

OPERA

Musica di
SAMUEL BARBER
Libretto di
GIAN CARLO MENOTTI

SPOLETO
69

FESTIVAL 2026
DEI DUE MONDI
26.06 — 12.07

Direttore artistico Daniele Cipriani

FESTIVAL
DEI DUE MONDI
DI SPOLETO

Fondazione Festival dei Due Mondi
T: +39 (0) 743 221 689

festivaldispoleto.com



VANESSA

OPERA

SPOLETO
69

FESTIVAL 2026
DEI DUE MONDI
26.06 — 12.07

Direttore artistico **Daniele Cipriani**



VANESSA



Teatro Nuovo
Gian Carlo Menotti



26 GIUGNO ORE 18.30
28 GIUGNO ORE 15.00

Opera in tre atti op. 32

Musica di Samuel Barber

Libretto di Gian Carlo Menotti

Editore G. Schirmer, New York
Rappresentante Casa Ricordi, Milano
Prima rappresentazione New York,
Metropolitan Opera, 15 gennaio 1958

Direttrice Sora Elisabeth Lee

Regia Leo Muscato

Scene Andrea Belli

Costumi Margherita Baldoni

Luci Alessandro Verazzi

Movimenti coreografici

Simona Bucci

Personaggi e interpreti

Vanessa Lauren Fagan

Erika Kayleigh Decker

La Baronessa

Helene Schneiderman

Anatol Lulama Taifasi

Il vecchio dottore Rod Gilfry

Il maggiordomo Nicolò Lauteri

Il valletto Mattia Ribba

Camerieri

Sandro Fiorelli

Antonio Mugnoz

Fabrizio Pieroni

Luciano Servili

Fernando Simonetti

e con la partecipazione

di Fabrizio Angelini

Direttore assistente e musica

di scena Elias Peter Brown

Orchestra del Teatro

Comunale di Bologna

Coro del Teatro Lirico

Sperimentale di Spoleto

Maestro del coro Mauro Presazzi

Produzione Festival

dei Due Mondi di Spoleto

In coproduzione con

Fondazione Teatro

Comunale di Bologna,

Fondazione Teatro Petruzzelli

Nuovo allestimento

Spettacolo in inglese

con sopratitoli in italiano

e in inglese

Durata 120 minuti più intervallo

Aiuto regia

Alessandra De Angelis

Primo maestro di sala

Daniela Pellegrino

Secondo maestro di sala

e maestro alle luci Silvio Greco

Maestro collaboratore di palcoscenico

Manuel Cicero

Secondo maestro collaboratore

di palcoscenico Chiara Torro

Assistente scenografo

Federica Ditroilo

Assistente costumista

Federica Famà

Direttore allestimenti scenici

Ottorino Neri

Coordinamento produzione

Barbara Colombo

Direzione tecnica Daniele Di Battista,

Silvia Preda

Direttori di scena Stefano Laudato,

Davide Finotti

Capo macchinista

Paolo Zappelli

Macchinisti

Andrea Becchetti,

Leonardo Bellini

Operatore console luci moving light

Gerardo Buzzanca

Capo elettricista

Graziano Albertella

Elettricisti

Davide Baldoni, Umberto Giorgi

Fonici

Opera26

Attrezzista

Erika Sambiase

Capo sarta

Serenella Orti

Sarte

Francesca Persichini,

Serenella Crisantemi

Trucco e parruccho

Lucia Cingolani,

Vittorio Veturani

Assistente alla produzione

Claudio Castruccio

Stagista

Andrea Magna

Elementi scenografici

Laboratorio Scenografia Pesaro

di Lidia Trecento

Costumi realizzati da

D'Inzillo Sweet Mode Srl, Roma

Parrucche

Audello Teatro Srl, Torino

Calzature

C.T.C. Srl, Milano

Allestimento

con la collaborazione

dello Staff Tecnico

Festival dei Due Mondi

Audio

Fox Sound Service, L'Aquila

Luci

Lucidiscena di Pino Loconsole, Bari

Sopratitoli a cura di

Prescott Studio

Strutture e servizi per spettacolo

Atmo Divisione Gioform srl

Pianoforti

Angelo Fabbri Pianoforti, Pescara

Accordatore

Luigi Fusco

Trasporti

S.I.C.A.F. Spoleto

Amministrazione

Paula Caprelli,

Annalisa Lolli, Marco Orazi,

Lorenzo Trisciani, Francesca Leoncilli

Coordinatore area Musica Classica

Alessandro Tommasi



Appunti per una messa in scena

di **Leo Muscato**

A prima vista, la vicenda sembra raccontare un'attesa amorosa protratta fino all'ossessione. Ma sotto la superficie del melodramma psicologico si nasconde una domanda più profonda: che cosa accade quando le nostre radici smettono di nutrirci e diventano una prigione? Quando il passato, invece di sostenerci, ci tiene ancorati a sé, trasmettendo da una generazione all'altra paure, silenzi e ferite che nessuno è più in grado di nominare?

La casa in cui vivono Vanessa, Erika e la Baronessa un tempo era un luogo di feste, incontri e vita sociale; oggi appare isolata dal resto del mondo, immersa tra foreste innevate e affacciata su un lago ghiacciato. Per raggiungerla occorre un'intera giornata di viaggio in slitta. È una dimora che sembra esistere fuori dal tempo, sospesa in una dimensione in cui realtà e memoria si confondono. Ogni oggetto appare conservato non per amore, ma per l'incapacità di lasciarlo andare. Lo stesso vale per gli anziani servitori che continuano ad abitare la casa come reliquie di un mondo ormai scomparso.

È una casa che avrebbe dovuto morire da tempo e che invece continua ostinatamente a sopravvivere.

« È forse questa la ragione per cui Vanessa continua a esercitare un fascino così potente. Menotti e Barber possiedono un istinto teatrale rarissimo: ogni scena nasce da una necessità drammatica autentica, ogni svolta emotiva trova immediatamente il proprio corrispettivo musicale ».

Per questo abbiamo immaginato uno spazio surreale e volutamente sbilenco, come un ricordo che il tempo ha deformato. Non un luogo realistico, ma uno spazio della mente, dove il passato continua a deformare il presente e i confini tra ciò che accade, ciò che viene ricordato e ciò che è soltanto desiderato diventano progressivamente sempre più incerti.

L'inverno che avvolge la vicenda non è semplicemente una stagione. È una condizione esistenziale. È un inverno lungo vent'anni. O forse tutta la vita.

In questo senso, i protagonisti di questa storia sembrano avere più parentele con Ibsen e Strindberg che con le atmosfere gotiche generalmente associate all'opera.

Dietro l'eleganza affettata di questa casa sopravvive un vero inferno domestico. Da vent'anni Vanessa aspetta il ritorno di un uomo che l'ha abbandonata. Da vent'anni la Baronessa le infligge il proprio silenzio. Da vent'anni gli specchi sono coperti per impedire al tempo di lasciare traccia sul volto di chi vive in quella casa.

È un mondo immobile, in cui nessuno è veramente libero: Vanessa è prigioniera

dell'attesa, la Baronessa della propria durezza, Erika di una ferita che non ha vissuto ma che ha ereditato.

Quando il giovane Anatol arriva nella casa, sembra portare con sé la promessa di un cambiamento. A condividere questa speranza è soprattutto il Dottore, affezionato amico di famiglia, che con la sua umanità e il suo ostinato ottimismo rappresenta l'ultimo legame di quella casa con il mondo dei vivi. Ma ben presto comprendiamo che nulla è così semplice, perché questa casa produce continuamente doppi.

Vanessa vede in Erika la propria giovinezza perduta, forse la figlia che non ha mai avuto. Anatol figlio viene accolto come se fosse Anatol padre. Nessuno è amato per ciò che è realmente. Ognuno viene guardato come il riflesso di qualcun altro.

Per questo gli specchi, coperti da vent'anni, sono un simbolo centrale di questa messa in scena. Quando vengono scoperti, non restituiscono immagini nitide, ma figure sfocate e deformate dal desiderio, dal rimpianto e dalla memoria.

La musica di Samuel Barber dà voce a questa condizione con una sensibilità straordinaria. Sotto la superficie elegante della partitura scorre una profonda inquietudine che accompagna i personaggi nel loro tentativo di spezzare un destino che sembra già scritto.

È forse questa la ragione per cui Vanessa continua a esercitare un fascino così potente. Menotti e Barber possiedono un istinto teatrale rarissimo: ogni scena nasce da una necessità drammatica autentica, ogni svolta emotiva trova immediatamente il proprio corrispettivo musicale. In un'epoca dominata dalle grandi rivoluzioni dell'avanguardia, Barber ebbe il coraggio di non inseguire le mode. Scelse di scrivere una musica che parlasse direttamente alla sensibilità degli spettatori, che cercasse l'emozione anziché la dimostrazione teorica. Ed è proprio questa sincerità, oggi, a renderla sorprendentemente moderna.

Eppure, alla fine, il gelo non scompare davvero. Cambia soltanto volto. Passa da una generazione all'altra, da Vanessa a Erika, come una radice invisibile che continua a crescere sotto la superficie.

È forse questa la domanda che *Vanessa* continua a rivolgerci: quanto del nostro destino ci appartiene davvero e quanto, invece, è stato deciso molto prima del nostro arrivo?



Vanessa: il volto moderno del melodramma romantico

di **Giovanni Gavazzeni**

Per trent'anni Samuel Osmond Barber II (1910-81), frequentatore assiduo di *opera houses* e nipote di Louise Homer, colonna della Metropolitan Opera di New York dell'epoca di Caruso e Toscanini, aveva cercato il libretto giusto, mentre riscuoteva premi, successo di pubblico e ammirata protezione dai maggiori direttori d'orchestra dell'epoca - Arturo Toscanini, Bruno Walter, Arthur Rodzinski, Serge Koussevitzky - grazie alle sue opere sinfoniche: *Overture* per la commedia *The School for Scandal* di Richard B. Sheridan, op. 5 (1931); *Music for a scene from Shelley*, op. 7 (1933); *Symphony in one movement*, op. 9 (1936); il *Quartetto* per archi in si minore (1936), il cui *Adagio* per archi op. 11a (1938) sarebbe diventato con l'esecuzione di Arturo Toscanini uno dei brani americani più eseguiti di tutti i tempi; e grazie al successo dei cicli vocali: *Dover Beach*, op. 3 (1931) su poesie di Matthew Arnold; *Tre liriche* di Joyce, op. 10, (1935); *4 Songs*, op. 13 (1937); *Knoxville: Summer of 1915*, op. 24 (1947); *Hermit Songs*, op. 29 (1953).

Nella lunga ricerca del librettista Barber rinunciò a due commissioni del Met e ad una per un'opera da camera di Koussevitzky: lo scoppio della guerra interruppe il progetto con Dylan Thomas; l'estro frammentario di Thornton Wilder andava contro l'idea stessa unitaria dell'opera; James Agee, poeta di Knoxville, tirava alle calende greche; le pièces di Tennessee Williams non lasciavano molto spazio alla musica.

Così quando Barber accettò la commissione del General Manager del Met, Rudolf Bing, aveva finalmente trovato un librettista che sentiva il palcoscenico come "Stendhal la Scala", il suo amico ed (ex) partner, Gian Carlo Menotti. In un'intervista al *New York Times* (12 gennaio 1958), Barber spiegò le ragioni della sua soddisfazione davanti alla proposta ("tra serio e scherzoso") di Menotti di scrivergli lui il libretto: «Interessato da sempre al testo poetico che ho intonato (Joyce, Hopkins, Yeats, Agee) ho apprezzato subito l'economia verbale di Menotti, la sua profonda semplicità, il suo senso unico dei tempi teatrali»¹.

Per il soggetto Menotti pensò a qualcosa che riflettesse la personalità "essenzialmente romantica" di Barber, immaginando una storia immersa in un clima nordico come nelle *Seven Gothic Novels* (1934) di Isaak Dinesen alias Karen Blixen, incorporando molti riferimenti ai gusti dell'amico "Sam". Infatti, Barber era rimasto molto colpito da una cena nel castello di un milionario danese che aveva visitato negli anni di pellegrinaggio estivo europeo, una residenza onusta di mobili scandinavi e orridi dipinti, circondata da un giardino da brividi ai margini di un lago cupo.

In mancanza di indicazioni precise sul luogo dove si svolge *Vanessa*, Menotti indica solo

¹ Fedele d'Amico nel suo lungo articolo apparso su "Contemporaneo" (agosto-settembre 1958) dopo la prima europea di *Vanessa* a Salisburgo, riassunse le qualità del libretto di Menotti: «sicurezza della dialettica teatrale, sensibilità della sceneggiatura alle esigenze della musica, felicità di alcune intuizioni base», di gran lunga superiori alle parti meno riuscite dovute alla «non individuazione ambientale, di tempo e di luogo, (...) ai momenti di violenza drammatica fabbricati a freddo» (lo sfogo isterico di Vanessa alla fine del secondo atto, il duetto d'amore Anatol/Vanessa).

il tempo dell'azione "1905", «che può essere recuperato come un simbolo, al modo della villa eretta a preservare dal tempo: specie di fortilizio in cui vivere barricati, tentando ogni tanto qualche sortita.»²

Oltre a riferimenti diretti a pietanze, vini pregiati, balli di società, altre passioni di Sam diventarono spunti dell'intreccio (il pattinaggio diede l'esca ad un'aria di coloratura per Vanessa, *Our Arms Entwined My Hands*, poi soppressa nella seconda versione; sinistri corali protestanti riecheggiano da una cappella adiacente (*In morning light let us rejoice*) nella chiusa del secondo atto; l'eco disturbante di un walzer festaiolo si giustappone alla situazione angosciata dei personaggi; l'addio finale di Vanessa ricalca la situazione della chiusa del *Giardino dei Ciliegi* di Čechov, testo prediletto dal compositore.

Il tema dell'intreccio, "la rivalità di due donne che amano in modo differente e si rassegnano a vivere con le proprie illusioni" (parole di Barber durante la diretta radiofonica da Salisburgo) è simbolo del contrasto fra l'idealismo appassionato della giovane Erika e la cieca debolezza umana della zia Vanessa, travolte dall'affascinante seduttore Anatol, *l'uomo d'oggi che vede solo quello che gli viene offerto, e sceglie quello che è più facile*. Anatol nella sua 'cavatina', *Outside this house*, sembra dar voce all'opinione di Menotti che l'amore sia un compromesso, essendo l'amato solo una proiezione delle proprie aspettative. Per questo il seduttore può offrire ad Erika solo il *breve piacere della passione, una dolce lunga amicizia*.

« Barber non è stato contaminato dai differenti tipi di sperimentalismo contemporanei. "Vanessa" è molto teatrale, piena di sorprese orchestrali e di climax, ma sempre al servizio del palcoscenico, come una vera opera dovrebbe essere, almeno una grande opera americana ».

La stesura del libretto iniziò nel 1952: Menotti scriveva nel "suo inimitabile modo distratto", fra le pause per gli impegni di compositore (*Concerto per violino, Santa di Bleecker Street*), mentre Barber preferiva dipingere e studiare il greco, rifiutando di scrivere una nota fino a testo ultimato.

La composizione iniziò nell'inverno del '56 nella Villa Capricorn di Mount Kisco (contea di Westchester, New York State) e poi nell'eremitaggio dell'isola di Nantucket (Massachusetts) in tempo per far sentire in autunno tutte le parti a Mr. Bing (tranne il quintetto non ancora finito) e di organizzare un'audizione per la diva Maria Callas che rifiutò il ruolo ti-

² Fedele d'Amico, *Vanessa e l'opera americana*, in *Forma divina*, Saggi sull'opera lirica e il balletto, a cura di Nicola Badolato e Lorenzo Bianconi, Firenze, Olschki, 2012, p. 450.

tolo di *Vanessa*, forse subodorando che la parte più 'simpatica' era quella di Erika; orientando così la scelta della protagonista verso una mozartiana provetta e in ascesa come Sena Jurinac.

Il grande lavoro di orchestrazione fu compiuto sottoponendolo alla visione di Dimitri Mitropoulos, il leggendario direttore d'orchestra greco che avrebbe diretto la prima assoluta al Met e la ripresa al Festival di Salisburgo. Barber nelle seguenti estati romane si divideva tra insegnare la parte a Rosalind Elias (la prima intensa Erika) e alla Jurinac a Vienna, passando per Montecatini dove riposava Mitropoulos. L'apostolo formidabile di tutta la musica contemporanea dichiarerà su *Opera News* (27 gennaio 1958) che era

un miracolo che un compositore avesse il coraggio di scrivere musica in questo stile (...) Barber non è stato contaminato dai differenti tipi di sperimentalismo contemporanei. *Vanessa* è molto teatrale, piena di sorprese orchestrali e di climax, ma sempre al servizio del palcoscenico, come una vera opera dovrebbe essere, almeno una grande opera americana.

Sei settimane avanti la prima assoluta, la Jurinac cancellò l'impegno, e Mr. Bing dopo due giorni suggerì il nome del gagliardo soprano Eleanor Steber che si immedesimerà subito nel ruolo (dichiarò ai giornalisti che aveva vissuto una storia con un colonnello che si era rivelato un Anatol), nonostante l'estensione e il peso del registro vocale fossero paragonabili a quello spossante di Minnie nella *Fanciulla di Puccini*.

Studio concentrato in poche settimane (tenne lo spartito nascosto sotto il mantello fino alla prova generale) che valse alla Steber un trionfo alla prima assoluta al Met (15 gennaio 1958), condiviso con l'impeccabile compagnia di canto (Rosalind Elias, Erika; Regina Resnik, la Baronessa; Nicolai Gedda, Anatol; Giorgio Tozzi, il Dottore; George Cehanovsky, Nicolas), con il super-espressivo dioniso del podio, Mitropoulos, con il librettista-regista Menotti e lo scenografo e costumista Cecil Beaton e naturalmente con l'Autore: Winthrop Sargent sul *New Yorker* affermò trattarsi "di una delle opere più impressionanti dai giorni eroici di Richard Strauss". Barber vinse il Premio Pulitzer e la RCA Victor incise subito tutta l'opera, rimasta sempre nel suo catalogo. Lo stesso team artistico (solo Ira Malaniuk al posto della Resnik come Baronessa) ricevette invece una doccia fredda alla prima europea al Festival di Salisburgo, annunciata dall'ostilità preconcepita della critica austriaca: Menotti ricordava che alla conferenza stampa a Barber venne chiesto, "visto che ci portate opere da New York, pensa che noi austriaci non siamo in grado di scrivere opere?".

L'atmosfera era avvelenata e ostile: il clima del libretto tra *Arabella* e il finale del *Rosenkavalier* lasciò il pubblico freddo (rise quando invece di neve finta piovvero battuffoli di cotone al terzo atto); il direttore-padrone del Festival, Herbert von Karajan, abbandonò pilatescamente gli artisti ospiti come non dimenticò mai Menotti: «Karajan ci

snobbò, non venne nemmeno a dire “bel lavoro” o “bravo”. Non ci invitò nemmeno a mangiare qualcosa dopo: Mitropoulos, Sam, Bing ed io mangiammo al ristorante da soli. Dopotutto Karajan era il direttore, e ci aveva invitato lui dicendo *che opera meravigliosa* era, ma si lavò le mani quando sentì dove tirava il vento»³.

Dopo le recite “sold out” del '58, la ripresa di *Vanessa* per quattro recite al Met e due recite a Boston e Baltimore fu negativa. Così dopo un successo straordinario cominciò un lungo periodo d'ibernazione: Menotti diede *Vanessa* a Spoleto nel '61 nella traduzione ritmica italiana di Fedele d'Amico con gran successo di pubblico e Barber ne fece una seconda versione nel '64 per un ritorno al Met (direttore William Steinberg con Mary Costa e John Alexander), condensando i quattro atti in tre ed eliminando l'aria di coloratura del pattinaggio, ma venne ripresa solo allo Spoleto Festival di Charleston nel '78. Resistevano però i pezzi staccati: l'intenso *Intermezzo*, inciso da Thomas Schippers, l'aria più bella dell'opera, quella di Erika nel primo atto, *Must the winter come so soon?* quella molto drammatica di Vanessa, *Do not utter a word*, e la memoria dello straussiano quintetto finale, tanto ammirato dal collega compositore William Schuman.

La predilezione per la musica di Barber di alcune grandi voci, da Leontyne Price a Kiri Te Kanawa, da Marina Arroyo a Renée Fleming, sono all'origine del ritorno di *Vanessa* sulle scene di tanti teatri negli ultimi decenni (Los Angeles, Santa Fe, Monte-Carlo, New York City Opera, Glyndebourne, in forma di concerto a Boston e Washington D.C.), rivelando come l'interesse per il canto sia uno degli aspetti più importanti della personalità del compositore americano che aveva studiato canto molto seriamente da giovane e frequentava tanto repertorio liederistico:

il canto di *Vanessa* lascia alla radice riconoscere le inflessioni che conosceamo tipiche del Barber liederista; le quali assai spesso filtrano materia tipicamente americana. Né il fatto che queste inflessioni si amalgamino a illustri tradizioni europee diminuisce il loro peso: è proprio grazie ad esse che il Barber compositore di musica vocale è inventore quasi sempre fresco e autentico, e non epigono; è a suo modo moderno e americano, e non neoromantico e tedesco, come troppa gente inclina a crederlo, sopravvalutando le indicazioni ricavabili dai suoi momenti stanchi. (...) Il merito di *Vanessa* è quello di un'opera che si fa ascoltare solo in virtù di una scrittura e una composizione formale concepite in funzione completamente teatrale; che affronta il rischio del canto, senza quasi mai ricorrere a inflazioni declamatorie e veristiche a cui ben pochi sono riusciti a sfuggire: tutto questo è così tremendamente raro coi tempi che corrono da conferirle un'importanza che trascende il suo stesso obiettivo, pur tutt'altro che scarso⁴.

³ Gian Carlo Menotti intervista a Oliver Daniel, 16 maggio 1984, in *Vanessa hot and cold*, in William R. Trotter, *Priest of Music, The Life of Dimitri Mitropoulos*, Portland, Amadeus Press, 1995, p. 428.

⁴ d'Amico, cit. p. 452: «l'adeguazione della scrittura vocale alla lingua, la naturalezza con cui i cantanti americani ci si muovono dentro, la sicurezza con cui canto e parola governano il discorso, in *Vanessa*, sono qualità a cui dopo cinque minuti non si pensa neanche più, tanto sono onnipresenti - (...) un canto che suona così spontaneo non può essere preso a prestito né “tradotto” da altra tradizione.»





L'opera in breve

ATTO PRIMO

Scena prima

Nel salotto della villa di Vanessa. È inverno, e fuori soffia la tempesta. È imminente l'arrivo di Anatol, l'uomo che Vanessa ama e attende da vent'anni. Erika, la nipote di Vanessa, dopo aver ordinato un raffinato menù al maggiordomo, cerca di distrarre la zia dalla sua tensione; la madre di Vanessa invece non tollera la situazione e presto lascia il salotto in silenzio: quel silenzio di condanna che da anni mantiene in presenza della figlia. Finalmente l'ospite arriva. Vanessa lo accoglie da sola; ma prima di guardarlo gli ricorda la lunga attesa sofferta e gli chiede se il suo amore è ancora quello d'una volta: ché se così non fosse, meglio sarebbe tornare a separarsi subito. L'uomo comincia a rispondere, ma la sua voce fa volgere di scatto Vanessa verso di lui: non è la voce di Anatol, non è Anatol. La donna fugge sconvolta nella sua stanza. Erika, accorsa, affronta lo sconosciuto, il quale spiega: anche lui si chiama Anatol, ed è il figlio dell'uomo che Vanessa amò, e che è morto da tempo. Con tranquilla disinvoltura il giovanotto prende possesso: va curiosando per il salotto, e toglierebbe il drappo che ricopre uno specchio se Erika non glielo impedisse, spiegandogli che quello di coprire gli specchi è uno dei modi con cui Vanessa ha cercato di arrestare il corso del tempo. Finisce col sedersi alla cena preparata per l'altro, e invita Erika a dividerla con lui. La ragazza obbedisce, affascinata.

Scena seconda

Ancora nel salotto di Vanessa, un mese dopo. Erica racconta alla nonna di essersi lasciata sedurre da Anatol, la notte stessa del suo arrivo; ma di non aver risposto alla sua proposta di sposarla, dubitando che l'amore di lui sia quello che lei sogna. Arriva Vanessa, con Anatol. Sono stati insieme a pattinare, e Vanessa è raggiante: annuncia a Erika e al vecchio medico di famiglia che presto farà scoprire gli specchi e darà un gran ballo, come nella sua giovinezza. Il dottore se ne rallegra, rievoca le danze di quei tempi, e si prova a insegnarne una ad Anatol. Rimasta sola con Erika, Vanessa le confida che Anatol le ha parlato d'amore; e la lascia senza avvedersi del suo sgomento. La nonna incita allora Erika ad affrontare il giovane; ma al tempo stesso glielo addita come «un uomo d'oggi», incapace di seguire altro che la via più facile. Infatti Anatol rinnova a Erika la sua proposta; ma dicendole chiaro di non poterle offrire con questo la menzogna dell'«amore eterno»: solo la fiammata d'una felicità da gustare senza impegni, senza pensare all'avvenire. Del resto, chissà, «potrebbe forse durar sempre: così breve è la vita!». Il loro colloquio è interrotto da Vanessa, che chiama tutti alla Cappella. Erika lascia che tutti escano, poi grida a sé stessa la sua decisione: «la mia risposta è no!». Ma singhiozza disperatamente.

ATTO SECONDO

Dal vestibolo della villa s'intravede la sala dov'è in corso la splendida festa da ballo di Capodanno. Il dottore sorprende il maggiordomo che accarezza voluttuosamente le pellicce lasciate in guardaroba dalle ospiti; e si dà a esaltare i fascini delle loro proprietarie. È brillo, male in gambe, e borbotta qualcosa dell'annuncio che dovrà fare tra poco: a lui infatti è stato dato l'incarico di comunicare agli ospiti il fidanzamento della padrona di casa. Sopraggiunge Vanessa, nervosa per l'assenza dalla festa della madre e della nipote e manda il dottore da Erika, a cercar di mutarne il contegno, per lei inesplicabile. Ma Anatol travolge la sua inquietudine parlandole d'amore. I due raggiungono gl'invitati nella sala da ballo, e poco dopo udiamo di là la voce del dottore, che legge l'annuncio solenne fra le acclamazioni. Appunto allora Erika è apparsa in cima alle scale, pallidissima. Alle parole del dottore cade svenuta sui gradini; ma si riprende, e al maggiordomo accorso dice di non aver bisogno di nulla. Rimasta sola, apre la porta ed esce nella notte. Poco dopo appare la nonna, in vestaglia: l'ha vista correre verso il lago e la chiama dalla porta spalancata, invocando aiuto.

ATTO TERZO

Scena prima

Nella camera da letto di Erica, poche ore dopo: è quasi l'alba. Anatol con alcuni contadini è uscito alla ricerca di Erika, e Vanessa attende angosciata, insieme con il dottore e la madre, chiedendosi il senso dell'accaduto. Infine Anatol e i contadini ritornano, con Erika esanime fra le braccia. La ragazza è disposta nell'alcova; e Anatol racconta d'averla trovata in un fossato, il vestito lacerato e insanguinato. Allora Vanessa lo interroga: è per amore di lui che Erika ha fatto tutto questo? Anatol nega; e ancora una volta porta Vanessa a dimenticare, a lasciarsi dietro le spalle il passato, a fuggire nella loro comune felicità. Rimasta sola con Erika, la nonna le domanda perché abbia cercato la morte. «Il bambino...», mormora Erika; «ma perdetti i sensi prima di raggiungere il lago». «E il bambino?» incalza la nonna. «Non nascerà il bambino» risponde la ragazza. Furente, la nonna batte ripetutamente il bastone sul pavimento, e s'allontana senza parlare.

Scena seconda

Il salotto, come nel primo atto. Anatol e Vanessa, sposi da quindi giorni, stanno per partire: si stabiliranno a Parigi, forse non torneranno mai più. Il dottore s'abbandona ai ricordi, torna con nostalgia all'immagine di Vanessa bambina. Un'ombra è ancora sulla felicità di Vanessa: il sospetto sulle ragioni del folle gesto di Erika. Ma il suo carattere non domanda di meglio che appagarsi di illusioni: sì che Erika avrà buon gioco facendole credere d'aver avuto una delusione d'amore per un'altra, innamorata persona; e d'averla definitivamente superata con l'atto irragionevole che ha chiuso per lei la stagione della spensieratezza giovanile. Anche l'addio con Anatol è esteriormente pacato: Erika lo esorta a dimenticarla, a far felice Vanessa. La coppia esce col dottore, che la accompagnerà alla stazione vicina. Risuonano i sonagli della slitta, ed Erika, dietro i vetri della finestra, leva debolmente la mano nel saluto; quando non può esser più udita, grida l'ultima volta il nome di Anatol. Ma si ricompone. Ora è veramente sola, con la nonna ormai muta per lei, così com'era stata per la figlia. ordina al maggiordomo di ricoprire gli specchi. «Tocca a me ora l'attesa».

*Tratto dal programma di sala dell'opera "Vanessa"
Festival dei Due Mondi di Spoleto 1961*



VANESSA

Opera in tre atti op. 32

Musica di Samuel Barber

Libretto di Gian Carlo Menotti

Personaggi

Vanessa *soprano*

Erika, sua nipote *mezzosoprano*

La Baronessa, Madre di Vanessa *contralto*

Anatol *tenore*

Il vecchio dottore *baritono*

Nicholas, maggiordomo *basso*

Il valletto *basso*

Un giovane pastore, servitori, ospiti e paesani

ATTO PRIMO

Scena prima

Una notte all'inizio dell'inverno nella sala da pranzo di Vanessa riccamente arredata. Una piccola tavola è sistemata per la cena in un angolo. Tutti gli specchi della stanza e un grande dipinto sopra il caminetto sono coperti da tele. C'è una grande finestra francese sul fondo che si apre su un buio giardino d'inverno. Vanessa è seduta accanto al fuoco, con il viso oscurato da un velo.

La Baronessa è seduta di fronte a lei e rimane immobile per tutta la scena fino al momento in cui esce. Al centro della stanza un gruppo di camerieri, guidati da Nicholas, il maggiordomo, è in piedi davanti a Erika; ella sta dando loro ordini con un taccuino in mano. Fuori c'è una tempesta di neve.

ERIKA

Potage crème aux perles.

Potage crème aux perles.

MAGGIORDOMO

(ripete l'ordine ai servitori, parlando)

Potage crème aux perles.

Potage crème aux perles.

(Un maggiordomo entra con un candelabro acceso, lo posa sul tavolo da pranzo e se ne va)

ERIKA

Écrevisses à la bordelaise.

Écrevisses à la bordelaise.

MAGGIORDOMO

Écrevisses à la bordelaise.

Écrevisses à la bordelaise.

VANESSA

(senza muoversi)

Find something better than that!

Trovate qualche cosa di meglio!

ERIKA

Alors... langoustines grillées sauce aux huîtres.

Alors... langoustines grillées sauce aux huîtres.

MAGGIORDOMO

Langoustines grillées sauce aux huîtres.

Langoustines grillées sauce aux huîtres.

ERIKA

Faisan braisé au porto.

Faisan braisé au porto.

VANESSA

Sick of pheasant... Canard!

Il fagiano mi disgusta... Anitra!

ERIKA

Canard farci sauce Savoie.

Anitra farcita in salsa di Savoia.

VANESSA

Too many sauces.

Troppe salse.

ERIKA

Palombes rôties nature?

Colombe arrostita nature?

VANESSA

Better.

Meglio.

(Erika fa cenno al Maggiordomo di posarlo. Egli obbedisce, mormorando "Palombes rôties, ecc.")

ERIKA

Gâteau d'amandés au miel.

Gâteau d'amandés au miel.

MAGGIORDOMO

Gâteau d'amandés au miel.

Gâteau d'amandés au miel.

ERIKA

One bottle of Montrachet; two bottles of Romanée-Conti. That's all.

Una bottiglia di Montrachet; due bottiglie di Romanée-Conti. È tutto.

VANESSA

Don't forget the camellias.

Non dimenticate le camelie.

ERIKA

(ai servitori)

Oh yes, – from the greenhouse, one fresh camelia on his dressing table every morning.

Oh sì, – dalla serra, una camelia fresca sulla tavola da pranzo ogni mattina.

MAGGIORDOMO

Oui, Mademoiselle.

Sì, Mademoiselle

ERIKA

A centerpiece of Christmas roses for lunch; of green orchids for dinner.

Un rosone centrale di rose di Natale per il pranzo, di orchidee verdi per la cena.

MAGGIORDOMO

Oui, Mademoiselle.

Sì, Mademoiselle

VANESSA

Don't forget the bell.

Non dimenticate la campana.

ERIKA

Oh yes, have the gatekeeper ring the tower bell all night should the sleigh be lost in the storm. Thank you. You all may go.

Oh sì, il guardiano ha il campanello sulla torre campanaria tutta la notte se la slitta dovesse perdersi nella bufera. Grazie. Potete andare tutti.

(I camerieri escono)

VANESSA

(alzandosi e strappandosi il velo, quasi angosciata nella sua intensità)

No, I cannot understand why he has not arrived yet. Has no message come?

No, non posso capire perché non sia ancora arrivato. Non c'è nessun messaggio?

ERIKA

(imperturbabile, raccoglie il velo di Vanessa e lo appoggia su una sedia)

They left the village at dawn; perhaps

Sono partiti dal villaggio all'alba; forse

they stopped on their way to let the storm die down.

si sono fermati per strada per lasciare che la bufera si calmasse.

VANESSA

My guest is not one to let a storm stand in his way and Karl should know the road blindfolded. I shall have him dismissed if they are lost.

Il mio ospite non è uno che tema una bufera sulla sua strada e Karl dovrebbe conoscere la strada ad occhi chiusi. Se si sono persi lo licenzierò.

(Vanessa va alla finestra.

Erika ha ripreso il suo lavoro di cucito e si siede sul divano, cucendo con calma.)

ERIKA

The snow is so deep it is hard on the horses.

La neve è alta, è difficile per i cavalli.

VANESSA

(con agitazione crescente, si volta dalla finestra e inizia a tornare verso il divano)

Oh, I shall die if anything happens to him!

Oh, morirei se gli accadesse qualche cosa!

(premendosi il petto)

My heart, my heart, I can wait no longer.

Il mio cuore, il mio cuore, non posso più aspettare.

(Erika va da lei)

ERIKA

You have not eaten to day.

Oggi non avete mangiato.

VANESSA

(ritorna al camino)

I shall not until he comes. My heart, my heart, I can wait no longer.

Non devo finché non viene. Il mio cuore, il mio cuore, non posso più aspettare.

ERIKA

(va a prendere un libro)

Shall I read to you?

Devo leggervi qualche cosa?

VANESSA

(si getta esausta sul divano)

Yes, Erika, read to me.

Sì, Erika, leggimi qualche cosa.

(Erika siede accanto al fuoco. Fuori la campana della torre comincia a suonare)

ERIKA

(va a prendere un libro)

Here it is:

Ecco:

Œdipus:

Edipo:

“Woe, woe is me

“Disgraziato, disgraziato me quale

Sorrowful that I am!

dolore!

Where am I, where am I going?

Dove, dove devo andare? Dove sono

Where am I cast away?”

andato a finire?”

(Vanessa strappa il libro dalle mani di Erika)

VANESSA

You do not know how to read,

Non sai leggere.

You have never known what love is!

Non hai mai saputo che cos'è l'amore!

(leggendo mentre va su e giù per la stanza)

ERIKA

“Woe, woe is me

“Disgraziato, disgraziato me

Sorrowful, sorrowful that I am!

Quale, quale dolore!

Where am I?

Dove sono?

Where am I going?

Dove devo andare?

Where am I cast away?”

Dove sono andato a finire?”

(il libro cade dalle sue mani)

Why does he nor come?

Perché non viene?

(La Baronessa lentamente si alza, e così fa Erika)

ERIKA

(dandole un bacio)

Good night.

Buona notte.

VANESSA

(girandosi verso sua madre)

Even now you will not speak to me!

Anche ora non vuoi parlarmi!

(Per alcuni secondi esse si guardano negli occhi in silenzio. Poi Vanessa si siede sconsolata su una sedia vicino al tavolo.)

VANESSA

Go, go; good night.

Va, va; buona notte.

(Erika, nel frattempo, ha tirato la corda della campana, quindi lentamente conduce la Baronessa alla porta; quando l'ha raggiunta entra una fantesca che accompagna la Baronessa fuori dalla stanza. Erika allora va davanti alla finestra francese che guarda nel parco. Vanessa ritorna sulla sua poltrona vicino al fuoco. La campana della torre continua a suonare nel cortile.)

VANESSA

Is it still snowing?

Sta ancora nevicando?

ERIKA

Yes, Vanessa.

Sì, Vanessa.

VANESSA

Look, look well, deep into the woods;
don't you see the light of lanterns?Guarda, guarda bene nel bosco;
non vedi la luce di una lanterna?

ERIKA

No, Vanessa.

No, Vanessa.

VANESSA

Go to bed. I shall wait alone.

Va a letto. Io aspetterò da sola.

ERIKA

*(Erika si è lentamente allontanata dalla finestra e si è fermata accanto al tavolo.)*Must the winter come so soon?
Night after night I hear the hungry
deer wander weeping in the woods,Doveva venire così presto l'inverno?
Notte dopo notte sento il cervo affamato
vagare lamentandosi nel bosco,

and from his house of brittle bark
hoots the frozen owl.
Must the winter come so soon?
Here in this forest neither dawn nor
sunset marks the passing of the days.

*(She puts out the candles
and sits by the table).*

It is a long winter here.

*(in lontananza si sente lo scampanio di una slitta, che aumenta gradualmente.
Erika si alza e va alla finestra.)*

Listen!... They are here... I can see
the lights.

*(Vanessa si alza e corre verso la finestra,
poi entra nel giardino d'inverno e sbircia fuori.
La campana della torre comincia a suonare più in fretta e più forte.
Luci dalla slitta si vedono nel giardino.
Erika attraversa la stanza di corsa e tira la corda del campanello.
I campanelli della slitta si fermano.)*

VANESSA

(tornando, quasi istericamente)

He has come, he has come!
Go and call all the servants.
Light up the courtyard.
I shall wait here.

È venuto, è venuto!
Va a chiamare i domestici.
Accendi le luci in cortile.
Io devo aspettare qui.

(Erika inizia a correre fuori dalla stanza)

VANESSA

(afferrandola)

And Erika, let me be alone with him
when he comes in.

E Erika lasciami sola con lui quando
entrerà.

*(Erika esce. In grande agitazione Vanessa cammina su e giù per la stanza.
Vanessa va allo specchio, come per scoprirlo, ma esita
e si volta dall'altra parte. Fuori si sente il trambusto e l'agitazione
dell'arrivo, servitori che corrono avanti e indietro. Ella si siede vicino al fuoco
con la schiena alla porta. Improvvisamente la porta si apre. Nella semioscurità,
la figura di Anatol si vede come una silhouette in piedi sulla porta illuminata.)*

e dal suo nido di fragile scorza
ulula l'infreddolito gufo.
Doveva venire così presto l'inverno?
In questa foresta né albe né tramonti
scandiscono il passaggio dei giorni.

*(Spegne le candele
e si siede al tavolo).*

Qui l'inverno è lungo.

Ascolta!... sono loro... Vedo le luci...

VANESSA

(con commozione trattenuta, e senza guardarlo o muoversi verso di lui)

Do not utter a word, Anatol,
do not move;
you may not wish to stay.
For over twenty years in stillness, in
silence, I have waited for you.
I have always been sure,
I have always known you would come
back to me, Anatol;
I have scarcely breathed
so that Life should not leave its trace
and that nothing might change in me
that you loved;
alone, apart, unseen, I have
waited for you.

Non dire una parola, Anatol,
non ti muovere;
potresti desiderare di non farlo.
Per più di venti anni nella quiete,
nel silenzio io ti ho aspettato.
Sono sempre stata sicura.
Ho sempre saputo che tu saresti
tornato a me, Anatol;
Ho respirato il meno possibile
così che la vita col suo trascorrere
non lasciasse tracce
e nulla potesse cambiare
in me colei che amavi;
sola, appartata, senza farmi vedere
da nessuno, io ti ho aspettato.

*(Anatol si avvicina lentamente e le prende la mano. Lei si alza di scatto,
sempre dandogli le spalle.)*

Oh, how dark, how desperate how
blind to let the days go by unmarked,
unheeded!
How endless, how lonely, how wrong
to rob a beating heart
of Time and Space!
Beauty is the hardest gift to shelter,
harder than Death to stay.
All this I have done for you!

Oh, quale oscurità, quale disperazione,
quale ingenuità lasciar passare i giorni
senza significato,
Quale eternità, quale solitudine,
quale tortura coprire un cuore che batte
di Tempo e di Spazio!
La Bellezza è il dono più difficile
da custodire, più difficile
della Morte da conservare.
Tutto questo ho fatto per te!

*(Anatol le si avvicina da dietro, afferrandole la mano tesa.
Lei la lascia andare)*

Now listen, listen, listen well:

Ora ascolta, ascolta, ascolta bene:

(molto teneramente)

Unless you still love me
I do not want you to see me, Anatol.
Without love
do not dare look in my eyes because all
change begins when Love has died.
Tell me, Anatol, do you love me?
Do you still love me as once you did?

A meno che tu non mi ami ancora,
io non voglio che tu mi veda, Anatol.
Senza amore non osare guardarmi
negli occhi poiché ogni cambiamento
comincia quando l'amore è morto.
Dimmi, Anatol, mi ami?
Mi ami ancora come un tempo?

For if you do not, I shall ask you to
leave my house this very night!

Perché se non è così, ti chiedo di lasciare
la mia casa questa notte stessa!

(Vanessa non si muove.)

ANATOL
(con semplicità)

Yes, I believe I shall love you.

Sì, io credo che ti amerò.

*(Per la prima volta si volta e lo guarda. Rimane momentaneamente paralizzata
dall'orrore, poi barcolla all'indietro.)*

VANESSA

Ah no, ah no!
My God, who are you?
Impostor, cheat!

Ah no, ah no! Mio Dio, chi sei?
Impostore, truffatore!

(gridando)

Help me, someone help me!

Aiuto, qualcuno mi aiuti!

(Erika entra di corsa)

It is not he, it is not he.
I do not know him.
I never have seen him.
Have him put out of the house.
Help me, help me upstairs;
I think I shall faint.

Non è lui, non è lui. Io non lo conosco,
non l'ho mai visto.
Mettilo fuori da questa casa.
Aiutami, aiutami a salire le scale.
Penso che svenirò.

*(Erika la sostiene mentre la conduce fuori. Lasciato solo, Anatol, che non si è
mai mosso durante la scena precedente, cammina fin verso il centro
della scena e si guarda attorno con curiosità. Notando il fazzoletto di Vanessa
che le è caduto, lo raccoglie e lo appoggia su una sedia.
Solleva il coperchio dello specchio. Si avvicina al tavolo da pranzo,
valuta il vino e la mise en place e non ne è scontento.
Erika rientra di corsa. Anatol si rivolge a lei con un inchino ironico.)*

ERIKA

Who are you? Why did you come here?
You must leave at once.

Chi siete voi? Perché siete venuto?
Dovete andarvene subito.

ANATOL

But I did not lie.
I am Anatol. When my father died...

Ma io non ho ingannato nessuno:
Io sono Anatol. Quando mio padre morì...

ERIKA

When your father died... Oh no! Poor
Vanessa!
After so many dreams, after so long a
waiting!
Oh, how unfair a game Life can be
when Death can tally the score at will.
Why did you not let her know? Why
did you not write her?

Quando vostro padre morì... Oh no!
Povera Vanessa!
Dopo tanto sognare, dopo un'attesa
così lunga!
Oh, che giochi crudeli può riservare
la Vita quando la Morte può registrare
il punteggio a suo piacimento.
Perché non glielo avete fatto sapere?
Perché non le avete scritto?

(Anatol raccoglie pensieroso il fazzoletto di Vanessa.)

ANATOL

All through my youth
I heard that name, Vanessa.
Like a burning flame
it used to scorch my mother's lips and
light my father's eyes with long-ing.
Now that I am alone
I am driven here
to meet at last the woman,
who haunted so my house: Vanessa.
But who are you?

Durante tutta la mia giovinezza
ho sentito quel nome, Vanessa.
Come una fiamma bruciante
esso di solito feriva le labbra di mia
madre e accendeva gli occhi di mio
padre di desiderio.
Ora che sono rimasto solo ho deciso
di venire qui per incontrare finalmente
quella donna, che perseguitò così
la mia casa. Vanessa. Ma chi siete voi?

ERIKA

Sometimes I am her niece
but mostly her shadow.
Now you must leave; you heard what
she said.

Qualche volta io sono sua nipote
ma più frequentemente la sua ombra.
Ora dovete andarvene;
avete sentito quello che ha detto.

(Anatol si avvicina al tavolo, stacca un fiore dal centrotavola e se lo mette all'occhiello.)

ANATOL

You are not going to send me out into
the storm again!
Tell her who I am
and she will let me stay the night.

Non potete mandarmi via fuori, ancora
nella bufera!
Ditele chi sono
ed ella mi lascerà passar qui la notte.

(Si avvicina ad uno degli specchi coperti e ne solleva il velo)

ERIKA

Do not touch it;
she cannot bear the sight of mirrors.

Non toccatelo;
ella non sopporta la vista degli specchi.

ANATOL

(Si avvicina alla tavola apparecchiata per la cena)

Was the supper laid for him? La tavola era apparecchiata per lui?

(Prendendo una bottiglia di vino)

Ah, Romanée-Conti. My father loved
this wine. May I light the candles?

Ah, Romanée-Conti. A mio padre
piaceva questo vino. Posso accendere
le candele?

(mentre le accende, egli riflette)

I, too, love good food and wine...
but my father lost his fortune
dreaming, while my mother bought
subtle poisons to destroy his dreams.
Now I can only drink the wine
of others. Will you join me for supper?

Anch'io amo il buon cibo e il buon
vino... ma mio padre perse la sua
fortuna sognando, mentre mia madre
comprava sottili veleni per distruggere i
suoi sogni. Ora io posso bere solo il vino
degli altri. Volete cenare assieme a me?

ERIKA

That place was not set for me. Besides
it is not with me that you come from so
far to drink your wines.

Quel posto non era preparato per me.
Non è per sedervi accanto a me
che voi venite da così lontano
per bere i vostri vini.

ANATOL

Nor was I the one who was expected.
I am the false Dimitri, the Pretender;
be my Marina!

E non ero certo io quello che era
aspettato. Io sono il falso Dimitri,
il Pretendente, siate voi la mia Marina!

*(Si inginocchia con comica esagerazione e le offre il fiore che ha all'occhiello.
Poi getta alle spalle di lei il fiore che lei non ha preso.)*

You never smile. Non sorridete mai.

*(Si alza e le prende la mano, conducendola lentamente al tavolo. Lei lo segue,
affascinata e riluttante.)*

(Erika si siede. Lui abbassa la luce della lampada.)

Sit down. Sedete.

*(Versa del vino in due bicchieri, offrendone uno a lei.
Poi alza il suo bicchiere.)*

This is a wild and solitary place to pass
one's youth in. Questo è un posto selvaggio e solitario
per trascorrervi la giovinezza.
It is as if we had been always alone! È come se noi fossimo stati sempre soli!

ERIKA

What is your name? Qual è il vostro nome?

*(Si sfiorano i bicchieri, guardandosi negli occhi. Lui allunga la mano verso
la sua attraverso il tavolo; lei esita, poi gliela porge timidamente.)*

Erika. Erika.

ATTO PRIMO

Scena seconda

*Stesso ambiente. Un mese più tardi in una soleggiata domenica mattina. Una tavola è
apparecchiata per la colazione nel giardino d'inverno dove, attraverso una vetrata, si vede
in lontananza il parco coperto di neve. La Baronessa ed Erika sono sedute nel salone.*

BARONESSA

And then? E allora?

ERIKA

(in piedi vicino alla Baronessa, ma guardando da un'altra parte)

He made me drink too much wine...
I showed him to his room... I stayed
with him all night. Mi fece bere molto vino... Gli mostrai
la sua camera... Rimasi con lui tutta
la notte.

BARONESSA

The very night you met him? Proprio la notte in cui l'hai incontrato?

ERIKA

The only night.

L'unica notte.

BARONESSA

Erika, Erika, you so proud, so pure!

Erika, Erika, tu, così orgogliosa,
così pura!

ERIKA

I was neither proud nor pure
that night.
Once he kissed me it seemed
so natural to obey.

Non ero né orgogliosa, né pura
quella notte.
Dopo che egli mi baciò, mi sembrò
così naturale obbedirgli.

BARONESSA

What could you have seen
in such a man?
When I was young a man came into
my house like a conqueror carrying his
love with pride;
but this Anatol, oh, this cautious knight,
who entered our house like a thief,
what a kind of a man is he?

Ma che cosa avresti visto in un uomo
come quello?
Quando ero giovane un uomo entrò
in casa mia come un conquistatore
portando il suo amore con orgoglio;
ma questo Anatol, questo prudente
cavaliere, che è entrato in casa nostra
come un ladro, che genere di uomo è?

ERIKA

If I only knew I would also know why
I both hate and love him.

Se solo lo sapessi, saprei anche perché
nello stesso tempo lo odio e lo amo.

*(Erika corre dalla Baronessa, si inginocchia ai suoi piedi
e le mette la testa in grembo.)*

BARONESSA

And now
will he do the honorable thing?

E ora farà la cosa che gli impone
l'onore?

ERIKA

Yes, he will marry me if I so wish;
but I do not want this honor so that
mine be saved.
I want his love
so that my love stay aflame!

Sì, egli mi sposerà se io lo desidero.
Ma io non voglio questo onore
per salvare il mio.
Io voglio il suo amore
così come brucia il mio amore!

BARONESSA

Does he not love you?

Non ti ama?

ERIKA

He says he does,
but I feel he is incapable of love. His
words are as easy as his kisses.

Egli dice di sì,
ma sento che è incapace di amare.
Le sue parole sono facili
come i suoi baci.

BARONESSA

It is too late
to measure or to weigh;
you must do what must be done

È troppo tardi
per misurare o soppesare;
tu devi fare quello che deve essere fatto.

ERIKA

(alzandosi e allontanandosi dalla Baronessa)

Must I?
Has not each woman the right to wait for
her true love to come?
The first and the last, the only love? Ah,
if I were sure of him
I should fly to him
and leave behind the world to burn.
But no, he does not tremble as I do
when our eyes
meet;
nor has the memory of that night erased
the mocking laughter from his lips.

Devo?
Non ha ogni donna il diritto di aspettare
che venga il suo vero amore?
Il primo e l'ultimo, il vero amore?
Ah, se io fossi sicura di lui
dovrei correre fra le sue braccia
e lasciarmi dietro il mondo che brucia.
Ma no, egli non freme
come faccio io quando i nostri occhi
si incontrano;
nè il ricordo di quella notte ha cancellato
l'irridente sorriso dalle sue labbra.

BARONESSA

You do not love him, then?

Allora tu non lo ami?

ERIKA

Oh yes, I love someone like him!

Oh sì, io amo qualcuno come lui!

*(Corre di nuovo dalla Baronessa e, singhiozzando, appoggia la testa
in grembo alla nonna.)*

BARONESSA
(confortandola)

My poor child, love never bears
the image that we dream of: when
it seems to, beware of the disguise!

Mia povera ragazza, l'amore non è
l'immagine che noi sogniamo;
quando sembra esserlo
spesso è solo una finzione.

(Chiamate lontane e risate di Vanessa e Anatol, fuori scena.)

ERIKA

But then, grandmother, to hold what
I feel is of small worth, have I the right
to break another woman's heart?

Ma allora, cara nonna, se quello che
sento non vale un granché ho il diritto
di spezzare il cuore di un'altra donna?

BARONESSA

Whose heart?

Il cuore di chi?

(Si sentono le risa di Vanessa nel giardino d'inverno.)

ERIKA

Hers, of course.
Have you not noticed?
She loves him more than I do because
she loves him blindly.

Il suo, naturalmente.
Non ti sei accorta di nulla?
Ella lo ama più di quanto lo ami io,
perché ella ama ciecamente.

BARONESSA

The fool!

La stupida!

*(Vanessa e Anatol, in abbigliamento da pattinatori, appaiono nel giardino d'inverno,
indossando i pattini e continuando a ridere.)*

VANESSA

(suonando la corda della campana per i servitori)

No, you are not as good a skater as your
father was.

Come pattinatore non sei bravo come
tuo padre.

ANATOL

But I'm a luckier man, perhaps.

Ma forse sono un uomo più fortunato.

*(Essi entrano nel salone. Durante il dialogo seguente si toglieranno i pattini,
l'abbigliamento di pattinatori, etc. che saranno raccolti da maggiordomo, che
era stato chiamato da Vanessa)*

ANATOL
(a Erika)

Good morning, Erika; why didn't you
join us?

Buon giorno, Erika, perché non vi siete
unita a noi?

ERIKA

Because you forgot to ask me.

Perché vi siete dimenticato
di chiedermelo.

ANATOL

Did I?

Sì?

(andando verso la Baronessa)

Ah, good morning, Baroness.

Ah, buon giorno, Baronessa.

VANESSA

Save your breath. She has become
so old that she only understand the
language of the young.

Risparmiate il fiato. Ella è diventata
così vecchia che capisce solo
il linguaggio dei giovani.

ANATOL

Are we not young?

E noi non siamo giovani?

VANESSA
(con aria ironica)

We lost our innocence long ago,
my dear.

Noi abbiamo perso la nostra
innocenza molto tempo fa, mio caro.

DOTTORE

Good morning, good morning.

Buongiorno, buongiorno.

VANESSA

Good morning, Doctor.

Buongiorno, dottore.

DOTTORE

What a pretty pair you made skating
on the lake!

Che bella coppia eravate a pattinare
sul lago!

(con un ammiccamento)

I saw you, I saw you.

Vi ho visto, vi ho visto.

*(Nel frattempo sono comparsi due camerieri nel giardino d'inverno,
a portare la colazione e il caffè.)*

VANESSA

You must breakfast in a hurry or we shall be late for chapel.

Dovreste affrettarvi a fare colazione, o faremo tardi per la cappella.

(Anatol sta in piedi accanto al camino, appoggiato alla mensola. Un maggiordomo è entrato con un mazzo di fiori, che Erika sistema in vari vasi. Il Dottore è in piedi, con la pipa in mano, assorto nei suoi ricordi. Vanessa torna dal giardino d'inverno con una tazza di caffè.)

DOTTORE

Ah, how good it is to see this house alive again!

Ah, com'è bello vedere questa casa ancora viva!

VANESSA

Yes, dear Doctor. Perhaps the day is near when I shall unveil the mirrors and the portraits.

Sì, caro Dottore. Forse si avvicina il giorno in cui toglierò i veli dagli specchi e dai ritratti.

DOTTORE
(ad Anatol)

Ah, sir, this used to be a gay house once.

Ah, signore, questa una volta era una casa gaia.

VANESSA

The day may be near to open all the rooms and give the greatest ball this county has ever seen.

Può essere vicino il giorno in cui aprire tutte le stanze e dare i più grandi balli che la contea abbia mai visto.

DOTTORE

Do you remember, as a young girl, the garden parties and the games?

Ti ricordi quand'eri bambina dei ricevimenti in giardino e dei giochi?

(Erika è in piedi dietro il divano. Anatol si inginocchia sul divano, accarezzandola dolcemente.)

VANESSA

Yes, yes, I shall light the lake with Chinese lanterns;

Sì, sì, illuminerò il lago con lanterne cinesi;

DOTTORE

...and the hills with bonfires;

...e le colline con dei falò;

VANESSA

I shall call the passants with their accordions and fiddles.

Chiamerò i passanti con fisarmoniche e violini.

DOTTORE

Do you still remember our country dances, Milady?

Ricorda ancora le nostre danze villerecce, Signora?

VANESSA

Are you too old to dance them, dear Doctor?

Siete troppo vecchio per danzarle, dottore?

DOTTORE

What impertinence!

Che impertinenza!

(facendo qualche passo di danza e cantando)

"Under the willow tree..."

"Sotto il salice..."

(rivolgendosi a Vanessa e poggiando la sua pipa sul tavolo)

Come, come, let us show them who is the best dancer here!

Venite, venite, mostriamo loro chi danza meglio qui!

(Comincia a danzare con Vanessa mentre canta)

"Under the willow tree
two doves cry, two doves cry.
Where shall we sleep, my love,
whither shall we fly?
The wood has swallowed the moon,
the fog has swallowed the shore, the
green toad has swallowed
the key to my door."

"Sotto il salice
due colombe piangono, due colombe
piangono. Dove dormiremo, amore mio,
dove andremo?
Il bosco ha inghiottito la luna,
la nebbia ha inghiottito la riva,
il verde rospo ha inghiottito
la chiave della mia porta."

ANATOL

Ah, charming, charming; I wish I could compete with you, Doctor.

Ah, affascinante, affascinante. Vorrei poter continuare la danza con voi, dottore.

DOTTORE

Nonsense, young man; give me your hand and I'll show you the steps.
Right foot first.

È una sciocchezza, giovanotto, datemi la mano e io vi mostrerò i passi.
Prima il piede destro.

(Erika si avvicina al tavolo e si posiziona dietro Vanessa, che è seduta.)

ERIKA e VANESSA

"Under the willow
tree two doves cry..."

"Sotto il salice
due colombe piangono..."

DOTTORE

Back, then
left, forward, slide.
One, two, three, reverse,
two, three, one.
Two, three, right,
two, three, left,
left foot, right foot.
Two, three, forward,
two, three, backward.

Indietro, quindi a sinistra.
avanti, scivolare.
Uno, due, tre, all'inverso.
due, tre, uno.
Due, tre,
destra, due, tre,
sinistra,
piede sinistro, piede destro.
Due, tre avanti,
due, tre, indietro.

(Tutti si mettono a ridere vedendo Anatol completamente ingarbugliato.)

No, no! What do they teach you in
school today?

No, no! Che cosa insegnano
a scuola oggi?

ANATOL

One, two,
right, one,
two, left.

Uno, due, destra.
Uno, due, sinistra.

DOTTORE

That's better.

Così va meglio.

VANESSA

Stop this nonsense and hurry to your
breakfast!
I must go up and change.

Basta con le sciocchezze e affrettatevi
a far colazione!
Io devo salire a cambiarmi.

*(Vanessa prende il suo manicotto e si avvia verso la sua stanza.
Il dottore prende Anatol per un braccio e insieme vanno verso il giardino d'inverno)*

DOTTORE
(mentre escono)

Do you play a good game of chess, sir?

Fate una buona partita a scacchi,
signore?

ANATOL

I'm afraid I don't play at all.

Temo di non saper giocare.

DOTTORE

How the world has changed!
I can't imagine what young people do
in the evenings nowadays.

Come è cambiato il mondo!
Non riesco ad immaginare che cosa
facciate voi giovani durante le serate
al giorno d'oggi.

(Escono e li si vedono al tavolo della colazione mentre si servono)

VANESSA

Erika, I am so happy. I know now...
it was he I was waiting for.
I kept my youth for him;
he sent me his younger self.
Anatol, Anatol.

Erika, sono così felice. Ora lo so...
era lui che aspettavo.
Ho conservato la mia giovinezza
per lui; egli mi ha inviato questo giovane
se stesso. Anatol, Anatol!

ERIKA

Aunt Vanessa, don't be fooled by a
name. It is another man who
has come.

Zia Vanessa, non lasciarti fuorviare da
un nome. È un altro uomo quello che
è venuto.

VANESSA

No, no, Erika.
He carries his father's destiny
with him and he knows it, he knows it.

No, no, Erika.
Egli porta il destino di suo padre
con sé, ed egli lo sa, lo sa.

ERIKA

What makes you say that?

Che cosa ti fa dire ciò?

VANESSA

I must tell you what happened
out skating.

Ti devo dire quello che è accaduto
mentre pattinavo.

ERIKA

What happened?

Che cosa è accaduto?

VANESSA

He stopped me...
and looked in my
eyes. And then he
said; "Christmas is near

Mi ha fermata...
e mi ha guardata negli occhi.
E poi mi ha detto:
"Natale è vicino

and the winter will pass.
It is time for me to leave now
but I cannot find the strength to go."

e l'inverno passerà presto:
È tempo per me di andare
ma non riesco a trovare la forza di farlo."

ERIKA

Did he say that?

Questo disse?

VANESSA

Yes, those very words.

Sì, proprio queste parole.

ERIKA

And then?

E allora?

VANESSA

Then I asked. "What makes you so weak?"

Allora chiedi "Che cosa ti rende così debole?"

ERIKA

What did he say?

E che cosa disse?

VANESSA

He took my hand...

Prese la mia mano...

ERIKA

He took your hand?

Prese la tua mano?

VANESSA

...and he answered: "I came as a guest; I am foolish enough to want to leave as the master."

...e rispose: "Sono venuto come ospite; sono abbastanza folle da voler andar via come padrone."

ERIKA
(alzandosi)

Did he say that?

Disse questo?

VANESSA
(alzandosi e andando da Erika)

Ah, yes, Erika.

Ah, sì, Erika.

ERIKA

Then...

Allora...

VANESSA

There was a long silence.

Ci fu un lungo silenzio

ERIKA
(avvicinandosi a Vanessa)

And then...

E allora...

VANESSA
(si alza ridendo)

Ha, ha, what a curious niece I have!

Ah, ah, che nipote curiosa ho!

(andando verso il giardino d'inverno dove il giovane Pastore è già arrivato e conversa con Anatol e il Dottore)

Dear me, here is the Pastor;
I must hurry.
Good morning, Pastor, we shall soon
be ready. Have some coffee with us.

Cara, ecco il Pastore;
devo affrettarmi.
Buon giorno, Pastore, saremo subito
pronti. Intanto prendete un caffè con noi.

(Rientra nel salone ed esce da un lato)

Oh, how happy I feel this morning,
how happy!

Oh, come sono felice questa mattina,
felice!

(Vanessa esce.

Erika osserva in silenzio la partenza di Vanessa, poi si stringe forte alla nonna, che ha assistito alla scena precedente senza mostrare alcuna emozione.)

ERIKA

Did you hear her?

L'avete sentita?

BARONESSA

You must speak out or you will lose him.

Devi parlargli o lo perderai.

ERIKA

It is his love I want
and not his capture.

È il suo amore che io voglio,
non la sua cattura.

BARONESSA

Even for love one must fight.

Anche per l'amore bisogna lottare.

ERIKA

Should he not fight for mine?
Vanessa or I, it is the same to him.

Ed egli non dovrebbe lottare per il mio?
Vanessa o io, per lui è la stessa cosa.

BARONESSA

He saw your money before
he met your eyes.

Prima di incontrare i vostri occhi
ha visto il vostro denaro.

ERIKA

And still, and still...
the way he kissed that night...
how can I forget those kisses!

Eppure, eppure...
il modo in cui mi ha baciato quella notte...
come posso dimenticare quei baci!

BARONESSA

He is the man of today;
he only sees what is offered him;
he will choose what is easier.

È l'uomo di oggi,
vede solo quello che gli viene offerto;
e sceglierà quello che è più facile.

ERIKA

Why waste my time on him then
when I am dying of love?

Perché perdo il mio tempo con lui,
allora, quando io sto morendo d'amore?

*(Anatol, con una tazza di caffè in mano, corre dentro il salone dal giardino
d'inverno dove si vedono il Pastore e il Dottore in un'animata discussione)*

ANATOL

Help, help! Save me from their talk.
Between a doctor and a minister
a man will lose both body and soul!

Aiuto, aiuto! Salvatemi dalla loro
discussione. Fra un Dottore
e un sacerdote un uomo rischia
di perdere sia l'anima che il corpo!

ERIKA

Anatol, I must speak to you.

Anatol, devo parlarti.

ANATOL

What is it, then?

Cosa c'è, allora?

ERIKA

Is it true... what you said to Vanessa
this morning?

È vero... quello che hai detto a Vanessa
questa mattina?

ANATOL

I? This morning?

Io? Questa mattina?

ERIKA

For God's sake, stop lying!

Per amor di Dio, smetti di mentire!

ANATOL

Aha, the little sphinx begins to clamor
for her answers.

Aha, la piccola sfinge comincia
a pretendere le sue risposte.

ERIKA

I have the right to claim them!

Ho il diritto di pretenderle!

BARONESSA

Listen to him, Erika; be patient with him!

Ascoltalo, Erika; sii paziente con lui!

ANATOL

Have you not told me I am free?

Non mi avete detto che sono libero?

BARONESSA

Listen to him, Erika.

Ascoltalo, Erika.

ERIKA

Of course, of course.

Naturalmente, naturalmente.

BARONESSA

Be patient with him!

Sii paziente con lui!

I shall not bind you
if you are not bound by memories.

Io non ti vincherò
se tu non ti senti vincolato dai ricordi.

ANATOL

(alzandosi e andando da Erika)

How could I forget that night? The
night that made you since so dark and
bitter?

Come potrei dimenticare quella notte?
La notte che ti ha fatto diventare così
ombrosa e amara?

BARONESSA

That night!

Quella notte!

ERIKA

What has become of you since then?

E per voi che cosa ha significato?

BARONESSA

Careful, Erika, or he will leave you!

Attenta, Erika, o egli ti lascerà!

ANATOL

(deciso, la prende per un braccio e la conduce dalla Baronessa)

I have not been silent.
I asked you before and now, with your
grandmother as witness,
I ask you again. Will you marry me?

Non ho taciuto.
Ti ho chiesto prima, e ti chiedo ora,
con tua nonna come testimone.
Te lo chiedo di nuovo. Vuoi sposarmi?

ERIKA

(voltandosi)

What will you do if I should answer, no?

Che cosa farai se ti dovessi rispondere
di no?

ANATOL

(ridendo)

What do you want me to say?
That I should slash my throat like this?
Or spend my days as a monk
chanting Te Deum laudamus?

Che cosa vuoi che ti dica?
Che dovrei tagliarmi la gola?
O passare i miei giorni come monaco
a cantare il Te Deum laudamus?

ERIKA

I hate your laughter!

Odio il tuo ridere!

ANATOL

What a sentimental child you are! You belong to another age.

Che ragazzina sentimentale sei! Tu appartieni ad un'altra epoca.

ERIKA

Has then the human heart so changed?

È così cambiato il cuore umano?

ANATOL

Outside this house the world has changed. Life is swifter than before; there is no time for idle gestures. I cannot offer you eternal love for we have learned today such words are lies.

But the brief pleasure of passion, yes, and sweet, long friendship.

Who can resist your gentle beauty, Erika? Oh, how happy we could be together, Erika!

Do you know Paris and Rome and Budapest and Vienna?

The velvet rooms for jeweled suppers, the coast of Spain for solitude, the gilded Grand Hotel for dancing, the glass and marble stations for goodbye? This we could share together, Erika, if you accept my love

and, who knows, my love might last forever, Erika. Life is so brief.

Fuori di questa casa il mondo è cambiato. La vita è più veloce di prima, non c'è tempo per gesti inutili. Io non posso offrirti amore eterno perché abbiamo imparato oggi che queste parole sono bugie.

Ma il breve piacere della passione, sì, e una dolce, lunga amicizia.

Chi può resistere alla tua gentile bellezza, Erika? Oh, come potremmo essere felici insieme, Erika!

Conosci Parigi e Roma e Budapest e Vienna?

Le stanze vellutate per cene ingioiellate, la costa spagnola per la solitudine, i dorati Grand Hotel per la danza, le stazioni di marmo e vetro per gli addii? Questo potremmo condividere, Erika, se tu accettassi il mio amore,

e, chissà, il mio amore potrebbe durare per sempre, Erika. La vita è così breve!

(Lei si alza e allontana da lui, come per scappare. Lui la segue.)

ANATOL

The velvet rooms for jeweled suppers, the coast of Spain for solitude, the gilded Grand Hotel for dancing, the glass and marble stations for goodbyes? This we could share together, Erika, if you accept my love and, who knows, my love might last forever, Erika. Life is so brief.

Le stanze vellutate per cene ingioiellate, la costa spagnola per la solitudine, i dorati Grand Hotel per la danza, le stazioni di marmo e vetro per gli addii? Questo potremmo condividere, Erika, se tu accettassi il mio amore e, chissà, il mio amore potrebbe durare per sempre, Erika. La vita è così breve!

(Erika è improvvisamente ferita dalla sua ultima frase.)

ERIKA

Ah, what a meager offer yours is! I wish I could be blinded by your love; instead, I see you only too well, too well.

Ah, che magra offerta è la vostra! Io vorrei essere accecata dal vostro amore, invece io vi vedo troppo bene, troppo bene.

ANATOL

What is your answer, then?

Qual è la vostra risposta, allora?

(Vanessa entra nel salone, vestita per la cappella)

VANESSA

Hurry now, let us not keep the poor Pastor waiting.

Affrettiamoci, non facciamo aspettare il povero Pastore.

(Tira la corda della campana. Avvicinandosi alla Baronessa)

Here is your shawl, mother, and your prayer book. Doctor, will you give her your arm?

Ecco il vostro scialle, madre, e il vostro libro di preghiere. Dottore, volete darle il braccio?

(Entra il maggiordomo)

DOTTORE

Yes, Baroness.

Sì, Baronessa.

VANESSA

Call the servants for chapel. Erika, aren't you ready yet?

Chiama i servi per la cappella. Erika, non sei ancora pronta?

(Il maggiordomo esce e ritorna con i servitori.)

ERIKA

Do not wait for me, Aunt Vanessa; I shall join you later.

Non mi aspettate. Zia Vanessa vi raggiungerò più tardi.

(Nel frattempo la Baronessa lentamente indossa lo scialle, mentre una cameriera entra con lo scialle per Erika.)

VANESSA

Are you ready? Come!

Siete pronti? Venite!

(Si sente uno scampanio dalla vicina cappella. La Baronessa si è alzata dalla poltrona e uno a uno i servitori seguono il Maggiordomo. Ognuno bacia la mano della Baronessa. La Baronessa dà il braccio al Dottore e si fermano alla porta del giardino d'inverno.)

DOTTORE

Even to your old Doctor you will no longer speak. How will you call him when the time comes?

Non volete parlare più nemmeno al vostro vecchio Dottore. Come farete a chiamarlo quando ve ne sarà la necessità?

(La Baronessa e il Dottore escono)

ANATOL

(offrendo il suo braccio a Vanessa)

May I take your arm, Baroness?

Posso darvi il braccio, Baronessa?

VANESSA

You must call me Vanessa.

Dovete chiamarmi Vanessa.

(Anche loro attraversano il giardino d'inverno e spariscono in direzione della cappella. I servitori li seguono. Erika, lasciata sola, cammina per il salone in grande angoscia. Come per seguire gli altri si dirige verso il giardino d'inverno, ma ritorna al centro della stanza e inizia a camminare nervosamente avanti e indietro. Si ferma davanti ad uno degli specchi coperti, si avvicina con cautela e lentamente gli toglie il velo. Poi va verso il caminetto, riflettendo. Sale sulla sedia e toglie il velo al quadro appeso sopra la mensola, che rivela un grande ritratto di Vanessa in vestito da ballo, nel fiore della sua giovinezza. Dal di fuori si sentono i canti del primo inno che vengono dalla cappella. Ella scende dalla sedia e guarda fissamente il ritratto.)

INNO
(dalla cappella)

In morning light let us rejoice,
Thy love is our salvation;
In praise of Thee we raise our voice.

Alla luce del mattino, ralleghiamoci,
il Tuo amore è la nostra salvezza.
Noi facciamo salire la nostra voce
in lode a Te.

Now let us sing in the Light,
Our smiles trembling in the heart:
Our fears lost in the night,
Joyously this day we start.
For joy created from Thy tears
Fills hearts with adoration.

Ora cantiamo nella luce,
i nostri tremuli sorrisi sulla terra,
le nostre paure perse nella notte.
Gioiosamente cominciamo questa
giornata. Perché la gioia creata dalle tue
lacrime riempiono i cuori di adorazione.

INNO

(Erika corre velocemente verso lo specchio e osserva il suo riflesso, prima con morbosa fascinazione mentre lo confronta con la figura del ritratto, poi con improvviso orgoglio e sfida, mentre si sbottona la camicetta per imitare l'estremo décolleté dell'abito di Vanessa nel ritratto.)

INNO

And in Thy Light we shed all fears,
Amen

E alla Tua Luce noi ci ripariamo
da tutte le paure. Amen

(Indossa lo scialle e si avvia verso la cappella, poi si ferma e si volta come se fosse improvvisamente colta da un grido di indignazione interiore.)

ERIKA

No, Anatol, my answer is no.
Let Vanessa have you,
she who for so
little had to wait so long!

No, Anatol, la mia risposta è no.
Che ti abbia Vanessa,
ella che per così poco
ha aspettato tanto a lungo!

(singhiozzando istericamente, cade su un sofà)

ATTO SECONDO

Vigilia di Capodanno. Atrio d'ingresso al castello. A destra una scala che porta alle camere superiori. Sul fondo una grande arcata attraverso la quale si vede una parte della sala da ballo. A sinistra, l'entrata principale del castello. Quando il sipario si leva, l'andito d'ingresso è vuoto, ad eccezione di Nicola, il maggiordomo che sta sistemando le pellicce, le scarpe, i cappelli, ecc., sugli attaccapanni vicino alla porta, e un valletto che è in piedi all'ingresso della sala da ballo. Nella sala da ballo, da cui si sente provenire il ronzio delle conversazioni, si vedono coppie che danzano al suono di un'orchestra fuori scena. Altri ospiti scendono la scala e vengono salutati mentre entrano nella sala da ballo. Dopo pochi secondi, il campanello della porta suona: Nicholas apre la porta e aiuta una coppia di ritardatari a sistemare i loro cappotti.

VALLETTO

(introducendo la coppia nella sala da ballo)

The Count and the Countess d'Albany

Il conte e la contessa d'Albany.

MAGGIORDOMO

(a un valletto e a una domestica alla porta)

Almost everyone is here now.
Go and help inside. I'll watch the door.

Ora ci sono quasi tutti.
Va ad aiutare quelli dentro la sala.
Io guarderò la porta.

(Come il valletto e la domestica scompaiono all'interno della sala, Nicholas si avvicina agli attaccapanni dove sono appese le pellicce delle donne e frega la sua guancia su una di quelle con un profondo sospiro)

Ah, there lovely furs... so soft, so sweetly scented.
This is all I shall ever know of such women...

(Il Dottore, un poco brillo, entra dalla sala da ballo tenendo in mano due bicchieri di champagne. Guarda Nicholas con grande meraviglia)

DOTTORE

You rascal, you! I never knew you had a soul. What an evening! What women, what champagne! But what am I doing with two glasses? I must have been carrying one to some charming lady; who was she? Oh well...

(Entra un lacchè che porta un vassoio di bicchieri vuoti. Il Dottore beve entrambi i bicchieri, poi segue il lacchè e tenta di rimetterli sul vassoio. Non ci riesce e i bicchieri si frantumano sul pavimento; un lacchè raccoglie i pezzi con aria di disapprovazione ed esce.)

Sorry! I should never have been a doctor, Nicholas; a gentleman, a poet, that's what I am.
A naked body, what is it to a doctor? We see them every day. But under a chandelier, with the right music, the right perfume, a naked arm, a shoulder – Oh God, I lose my mind!

(Due domestiche, sulla scala, ridacchiano al Dottore.)

DOTTORE

Did you see me dance with Mademoiselle Doriat? She is not so young, I know that, a bit too plump, perhaps, a bit too tall for me. But, oh, so light on her feet, o soft, so blonde.

Tra la la la la...
"Doctor, dear Doctor, not quite so fast, dear Doctor!"
Her blue scarf floating over my head...
"Doctor, dear Doctor, not quite so fast, dear Doctor!"
her bosom heaving under my chin...
"Doctor, dear Doctor, not quite so fast, dear Doctor!"

(perdendo l'equilibrio)

Ah, che amabili pellicce... così soffici, così dolcemente profumate.
Questo è tutto quello che posso sapere di tali donne...

Tu, briccone, tu! Non ho mai saputo che tu avessi un'anima. Che serata! Che donne! Che champagne! Ma che cosa sto facendo con due bicchieri? Devo averne preso uno per qualche affascinante signora; Ma chi è? Oh bene...

Mi scusi! Non avrei mai dovuto essere un dottore, Nicholas; un gentiluomo, un poeta, ecco che cosa sono. Un corpo nudo, che cos'è per un dottore? Ne vediamo tutti i giorni. Ma sotto un candeliere, con la musica giusta, il giusto profumo, un braccio nudo, una spalla – O Dio, io perdo la testa!

Mi hai visto danzare con Mademoiselle Doriat?
Non è giovanissima, lo so, un po' troppo pesante, forse un po' troppo alta per me.
Ma così leggera sui suoi piedi, così morbida, così bionda.

Tra la la la la...
"Dottore, caro Dottore, non così veloce, caro Dottore!"
Il suo scialle blu che ondeggiava sopra la mia testa...
"Dottore, caro Dottore, non così veloce, caro Dottore!"
il suo seno che sollevava sotto il mio mento... "Dottore, caro Dottore, non così veloce, caro Dottore!"

Oh la la! I must stop drinking. I still have to announce the engagement. Yes, Nicholas, yes, they chose the old family doctor to make the announcement. A sweet idea... very touching.

(frugando nelle tasche della sua giacca)

Good heavens, where is my speech?

(Senza accorgersene, ha lasciato cadere a terra il testo del suo discorso: il maggiordomo lo raccoglie.)

DOTTORE

I should not have drunk so much; I shall muddle up everything. Will you lend me your comb, Nicholas? Very touching, very touching.

Non avrei dovuto bere tanto: confonderò tutto. Mi presti il tuo pettine, Nicholas? Molto toccante, molto toccante.

(Appena comincia a pettinarsi davanti a uno specchio, entra Vanessa, splendente in un vestito da ballo, apparentemente molto nervosa e agitata. Le due domestiche escono in fretta, il Maggiordomo dà al Dottore il suo discorso. Durante la conversazione che segue Nicholas si allontana)

VANESSA (al dottore)

Here you are!

Eccovi!

DOTTORE

Yes, yes, I am ready. Don't worry. I know it by heart.

Sì, sì, sono pronto. Non temete, lo so a memoria.

(cominciando a declamare)

Ladies and gentlemen...

Signori e signore...

VANESSA (interrompendolo)

Oh, be quiet. Can't you see how upset I am? They will not come down.

Calma un attimo. Non vedete come sono turbata? Esse non scenderanno.

DOTTORE

Zut, alors. We shall announce the engagement without them.

Al diavolo, allora! Noi annunceremo il fidanzamento senza di loro.

VANESSA

I quite expected it of Mother, but Erika... Why, why? What will people think... my own niece...

Me lo aspettavo da mia madre, ma Erika... Perché, perché? Che cosa penserà la gente... mia nipote...

DOTTORE

A little shy, a little shy, that's all. È un po' timida, un po' timida, tutto qui.

VANESSA

Please, Doctor, you go up. Per favore, Dottore, andate di sopra.
She will not open the door for me, she Ella non aprirà la porta a me,
will not answer. non mi risponderà neppure.

DOTTORE

I will see what I can do. Vedrò quello che potrò fare.

(salendo le scale e parlando fra sé con un certo affanno)

"Doctor, dear Doctor, not quite so fast, "Dottore, caro Dottore, non così
dear Doctor!" veloce, caro Dottore!"

(Entra Anatol dalla sala da ballo)

ANATOL

At last I found you. Finalmente ti ho trovata. Cosa c'è
What is wrong, Vanessa? che non va, Vanessa?

*(Vanessa si siede su uno scalino e si copre la faccia con le
mani come se fosse sul punto di piangere)*

VANESSA

I feel so weak, Anatol, so afraid. Mi sento così debole, Anatol, ho paura.

ANATOL

Afraid of what, my darling? Paura di che, mia cara?

VANESSA

(con un improvviso scoppio d'ira)

Why will those two not come down? Perché quelle due non scendono?
They sit up there like brooding Esse se ne stanno di sopra come
harpies, ready to feed on carrion. arpie aleggianti, pronte a nutrirsi
della carogna.

ANATOL

Do not be afraid. Erika will come. Non temere. Erika verrà, lo so.
I know. She promised me she would. Me l'ha promesso.

VANESSA

Why, then, have they built this wall Perché allora hanno costruito questo
of silence all around my happiness? muro di silenzio
tutt'attorno alla mia felicità?

ANATOL

Forget, forget. I like you most when Dimentica, dimentica. Mi piaci di più
you forget and smile. quando dimentichi e sorridi.

VANESSA

What is there I do not know? Che cos'è che non so? Potrei essermi
Could I have been wrong sbagliata per venti anni?
for twenty years? C'è qualche cosa che tu non mi hai
Is there something you have not detto, Anatol?
told me, Anatol?

(Lei affonda la testa sulla sua spalla.)

ANATOL

Love has bitter core, Vanessa. L'amore ha un cuore amaro, Vanessa.
Do not taste too deep, Vanessa. Non sondare troppo in profondità,
Do not search into the past. Vanessa. Non cercare nel passato.
He who hungers for the past Chi ha fame di passato si nutre
will be fed on lies. di bugie. Accetta il tuo amore
Let your love be new come una cosa nuova, come se fosse
as were we born today, Vanessa. My nato oggi, Vanessa.
love has only begun. Il mio amore è appena cominciato.

VANESSA

Love has bitter core, Anatol, L'amore ha un cuore amaro, Anatol,
but let me taste this bitterness with you. ma lasciami assaporare questa
I shall never take too much if you will amarezza con te. Io non prenderò mai
offer all. My love cannot begin troppo se tu mi offrirai tutto.
nor grow nor die Il mio amore non può cominciare
for it has always been. né crescere, né morire
perché è sempre stato.

ANATOL

For every question
let my kiss be an answer.

Ad ogni domanda
che sia un bacio la mia risposta.

VANESSA

Ah, but is a kiss an answer?

Ah, ma un bacio è una risposta?

ANATOL

I did not ask for whom
you were waiting that night
when first we met.

Non ti ho chiesto chi
stavi aspettando quella sera,
quando ci siamo incontrati
la prima volta.

VANESSA

For you, Anatol, for you, my dearest.

Te, Anatol, te, mio caro.

ANATOL

Not, Vanessa,
for I was born that night.

No, Vanessa,
perché io sono nato quella notte.

VANESSA

For you, Anatol, for you.
Like the burning phoenix you soared
out of the ashes of my shattered
dreams.

Te, Anatol, te.
Come la bruciante fenice tu volasti
fuori dalle ceneri dei miei sogni
infranti.

ANATOL

Then scatter the ashes to the wind,
Vanessa. Follow my flight, Vanessa!

Poi disperde le ceneri al vento,
Vanessa. Segui il mio volo, Vanessa!

VANESSA

I follow, I follow!

Lo seguo, lo seguo!

*(Vanessa gli bacia impulsivamente la mano; lui la abbraccia.
Il Dottore scende le scale, si schiarisce gola. Si girano verso di lui.
Gli ospