanto quel viaggio ai tropici...

Impiegato

Veramente? Che faccia tosta! E lei pensa che farei inceppare l'intero sistema solo per lei? Ritorni venerdì prossimo: allora saremo pronti per lei!

Mendicante cieco

Con il viaggio?

Impiegato

Con il viaggio!

Mendicante cieco

E vedrò l'oceano?

Impiegato

Sì, vedrà l'oceano!

Mendicante cieco

E la ragazza? Vedrò anche la ragazza?

Impiegato

Sì, la vedrà.

Mendicante cieco

Com'è che si chiama?

(L'Impiegato sfoglia il libro.)

Impiegato

Giulietta

Mendicante cieco

Giulietta! Giulietta!

(Se ne va.)

Misha

As I was saying, I have to get back there once more, to find a young lady.

(He comes closer, and taps on the desk.)

Clerk

(Making an entry in his book.)

Avignon: five dreams. Orleans: four dreams.

Lyons: three dreams.

(He looks up.)

Oh, you're still there? Your journey has finished. You must go home, that's the only option.

Misha

Even for a moment?

Clerk

And what is more, if I allowed you to stay, you would be putting your life in some serious danger!

Misha

But why?

Clerk

I'm not allowed to tell you that.

(He continues to write in his book.)

But when once you'd seen them you'd understand me. Them! The men in grey!

Misha

The men in grey?

Clerk

You will see them passing, and then you'll understand. Then you'll really be grateful for all my warnings.

Mischa

Come le dicevo, devo tornare un'altra volta là per trovare una ragazza.

(Si avvicina e tamburella sulla scrivania.)

Impiegato

(Annota sul libro.)

Avignone: cinque sogni. Orleans: quattro sogni. Lione: tre sogni.

(Alza lo sguardo.)

Oh, è ancora qui, lei? Il suo viaggio è finito. Lei deve andare a casa, non c'è altro da fare.

Mischa

Nemmeno per un istante?

Impiegato

E c'è di più: se io le permettessi di restare qui metterei la sua vita a repentaglio!

Mischa

E perché?

Impiegato

Non posso dirglielo.

(Continua scrivere sul suo libro.)

Ma dopo che li avrà visti capirà. Quelli! Gli uomini in grigio!

Mischa

Gli uomini in grigio?

Impiegato

Li vedrà passare e capirà. E allora mi ringrazierà per gli avvertimenti che le ho dato.

Misha

Don't you worry, I will go, but you must let me try once more to find her. She's in the forest, she is not far away. I know where she's hiding – it's the truth. I know how to find her. She must be waiting. Trust me!

(The Clerk keeps on writing in his book without replying.)

Will you please help me? Help me!

Scene Four

The Bellboy returns.

Bellboy

Oh, that was terrific! Yes, it was exciting! All those Indians just ran away, and so I chased them on my horse! Then I met this strange old man who showed me where the girl was. And yes, I even caught a glimpse of her dressed as a native girl, like an Indian. But then my time was over. What a pity! What a pity!

Misha

What did you say her name was?

Clerk

What was it now? Julietta.

Misha

Julietta?

Clerk

Julietta!

Bellboy

That's it, Julietta!

(Noises off-stage. Mischa listens, motionless.)

Mischa

Non si preoccupi, me ne vado, ma lasci che vada a cercarla un'altra volta. È nella foresta, non è molto lontano. So dove si nasconde... Dico la verità. So come trovarla. Mi starà aspettando! Si fidi di me!

(L'Impiegato continua a scrivere senza dargli risposta.)

Potrebbe per favore aiutarmi? Mi aiuti!

Scena quarta

Ritorna il Fattorino.

Fattorino

Oh, è stato il massimo! Sì, davvero eccitante! Tutti quegli indiani: sono scappati via, e li ho rincorsi sul mio cavallo! Poi ho incontrato questo strano vecchio che mi ha mostrato dove stava la ragazza. E sì, l'ho persino intravista vestiva da indiana, da squaw. Ma poi è finito il tempo. Che peccato! Che peccato!

Mischa

Come hai detto come si chiamava?

Impiegato

Com'era...? Giulietta!

Mischa

Giulietta?

Impiegato

Giulietta!

Fattorino

Sì, Giulietta!

(Rumori fuori scena. Mischa ascolta, immobile.)

Off-stage Voice
Bellboy! Bellboy!

Bellboy
(Rushing off.)
The boss! He's caught me napping!

Off-stage Voice
Ah, there you are at last! The guests are screaming and there you are asleep! Up, you slacker, you lazy oaf!

Bellboy
Cloakroom! Cloakroom! Cloakroom number 7!
Cloakroom number 7!
(His voice disappears in the distance. The Clerk continues to make entries in his ledger.)

Misha
Once more... may I...

Clerk
What's this? Haven't you gone home yet?

Misha
I'm still waiting...

Clerk
You will be sorry, you mark my words.

Misha
But you have to help me!

Scene Five
The Convict enters and waits motionless in front of the Clerk's desk.

Clerk
I was just wondering when you were turning

Voce fuori scena
Fattorino! Fattorino!

Fattorino
(Si precipita fuori.)
Il capo! Mi ha sorpreso a sonnecchiare!

Voce fuori scena
Ah, eccoti finalmente! I clienti dell'albergo impazziscono e tu stai qui a dormire! Sveglia, pigro fannullone!

Fattorino
Guardaroba! Guardaroba! Guardaroba numero 7! Guardaroba numero 7!
(La sua voce scompare in lontananza. L'Impiegato continua a scrivere nel suo libro mastro.)

Mischa
Ancora una volta... potrei...

Impiegato
Beh? Non è ancora andato a casa?

Mischa
Sto ancora aspettando...

Impiegato
Se ne pentirà, badi bene a quel che le dico...

Mischa
Ma lei mi deve aiutare!

Scena quinta
Il Galeotto entra e aspetta immobile di fronte alla scrivania dell'Impiegato.

Impiegato
Mi stavo giusto domandando quando saresti

up. So you're In there for life, is that it, eh?

Convict

That's it, from tomorrow! It's my last free night. You must give me everything!

Clerk

You'll get what you want as usual.

Convict

Don't forget, smarty pants, I'll have 70cm one way by exactly 2m the other way.

Clerk

And what would you like?

Convict

I'd like a room that measures 200 metres long by 80 wide, with all conveniences.

Clerk

Nothing easier.

Convict

That's not all of it either, clever clogs. I want a window with bars on it, but when I touch them they must fall off, just with a tap from my little finger! Tell me then, can you imagine that? Ha ha! Out through the gap and off!

Clerk

Everything as ordered!

Convict

Also, there's this girl there with me – she was with me last time. Pretty, with a red ribbon in her hair.

riapparso. Così sei dentro a vita, eh?

Galeotto

Giusto, a partire da domani! Questa è la mia ultima notte da uomo libero. Devi darmi tutto!

Impiegato

Puoi avere ciò che vuoi, come al solito.

Galeotto

Non dimenticare, mio caro elegantone, che andrò a stare in un buco da 70 cm per 2 metri.

Impiegato

E cosa ti piacerebbe avere?

Galeotto

Vorrei una stanza di 200 metri di lunghezza per 80 di larghezza, con tutti i comfort.

Impiegato

Niente di più facile.

Galeotto

E non è tutto: voglio delle manette intelligenti. Voglio una finestra con delle sbarre che quando le tocchi cadono, con un semplice colpetto di mano! Dimmi allora, riesci a immaginare un posto del genere? Ah! Ah! Potrei uscirmene dall'apertura e via!

Impiegato

Tutto secondo gli ordini!

Galeotto

Poi, con me voglio anche una ragazza, come l'ultima volta. Carina, con un nastro rosso tra i capelli.

Clerk

I know, I know.

Convict

And so, I want to see her.

Clerk

Here is your ticket.

Convict

If you're lucky, I could show you my fine tattoo!

Clerk

Not just now, not just now, thank you so much!
Maybe next time!

Convict

As you like. I don't really give a monkey's.
(*He goes out.*)

Scene Six

An Engine Driver enters and sits on a chair.

Clerk

You must be the driver of the Orient Express.

Engine Driver

Yes, we are just crossing the Austrian frontier.

Clerk

And that is where you take your usual nap, I think?

Engine Driver

That's it. That's what I usually do. Every time – I can't help myself – I see the red signal, off I

Impiegato

Lo so, lo so.

Galeotto

E quindi voglio vederla.

Impiegato

Eccoti il biglietto.

Galeotto

Se sei fortunato, ti posso mostrare anche il mio bellissimo tatuaggio.

Impiegato

Non adesso, non adesso, grazie mille! Forse alla prossima!

Galeotto

Come vuoi. Non importa.
(*Esce.*)

Scena sesta

Entra un Macchinista; si siede su una sedia.

Impiegato

Lei deve essere il macchinista dell'Orient Express.

Macchinista

Sì. Stiamo attraversando il confine con l'Austria.

Impiegato

È là che sta schiacciando il suo solito sonnellino, vero?

Macchinista

Giusto. È quello che faccio di solito. Ogni volta, non posso farne a meno, vedo il segnale rosso e

doze. This time of day I'm tired out. Pass me that album, and quickly!

Clerk

What sort of album?

Engine Driver

The same as always. Snapshots of my daughter, inside the red album.

Clerk

(Handing him the album.)

Here it is.

(The Engine Driver opens the album and gazes at it.)

Engine Driver

I'm so fond of this photograph in here. Look at her eyes! They're so life-like! The mouth too! The ringlets! How would you ever know that she had died two years ago?

(A train whistle sounds in the distance.)

I must be off! Time's up, I'm afraid. Here's the album, and thank you so much.

(He leaves.)

Misha

(Bemused.)

But there are no photographs at all here. All the pages are empty.

(Making sure the Clerk does not notice him, Mischa slowly goes up the steps to the main door.)

Clerk

Monte Carlo: 20 dreams. Paris... Paris...

(He hastily scribbles more entries.)

mi addormento. A questo punto della giornata sono esausto. Mi passi l'album, presto!

Impiegato

Che tipo d'album?

Macchinista

Sempre il solito. Le fotografie di mia figlia, nell'album rosso.

Impiegato

(Gli passa l'album.)

Ecco.

(Il macchinista apre l'album e lo fissa.)

Macchinista

Sono così affezionato a questa fotografia. Guardi che occhi! Sembrano vivi! Anche la bocca! E che boccoli! Chi potrebbe dire che è morta da due anni?

(In lontananza si ode il fischio di un treno.)

Devo andare! Tempo scaduto, temo. Tenga l'album, e grazie tante.

(Va via.)

Mischa

(Perplesso.)

Ma qui non ci sono fotografie. Le pagine sono tutte vuote.

(Mischa si assicura che l'Impiegato non lo veda, e sale lentamente le scale che portano all'ingresso principale.)

Impiegato

Montecarlo: 20 sogni. Parigi... Parigi...

(In fretta scribacchia sul suo libro.)

Scene Seven

The Convict returns.

Misha

(Softly to the Convict.)

Will you leave the door ajar as you're going? must get back there. Did you see a young girl on your visit?

Clerk

Monte Carlo: 20 dreams. Paris...

Convict

What has that to do with you?

Clerk

Paris...

Misha

I'd like to know what her name was.

Clerk

... 9 dreams. Strasbourg: nothing.

Convict

What makes you think I'd be likely to tell you? What a nosey bastard! What has it to do with you? What would be left for me then?

(Murmuring to himself.)

Julietta! Julietta!

Misha

How can the women here all be Julietta?

Clerk

Mont Rouge: 9. Montparnasse: 30. I don't know.

Misha

That is the third of them. Yes, the third one called Julietta. On statistical grounds it all

Scena settima

Ritorna il Galeotto.

Mischa

(Sussurra al Galeotto.)

Puoi lasciare la porta accostata quando te ne vai? Io devo tornare indietro. Hai visto una ragazza durante il tuo viaggio?

Impiegato

Montecarlo: 20 sogni. Parigi...

Galeotto

E tu che cosa c'entri?

Impiegato

Parigi...

Mischa

Vorrei sapere come si chiama.

Impiegato

... 9 sogni. Strasburgo: nessun sogno.

Galeotto

Che cosa ti fa pensare che te lo direi? Che impiccione! Che cosa c'entri tu? E a me che cosa resterebbe, allora?

(Tra sé e sé.)

Giulietta! Giulietta!

Mischa

Come può essere che tutte le donne qui si chiamino Giulietta?

Impiegato

Mont Rouge: 9. Montparnasse: 30. Non so.

Mischa

Questa è la terza. Sì, la terza Giulietta. Statisticamente è impossibile. A rigor di logica, direi

seems most unlikely. If I thought it out logically, I would say there could only be one answer: it's all the same girl!

(Several figures all wearing grey suits step cautiously out of the main door. The suited figures group themselves around the door. Mischa recoils in fear. They look at him nervously, cautiously, constantly looking back at the Clerk, but he is so busy with his papers that he does not notice. Then the figures advance and form a group confronting Mischa, who is struck dumb with fear. He makes a movement as if to ask a question, and the figures recoil, terrified, and eventually disappear altogether through the door. The door shuts. The Clerk looks up.)

Clerk

What d'you think you're doing? You can't go back in! I think I told you that already.

Misha

Who are those people there, always moving so aimlessly?

Clerk

They cannot keep still, so they wander around. The men in their suits, in their grey suits. They came here just like you! And, then they got to like it here, and then they were addicted. Then they could no longer bear to wake up from their dreams.

Misha

Are they dreaming all day long? Isn't that insanity?

Clerk

Ssh. Ssh. Never use that word here. Of course

che non c'è che una risposta: si tratta della stessa ragazza!

(Molte figure, tutte vestite di grigio, escono con circospezione dalla porta principale e si raggruppano attorno ad essa. Mischa indietreggia impaurito. Loro lo vedono mentre nervosamente, con circospezione, continua a guardarsi indietro a controllare l'Impiegato, che però è talmente preso dalla sue carte che non se ne accorge. Poi le figure avanzano e si raggruppano di fronte a Mischa, ammutolito per la paura. Fa un cenno, come per chiedere qualcosa, e le figure indietreggiano, terrorizzate, e poi scompaiono dietro la porta. La porta si chiude. L'Impiegato alza lo sguardo.)

Impiegato

Che cosa pensa di fare, lei? Non può rientrare! Penso di averglielo già detto.

Mischa

Chi sono quelle persone che vagano così senza meta?

Impiegato

Non riescono a stare fermi e quindi vagano in giro. Gli uomini in grigio. Sono venuti qui come ha fatto lei! E questo posto gli è piaciuto, hanno sviluppato una specie di dipendenza. Ora non riescono più a sopportare di risvegliarsi dal sogno.

Mischa

E quindi sognano per tutto il giorno? Ma è follia!

Impiegato

Ssh! Ssh! Non usi mai quella parola, qui. Natu-

you're right: in real life they're all locked up in cells. But they don't mind, because in fact they are here.

Misha

And if I stayed here, I'd be like them?

Clerk

If you stay after waking hours you'll be just like them. That is why I keep telling you to leave. Make sure you're gone by the time the watchman comes to lock up, otherwise that's it: you're here for ever!

(He rummages in his papers.)

Misha

For ever. For ever. I will come out, I give you my word. But I would like to stay here and remember her till the very last moment. I'm afraid I will forget it all the moment that I leave here, and I don't want that. I want to remember, and this door is the end of everything! It's the end of everything! It's the grey light of morning. Life is so grey, and who knows? And who knows whether I will ever see something like it again, ever?

(Suddenly he turns round, but the Clerk is no longer at his desk.)

Monsieur? Monsieur! Where's he gone? He was here just a while ago.

(Without warning the lights go out. Mischa gropes his way in the dark.)

Hello! Hello! Is anyone there? Hello!

Scene Eight

Mischa is about to leave when he is distracted by the sound of a voice behind the main door.

almente lei ha ragione: nella vita reale sono tutti rinchiusi in celle. Ma a loro non importa, tanto stanno qui.

Mischa

E se io restassi, diventerei come loro?

Impiegato

Se lei restasse nelle ore di veglia diventerebbe come loro. Ecco perché continuo a dirle di andar via. Si accerti di andarsene prima che la sentinella venga a chiudere, altrimenti dovrà restare qui per sempre!

(Rovista nelle sue carte.)

Mischa

Per sempre. Per sempre. Uscirò, le do la mia parola. Ma mi piacerebbe stare qui e ricordarla sino all'ultimo istante. Temo che scorderò tutto uscendo, e non voglio che accada. Voglio ricordare, e questa porta è la fine di tutto! È la fine di tutto! È la luce grigia del mattino. La vita è così grigia, e chissà? E chissà se vedrò mai più qualche cosa di simile?

(All'improvviso si gira, ma l'Impiegato non è più alla scrivania.)

Monsieur? Monsieur? Dov'è andato? Era qui un attimo fa.

(Senza alcun preavviso la luce si spegne. Mischa brancola nel buio.)

Ehilà! Ehilà! C'è nessuno? Ehilà!

Scena ottava

Mischa sta per andarsene quando viene distratto dal suono di una voce dietro la porta principale.

Julietta

(Off-stage.)

Mischa! Mischa! Mischa! Can you hear?
Mischa! I'm waiting!

Misha

Who is that?

Julietta

I am here, your Julietta!

Misha

Julietta?

Julietta

I came to look for you.

Misha

Julietta!

Julietta

I came to look for you.

Misha

(Trying to open the door.)

But I can't open the door. I can't turn the handle. It's locked from the other side.

Julietta

Mischa! Mischa! I am here. Yes, I am here. I'm Your Julietta. I love you. How I love you! I swear I shall never leave you!! will stay here with you, I swear. I am your Julietta!

Nightwatchman

(Off-stage.)

Closing time! Closing time!

Misha

Who is that?

Giulietta

(Fuori scena.)

Mischa! Mischa! Mischa! Riesci a sentirmi?
Mischa! Ti aspetto!

Mischa

Chi è?

Giulietta

Sono qui, la tua Giulietta!

Mischa

Giulietta?

Giulietta

Sono venuta a cercarti.

Mischa

Giulietta!

Giulietta

Sono venuta a cercare te!

Mischa

(Cerca di aprire la porta.)

Non riesco ad aprire la porta. Non riesco a girare la maniglia: è chiusa dall'altra parte.

Giulietta

Mischa! Mischa! Sono qui. Sì, sono qui. Sono la tua Giulietta. Ti amo. Quanto ti amo! Ti giuro che non ti lascerò mai più! Starò qui con te, giuro. Sono la tua Giulietta!

Sentinella

(Fuori scena.)

Si chiude! Si chiude!

Mischa

Chi è?

Julietta

He doesn't matter. That is the Nightwatchman. Stay with me! We can be together when he has gone.

Nightwatchman

Closing time! Closing time!

Julietta

Can you hear? Can you hear me? I'm your Julietta! Nothing else is important. Stay with me, Mischa!

Misha

I shill not leave, Julietta! I'll wait for you!
(*The Nightwatchman enters with a light.*)

Nightwatchman

Closing time, sir. You must leave.

Julietta

Do not listen to him! You must stay here, Mischa. Mischa!

Misha

I am not going.

Nightwatchman

It is not safe for you to stay, I'm warning you.

Julietta

Mischa! Mischa! I love you! I love you, Mischa!

Misha

I'm not alone. There's a girl there who I've been waiting for. She's there, behind the door there.

Nightwatchman

Here, behind the door? Oh no, sir, there's nobody there. No-one, no-one! See for yourself!

Giulietta

Non importa. È la sentinella. Stai con me! Potremo stare insieme quando se ne sarà andato.

Sentinella

Si chiude! Si chiude!

Giulietta

Senti? Mi senti? Sono la tua Giulietta! Nient'altro è importante. Stai con me, Mischa!

Mischa

Non me ne andrò, Giulietta! Ti aspetterò!
(*La Sentinella entra con una lampada.*)

Sentinella

Tempo scaduto, signore. Deve andare.

Giulietta

Non ascoltarlo! Devi restare qui, Mischa. Mischa!

Mischa

Io non me ne vado.

Sentinella

Non è saggio per lei rimanere, l'avverto.

Giulietta

Mischa! Mischa! Ti amo! Ti amo, Mischa!

Mischa

Non sono solo. C'è una ragazza di là che ho a lungo atteso. È di là, dietro quella porta.

Sentinella

Qui, dietro la porta? Oh no, signore, non c'è nessuno qui. Nessuno, nessuno! Guardi lei!

(He opens the door and shines his light inside. There is no-one there. Mischa looks. A long pause.)

You see? You'd better go now, sir. It would be best, sir.

Misha

Very well. Very well, I'll go.

Nightwatchman

(Walking away, his voice disappearing in the distance.)

Closing time! Closing time!

(Mischa starts to leave. At the very last moment Julietta's voice is heard again.)

Julietta

Mischa! Mischa! Mischa!

Misha

Is that you? You're there? Yes, you are! I always knew you must be there somewhere! Behind that door that won't open.

(He pulls at the door.)

But I will get it open. I'll be with you and see you once again. I'll never leave you, never! Then I shall hold you tightly, and I will kiss you, kiss you, with such passion, such delirium, such frenzy, kisses, kisses! Julietta! Why don't you answer? This evening beneath your window I shall be waiting as I waited before, and we shall see it all again: the wood, the dealer with his cut-price memories, the strange old man, and you! Julietta, you'll be there also! Why don't you say something? Speak! Can't you answer me? Are you still there? You couldn't have gone! Surely you haven't left me? Say something! Say something! Can't you

(Apre la porta e proietta la luce all'interno. Non c'è nessuno. Mischa guarda. Una lunga pausa.)

Vede? È meglio che vada, signore. È la cosa migliore, signore.

Mischa

Molto bene. Molto bene, vado.

Sentinella

(Se ne va, la sua voce scompare in lontananza.)

Si chiude! Si chiude!

(Mischa comincia ad avviarsi. All'ultimo momento si sente di nuovo la voce di Julietta.)

Giulietta

Mischa! Mischa! Mischa!

Mischa

Sei tu? Ci sei? Sì, ci sei! Ho sempre saputo che dovevi essere lì, da qualche parte! Dietro quella porta che non si apre.

(Tira la porta.)

Ma io riuscirò ad aprirla. Starò con te e ti vedrò ancora una volta. Non ti lascerò. Mai! Ti terrò stretta e ti bacerò, ti bacerò, con una tale passione, un tale delirio, una tale frenesia... Baci, baci! Giulietta! Perché non mi rispondi? Questa sera ti aspetterò sotto la tua finestra, come ho sempre fatto, e rivedremo tutto: il bosco, il venditore di ricordi a buon mercato, quello strano Giovane anziano, e te! Giulietta, ci sarai anche tu! Perché non dici qualcosa? Parla! Non puoi rispondermi? Sei ancora lì? Non puoi essere andata via! Non mi hai lasciato, vero? Di' qualcosa! Di' qualcosa! Almeno ripeti il mio nome, vuoi? Fatti sentire! Sì! Sì!

just call my name out? Yes? Just let me hear you! Yes! Yes! Yes, I heard you! I heard you! You called me: “Mischa! Mischa!”. I see you, I see you! Yes, I can see you. Ah, you are lovely, you are beautiful. Julietta! Julietta!

(Slowly a portion of the scenery for Act One appears. The Little Arab is sitting on the ground and the Old Arab is standing in the doorway of the house. There is a mist.)

Little Arab

Father! There’s a man here looking for the Hotel Mariner.

Old Arab

Hotel Mariner? That’s right here.

Voice

(Off-stage.)

Right here!

Voices

(Repeating from the distance on various sides.)

Right here! Here!

(A light appears in the attic window and the accordion starts to play off-stage. A puppet-like procession starts to appear, consisting of the two Shopkeepers, the Man with the Helmet, the townspeople, all watching curiously. Mischa hesitates, then enters the house. The two Shopkeepers and the Man with the Helmet hurry forward, as if to eavesdrop at the door. The two Arabs remain quite still. The stage slowly darkens, and the curtain falls.)

Sì, ti ho sentito! Ti ho sentito! Ti ho sentito! Mi hai chiamato: “Mischa! Mischa!”. Ti vedo, ti vedo! Sì, riesco a vederti. Ah, sei bella, sei fantastica. Giulietta! Giulietta!

(Lentamente compare una parte della scena del Primo atto. Il Piccolo Arabo è seduto per terra e il Vecchio Arabo è in piedi sulla porta di casa. C’è una leggera nebbia.)

Piccolo Arabo

Padre! C’è un signore qui che cerca l’albergo del Marinaio.

Vecchio Arabo

L’albergo del Marinaio? È proprio qui.

Voce

(Fuori scena.)

Proprio qui!!

Voci

(Ripetono da lontano da varie direzioni.)

Proprio qui! Proprio qui!

(Una luce si accende nella finestra dell’abbaino e la fisarmonica comincia a suonare fuori scena. Compare come una processione di pupazzi, sono le due Negozianti, l’Uomo col casco, i cittadini. Tutti si guardano attorno curiosi. Mischa esita, poi entra in casa. Le due Negozianti e l’Uomo col casco corrono in avanti, come per andare ad origliare alla porta. I due Arabi rimangono fermi. Sul palcoscenico cala l’oscurità, e scende il sipario.)

¹ In italiano nel testo.

² In italiano nel testo.

Il soggetto



Atto primo

Misha, un venditore ambulante di libri di Parigi, giunge in una piccola città costiera. Mentre trascorre l'ultima sera in quel luogo camminando per il vecchio mercato, gli giunge, attraverso una finestra aperta, la voce di una giovane donna che canta una canzone d'amore. Di ritorno a Parigi, il ricordo della canzone lo continua a tormentare il giovane, che parte alla ricerca della città, della donna e della canzone. Il suo desiderio e la sua ricerca costituiscono il soggetto dell'opera che inizia quando Mischa ha ritrovato la città. All'inizio tutto gli pare uguale ma a poco a poco si accorge che gli abitanti hanno perduto la memoria e sono coscienti solo del presente. Mischa si ritrova coinvolto in situazioni ridicole e inspiegabili.

Il suo ricordo di un paperotto giocattolo di quando era bambino fa sì che venga nominato governatore della città; evento che viene immediatamente dimenticato. Egli inizia a smarrirsi in questo mondo che esiste solo nel presente e dove le situazioni si susseguono senza cause né conseguenze. Mischa vuole ritornare a Parigi ma scopre che non ci sono treni. Quando alla fine trova la sua Julietta, gli avvenimenti sono ormai totalmente trasposti in una realtà illusoria talmente forte che la realtà "vera" di Mischa appare in confronto vuota e scialba.

Atto secondo

Julietta organizza un incontro con Mischa nella vicina foresta. Nonno Youth, un vinaio i cui vaneggiamenti sono considerati verità da tutti quanti, chiacchiera con una vecchia coppia. I due custodiscono gelosamente ogni dettaglio dei ricordi che lui costruisce per loro, perché ciò li rende felici. In seguito entra in scena un indovino che non predice il futuro ma il passato.

Julietta saluta Mischa come se lo conoscesse da sempre. Il loro incontro d'amore, che coniuga l'impetuoso realismo di Mischa con le fantasie di Julietta, sfocia in una discussione e, quando Julietta se ne va, Mischa le spara. Riecheggia un grido nel bosco. L'avrà uccisa? Una guardia forestale afferma di avere appena sparato a un beccaccino e di averlo mancato. In preda alla disperazione, Mischa torna alla casa di Julietta.

*Nella pagina a fianco,
Bohuslav Martinů,
Istituto Martinů, Praga.*

Forse lei è andata a casa. È mezzanotte e l'anziana donna che gli apre la porta dice che con lei non vive nessun altro. I marinai che vanno alla ricerca di Julietta riportano solo la sua sciarpa. “Che cosa fa qui così tardi?”, chiede un uomo a Mischa. “Non è il passeggero della mia nave?” “Sì,” risponde Mischa, “sono il passeggero”.

Atto terzo

Mischa arriva all'Ufficio Centrale dei Sogni, dove chiunque, pagando una certa somma, può scegliere il proprio sogno: un ragazzo vuole sognare Buffalo Bill, un carcerato acquista il sogno della libertà, un medicante chiede un soggiorno al mare e un ferroviere vuole vedere in sogno un album di foto della propria figlia defunta. Mischa incontra un gruppo di uomini che hanno preferito vivere per sempre nei sogni e che nella vita reale sono diventati pazzi.

Mischa spaventato e indeciso, ma continua a sentire la voce di Julietta che lo chiama. Decide di cercarla ma il suo sogno è finito. “Ora di chiusura” dichiara il funzionario. “Mi lasci passare per l'ultima volta”, implora Mischa. “È molto tempo che cerco una persona e ora l'ho finalmente trovata; è dietro a quella porta.” “Non c'è nessuno lì, se ne deve andare”, risponde il funzionario. Apre la porta e la luce di una torcia rivela uno spazio vuoto. Ma Mischa continua a sentire la voce e decide di proseguire la ricerca. Respingendo il buonsenso e la realtà, sceglie per sé la semivita del sogno.

Act one

Misha, a travelling book salesman from Paris arrives in a small seaside town. As he spends his last evening in the town, walking through the old market, he hears the voice of a young woman singing a love song come floating through the window. After he returns to Paris, the memory of the song continues to haunt him and he sets off to find the town, the woman and the song. His desire and his search are the subject of the opera, which begins when Misha is back in the town. Initially everything appears to be exactly the same, but little by little he realises that the townspeople have all lost their memory and are only aware of the present. Misha finds himself involved in ridiculous, unexplainable situations.

His memory of a toy duck when he was a child leads to his election to the office of governor of the town. This event however is forgotten immediately. He begins to lose himself in this world which only exists in the present and where situations follow on from one another with neither cause nor consequence. Misha wants to return to Paris but discovers that there are no trains. When, at last, he finds Julietta, events have been completely transposed into an illusionary reality which is so strong that Misha's "real" reality seems to be empty and dull in comparison.

Act two

Julietta arranges to meet Misha in the forest nearby. Grandfather Youth, a wine-merchant whose ravings are considered by everyone to be factual, is chatting to an old couple. The two jealously guard every detail of the memories that he reconstructs for them because this makes them happy. A Fortune Teller then appears, but rather than predicting the future, he "predicts" the past.

Julietta greets Misha as if she has known him forever. Their lover's tryst, which combined Misha's impetuous realism with Julietta's fantasies, develops into an argument and when Julietta leaves, Misha shoots her. A cry echoes through the woods. Is she dead? A forest warden says that he has just shot at, but

missed, a woodcock. Wracked with desperation, Misha returns to Julietta's house.

Perhaps she's gone home. It's midnight and the old woman who opens the door says that no one else lives there with her. The sailors who set off in search of Julietta return with nothing but her scarf.

"What are you doing here so late?" a man asks Misha. "Aren't you my ship's passenger?" "Yes," replies Misha, "I'm the passenger".

Act three

Misha arrives in the Central Office of Dreams, where anyone who pays a certain sum of money can choose his own dream: a boy wants to dream of Buffalo Bill, a convict acquires the dream of freedom, a beggar asks for a seaside holiday and a train driver wants to see photos of his dead daughter in his dreams. Misha meets a group of men who have chosen to live in their dreams forever and in real life have gone mad.

Misha is frightened and insecure, but continues to hear Julietta's voice calling him. He decides to look for her, but his dream is over. "Closing time" announces the clerk. "Let me through one last time," begs Misha. "I've been searching for someone for a very long time and at last I've found her; she's behind that door." But the clerk replies, "There's no one there, you have to go". He opens the door and the light of a torch reveals an empty space. But Misha continues to hear the voice and decides to keep searching. Thrusting common sense and reality aside, he chooses to live a semi dream-life.

Acte première

Misha, un vendeur ambulant de livres à Paris, fait son arrivée dans une petite localité côtière. Alors qu'il y passe sa dernière soirée en flânant devant les étalages du vieux marché, il entend, venant d'une fenêtre ouverte, la voix d'une jeune femme chantant une chanson d'amour. De retour à Paris, le souvenir de la chanson le tourmente et il décide de retourner dans cette localité pour se mettre à la recherche de la jeune femme et de la chanson. Son désir et sa quête sont le sujet de l'opéra qui commence alors que Mischa se retrouve en ce lieu. Dans un premier temps, tout lui semble normal, mais il s'aperçoit peu à peu que les habitants sont devenus amnésiques et qu'ils ne sont conscients que du présent. Mischa se retrouve au milieu de situations ridicules et inexplicables.

Le souvenir d'un jouet de son enfance, un petit canard, a pour effet de le nommer gouverneur de la ville: événement aussitôt oublié. Il commence à s'égarer dans ce monde qui n'existe que dans le présent et où les situations se succèdent les unes aux autres sans causes ni conséquences. Mischa souhaite retourner à Paris, mais s'aperçoit qu'il n'y plus de trains. Quand, finalement, il retrouve sa Juliette, les événements sont désormais transposés dans une réalité illusoire au point que la réalité "vraie" de Mischa semble vide et fade.

Acte deuxième

Juliette organise une rencontre avec Mischa dans la forêt voisine. Le vieux Youth, un marchand de vin dont les divagations sont considérées par tous comme des vérités, cause avec un vieux couple. Les deux vieux conservent jalousement chaque détail des souvenirs que le marchand fabrique pour eux, pour les rendre heureux. Entre en scène, un devin qui ne prédit pas l'avenir mais le passé.

Juliette salue Mischa comme si elle le connaissait depuis toujours. Leur rencontre amoureuse, qui allie le réalisme impétueux de Mischa et l'imagination de Juliette, tourne en dispute et, quand Juliette s'en va, Mischa lui tire un coup de pistolet. Un cri retentit dans la forêt. L'a-t-il tuée? Un garde forestier

affirme avoir à peine tiré sur une bécasse et l'avoir manqué. En proie au désespoir, Mischa retourne chez Juliette.

Peut-être est-elle chez elle. Il est minuit et la vieille femme qui lui ouvre la porte lui dit que personne d'autre ne vit ici avec elle. Les marins qui partent à la recherche de Juliette n'en ramènent qu'une écharpe.

“Que faites-vous ici à une telle heure de la nuit?”, demande un homme à Mischa. “N’êtes-vous pas le passager de mon bateau?”, “Oui” répond Mischa “Je suis le passager”.

Acte troisième

Mischa arrive au Bureau Central des rêves où quiconque, en payant le prix, peut choisir son propre rêve: un jeune garçon veut rêver de Buffalo Bill, un prisonnier achète le rêve de la liberté, un mendiant demande un séjour à la mer et un employé des chemins de fer veut voir en rêve un album de photos de sa fille défunte. Mischa rencontre un groupe d'hommes qui ont préféré vivre pour toujours dans le monde du rêve et qui, dans la vie réelle, sont devenus fous.

Il est effrayé et hésitant, mais continue d'entendre la voix de Juliette qui l'appelle. Il décide de partir à sa recherche, mais son rêve est fini. “On ferme” annonce le fonctionnaire. “Laissez-moi passer une dernière fois” implore Mischa. “Cela fait longtemps que je cherche une personne et je l'ai finalement trouvée: elle est derrière cette porte.” “Non, là il n'y a personne, allez-vous en” répond le fonctionnaire. Il ouvre la porte et la lumière d'une torche fait apparaître un espace vide. Mais Mischa continue d'entendre la voix et décide de poursuivre sa quête. En dépit du bon sens et de la réalité, il choisit la demi-vie du rêve.

Erster Akt

Michel, ein Pariser Bücherhändler, kommt in eine kleine Küstenstadt. Bei einem Spaziergang über den alten Markt am letzten Abend seines Aufenthalts hört er aus einem offenen Fenster die Stimme eines jungen Mädchens, das ein Liebeslied singt. Zurück in Paris lässt ihn die Erinnerung an das Lied nicht mehr los und der junge Mann fährt ab, um die Stadt, das Mädchen und das Lied wiederzufinden. Sein Sehnen und sein Suchen bilden den Gegenstand der Oper, die beginnt, als Michel die Stadt wiederfindet. Anfangs erscheint ihm alles normal, aber nach und nach bemerkt er, dass die Einwohner das Gedächtnis verloren haben und nur in der unmittelbaren Gegenwart leben. Michel findet sich in seltsame und unerklärliche Situationen verwickelt.

Aufgrund seiner Erinnerung an eine Spielzeugente aus seiner Kindheit wird Michel zum Bürgermeister der Stadt ernannt – ein Ereignis, das sofort wieder in Vergessenheit gerät. Er fängt an, sich in dieser Welt, die nur in der Gegenwart existiert und in der die Begebenheiten ohne Anlass und ohne Konsequenzen aufeinanderfolgen, zu verlieren. Michel will nach Paris zurückkehren, muss aber feststellen, dass es keine Züge gibt. Als er endlich seine Julietta findet, sind die Ereignisse bereits derart überzeugend in eine illusorische Realität versetzt, dass Michel die „wahre“ Wirklichkeit leer und schal erscheint.

Zweiter Akt

Julietta organisiert ein Treffen mit Michel im nahen Wald. Der Weinhändler Großväterchen Jugend, dessen Fantasien von allen als Wahrheit angesehen werden, plaudert mit einem alten Paar. Die beiden bewahren eifersüchtig jedes Detail der Erinnerungen, die er für sie erfindet, da es sie glücklich macht. Dann betritt ein Hellseher die Szene, der nicht die Zukunft, sondern die Vergangenheit vorhersagt.

Julietta begrüßt Michel als würde sie ihn seit jeher kennen. Ihr Stelldichein, in dem die stürmische Realität von Michel mit den Fantasien Juliettas aufeinander treffen, endet in einer Diskussion und als Julietta weggeht, schießt Michel auf sie. Ein Schrei

hallt im Wald wider. Hat er sie getötet? Ein Waldhüter behauptet, gerade auf eine Schnepfe geschossen und diese verfehlt zu haben. Von Verzweiflung erfasst, kehrt Michel zum Haus von Julietta zurück.

Vielleicht ist sie nach Hause gegangen. Es ist Mitternacht und die alte Frau, die ihm die Tür öffnet, erklärt, mit niemanden zusammenzuleben. Die Matrosen, die Julietta suchen, bringen nur ihren Schal.

„Was machen Sie hier zu so später Stunde?“ wird Michel von einem Mann gefragt. „Sind Sie nicht der Passagier meines Schiffes?“ „Ja“ antwortet Michel, „ich bin der Passagier.“

Dritter Akt

Michel kommt in das Zentralbüro der Träume, wo jeder bei Bezahlung eines bestimmten Betrages seinen Traum wählen kann: Ein Junge will von Buffalo Bill träumen, ein Sträfling kauft sich den Traum der Freiheit, ein Bettler wünscht sich Ferien am Meer und ein Eisenbahner will im Traum ein Album mit Bildern seiner verstorbenen Tochter sehen. Michel trifft eine Gruppe von Männern, die sich entschieden haben, für immer in Träumen zu leben und im wirklichen Leben verrückt wurden.

Michel ist erschreckt und unsicher, hört aber weiter die Stimme von Julietta, die ihn ruft. Er will sie suchen, aber sein Traum endet. „Büroschluss“ erklärt der Beamte. „Lassen Sie mich ein letztes Mal hinein,“ fleht Michel. „Seit langer Zeit suche ich eine Person und jetzt habe ich sie endlich gefunden – sie ist hinter dieser Tür.“ „Da ist niemand. Sie müssen gehen!“ antwortet der Beamte. Er öffnet die Tür und das Licht einer Lampe zeigt einen leeren Raum. Aber Michel hört weiterhin die Stimme und entschließt sich, die Suche fortzusetzen. Jeden gesunden Menschenverstand außer Acht lassend und die Realität zurückweisend wählt er das Halbleben des Traums.

Bohuslav Martinů, un'Odissea nell'opera

di Jan Smaczny



Jonathan Best interpreta l'uomo con la fisarmonica.

Pochi operisti della prima metà del secolo XX si sono votati alla sperimentazione con lo slancio di Bohuslav Martinů (1890-1959). In quattordici opere e sette balletti, il compositore boemo non solo ha affrontato il problema dell'interazione tra musica, parola e scena, ma si è misurato con un ventaglio di scelte letterarie davvero amplissimo. Un così versatile approccio alla scelta dei soggetti drammatici promana da un gagliardo appetito letterario: *habitué* delle librerie antiquarie di Praga fin da quand'era studente, e poi dei *bouquinistes* sulle sponde della Senna, Martinů ha tratto stimolo da letture di vasto respiro sia per i lavori condotti a termine, sia per parecchi progetti operistici rimasti incompiuti: tra di essi, sostanziosi frammenti della *Semaine de bonté* (*La settimana di bontà*, da Il'ja Erenburg) e della *Plainte contre inconnu* (*Querela contra ignoti*, da Georges Neveux). L'opera ceca ha alle spalle un lungo cammino, quando, nella seconda metà degli anni '20, Martinů si dà alla musica teatrale. Risalente ai primi anni '60 dell'Ottocento, e favorita dall'apertura del Teatro Provvisorio di Praga – il precursore del Teatro Nazionale che sorge ora sulle rive della Moldava –, la tradizione dell'opera ceca deve molto, com'è noto, al pioniere Smetana. Nonostante l'insuccesso della “prima” (1866), in meno di dieci anni la *Sposa venduta* viene riconosciuta da tutti i musicisti cechi come il massimo capolavoro dell'opera comica nazionale. E sebbene alla lunga non abbiano esercitato un influsso altrettanto incisivo, nei trent'anni successivi i melodrammi seri di Smetana – in particolare *I Brandeburghesi in Boemia* e *Dalibor* – hanno un ruolo importante nel determinare il cammino dell'opera ceca di soggetto storico e mitologico. Ai primi del Novecento viene poi l'ondata di realismo indotta da lavori come *Eva* di Josef Foerster e *Jenůfa* di Leós Janáček a produrre un importante mutamento di rotta. Sia pur lentamente, il moravo Leós Janáček viene infine considerato il massimo portavoce dell'opera ceca nei primi tre decenni del secolo. La serie, impressionante, dei suoi capolavori maturi – a partite da *Káťa Kabanová* per continuare con *La piccola volpe astuta*, *Il caso Makropulos*



Sekora, caricatura di Bohuslav Martinů, Parigi, 1928.

e *Da una casa di morti* – viene a coronare il maggior contributo dato da un singolo compositore all’opera del secolo XX. Data l’oggettiva preminenza di capolavori come questi, si potrebbe credere che essi abbiano statuito non solo uno standard di qualità ma anche un modello imperativo, agli occhi dei compositori cechi degli anni ’30 e seguenti. E tuttavia le cose non sono andate proprio così. Che Martinů abbia appreso la lezione di Janáček, appare evidente nel suo modo d’intonare nel canto la parola parlata. Ma anch’egli forse, come molti compositori coevi – ad esempio Haas e Ullmann – avrà capito che il modello, per quanta riguardava l’opera, era fin troppo ingombrante. Né, d’altronde, i primi capisaldi dell’opera ceca – le opere di Smetana, di Fibich, del venerato Dvořák – additavano prospettive progressive a un compositore che sta per tuffarsi nel clima eccitante della Parigi anni ’20. In realtà, quasi l’intera carriera operistica di Martinů si potrebbe leggere come un voler rinnegare le tradizioni liriche in auge in Europa tra il 1860 e il 1920. Martinů volta le spalle a Wagner, all’agreste cordialità e al nazionalismo pomposo di Smetana, ai clamori veristi e all’intensità di Janáček. Nello spirito del neoclassicismo, ch’è in pieno rigoglio a Parigi quand’egli vi approda nel 1923 con una modesta borsa di studio del governo ceco, Martinů preferisce semmai rovistare nei teatri del passato, alla ricerca del proprio personale approccio al melodramma.

Alla meta degli anni ’20, lo stile di Martinů assorbe una vasta serie d’influenze. Se ad ogni passo del suo percorso artistico l’ammirazione per Dvořák è sempre lì lì per affiorare, sol che un istante d’appassionato lirismo gliene offra il destro, Martinů attinge la propria ispirazione modernista soprattutto da Debussy – nel 1908, la prima rappresentazione praghese del *Pelléas et Mélisande* fu per lui un’esperienza chiave –, da Albert Roussel, col quale studia appena sbarca a Parigi, e, ancor di più, almeno in questa prima parte della sua carriera, da Igor’ Stravinskij. Altri influssi importanti spaziano dal madrigale elisabettiano – Martinů ne fa la conoscenza nel 1922 – al jazz. La recettività di Martinů nei confronti d’una moltitudine di linguaggi musicali rimarrà una delle caratteristiche vitali sull’arco dell’intera sua carriera: nei decenni successivi saranno la polifonia di Nôtre-Dame, il concerto grosso barocco, la musica di Monteverdi e di Haydn a catalizzare e fertilizzare il suo stile. Del pari, a cavallo tra i ’20 e i ’30, una crescente dedizione al folklore ceco, certo lantana dal rigoroso approccio etnomusicologico d’un Bartók, viene ad arricchire il suo linguaggio.

Le prime partiture teatrali di Martinů sono divertimenti polilinguistici, che possiamo vagamente classificare come “balletti”. Già nel 1917 aveva prodotto *Canto di natale*, una sorta di vasto *quodlibet* basato sulle tradizioni natalizie ceche – ne rimane il solo libretto –, dove si mescolano canti, danze e recitazione. È significativo il precoce ricorso al montaggio di parlato e musica: in quasi tutte le sue opere la parola recitata interagisce col tessuto musicale, quando addirittura non gli si oppone; e questo un fattore vitale nell’approccio di Martinů al teatro, una sorta di tecnica straniante che mina alla radice l’abbandono fantasticante del melomane e inesorabilmente lo richiama al suo ruolo di spettatore vigile ed attivo. Assai più ambiziosi del *Canto di natale* saranno i successivi quattro balletti: *Istar* (1921), il satirico *Chi è il più potente del mondo?* (1922), *La rivolta* (1925) e *La far-*

falla che pesta i piedi (1926). Con due di queste partiture già varate in pubblico, nel 1926, al momento di dedicarsi all'opera, Martinů dispone dunque già di un'apprezzabile esperienza teatrale.

Il soldato e la ballerina (Brno 1928), libero adattamento d'un classico della commedia latina, lo *Pseudolus* di Plauto, è un esordio importante, sotto ogni profilo. L'indole eclettica della versione che ne danno Martinů e il librettista J.L. Budin è in piena sintonia non solo col carattere espansivo della cultura parigina degli anni '20, ma anche col teatro sperimentale ceco, che nel medesimo decennio produce lavori come l'opera lirica jazz di František Burian, *Bubu di Montparnasse* (1927). Nella torrenziale partitura di Martinů, spiccano stilemi della danza popolare, schegge di polifonia rinascimentale, un ricco corredo di citazioni d'altre numerose opere, e il provocatorio sperimentalismo teatrale (nell'azione drammatica sono direttamente coinvolti sia i critici sia il regista dello spettacolo). A sorpresa, il risultato appare insieme coerente e seducente, come s'è potuto verificare in un recente allestimento a Praga. La spinta ad esplorare l'intima natura del teatro musicale nell'atto stesso della sua rappresentazione cantata vivacizza anche i lavori successivi, in particolare i due di fine decennio: la scandalosa opera jazz *Le lacrime del coltello* (composta nel 1928 ma rappresentata solo nel 1969 a Brno) e, soprattutto, il primo capolavoro: l'opera-film *I tre desideri* (composta nel 1928-29 ma data solo nel 1971 a Brno). *I tre desideri* non si limita a mescolare film e opera: ambientata in un teatro di posa, è un'allegoria della vita moderna, svolta con una *verve* e un'immaginazione fuor del comune. Qui come in altre sue opere, Martinů addita alla contemplazione dello spettatore le paure e la fragilità degli esseri umani. Un linguaggio musicale essenzialmente modernista fa da cornice ai più diversi idiomi musicali correnti: il jazz, la canzonetta, il ballo latino-americano, dozzinali vocalismi *swing* vi si fondono, con esiti esilaranti. A prima vista, l'opera successiva, *Misteri mariani* (Brno 1935), non potrebbe contrastare di più. Il lavoro si basa su una serie di "misteri" drammatici tratti da fonti fiammiche, francesi e morave. Eppure, il libero ricorso



Martinů davanti al Café du Dôme, Parigi, 1932.

allo sperimentalismo teatrale – il dramma si svolge in simultanea su tre palcoscenici, e alcune parti sono divise tra cantanti e ballerini – rivela come, al nocciolo, questa partitura rientri a pieno titolo nel progetto artistico concepito da Martinů negli anni '20.

Messo a frutto il potenziale operistico del cinema nei *Tre desideri*, Martinů si rivolge ad un'altra tecnologia moderna nei due titoli successivi: *La voce della foresta* (1935) e *La commedia sul ponte* (1937), che è forse l'opera sua più spesso rappresentata. Entrambe commissionate dalla Radio cecoslovacca, nel loro genere furono antesignane in Europa. La prima è la vicenda commovente d'un amore incrollabile, la seconda una farsa comica basata su una *piece* di V.K. Klicpera, che tratta d'un gruppo di personaggi intrappolati su un ponte tra due eserciti nemici. Martinů piega il mezzo radiofonico a curiosi effetti spaziali. In ambo le opere, certe melodie di grande calore e schiettezza riflettono ancora una volta la passione del compositore per il canto popolare. Martinů conferma l'attrazione per i modelli folklorici nell'opera successiva, *Il teatro di periferia*, un balletto pantomimo data a Brno nel 1936. Data l'inclinazione a far rivivere forme teatrali del passato, e la convinzione, documentata dal biografo Miloš Šafranek, che la commedia dell'arte fosse "la forma più pura di teatro", era quasi inevitabile che Martinů affrontasse anche questo genere. Vero è che l'opera si fonda essenzialmente su *Le Medecin volant* di Molière: ma nel secondo e nel terzo atto, alle maschere tipiche della commedia dell'arte si affiancano personaggi cechi, che danno vita ad una vera opera buffa basata su testi popolari cechi. Nel *Teatro di periferia*, la mescolanza dei generi – la si ritrova anche nei modi stessi della recitazione, che trascorre dal passo di danza al gesto caricato – è caratteristica dell'atteggiamento assunto da Martinů nei confronti del teatro d'opera: lungi dal puntare all'unitarietà dell'Opera d'Arte Totale esemplata nei drammi musicali di Wagner, Martinů si prefigge semmai di sfruttare l'essenza intrinseca di ciascuna delle forme di teatro ch'egli di volta in volta adotta, senza con ciò volerne trascendere nessuna. A tal fine, paradossalmente, proprio come Wagner egli si prende amplissimi margini d'intervento diretto sul testo verbale, quasi mai abbandonandosi all'iniziativa di questo o quel librettista.

Così, quando Martinů decide di misurarsi col suo progetto operistico fin il più pretenzioso, la commedia surrealista di Georges Neveux *Juliette o La chiave dei sogni* (*Julietta*, Praga 1938), è il drammaturgo stesso, convintosi ben presto del talento teatrale del compositore, a fare un passo indietro, lasciandogli carta bianca nell'adattare il testo. Lo svolgimento d'una storia d'amore in un mondo in cui nessuno possiede una memoria che risalga a più di dieci minuti addietro determina effetti insieme esilaranti e struggenti. La svolta che Martinů introduce nel finale della commedia, per dare un carattere più affermativo all'amore del protagonista Michel nei confronti di Juliette, risulta decisiva per la coerenza dell'intricata trama. Grazie ad una padronanza magistrale degli effetti d'atmosfera, Martinů riesce a cavare, da un soggetto che per la sua complessità si sarebbe facilmente potuto frantumare in mille schegge, un'indagine sincera sulla natura dell'amore. Completata *Julietta*, Martinů si discosta per un bel po' dalla scena lirica. La condizione personale in cui versa non è peraltro gran che propizia alla composizione operistica: le sue opere degli anni '30 erano andate in scena nella madrepatria, grazie a circostanze favorevoli. Ma allo scoppiare della II Guer-

ra mondiale, Martinů è costretto a fuggire da Parigi, dapprima verso il Midi e poi, attraverso la Spagna, negli Stati Uniti, dove si stabilisce con la moglie Charlotte ai primi del 1941.

In America, il drastico mutamento di condizione determina una svolta radicale nella parabola creativa di Martinů. Ridotte a zero le prospettive di scrivere per il teatro d'opera, Martinů si dà alla musica strumentale, tra cui spicca la serie di cinque Sinfonie suggeritagli dall'amichevole interessamento di Serge Koussevitzky, l'influente direttore d'orchestra russo ch'egli aveva conosciuto fin dagli anni parigini. Martinů ritorna all'opera nei primi anni '50 con due partiture di modesta mole, *Or che vivono gli uomini* e *Il matrimonio*, che ancora una volta giocano sul sottile discrimine che corre tra opera e tecnologia: entrambe furono infatti composte per la televisione. Le due partiture non potrebbero essere più diverse: *Or che vivono gli uomini* è un'edificante parabola religiosa tratta da Tolstoj, dove scorre una musica di calda e commovente semplicità, mentre la scoppiettante commedia ricavata da Gogol' è tutta intessuta di allusioni e ammicchi musicali. Infiammato all'idea di tornare a scrivere per il teatro, nel 1953 Martinů avvia la composizione di un altro dramma di Neveux, *Querela contro ignoti*. Ma nonostante gli sforzi, il lavoro rimarrà incompiuto. Tre progetti operistici dominano gli ultimi cinque anni di vita. Il più snello dei tre è *Ariane*, una delicata riflessione musicale a tinte squisite sul mito di Arianna, Teseo e il Minotauro, con tocchi monteverdiani e mozartiani. Il più ponderoso, invece, è forse il più ambizioso mai messo in cantiere da Martinů, è *La Passione greca*, audace adattamento del romanzo di Nikos Kazantzakis *Cristo ricrocifisso*. Dopo aver manifestato il desiderio di comporre qualcosa di più prossimo alle proprie radici, sull'onda d'un rinnovato interesse per il folklore moravo che sfocia in alcune commosse e musicalissime cantate, Martinů viene sviato, se non altro sotto il profilo del contenuto, dal romanzo di Kazantzakis. La sua fantasia creativa è accattivata dalla glorificazione dell'umano, che Kazantzakis contrappone ai valori meramente intellettuali. Ciò che ne risulta è uno degli affreschi più vasti mai tentati da Martinů; per certi versi si tratta del punto di massimo avvicinamento alle convenzioni dell'o-



Antonín Pelc, caricatura di note personalità ceche a New York durante la Seconda Guerra Mondiale.

pera ottocentesca, di cui il musicista in genere diffidava. Nel ricorso ai *divertissements*, nella struttura in quattro atti, nei forti elementi cerimoniali e nella presenza in scena di due cori in rappresentanza di forze politiche contrapposte *La Passione greca* si accosta curiosamente ai modi del *grand opéra* francese. Entrambe le opere furono date postume, nel 1961.

Il terzo progetto a metà degli anni '50 è *Mirandolina*. Martinů concepisce l'idea di musicare *La locandiera* di Goldoni già nel 1937, dopo aver completato *Il teatro di periferia*, ma il percorso che lo condurrà a mettere in musica le prodezze di *Mirandolina* risulta complicato. Il destino gli fu offerto da una cospicua borsa di studio, 3000 dollari, che la Guggenheim Foundation gli offrì per sostegno in vista della composizione d'un'opera nuova. Impaniatosi nella stesura di *Querela contro ignoti*, Martinů abbandona la *pièce* di Neveux per *I demoni* di Dostoevskij, ma incontra le sue brave difficoltà nel trarne un libretto. Dopo un *train de vie* piuttosto randagio nei primi anni '50, nel 1953 Martinů si stabilisce piacevolmente nella Francia meridionale. Assieme alla moglie, affitta alcune stanze con terrazza nella villa di Point-Clair a Cimiez, nei sobborghi di Nizza, di proprietà del pittore ceco Josef Sima. Le difficoltà nel trovare un libretto di sua soddisfazione avranno senz'altro contribuito a ricondurre Martinů verso Goldoni, ma l'incantevole ambiente mediterraneo avrà avuto anch'esso il suo peso.

Le memorie di Charlotte Martinů danno un quadro seducente della loro vita in quegli anni: luce e colori stupendi nel paesaggio, i mercatini provenzali, la verzura della campagna, la primavera precoce e il *bataclan* del carnevale a Nizza, col concorso dei carri floreali sulla Promenade des Anglais, fanno da contorno alla *routine* quotidiana del compositore, che lavora sodo per tutta la mattina e poi va a passeggio a Nizza per un caffè e un liquorino, un Cordial Medoc o una Chartreuse. Il progetto di trasformare *La locandiera* in un'opera fu accelerato anche dalla presenza d'un amico degli anni di Parigi, Antonio Aniante, che lavora nel Consolato d'Italia a Nizza. Martinů conosceva discretamente varie lingue europee, ma gli serviva qualcuno che gli desse una mano nel trarre più o meno *verbatim* il libretto di *Mirandolina* dalla commedia di Goldoni. Anche dopo aver tagliato e adattato il testo originale, non mancavano le titubanze nel trattare un libretto in italiano: interveniva spesso Aniante, a dirimere dubbi circa la buona prosodia e la *tournure* idiomatica delle battute che il musicista aveva modificato rispetto all'originale.

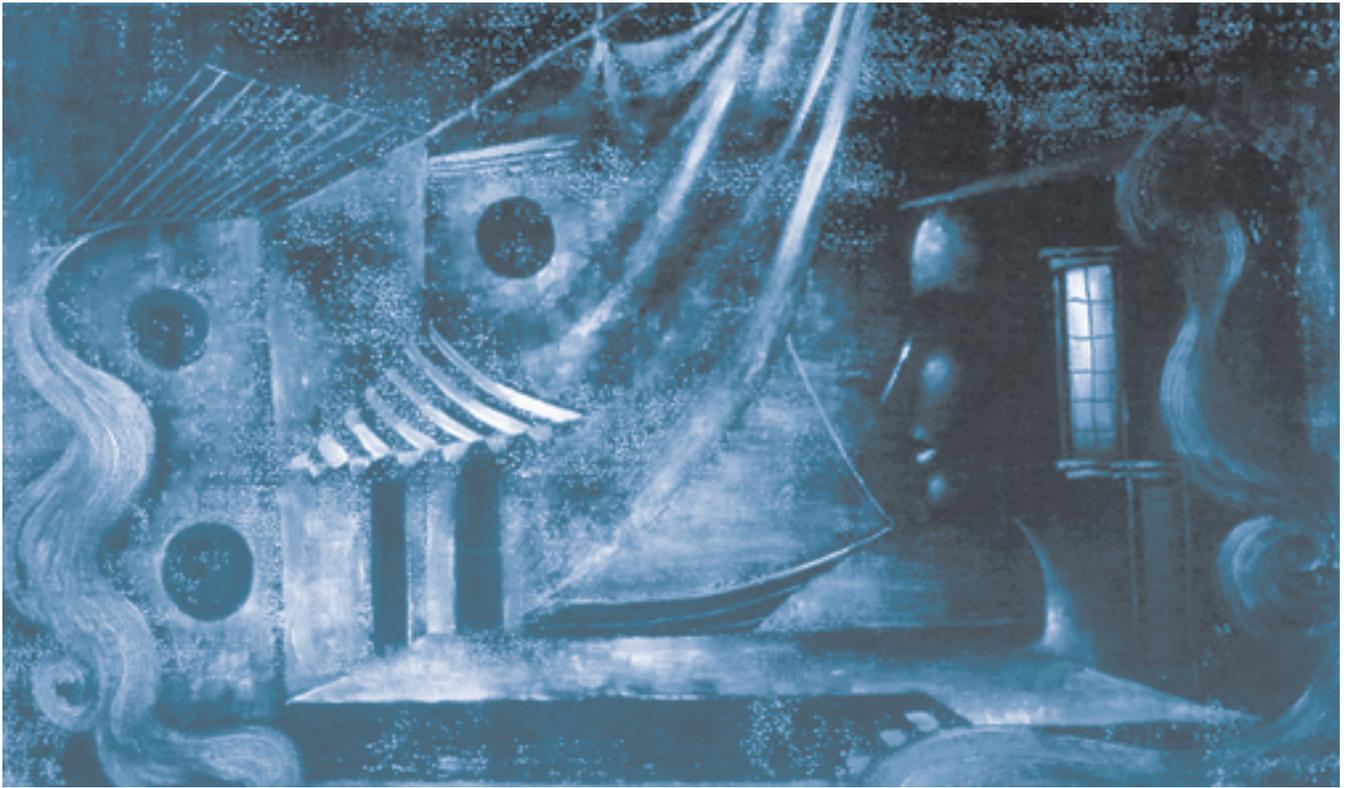
Nonostante questi impicci col libretto, il lavoro, avviato nel dicembre 1953, termina felicemente nel luglio 1954, ma andrà in scena a Praga soltanto cinque anni dopo, il 17 maggio 1959. Il giudizio che lo stesso Martinů dà di *Mirandolina* è interessante: dimostrandosi, almeno in apparenza, piuttosto incurante di quella delineatura psicologica ch'egli considerava pertinente all'opera contemporanea, Martinů commenta l'opera con parole che curiosamente echeggiano quelle pronunciate da Smetana sulla *Sposa venduta*: “una cosuccia leggera e senza complicazioni ... gioiosa dall'inizio alla fine”.

Jan Smaczny

[Tratto dal programma di sala *Mirandolina*, di Martinů, del Teatro Rossini di Lugo, Lugo Opera Festival 2003.]

La genesi di *Julietta*

di Harry Halbreich



Sipario di scena di František Muzika per la prima assoluta dell'opera a Praga.

Nel 1927, un giovane drammaturgo del tutto sconosciuto, Georges Neveux, di padre francese e madre russa, nato in Ucraina a inizio secolo, tornò a Parigi dalla Germania, dove era stato arruolato nelle truppe di occupazione francesi, e pubblicò la sua prima opera, *Giulietta, ovvero La chiave dei sogni*. Il testo spaventò i direttori dei teatri per il suo carattere insolito e rivoluzionario, e in un primo momento non ebbe molto successo. Fu necessario il cambio alla guida del Théâtre de l'Avenue perché la nuova direttrice, la grande attrice Falconetti, decidesse finalmente di metterlo in cartellone riservandosi il ruolo di Giulietta. Il 7 marzo 1930, il dramma diede scandalo, e l'accoglienza, sia da parte del pubblico che della critica, fu a dir poco burrascosa. La confusione causata dall'audace simbiosi di sogno e realtà fu tale che, quando fu richiesto l'intervento di un medico in sala, l'assistenza pensò fosse previsto dal copione! Ciononostante l'opera si impose sia in Francia che all'estero: a Praga la si rappresentò a partire dal 1932.

Il testo era stato scritto nel momento d'oro del movimento surrealista, tre anni dopo la pubblicazione del primo manifesto da parte di Bréton. Neveux non fece comunque mai parte del movimento, così come il precedente collaboratore di Bohuslav Martinů, Georges Ribemont-Dessaignes, che ne fu del tutto escluso dall'intransigenza dogmatica del suo fondatore e "guru".

Pare che il giovane compositore ceco, parigino d'adozione, non conoscesse l'edizione a stampa di *Giulietta*. Egli assistette però con ogni probabilità alla rappresentazione del 7 marzo 1930. Da nove mesi aveva terminato di scrivere *Les Trois Souhails*, secondo frutto della collaborazione con Ribemont-Dessaignes, con cui stava per intraprendere una terza e ultima opera, *Jour de Bonté*, lasciata incompiuta alla fine del 1930.

Il testo di Neveux lasciò una profonda impressione su Martinů, risvegliando in lui risonanze e affinità innate, ma il compositore non reagì subito alle sollecitazioni. Il testo aveva toccato strati talmente essenziali del suo inconscio da rendere indispensabile un periodo di assimilazione e appropriazione del testo. Martinů



Qui e nelle pagine seguenti, scene della prima parigina del 1930, al Théâtre de l'Avenue, regia di André Berger.

era per natura riflessivo, introverso, e non poteva reagire a uno choc del genere sotto l'ondata di una prima emozione. Nel 1943 annotò nel suo diario: “un essere umano totalmente dominato da un sentimento è, in conseguenza di questo stesso sentimento, momentaneamente incapace di esprimerlo”; e ancora: “Questo stesso sentimento andrà rievocato una volta ritrovata la calma” in quanto “l'estremo sconvolgimento provoca disordine”. Era l'ideale assolutamente classico, mozartiano, di un'indispensabile presa di distanze, all'estremo opposto cui si pose l'espressionismo tedesco. Trascorsero quindi parecchi anni di riflessione, d'incubazione, potremmo dire, durante i quali nacque- ro altre grandi opere, tra cui la “trilogia ceca” (*Špalíček*, *Les Jeux de Marie*, *Le Théâtre hors les murs*), una delle cui opere, *Les Jeux de Marie* (e specificamente l'ultima parte, *Soeur Pascaline*) costituisce una specie di “lavoro preparatorio” in cui si perfeziona poco a poco quella “tecnica del sogno” che ritroveremo più tardi.

Dopo la messa in scena di *Giulietta* a teatro, fu Darius Milhaud ad attirare l'attenzione di Neveux sul giovane compositore ceco, descritto come uno dei maggiori dell'epoca. I due, Neveux e Martinů, si incontrarono un po' più tardi. Comunque pare che Martinů non avesse avuto serie intenzioni di trarre un'opera da *Giulietta* fino a dopo il completamento di *Les Jeux de Marie* nell'estate del 1934. E anche allora, egli mise di nuovo da parte il progetto di *Giulietta* a favore di due piccole opere radiofoniche, e in seguito *Le Théâtre hors les murs*. All'inizio del 1936, Martinů sentì che il frutto era ormai giunto a maturazione, e quando un suo amico, il grande direttore d'orchestra ceco Václav Talich, gli chiese una nuova opera per il Teatro Nazionale di Praga, egli si decise a lavorare su *Giulietta*. Da quel momento, le cose procedettero molto velocemente. Georges Neveux, che non vedeva Martinů da un po', ricevette da quest'ultimo una lettera nel giugno 1936: “Sicuramente me ne vorrete. Ho riletto di recente il vostro testo. Non so come sia successo, ma all'improvviso mi sono accorto di averne già musicato il primo atto. Spero che non vi adirerete. Se verrete a trovarmi stasera ve lo eseguirò al pianoforte”. Questo primo atto fu in effetti eseguito il 17 giugno. Neveux non si adirò, ma fu comunque piuttosto contrariato: ignorando i progetti di Martinů, egli aveva infatti poco prima risposto favorevolmente a una richiesta di Kurt Weill, che desiderava trarre da *Giulietta* una commedia musicale. Oggi possiamo soltanto immaginare il possibile risultato, ma, se la Romanza di Giulietta sarebbe forse diventata un meraviglioso successo discografico sotto la penna dell'autore dell'*Opera da tre soldi*, Weill non avrebbe molto probabilmente saputo rendere il clima di fantasmagoria onirica dell'opera (anche se... pensando a *Silbersee – Il lago d'argento*, allora appena terminata...)

Comunque sia, dopo aver ascoltato il primo atto nell'esecuzione di Martinů, Neveux prese una decisione, e rispose a Kurt Weill che, con suo grande rammarico, l'opera non era più disponibile. Come lui stesso raccontò in seguito, “Bohuslav ha capito perfettamente, e la sua musica aggiunge al mio testo una nuova dimensione che io non avevo mai nemmeno intravisto. Il nostro incontro è stato breve, ma la simpatia immediata. Lui amava i poeti surrealisti. Da parte mia, ero sensibile alla sua musica, che si sviluppa sempre su più piani distinti: la gioia sullo sfondo della malinconia, l'ironia

sullo sfondo della tenerezza”. E aggiunse: “Basta con l’inquietudine. Una gioia totale. Ritrovavo il mio testo e nonostante questo avevo l’impressione di sentirlo per la prima volta. L’ispirazione del compositore gli aveva regalato una dimensione in più, quell’emozione e quella profondità che solo la musica può esprimere al di là delle parole”. Si pensi a quanto Paul Eluard scriveva a Francis Poulenc: “Francis, io non mi ascolto, Francis, io devo a te il fatto di comprendermi”... Quanto alla riduzione del testo a libretto d’opera: “Noi ci intendevamo senza parole. Del resto lui aveva uno straordinario senso dell’azione teatrale”.

La prima rappresentazione: Praga, 1938

L’intera partitura fu composta quasi di getto, in poco più di otto mesi di lavoro. Iniziato il 17 maggio 1936 (l’opera precedente, *Le Théâtre hors les murs*, era stata finita il 30 aprile), il primo atto fu completato in un mese; il secondo atto porta la data del 3 novembre (il 15 per la riduzione canto-pianoforte), e il terzo quella del 24 gennaio 1937. Ci fu una sola interruzione, nell’ottobre del 1936, in cui Martinů compose in soli dieci giorni un *Concerto per flauto, violino e orchestra* per Marcel Moyse e Blanche Honegger (opera tutt’altro che secondaria!). Musicalmente, *Giulietta* esiste in versione unica: non furono mai apporati ritocchi né varianti.

Ancora più di un anno doveva però trascorrere prima di arrivare all’opera completa. Valse comunque la pena di attendere fino al 16 marzo 1938, data che segnò un trionfo, forse l’apice della carriera del compositore, grazie a una produzione d’ideale perfezione, uno di quei momenti privilegiati in cui un creatore può assistere alla perfetta realizzazione del suo sogno. La regia di Jindřich Honzl, membro del movimento surrealista ceco e del famoso gruppo “Devětsil” (letteralmente “borragine”, pianta medicinale, ma anche, con un gioco di parole intraducibile dal ceco, un’automobile a 9 cavalli), che aveva già messo in scena numerose opere surrealiste francesi a Praga; le scenografie di František Muzika (quanta predestinazione in quel cognome!), eminente pittore surrealista e buon amico di Martinů; un cast da



sogno, che vedeva la grande Ota Horáková impersonare Giulietta e Jaroslav Gleich interpretare Mischa: il tutto sotto la bacchetta infuocata e raffinata di Václav Talich, amico e sostenitore della prim'ora, in una parata di stelle finora rimasta ineguagliata. Ricordiamo che fu proprio sotto la guida di Talich che il compositore scoprì i capolavori della nuova musica francese (repertorio preferito, assieme a Berlioz, del grande direttore), ancora ai tempi in cui, prima di partire per Parigi, Martinů era solo un modesto secondo violino alla Filarmonica ceca. La dedica di *Giulietta* a Václav Talich è un atto di giustizia, gratitudine e amicizia.

Ahimè, però, questa prima ebbe luogo all'ombra sempre più minacciosa del nazismo, tre giorni dopo l'*Anschluss* dell'Austria da parte di Hitler, in una Bohème scossa dalle sommosse e violenze provocatrici dei nazisti cechi di lingua tedesca, mentre la questione dei Sudeti sarebbe sfociata, qualche mese più tardi, nel vergognoso accordo di Monaco, e quindi nello smembramento e poi nella scomparsa della prima repubblica cecoslovacca, che, sotto la presidenza illuminata di Masaryk, aveva fatto del paese una delle democrazie d'avanguardia dell'Europa del tempo. In questo momento buio il successo dell'opera non poté avere seguito. Il tradimento della Francia (e dell'Inghilterra), che abbandonò il paese a Hitler, inferse un colpo mortale alla ricca e simbiotica collaborazione culturale franco-ceca, che esisteva già da prima dell'indipendenza cecoslovacca, nel 1918. Colpo mortale riconfermato trent'anni più tardi, quando Maurice Couve de Murville, ministro del generale de Gaulle, qualificò come semplice "incidente di percorso" la repressione della primavera di Praga da parte dei carri armati sovietici nel 1969, abbandonando lo sfortunato paese nelle grinfie di Brejnev dopo quelle di Hitler, e condannandolo a ulteriori vent'anni di buio profondo. Restituita alla libertà in seguito alla "rivoluzione di velluto", la patria di Martinů, trent'anni dopo la sua morte, è finalmente riuscita a rinnovare ai più alti livelli quei legami culturali privilegiati con la Francia che nel cuore di tutti i Cechi di cultura non avevano mai cessato di esistere.

Tutto questo per dire come *Giulietta* rimase a lungo senza futuro, dopo l'effimero trionfo del 1938. L'opera fu ripresa per la prima volta il 25 gennaio 1959 a Wiesbaden, in Germania, in una produzione la cui nerezza espressionistica si collocava agli antipodi rispetto alla produzione praghese e, a dire il vero, anche rispetto al vero spirito dell'opera. A questa produzione riuscì ad assistere, per quanto malato, lo stesso compositore (sarebbe morto di cancro il 28 agosto successivo). Da allora, *Giulietta* ha lentamente cominciato a entrare nel repertorio dei teatri lirici, pur senza occupare ancora, per il momento, il posto che le spetta di diritto come una delle opere più importanti della produzione lirica del XX secolo.

Giulietta in carne e ossa

Può capitare che l'inconscio in qualche modo anticipi a un creatore il suo futuro. Uno dei casi più famosi è quello della *Sesta Sinfonia* di Mahler, il cui tragico *Finale* è segnato dai tre fatidici colpi che annunciano la triplice catastrofe che l'avrebbe colpito tre anni più tardi: le dimissioni forzate dalla direzione dell'Opera di Vienna, la morte della sua prima figlia, uccisa dalla difterite all'età di

sei anni, e la diagnosi crudele della malattia cardiaca. Ma il caso invece di un sogno che diventa realtà è ben più eccezionale. E questo è quanto accadde all'autore di *Giulietta*. Ma è probabile che lui stesso non ne fosse poi così sorpreso, e che la cosa potesse anzi sembrare normale a un uomo che aveva sempre vissuto nel sogno al punto da non distinguerlo mai dalla realtà. La cosa era iniziata già nella prima infanzia, quando dall'alto dei 45 metri del campanile della chiesa di San Giacomo a Polička (in cui, figlio del campanaro, era nato, e da cui non scese mai fino all'età di sei anni) contemplava le minuscole formiche umane che si agitavano a terra mentre gli unici ad avere dimensioni normali e "reali" erano i suoi genitori, il fratello, le sorelle e qualche altro raro visitatore. La storia della sua vita fu in seguito una lunga serie di successivi adattamenti, sempre lenti e difficili, a nuove realtà: alla vita nella comunità cittadina per il bimbo, alla grande città di Praga per l'adolescente; a Parigi e alla Francia per il giovane discepolo di Roussel, all'esilio new-yorkese infine, e questo ultimo adattamento fu senz'altro il più difficile. Tutto questo rientra in una psicologia dell'esilio che sarebbe interessante studiare, anche per il modo in cui, anche nel suo paese, nella sua terra, tra i suoi fratelli di sangue, lingua e cultura, Martinů si sentisse già in qualche modo in esilio dal suo sogno interiore. Martinů fu, per tutta la vita, un sognatore appassionato, che ogni mattina appena sveglio interrogava la moglie sui sogni della notte appena trascorsa, raccontandole i suoi. Per lui, come per i surrealisti cechi e francesi, il sogno era il più prezioso, il più insostituibile dei metodi di conoscenza, riportato dalle tenebre, o almeno dalla penombra dell'inconscio, alla superficie e alla luce piena della realtà dello stato di veglia, per essere descritto e reso utilizzabile ai fini della creazione artistica.

Fu sogno o realtà quando, nel novembre 1937, una ventunenne musicista ceca, compositrice e direttrice d'orchestra, sbarcò a Parigi per studiare composizione con lui? Il suo nome era Vítězlava Kaprálová, figlia del compositore e pianista Václav Kaprál, originario di un paese vicinissimo a quello dove Martinů era nato. I due si erano incontrati a Praga qualche tempo



prima, ma fu a Parigi che tra il 47enne compositore e la sua studentessa ventenne sbocciò un grande amore. Vitulka (diminutivo affettuoso) divenne la sua *Pisnička*, la sua “piccola canzone”, mentre lui, Bohuš, divenne per lei *Špaliček* (dal titolo del grande balletto ispirato al folclore del suo paese). I due furono inseparabili fin dai primi mesi del 1938, e quindi già ai tempi della rappresentazione di *Giulietta* a Praga, e Martinů risentì duramente delle assenze di Vitulka ogni volta che lei rientrava al paese. In lei Martinů riconosceva la Giulietta dei suoi sogni. Come Giulietta, anche Vitulka aveva un lato imprevedibile, e poteva essere sinceramente innamorata di due o tre uomini contemporaneamente. Lui nel frattempo esitava a rompere i legami del matrimonio con la moglie francese. La relazione durò più di due anni, finché, nella primavera del 1940, Vitulka finì per sposare Jiří Mucha, amico di Martinů, che aveva appena scritto per il compositore il testo di *Polni Mše* (*Messa militare* o *Messa nei campi*) nell’autunno del 1939.

Il matrimonio durò meno di un mese, perché Vitulka morì di un male fulminante all’ospedale di Montpellier nel luglio 1940, nel pieno caos della disfatta francese: aveva venticinque anni e, come Giulietta, era passata come una meteora della vita del compositore. Oltre a numerose lettere, restano di questo incontro due testimonianze sconvolgenti: una è il sublime *Quartetto per archi n. 5* (aprile-maggio 1938), l’opera più appassionata del compositore, il cui manoscritto è costellato di annotazioni, disegni, grida d’amore, e che è per Martinů quello che per Janáček è il *Quartetto per archi n. 2*, “*Lettere intime*” (sono, questi, due dei più grandi quartetti della musica ceca). L’altra testimonianza è l’intero manoscritto dello spartito originale di *Giulietta*, donato a Vitulka, con innumerevoli note e disegni che vanno a comporre un vero e proprio diario intimo, scritto giorno per giorno, della loro relazione. Una volta scomparsa Vitulka, Martinů visse nel ricordo di lei, e vedremo che un passaggio essenziale della grande scena d’amore del secondo atto di *Giulietta* verrà riproposto come citazione densa di significato nel *Finale* della *Sesta sinfonia* (*Fantaisies symphoniques*) del 1953, momento in cui un ultimo grande amore del compositore terminava ancora una volta con una separazione...

Georges Neveux, Bohuslav Martinů e il teatro del Sogno

Il teatro di Georges Neveux (cui Martinů doveva rivolgersi ancora a due riprese, per il frammento incompiuto di *Plainte contre inconnu* e, a un anno dalla morte, per *Ariane*, tratto dal *Viaggio di Teseo* di Neveux), esplora una tematica che corrisponde perfettamente a quella del compositore ceco, e i cui elementi, gli stessi della poetica surrealista, sfociano nell’ideale di un teatro del Sogno. Si ha innanzi tutto l’abolizione del confine tra sogno e realtà, proprio dello stato di veglia. La confusione tra i due universi avviene non in modo netto o brutale, ma attraverso slittamenti minimi, quasi per osmosi. Il ribaltamento che ne risulta, di cui lo spettatore non deve accorgersi, è l’essenza stessa della buona letteratura fantastica. Il quotidiano più familiare o più banale acquisisce una dimensione quasi soprannaturale, quella dell’altro mondo, il mondo del sogno, che si trova al di là dello specchio. Martinů avrebbe certo potuto essere il compositore ideale per *Alice nel paese delle*

meraviglie di Lewis Carrol (e anche per *Il grande Meaulnes*). Ma nello svolgimento sia della *Giulietta* di Neveux che dell'opera di Martinù il ribaltamento arriva a compiere una vera e propria inversione dei valori, in cui la logica dello stato di veglia viene nascosta e quindi sostituita dalla logica del sogno. Però i due universi, così simili per la loro stessa complementarità, sono per definizione incompatibili. Mischa sbarca nella cittadina con la sua logica da stato di veglia, e si accorge solo poco a poco che essa non ha più corso legale nel paese di Giulietta, senza arrivare mai a capire del tutto. Il suo bagaglio dello stato di veglia, fatto di ricordi, perde peso e consistenza per venire riassorbito dall'altra realtà, quella del sogno, che vi si sostituisce. Lo scarno racconto del suo arrivo nella cittadina e del suo incontro con Giulietta, mero riflesso della realtà prosaica e obiettiva dello stato di veglia, non ha per la ragazza alcun significato reale. Piuttosto, è il viaggio puramente sognato in Spagna ad eclissare questa realtà, diventata pallida e inconsistente come un sogno, e ad acquisire la sostanza, la carne e il sangue di una realtà nuova e *altra*. Allo stesso modo, quando Mischa, minacciato a morte dagli abitanti della cittadina dopo aver sparato a Giulietta, si mette, su consiglio dell'Indovina, a raccontar loro i suoi ricordi, si tratta appunto dei ricordi immaginari del viaggio in Spagna, che riescono a catturarli, mentre i ricordi reali della realtà di Mischa che arriva in città suscitano solo impazienza e irritazione, legati come sono all'esistenza di quella *memoria* che tutti in città hanno perduto.

Ed ecco il secondo dei quattro elementi complementari del teatro del sogno: la perdita della memoria porta con sé la sospensione del *tempo*. Nella piccola città di mare, i quadranti degli orologi non hanno lancette, il passato non va oltre i dieci minuti, e dove non c'è passato non può esserci futuro. La fine del tempo si situa nell'assoluto, nell'eternità, dominio di Dio, cui avremo accesso solo nella vita eterna. Dio è l'unico a non aver bisogno di memoria, dato che, una volta abolito il tempo, *ciò che è successivo per lui diventa simultaneo*, per citare Olivier Messiaen (*Petites liturgies de la Présence divine*). Non è questo il caso degli esseri, nemmeno quelli di sogno, che popolano la cit-



tadina (che non è comunque la Città celeste evocata dall'*Apocalisse di S. Giovanni*), la cui amnesia non è del resto assoluta. Essi conservano infatti, in misura diversa, brandelli di memoria (senza alcun nesso di successione logica), come spiega nel primo atto, scena settima, il Commissario, il personaggio che sembra aver mantenuto rispetto agli altri un po' più di memoria, che gli permette infatti di farsi portalettere per distribuire corrispondenza vecchia di almeno tre anni.

Ma alla fine del secondo atto, contagiato poco a poco dalla perdita di memoria, Mischa s'inerpicherà sulla passerella della nave, e la Romanza di Giulietta colpirà la sua coscienza solo come un ricordo vago e indistinto. Anche la sua memoria è infatti diventata lacunosa, e i suoi frammenti non riescono più ad integrarsi nel dispiegarsi logico di un tempo lineare e unidirezionale (la famosa "freccia del tempo"). Questo è il colpo di genio dell'opera di Neveux, l'aver suggerito la sospensione del tempo con lo svolgimento di un'azione lineare che entro questo tempo necessariamente si iscrive. A questa impresa Martinù aggiunge il potere di suggestione proprio della musica, conscio che il ricordo di una melodia o di un tema è infinitamente più forte rispetto al ricordo di una frase pronunciata parlando, in quanto si rivolge all'inconscio in modo più diretto.

Il terzo dei quattro elementi del teatro del Sogno è lo sdoppiamento di personalità, che qui riguarda solamente Mischa, unico intermediario tra i due mondi separati dal confine tra realtà e sogno, tra l'*a tempo* e il *fuori tempo*, confine che può essere abolito solo con la morte e con l'accesso alla vita eterna (la *Verità* al di là di ogni *realtà*). Tale confine, però, attraversato in vita dal nostro personaggio, conduce al ribaltamento della follia. La condizione degli uomini in grigio, incoscienti ed errabondi dietro la porta proibita del terzo atto, è la condizione schizofrenica della coscienza esplosa sotto la pressione delle forze centrifughe del mondo reale e del mondo dei sogni. Per loro, come per Mischa nel finale dell'opera (finale aperto e tutt'altro che univoco), il mondo dei sogni è diventato la nuova realtà (ma che cos'è la realtà, poi?). Essi sono per sempre prigionieri del tempo infinitamente circolare del sogno che ricomincia in continuazione, fuori dal tempo.

Il quarto elemento è quello del teatro nel teatro, altrimenti detto "*mise en abyme*", il cui gioco di specchi può ripetersi all'infinito: per esempio, quando l'Indovina svela al Mischa addormentato e sognante il senso dei sogni che sta sognando di sognare. Poco più tardi, nella grande scena d'amore nella foresta, la voce misteriosa della donna sussurra a Mischa che sta sognando. E all'inizio del terzo atto, l'Impiegato dell'Ufficio dei sogni spiega a Mischa, in cerca della città di Giulietta, come possa trovarsi contemporaneamente al botteghino dell'Ufficio e nel suo letto, dove il sogno sta per interrompersi, a meno che... Mischa continua quindi a sognare quando, credendosi in stato di veglia, e trovandosi davanti all'ingresso dell'Ufficio dei sogni, desidera ritrovare là dentro la realtà del suo sogno. Il gioco di specchi si fa qui vertiginoso a forza di realtà virtuali. E quando, proprio alla fine, integrando definitivamente Mischa nel tempo circolare, la scena torna ad essere quella dell'inizio, col suo carattere brumoso e irreali, il lento balletto meccanico dei personaggi iniziali, diventati marionette, le dona la natura di un teatro nel teatro.

Dal dramma al libretto

Martinů compie un passo ulteriore rispetto all'opera di Neveux, introducendo un elemento essenziale che distingue le due opere. Per Neveux Mischa restava indeciso davanti alla porta, in modo che la partita non risultasse giocata fino in fondo. Martinů, invece, ri-innesca il ciclo del sogno, e lo fa al di fuori del libero arbitrio di un Mischa che, schiavo della magnetica voce di Giulietta, è ormai travolto dall'irresistibile potere del mondo onirico. Neveux riconobbe che la scelta decisiva di Martinů aveva agito da liquido rivelatore (nel senso fotografico del termine) nello sviluppare fino in fondo il significato della *pièce*, finora rimasto soltanto virtuale. Al contrario di Martinů, egli aveva infatti considerato il terzo atto come una semplice appendice destinata a fornire spiegazioni agli spettatori disorientati, ritenendolo addirittura quasi indipendente dai primi due atti. Martinů invece chiude il cerchio, integrando il terzo atto in modo indissolubile con gli altri due, e rendendone indispensabile il concatenamento.

Quanto al resto, il compositore si è attenuto fedelmente al testo di Neveux, e, nonostante l'indispensabile riduzione, il libretto d'opera utilizza le stesse espressioni del drammaturgo. Una sola scena è stata tagliata, senza evidente impatto drammatico. Nel terzo atto, tra i clienti dell'Ufficio dei sogni, dopo il Mendicante cieco e prima del Galeotto figurava un piccolo borghese della *banlieue*, rispettabile e perbene, che, per una volta nella vita, voleva gustare i piaceri proibiti di un bordello. Martinů non solo non voleva sporcare le proporzioni della sua opera (perfette così come sono), ma soprattutto trovava impossibile trasformare la sua Giulietta in una volgare prostituta. Ed è proprio questa preoccupazione per la perfetta purezza (la purezza dello spirito dell'infanzia, che assicura immortale freschezza a tutta la musica di Martinů) a fargli tagliare alcuni dettagli: nel testo di Neveux Mischa, appena prima di sparare a Giulietta, le blocca il passaggio per impedirle di seguire il suono del corno da caccia, suonato da uno dei tre Gentiluomini visti all'inizio dell'atto. Martinů non accetta il movente di una così meschina gelosia maschile, quando a essere in gioco è il sogno di assoluto di



Georges Neveux.

Mischa... Per questo motivo egli deliberatamente sopprime sia questo dettaglio, che forniva una spiegazione troppo realistica, sia gli effetti dell'eco, troppo fantasmagorici. E ancora: il Commissario di Neveux ci spiegava che il Municipio aveva distribuito per il paese degli altoparlanti che prolungassero un poco la memoria fallace degli abitanti. Martinů non sente il bisogno di una giustificazione così razionale, che rischierebbe anzi di rovinare l'incantesimo. Ogni suo taglio al testo originale testimonia un infallibile istinto per il ritmo scenico-drammatico, superiore anche a quello di Neveux stesso, che assisteva ammirato. Questo stesso istinto si ritrova del resto in tutte le opere di Martinů, tutte assolutamente riuscite da questo punto di vista.

La musica: la tecnica del Sogno

Alla base della *pièce* di Neveux, e, più ancora, dell'opera di Martinů, sta il pensiero espresso dal filosofo Henri Bergson nel suo studio decisivo, *Il Sogno*, scritto nel 1901 e pubblicato nel 1919 nella raccolta *L'energia spirituale, saggi e conferenze*, che i due autori lessero attentamente. In una prospettiva molto diversa, persino opposta a quella della psicanalisi freudiana quasi contemporanea, ma nel solco delle ricerche di Charcot, Bergson distingue tra l'*io dei sogni* e l'*io della veglia*. Tale distinzione ritorna nella musica di Martinů.

Giulietta occupa una posizione centrale della sua produzione, non solo dal punto di vista cronologico, ma anche come punto di confluenza e sintesi delle diverse tappe evolutive del suo linguaggio, di cui è forse la sola opera ad abbracciare tutti gli aspetti.

L'eredità di Debussy non è mai così presente: in effetti, *Giulietta* segna un ritorno in forza dopo più di un decennio (il primo a Parigi) trascorso sotto il segno di Stravinskij, dei *Six* e del jazz. Al momento non si tratta però più di imitazione quasi epigonica, com'era nelle opere giovanili anteriori alla partenza per Parigi, ma di un'assimilazione assolutamente personale. In *Giulietta*, la musica "debussyana" riguarda principalmente il personaggio di Mischa, il più ricco e completo, quello che ci racconta la *sua* storia, l'unico che partecipi dei due universi, reale e immaginario. Mischa è anche in parte l'*alter ego* di Martinů, suo fratello elettivo: un sognatore idealista alla ricerca della perfezione dell'Eterno femminino come incarnazione della giovinezza, della bellezza e della serena armonia. E tuttavia Mischa incarna soltanto l'aspetto tenero e passivo del compositore, quello, in qualche maniera, sotto il segno di Eusebio. Gli manca però il lato Florestano, vale a dire i tratti virili, la solida ragione e anche la gioia del lavoro artigianale e della padronanza intellettuale... elementi indispensabili alla creazione artistica che Martinů possedeva in gran quantità. Come avrebbe potuto altrimenti evocare un *alter ego* tanto delicato e vulnerabile?

È evidente che Giulietta non esiste, così come non esiste la sua lontana sorella, Mélisande. Se Giulietta e Melisande esistessero, moriremmo tutti di felicità, non potendo vivere contemporaneamente in terra e in paradiso. D'altra parte, come sogno in quanto tale, e non solo di Mischa, Giulietta si sottrae continuamente al possesso totale e ideale: si eclissa senza motivo apparente dopo la prima apparizione alla fine del primo atto, si libera immediatamente dall'abbraccio di Mischa nella scena d'amore del

secondo, per fuggire bruscamente in seguito alla metamorfosi che trasforma il sogno in incubo. Quando cala il sipario alla fine del secondo atto, è l'amnesia di Mischa a spostarla ancora una volta fuori portata, proprio nel momento in cui riecheggia di nuovo la sua Romanza. E alla fine dell'opera, i richiami di Mischa incontrano solo un agonizzante silenzio: in verità Giulietta non esiste. Di lei, della sua vita, dei suoi sentimenti non sappiamo nulla, perché sulla verità *non c'è niente da sapere*. La musica di Giulietta si limita praticamente alla sua Romanza.

La fantasmagoria del mondo dei Sogni, che si apre già all'inizio dell'opera subito dopo il tema emblematico della *Chiave dei sogni*, e che domina con il suo fascino poetico la grande scena nella foresta e i più begli scambi amorosi, segna la prima apparizione del nuovo linguaggio di Martinů, quel linguaggio-colore (armonia e timbrica) che sboccherà nelle grandi sinfonie a venire, e di cui la *cadenza morava* è il simbolo. Questo linguaggio opererà un'ultima sintesi con l'eredità di Debussy nell'ultima fase, neo-impressionista, dell'opera di Martinů, quella dei *Fresques*, di *Incantation* e delle *Paraboles*, già inaugurata dalla *Sesta sinfonia (Fantaisies symphoniques)*, che contiene l'importante citazione musicale di *Giulietta* di cui abbiamo già detto.

Infine, si trova in *Giulietta* la frequente presenza dello stile neo-classico e fortemente ritmato, marcato dal sigillo del *Concerto Grosso*, che è quello della maggioranza delle opere per orchestra o cameristiche immediatamente anteriori (a partire dal 1928 circa) e dello stesso periodo. La sua espressione leggermente meccanica, il suo lato "marionettistico", caratterizza perfettamente gli abitanti della cittadina, eccetto Giulietta, beninteso. Tale stile, prossimo al concerto, raggiungerà il suo apice musicale e drammatico nella grande trilogia immediatamente successiva a *Giulietta: Concerto grosso* (fine 1937), *Tre ricercari* (inizio 1938, opera nata nel periodo della presenza quotidiana di Vitulka), *Double concerto* (per due orchestre ad archi, piano e timpani, agosto-settembre 1938), composto nell'imminenza della tragica Conferenza di Monaco. Traccia di questo stile perdurerà sino alla soglia degli anni '50, attraverso le due *Sinfonietta* e il capolavoro misconosciuto della *Toccata e due canzoni* (1946).



Un'immagine di Praga.

Le voci e i ruoli

Va ora sottolineata una cosa piuttosto particolare: Giulietta è praticamente la sola figura femminile dell'opera; compare in ritardo – alla fine del primo atto; nel terzo atto la sentiamo solo brevemente senza vederla, e in ogni caso il suo ruolo occupa in totale una mezz'ora abbondante di musica in uno spartito che dura cinque volte tanto: è *quasi* l'Arlesiana, che conosciamo soltanto attraverso il sogno di Frédéri... Oltre a Giulietta, gli unici personaggi femminili sono le due Negozianti e l'Anziana signora svegliata di soprassalto, megere caricaturali, cui vanno aggiunti, in quanto interpretati da donne travestite, i tre Gentiluomini sessualmente ambivalenti dell'inizio del secondo atto, l'Indovina (poco femminile almeno quanto i Gentiluomini) e quindi i tre bambini o adolescenti: il Piccolo Arabo, il Giovane marinaio e il Fattorino del terzo atto.

In quest'opera solo gli uomini sognano: sono infatti uomini tutti i clienti dell'Ufficio dei sogni. Le donne non sognano: esse *sono* il sogno, fuse tutte in quella Giulietta irreali, sirena dispensatrice d'oblio come già le sirene del terzo *Notturmo* di Debussy (l'opera che Martinù preferiva), che irresistibilmente attirano i naviganti verso l'abisso...

Se il ruolo di Giulietta, perfetto per un soprano lirico (è necessaria una voce giovane, leggera e luminosa) è relativamente breve, quello di Mischa è uno dei più lunghi dell'intero repertorio operistico: Mischa è quasi sempre in scena, e l'opera dura circa due ore e mezzo. Ciononostante, la tessitura tenorile risulta forzata solo in rare occasioni, e l'alternarsi di cantato e parlato riserva alcune pause di riposo. Quasi tutta la parte è compresa in un intervallo di decima: mi-sol. Alcuni rari momenti d'esaltazione arrivano al la, e il grido di dolore, quando Mischa reagisce alla parola "coccodrillo", si spinge fino al si bemolle. Anche quasi tutti gli altri personaggi di volta in volta alternano cantato e parlato: c'è quindi bisogno di cantanti che sappiano *dire* un testo, che siano anche buoni attori. Solo Giulietta canta continuamente: passa al parlato (all'occorrenza urlato) solamente nel momento della terribile metamorfosi, appena prima della sparizione dopo la scena d'amore del secondo atto, e il brutale contrasto sottolinea di proposito tale metamorfosi. Tutti gli altri ruoli sono piuttosto brevi ed episodici, eccetto quelli, tutti maschili, dell'Uomo con il casco, il Commissario/Postino/Guardiacaccia/Impiegato.

Memoria del sogno e realtà del sogno

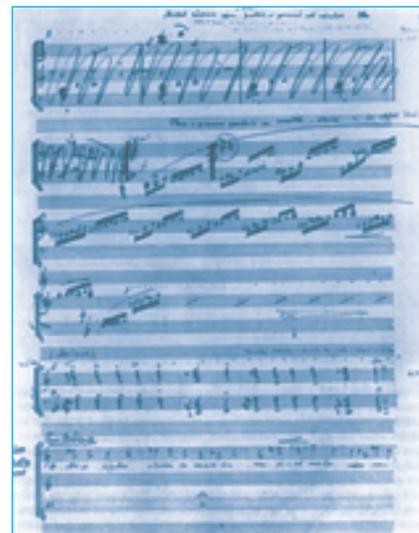
Abbiamo già definito tutti i legami che uniscono l'universo del sogno, la persistenza o perdita della memoria, e la sospensione del tempo vissuto che ne risulta. La musica del Ceco traduce tutto ciò con una sottigliezza e una raffinatezza incomparabili, e non è solo con *Giulietta* che Martinù si afferma come il più grande dei compositori del Sogno.

Bisogna qui distinguere la *memoria* del sogno, infedele per definizione in quanto limitata dalla memoria soggettiva, che è la stessa dello stato di veglia (il tempo *vissuto*), e la *realtà* del sogno, per definizione autonoma, fissa e invariabile. È così possibile che il ritornare di uno stesso evento, di una stessa situazione, riporti o meno con sé la stessa musica, quasi si trattasse di una citazione let-

teraria. Nella maggioranza dei casi tale richiamo viene *deformato*. Così, quando proprio alla fine dell'opera si torna alla stessa scena dell'inizio, con gli stessi personaggi, tutti gli elementi musicali di questo inizio sono ben presenti, ma distorti, frammentati e presentati in disordine, come in un riflesso sbiadito, indebolito, di una realtà (di sogno) che Mischa vorrebbe ad ogni costo rivivere esattamente nei minimi dettagli. La musica ci dice però che questo è impossibile. In altri casi si può avere il ritorno assolutamente letterale di una musica nel contesto di una situazione assolutamente diversa. Qui, il meccanismo della memoria è indipendente dalla volontà, acquista una sua autonomia, indipendente da quella realtà (di sogno), che *lei stessa* ha modificato. In questo paradossale anti-mondo, tutti i rapporti risultano invertiti, e il ritorno di una musica identica (di per sé segno di memoria) si effettua in uno stato di amnesia, come in un meccanismo...

Nelle grandi pagine di pura musica di Martinů, in particolare nelle *Sinfonie*, questa "tecnica del sogno" viene applicata con straordinaria raffinatezza. La citazione di *Giulietta* nel *Finale* della *Sesta sinfonia* è fedele: si tratta di un oggetto riportato, "montato" esattamente in quel punto dalla volontà lucida e cosciente del compositore, con la funzione di ricordo autobiografico.

Al contrario, quando, nel mezzo del *Finale* della *Prima sinfonia* il flusso trepidante e rapido dell'*Allegro* a 2/4 viene improvvisamente interrotto da un episodio lirico a 6/8, ritroviamo spontaneamente il clima, l'atmosfera, persino la tonalità del primo movimento, ma in assenza di qualsivoglia citazione letterale, di un qualunque tema (questo primo movimento, una colata continua di fiotti sincopati, in effetti non possiede un tema). Nel *Finale* della *Quinta sinfonia*, scorrono rapide allusioni a un passaggio dell'introduzione del primo movimento, poi a un altro del *Larghetto* centrale, imprevedibili e pertanto immediatamente riconoscibili dalla nostra memoria: reminiscenze *di sogno*, perché, come in un sogno, sfuggono sempre di misura al nostro possesso. Nella *Terza sinfonia*, infine, il triste assolo di fagotto al centro del primo movimento si ritrova *con un'altra musica*



Manoscritto delle prime battute della Romanza di Gulietta, atto I.

prima della sublime schiarita della conclusione del *Finale*: citazione di *timbro e colore*, la cui origine va ricercata in tutte le prime battute di *Giulietta*, il tema della Chiave dei sogni.

In un'opera che si svolge in un mondo senza memoria, il ritorno periodico di certi temi serve a sottolineare il passare del tempo *reale*, dato che il tempo *vissuto* non esiste più. Per questi temi, del resto pochi, si può parlare di Leitmotiv, sebbene essi non si *trasformino* come in Wagner, ma al massimo si *deformino* per quell'effetto di erosione della memoria che abbiamo visto. I quattro principali sono associati due a due: (la Chiave dei sogni) ci apre il mondo dei Sogni, così come la Romanza di Giulietta suscita il tema dell'Amore appassionato di Mischa, che termina col gesto archetipico della *cadenza morava*.

Un altro motivo ha anch'esso l'aspetto di una cadenza armonica e simboleggia la memoria. Un altro ancora, puramente ritmico, rappresenta i *battiti del cuore*. Infine, il tema della Chiave dei sogni contiene la breve figura discendente, nell'ambito di un intervallo di terza, che incarna il personaggio di Mischa. Ma ci sono anche dei *Leit-timbri* o *Leit-strumenti*: il corno inglese (o l'oboe) associato al dolce sognatore Michà; il flauto, associato a Giulietta; e, più episodicamente, la fisarmonica, che parzialmente risveglia i ricordi svaniti dell'Uomo col casco e del Piccolo Arabo. Ritroviamo questa stessa fisarmonica (sempre con un valzer!) in *Passion grecque*, ispirata a un emigrato russo fisarmonicista, vicino di casa di Martinů a Nizza ai tempi della composizione. L'Uomo col casco è dunque una prefigurazione della vita reale, come Giulietta lo è di Vitulka Kaprálová: realtà e sogno sono sempre indissolubilmente legati, citando il titolo del meraviglioso ciclo pianistico di Josef Suk, *per la vita e per il sogno...* E proprio il piano gioca un ruolo essenziale in *Giulietta*, così come occupa un posto privilegiato nell'orchestra di Martinů, segnatamente quello delle cinque prime *Sinfonie*. In *Giulietta*, il piano è lo strumento dell'intimità e della confidenza. Accompagna in modo evidente la Romanza di Giulietta, e anche, in assenza di altri strumenti, la scena del Giovane Anziano nel secondo atto: l'incongrua comparsa del personaggio nel bel mezzo della foresta è un elemento di puro sogno surrealista.

Ma la musica non è costantemente presente nelle due ore e mezza di durata di *Giulietta*. Ora opulenta e lirica, ora discreta e limitata a sottolineare il canto o il dialogo, talvolta tace del tutto per far posto appunto al parlato, ogniqualvolta la sua presenza non risulti indispensabile. Vengono così distribuiti i contrasti nello svolgimento dell'opera, i punti in cui riprendere fiato e le pause di riposo, e anche i momenti di maggiore tensione in cui il dialogo si fa violento. L'insieme respira a un ritmo perfettamente naturale, al punto che ci si rende conto che la musica improvvisamente sparisce solo dopo che è già sparita, ed è proprio il suo ritorno che ci fa prendere coscienza della sua precedente assenza.

Traduzione di Roberta Marchelli

[Pubblicato in «L'Avant Scène Opéra», n. 210, Martinů, *Juliette ou la Clé des songs: Livret intégral en tchèque et en français. Commentaire musical et littéraire*, Parigi, Premières Loges, settembre-ottobre 2002.]

Lo scrittore e il compositore



Fu a Parigi, più di trent'anni fa, nella casa del nostro comune amico Miloš Šafranek, che incontrai per la prima volta Bohuslav Martinů. Non dimenticherò mai quel primo incontro. Martinů era già famoso.

Alcuni giorni prima, Darius Milhaud me lo aveva descritto come uno dei più grandi musicisti contemporanei. Mi aspettavo una personalità imponente e rimasi veramente sorpreso nel vedere la persona più sinceramente modesta che avessi mai conosciuto. Era alto, snello e riservato e ciò che di lui colpiva immediatamente erano l'espressione dei suoi occhi e della sua voce. Parlava piuttosto lentamente, in modo melodioso, con un francese in cui affioravano gradevoli sfumature di accento ceco. Il suo sguardo, allo stesso tempo sognante e scanzonato, aveva la caratteristica quasi magica di annullarti o di coinvolgerti profondamente. Di annullarti se non gli andavi a genio e di coinvolgerti se invece gli piacevi.

Bohuslav ed io ci intendemmo immediatamente. In fondo, c'era tra noi un'affinità dovuta alle nostre origini. Io sono in parte russo per via materna e pertanto in sintonia con quella miscela di elementi contraddittori così peculiari del carattere slavo che Martinů possedeva – ed esprimeva – al massimo livello: gioia e tristezza, generosità verso gli altri e ironia nei propri confronti. Quest'uomo, che per molti anni aveva vissuto a Parigi, città che amava, e che aveva sposato una donna francese, rimaneva profondamente slavo, profondamente ceco. La sensibilità che si percepiva al di sotto del suo aspetto placido, i suoi modi severi e la sua semplicità, avevano radici nella sua terra natale. Ricordo che Miloš Šafranek aveva un teatro di marionette e suggerì che Martinů e io scrivessimo una commedia perché vi fosse rappresentata. Parlammo del progetto quella stessa sera, anche se poi non se ne fece nulla. Ciononostante, Miloš aveva involontariamente instaurato un legame tra Martinů e me, un legame la cui esistenza si sarebbe inaspettatamente rivelata molti anni più tardi.

Un giorno di giugno del 1936 ricevetti una lettera da Martinů, che non vedevo da parecchio tempo. Scriveva: “Sono certo che

*Veduta di Polička dalla torre
del campanile di St. James's
Church.*

sarai adirato con me. Ho riletto da poco la tua commedia *Julietta* e, senza sapere che cosa stesse accadendo, avevo già messo in musica il primo atto. Se passerai da me questa sera, te lo suonerò al pianoforte. Spero che non tu non sia in collera”. Non ero mai stato prima a casa sua. Viveva in un quartiere tranquillo vicino a Parc Montsouris. Mi aspettava.

Mi sentivo al tempo stesso gratificato e in pena. Gratificato, ovviamente, perché a Martinù era piaciuta la mia commedia. In pena, perché pochi giorni prima avevo ricevuto una lettera dall’agente di Kurt Weill che mi comunicava che Weill desiderava musicare *Julietta*. Avevo già praticamente concesso l’autorizzazione e mi stavo preparando a dire a Martinù che la mia commedia non era più disponibile.

Ma non ebbi il coraggio di dirglielo immediatamente. Martinù si sedette al piano, facendomi accomodare accanto a lui mentre sua moglie Charlotte apriva una bottiglia di vino bianco. “Poiché nella tua commedia si beve vino bianco,” disse lei, “questa sera lo berremo anche noi”.

A mezzanotte feci ritorno a casa in stato di profonda agitazione. Per la prima volta in vita mia ero entrato davvero nel mondo di *Julietta*, che nella mia commedia si riusciva solo a intravedere. Martinù amava *Julietta*, ma aveva reso la commedia più bella e più profonda, trasformandola in un tale capolavoro che ne ero rimasto abbagliato.

Il giorno successivo scrissi all’agente americano di Weill che c’era stato un malinteso e che la mia commedia non era disponibile.



Una lettera di Martinů

Dopo la prima rappresentazione di Julietta a Praga, nel 1938, Martinů scrive al direttore d'orchestra, Václav Talich, ringraziandolo per il suo lavoro.

In questo nostro strano tempo, in cui tutti si collocano al di sopra dell'opera, è sorprendente e bellissimo scoprire qualcuno che si rende conto di ciò che il lavoro richiede ed è in grado di farsene strumento, come ho fatto io, cercando di esprimere il cuore più segreto dell'arte, la poesia, quella cosa fragile che può sopportare soltanto il tocco di chi la cerca e ne ha bisogno per la propria vita, di chi si avvicina ad essa come a ciò che di meglio può offrire l'esistenza umana e che non desidera trasformarla ma la accetta per ciò che è, nella sua forma pura di bellezza assoluta e intangibile, laddove il fattore umano si rende superfluo. Ero profondamente consapevole del pericolo, eppure non ho cercato se non di toccare in molti punti questa splendida visione senza alterare in modo alcuno il delicato incantesimo che da questo sogno emana, pur sapendo quanto grandi fossero le pretese. È questa la ragione per cui sono tanto felice di avere trovato in lei tale intelligente spirito, di come lei abbia mostrato il giusto cammino a tutti coloro che hanno lavorato con lei, dell'essere riusciti in certa misura a dimenticarci di noi stessi e per immergerci in questo strano sogno. Riporto con me a Parigi questo bellissimo ricordo, e ogni volta che il pensiero corre ad esso, l'intera commedia è innanzi a me, nella sua interezza, in un solo istante, come un unico accordo.



A fianco, Bohuslav e Charlotte Martinů, Jan Zrzavy e Vitězslav Neval, Parigi, 1934.

Nella pagina precedente, un'immagine di Gladwyn Taylor nei panni della venditrice di uccelli.

Gli artisti

Opera North è la compagnia lirica nazionale dell'Inghilterra del Nord e si dedica alla produzione di un lavoro di alta qualità in grado di informare, entusiasmare, provocare e intrattenere. In 24 anni, Opera North si è affermata come una delle principali organizzazioni artistiche del paese e una delle compagnie liriche più originali d'Europa. L'approccio innovativo nei confronti della programmazione e dello stile di esecuzione è stato ampiamente riconosciuto dall'assegnazione di diversi premi prestigiosi, tra cui il premio internazionale Emmy conferito nel novembre 2000 per *Gloriana: A Film* basato sulla magistrale produzione di Opera North diretta da Phyllida Lloyd e prodotta dalla Illuminations Television per la BBC.

Opera North è un'organizzazione piena di vita che sfida attivamente la vecchia concezione dell'opera come forma d'arte. La Compagnia apporta nuova vita alle opere classiche e si adopera nella proposta di lavori meno noti e nella difesa del teatro musicale.

Opera North collabora con molte altre compagnie dando campo alla propria espressione anche in diverse forme artistiche, avvalendosi di ogni mezzo di comunicazione, dall'arte cinematografica a quella fotografica, e portando le persone oltre le loro aspettative. Il Coro, acclamato dalla critica, e l'Orchestra, si esibiscono anche indipendentemente, in un continuo rinnovamento del loro approccio alla musica. La creatività e lo sviluppo delle capacità personali sono fattori importanti per ogni componente della compagnia, dagli esecutori alla splendida squadra del personale tecnico, di produzione e di direzione.

Il Dipartimento Didattico è parte vitale del lavoro della Compagnia. Dipartimento didattico lirico tra i più affermati del paese, usa l'opera per l'ispirazione e lo sviluppo della creatività non solamente per i bambini ma anche per i giovani, i disabili e la comunità in generale.

Opera North è orgogliosa delle proprie origini geografiche e costituisce una preziosa risorsa per la vita culturale della regione e per lo sviluppo di giovani talenti. Il lavoro di Opera North è reso possibile dall'appoggio diretto dello Art Council of England, e di importanti autorità locali in stretto rapporto con il Leeds City Council, il patrocinio del settore privato, gli amici di Opera North e la Opera North Foudation.

Paul Nilon

È nato a Keighley e ha studiato al Royal Northern College of Music. Tra i suoi personaggi, Septimius nella *Theodora* di Händel e Pirro in *Ermione* (Glyndebourne); Tamino nella *Zauberflöte*, Lurcanio in *Ariodante*, Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* e Don Ottavio in *Don Giovanni* (ENO); Tom Rakewell in *The Rake's Progress*, Nerone nell'*Incoronazione di Poppea* (BBC TV), Benedict in *Béatrice et Benedict*, Peter Quint in *The Turn of the Screw*; Eisenstein in *Die Fledermaus* (WNO); Grimoldo in *Rodelinda*, Alfredo in *Traviata* (Glyndebourne Touring); Ferrando in *Così fan tutte*. In concerto ha eseguito la Messa in si minore di J.S. Bach (LPO), la *Susanna* di Händel, il *Requiem* di Mozart e *Das Paradies un die Peri* di Schumann (Orchestra of the Age of Enlightenment), *Solomon* di Händel (Firenze, con la Israeli Philharmonic), il *War Requiem* di Britten (con la Hallé) e il *Messiah* di Händel (con The Sixteen). Ha inciso per Opera Rara e Chandos. Per Opera North ha impersonato Ferrando in *Così fan tutte*, Don Ottavio nel *Don Giovanni*, Golo nella *Genoveva*, Nemorino nell'*Elisir d'amore* e il ruolo eponimo in *Idomeneo*.

Rebecca Caine

È nata a Toronto e ha studiato alla Guildhall. Con la Canadian Opera Company ha interpretato *Lulu*, *La piccola volpe astuta*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Carmen* e Fatis alla prima mondiale di *Golden Ass* di Randolph Peters. Tra gli altri suoi personaggi, Amore nell'*Incoronazione di Poppea* (Glyndebourne); Pamina, Musetta, Susanna (ENO); Ophelia in *Hamlet*, Aminta nel *Re pastore*, Balkis nell'*Incontro improvviso* (Nizza), la parte eponima nella *Piccola volpe astuta* (Spoleto), Violetta in *Traviata* (Opera Northern Ireland). Tra le apparizioni recenti Susanna nella *Nozze di Figaro* (ENO e Scottish Opera), oltre alle sei parti femminili in *Mr Emmet Takes a Walk* di Peter Maxwell. Ha interpretato Cosette nei *Miserables* (RSC e West End). Per il West End ha interpretato anche Laurey in *Oklahoma!*, Christine nel *Fantasma dell'opera*, Eliza Doolittle (tour nazionale), Mary Turner in *Of Thee I Sing* (Atlanta Opera). Di recente ha interpretato Musetta (De Vlaamse Opera), Despina (Scottish Opera), e Leila nei *Pescatori di perle* (Atlanta Opera), e ha appena cantato Despina per De Vlaamse Opera. Per Opera North ha interpretato Lola in *Playing Away*.

Alan Oke

Ha trascorso la prima parte della sua carriera cantando come baritono. Ha debuttato come tenore nel 1992 come Brighella in *Ariadne auf Naxos* per la Garsington Opera. Da allora ha interpretato *Traviata* (Castleward, GTO e Grange Park), *Bohème* (Opera South – Irlanda e Opera New Zealand), *Gianni Schicchi*, *L'heure espagnol* (Opera New Zealand), *Caterina Cornaro* di Donizetti diretta da Richard Bonyngé, *The Beautiful Galatea* a Buxton, *Madama Butterfly* alla Royal Albert Hall, *Maritana* a Waterford, *Fidelio* per Opera Holland Park e *Die Zauberflöte* al Covent Garden. Per Opera North ha interpretato Plutone in *Orfeo all'inferno*, Rodolfo in *Bohème*, Laerte in *Hamlet*, Alfredo in *Traviata*, Sam Cooper in *Love life*, Boris in *Kát'a Kabanová* e Sergej in *Paradise Moscow*.

Adrian Clarke

Nato a Northampton, ha studiato al Royal College of Music e al London Opera Centre. Ha interpretato il Gobbo in *A Village Romeo and Juliet* (Teatro Lirico di Cagliari); Kostandis in *Greek Passion*, Afron in *The Golden Cockerel*, Alcindoro in *Bohème* (Bregenzer Festspiele); Der Einaugige in *Die Frau ohne Schatten*, John Shears in *Paul Bunyan*, Sid nella *Fanciulla del West*, Donald in *Billy Budd*, il Libraio in *Sophie's Choice* (Royal Opera), il Barone Douphol in *Traviata* (WNO); il Conte Paolo in *Bohème* (ENO); il Maestro di musica in *Ariadne auf Naxos*; Tomskij nella *Dama di picche* (Glyndebourne Festival); Zurga nei *Pescatori di perle*, Belcore nell'*Elisir d'amore*, Marcello in *Bohème* (ETO), Jack Spot in *Playing Away*; Don Ferdinand in *The Duenna* (Opera North).

Jonathan Best

Dopo aver debuttato nel 1983 come Sarastro nella *Zauberflöte* per WNO, Jonathan Best ha cantato con le più importanti compagnie britanniche. All'estero si è esibito al Festival di Salisburgo, al Maggio Musicale Fiorentino, al Théâtre du Châtelet a Parigi e nei teatri d'opera di Amsterdam, Bruxelles, Barcellona, Lisbona e Tel Aviv. Di recente ha interpretato Garibaldo in *Rodelinda* per Glyndbourne Touring Opera, Zuniga in *Carmen* per il Glyndbourne Festival e la BBC Television, il Poeta ubriaco nella *Fairy Queen* per ENO, Rocco in *Fidelio* e il Dottore in *Wozzek* per la Birmingham Opera Company, Don Pedro in *Beatrice et Benedict* per la Netherlands Opera, il Re in *Ariodante* per l'Opera Theatre Dublin e Alfonso in *Così fan tutte* al Grange Park Opera. Per Opera North ha interpretato Barbablu in *Ariane et Barbebleu*, Zuniga in *Carmen*, Sparafucile in *Rigoletto*, Don Alfonso in *Così fan tutte*, Leporello in *Don Giovanni*, Bottom in *A Midsummer Night's Dream*, Villanella in *The Thieving Magpie*, e ancora *Die Zauberflöte*, *L'amore delle tre melarance*, *Billy Budd*, *La rondine*.

Frances McCafferty

Ha studiato alla Royal Scottish Academy of Music and Drama, e ha debuttato nell'opera con DGOS (Opera Ireland) interpretando Berta nel *Barbiere di Siviglia* e il Musicista in *Manon Lescaut*. Da allora ha cantato in *Elektra*, *La dama di picche*, *Sophie's Choice* (Royal Opera), *La sposa venduta* (GTO), *Un ballo in maschera* (Neath Opera), *Russlan e Ljudmila*, *The Woli Cub Village* (Almeida Opera), *The Gondoliers* (Covent Garden Festival), *Le nozze di Figaro* (Opera Holland Park) e *The Pirates of Penzance* (D'Oyly Carte Opera). All'estero si è esibita in *Notte di maggio* (Wexford Festival), *La medium*, *Falstaff* (New Israely Opera e Staatstheater Stuttgart), *Kát'a Kabanová*, *The Rake's Progress*, *The Kiss* (Opera Theatre Company, Dublino). Per Opera North si è esibita in *Falstaff*, *Die Zauberflöte*, *Orfeo all'inferno*, *Evgenij Onegin*, *The Nightingale's to Blame* e *Pelléas et Mélisande*.

Richard Angas

Dopo gli studi a Londra e Vienna, ha lavorato molto in Germania e poi con la ENO per quindici anni. Tra le opere che ha interpretato, *Così fan tutte*, *Il ratto dal serraglio*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Tristan und Isolde*, *L'olandese volante*, *Lohengrin*, *Der Rosenkavalier*, *Boris Godunov*, *Wozzeck*, *La sposa venduta*, *Faust*, *Pelléas et Mélisande*, *Falstaff* (Garsington); *Tosca* e *Madama Butterfly* (Royal Albert Hall / Gubbay); *The Mikado*, *Don Pasquale* (ENO); *Il naso* (Netherlands Opera) e *Da una casa di morti* (Opéra du Rhin). Di recente ha cantato in *Nabucco* (ENO); *Aida*, *Madama Butterfly* (Gubbay). Per Opera North ha interpretato il Cuoco nell'*Amore delle tre melarance*, Theodor Waldner in *Arabella*, Drebedyov in *Paradise Moscow*, Parson nella *Piccola volpe astuta*, e l'Albero e la Poltrona in *L'enfant et les sortilèges*.

Susan Lees

Nata a Wolvenhampton, ha studiato alla Royal Academy of Music. Tra i premi vinti ancora studentessa, il Countess of Munster Award, il Dove Prize for Musicianship, il premio Anne E. Lloyd Exhibitioner, e la medaglia d'oro Minnie Hawlk.

Solista alla Royal Opera House nel 1973, ha cantato nella stessa stagione anche con la Glyndebourne Festival Opera. È entrata a far parte della English National Opera come ospite principale dal 1974 ed è entrata in Opera North come membro fondatore nel 1978. Si è esibita alla radio e in televisione nonché in recital, concerti e oratori sia in patria che all'estero. Svolge una intensa attività professionale al di fuori della compagnia e organizza workshop in tutto il paese. È stata componente di giuria alla Royal Academy of Music e ha condotto Master Classes sul repertorio liederistico e sull'opera. Insegna anche a Leeds, e dirige la Leeds Artists Agency.

Gladwyn Taylor

È nata nel South Wales e ha studiato pianoforte e canto presso il RNCM. Già in carriera prima di entrare a far parte del Coro di Opera North nel 1982, con la compagnia ha cantato in *Nabucco*, *La vedova allegra*, *Il barbiere di Siviglia*, *Boris Godunov*, *Gloriana*, *Orfeo all'inferno*, *Madama Butterfly*, *Carmen* e *La piccola volpe astuta*. Collabora anche con i workshop della Opera North School e si esibisce regolarmente in spettacoli di cabaret per l'associazione Friends of Opera North.

Claire Williams

È nata a Hartlepool, ha studiato storia alla Durham University, e nel 1992 ha vinto il concorso per entrare alla Royal Academy of Music. Mentre studiava a Londra ha partecipato a molte masterclass con Julia Mackenzie, Nicolai Gedda, Robert Tear e Brigitte Fassbaender. Nel 1994 è stata ammessa alla Vocal Faculty Opera School delle London Royal Schools, dove ha cantato nella *Fiera di Sorocinski*, *A Midsummer Night's Dream*, *Suor Angelica* e *L'heure espagnol*. Nel 1996 si è unita al coro di Opera North, dove ha interpretato anche Dorabella in *Così fan tutte*, Lucia in *Thieving Magpie* e Chie Hen, la Moglie del locandiere e Picchio nella *Piccola volpe astuta* al Gran Teatro del Liceu a Barcellona.

Paulin Thulborn

Ha iniziato a studiare canto al Royal Manchester College of Music, e ha proseguito la propria preparazione a San Francisco, alla Berkeley University. Ha cantato anche con il San Francisco Cathedral Choir e si è esibita in diversi recital. Prima di unirsi a Opera North, ha trascorso una stagione cantando al festival wagneriano di Bayreuth. Per Opera North è apparsa in *Macbeth*, *La sposa venduta*, *Le nozze di Figaro* e *Gloriana*.

Vivienne Bailey

Ha studiato al Royal College of Music, dove ha vinto un Exhibitioner's scholarship. Si è unita a Opera North nel 1978 come membro fondatore, e ha cantato in *Oberon* (La Fenice, Venezia), *A Village Romeo and Juliet*, *La piccola volpe astuta*, *The Gondoliers*, *Orfeo all'inferno*, *Der Rosenkavalier*, *L'opera da tre soldi*, *Madama Butterfly*, *L'Enfant et les sortilèges*. Si esibisce anche come solista al di fuori di Opera North, e ha interpretato *La medium*, *Il tabarro*, *Trouble in Tahiti*, *Not in Front of the Waiter* e la prima esecuzione di *The Landau Papers* di Sam Paechter. Vanta anche un ampio repertorio concertistico e oratoriale.

Hazel Croft

Nata a Leeds, ha lavorato come direttore delle risorse umane mentre studiava canto con Llyndall Trotman, membro di Opera North. Vincitrice di diversi premi in festival musicali nello Yorkshire, si è esibita spesso con la West Riding Opera, per la quale è apparsa in *Samson et Dalila*, *Carmen*, *Maria Stuarda*, *Cavalleria Rusticana*, *Macbeth*. Si dedica anche al repertorio da camera e oratoriale. Ha cantato per la prima volta con Opera North nella stagione 2000-2001.

Harold Sharples

Nato a Bolton, ha studiato allo RNCM e al London Opera Centre. Ha cantato con il Glyndebourne Festival Chorus, per la Scottish Opera e per il Wexford Festival. È stato in tournée con la Opera for All cantando nel *Barbiere di Siviglia*, *The Rake's Progress*, *Traviata* (anche per la Scottish Opera-Go-Round), *Die Fledermaus*, *Don Giovanni*. È entrato a far parte della D'Oyly Carte Opera Company nel 1979; nel 1983 ha cantato in *Morte a Venezia* al Grand Théâtre di Ginevra, e nel 1984 ha impersonato Ferrando in *Così fan tutte* per Opera 80. Per Opera North si è esibito in *Manon Lescaut*, *Billy Budd*, *Madama Butterfly*.

Anna Brittain

Si è formata alla RCM. Tra le opere da lei interpretate, *Dido and Aeneas* (Bloomsbury Theatre), *Don Giovanni* (Morley Opera), *Le Nozze di Figaro*, *Die Fledermaus* (Oxford Touring Opera), *Zampa* (Opera Omnibus) and *I maestri cantori di Norimberga* (Royal Opera House). Il suo repertorio oratoriale include il *Messiah* di Händel (Opera North), il *Gloria* di Poulenc il *Gloria* e *l'Eliah* di Mendelssohn (RCM). Ha eseguito in concerto arie di Händel con Crispin Steele Perkins e la *Serenata of London*, *The Genius of Beethoven* col Locrian Ensemble, e *Rhythm* di Steve Reich al Percussion Festival di South Bank. Per Opera North è apparsa in *Manon*, *Der Zwerg*, *Il Tabarro* e *Così fan tutte*.

Peter Bodenham

Nato a Manchester, e entrato nella Scottish Opera nel 1974, dove si è esibito in *Die Fledermaus*, *La vedova allegra*, *La sposa venduta* e *A Midsummer Night's Dream*. Per Opera North ha cantato in *Orfeo all'inferno*, *Werther*, *Traviata*, *Pagliacci*, *I puritani*, *La fanciulla del West*, *The Golden Cockerel*, *L'amore delle tre melarance*, *La rondine*, *Macbeth*, *Peter Grimes*, *Carmen*, *The Thieving Magpie*, *Gloriana*, *The Reluctant King*, *Trovatore*, *Hamlet*.

Martin André

Laureato in musica all'Università di Cambridge, ha diretto per alcune tra le più importanti istituzioni operistiche britanniche quali la WNO (*Falstaff*, *Jenůfa*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Eugene Onegin*, *Il barbiere di Siviglia*), la ROH (*Un ballo in maschera*), la GTO (*L'affare Makropulos*), la Scottish Opera (*The Merry Widow*, *La clemenza di Tito*, *La piccola volpe astuta*), l'English National Opera (*L'amore delle tre melarance*), Opera Northern Ireland (*La traviata*, *Aida*, *Die Zauberflöte*). Come Direttore musicale della ETO ha diretto *Così fan tutte*, *La Bohème*, *Orfeo ed Euridice*, *Werther*, *Rigoletto*. Si è esibito anche all'estero a Vancouver *Ariadne auf Naxos*, Seattle (*Carmen*), Lisbona *L'amore delle tre melarance*, Stoccarda (*Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*), Colonia (*Macbeth*, *Madama Butterfly*), Maastricht (*L'affare Makropulos*, *La traviata*).

Di recente ha diretto *The Turn of the Screw* ad Aldeburgh, *Carmen* a Colonia, *Le nozze di Figaro* per Opera New Zealand e per la BBC TV.

David Pountney

Direttore di produzione della English National Opera dal 1982 al 1993, fondatore del Baylis Programme e del Contemporary Opera Studio, ha lavorato anche per la Scottish Opera, dirigendo un ciclo su Janáček in collaborazione con la WNO. Dal 2004 è Direttore Artistico al Bregenz Festival. Per la regia di *Da una casa di morti* ha vinto la medaglia Janáček e il premio Olivier. Tra le produzioni recenti, *The Voyage* al Metropolitan, *Benvenuto Cellini* a Zurigo, *Il naso* ad Amsterdam, *Turandot* al Festival di Salisburgo, *Jenůfa* al Wiener Staatsoper e, per Opera North, *Playing Away*, con cui ha vinto il premio come miglior regista alla Biennale di Monaco. Ha tradotto più di quindici libretti d'opera dal ceco, russo, italiano e tedesco, e ha scritto libretti originali per Steven Oliver, Peter Maxwell Davies e John Harle. È stato nominato Chevalier de l'Ordre des Artes et Lettres nel 1993.

Stefanos Lazaridis

Ha studiato alla Ecole des Beaux Arts di Parigi e alla Central School of Speech and Drama di Londra. La sua lunga collaborazione con la English National Opera è segnata da molte produzioni tra cui *Doctor Faust*, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* e *Hänsel und Gretel*, che gli sono valse premi e riconoscimenti. Per la Royal Opera e il Covent Garden ha curato *The Greek Passion* e *Wozzeck*, entrambi vincitori del premio Olivier. Ha lavorato con le maggiori compagnie operistiche e in numerosi festival internazionali tra cui Bregenz (*Der Fliegende Holländer*, *Nabucco*, *Fidelio*), Pesaro (*Moïse et Pharaon*), Bayreuth (*Lohengrin*), Scottish Opera *Oedipus Rex*, *Il castello del principe Barbablù*, *Maria Stuarda*), l'Australian Opera (*Orphée et Euridice*). Ha lavorato inoltre con i Duran Duran per la loro tournée americana del 1993.

Marie-Jeanne Lecca

Nata in Romania, ha studiato all'Istituto di Belle Arti a Bucarest, per poi trasferirsi a Londra, dove per la English National Opera ha lavorato in *Falstaff*, *Pélleas et Mélisande*, *The Stone Guest*, *Pacific Overtures*, *The Adventures of Mr. Borucek*, *Der Freishütz* e *Nabucco*. Per il Covent Garden ha curato gli allestimenti di *Wozzeck* e *The Greek Passion* che hanno vinto il premio Olivier. Ha lavorato anche negli Stati Uniti: *Carmen* alla Minnesota Opera, Houston Grand Opera, Seattle Opera; *Il barbiere di Siviglia* alla Glimmerglass Opera; *Therèse Raquin* alla Dallas Opera. Ha lavorato anche in *Turandot* al Festival di Salisburgo, *Rienzi* e *Jenùfa* allo Staatsoper di Vienna, *Macbeth* all'Opera di Zurigo e a Torino), *Guglielmo Tell* e *Salammbô* all'Opéra Bastille di Parigi, *Faust* e *Kát'a Kabanová* a Monaco di Baviera, *The Turn of the Screw* alla Monnaie di Bruxelles, *Il naso* ad Amsterdam, *Cavalleria Rusticana* e *I pagliacci* all'Opera Unter den Linden di Berlino, *Iolanthe* per la Scottish Opera, *La clemenza di Tito* all'Opéra National du Rhin di Strasburgo.

Davy Cunningham

Scozzese, ha studiato filosofia alla Stirling University, e ha partecipato a numerosissime produzioni d'opera per Opera North, English National Opera, Scottish Opera, e alcune tra le più importanti compagnie liriche europee, da San Pietroburgo alla Turchia fino all'Australia e al Nord America. Ha curato anche l'illuminazione sul lago al Bregenz Festival e le luci del Palazzo di Schönbrunn. Consulente per le luci e progettista di tre produzioni per la stagione operistica italiana della English National Opera nel 2000, è attivo anche nel del teatro di prosa (tra i molti teatri e le molte compagnie, l'Old Vic, l'Abbey di Dublino e numerose compagnie regionali britanniche).

Orchestra e coro di Opera North

violini primi

David Greed (spalla)
Peter Maslin (concertino)
David Riley
Alison McAlister
Michael Ardron
Eileen Spencer
Brian Reilly
Jacqueline Cima
Sarah Fletcher
Alyson Zuntz

violini secondi

Katherine New
Philip Clegg
Anita Chidsey
Paul Udloff
Catherine Whitham
Maria Vericonte
Helen Greig
Alison Dixon

viola

Howard Breakspear
Vivienne Campbell
Vince Parsonage
Elizabeth Wylie
Anne Trygstad
Raymond Lester

violoncelli

Nicholas Trygstad
George Kennaway
Andrew Fairley
Roger Ladds
Simon Denton

contrabbassi

Paul Miller
Philip Cooper
Claire Sadler

flauti

Kevin Gowland
David Moseley
Sarah Shelton

ottavino

Sarah Shelton

oboi

Richard Hewitt
Tim Rundle

corno inglese

Catherine Lowe

clarinetti

Colin Honour
John Robinson

clarinetto basso

John Robinson

fagotti

Sebastian New
David Baker

corni

Robert Ashworth
John Pratt
Maggie Houlding
Annelise Martinsen

trombe

Murray Greig
Michael Woodhead
David Hooper

tromboni

Christopher Houlding
Robert Burtenshaw

trombone basso

Paul Milner

tuba

Brian Kingsley

timpani

Marney O'Sullivan

percussioni

Christopher Bradley
Graham Hall
Michael Harper

pianoforti

Michael Cleaver
John Querns

glockenspiel a tastiera

Martin Pickard

fisarmonica

Alison Dixon

corno fuori scena

Ben Jones

soprani

Miranda Bevin
Anna Brittain
Irene Evans
Susan Lees
Rachel Mosley
Victoria Sharp
Gladwyn Taylor
Pauline Thulborn

mezzosoprani

Vivienne Bayley
Christine Bryan
Hazel Croft
Cordelia Fish
Lesley Roberts
Shirley Thomas
Nicola Unwin
Clarie Williams

tenori

Peter Bodenham
Stephen Briggs
Ben Kerslake
Keith Mills
Justin Miles Olden
Arwel Price
Paul Rendall
Harold Sharples

bassi

A. Galloway Bell
Dominic Burns
Anthony Cunningham
Stephen Dowson
Garrick Forbes
Paul Gibson
David Owen-Lewis
Jeremy Peaker
Gordon D. Shaw
Edward Thornton

Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in carta-



pesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1859, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925, con Ezio Pinza e Augusta

Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una Straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecchi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e



l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli

Indice

Il libretto	pag. 9
Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)	pag. 107
Bohuslav Martinů, un'Odissea nell'opera	pag. 117
di <i>Jan Smaczny</i>	
La genesi di <i>Julietta</i>	pag. 125
di <i>Harry Halbreich</i>	
Lo scrittore e il compositore	pag. 141
Gli artisti	pag. 147
Il Teatro Alighieri di Ravenna	pag. 161

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo e Franco Masotti

collaborazione editoriale
Luisella Carnelli

coordinamento editoriale
Giovanni Trabalza

grafica e layout
Antonella La Rosa

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano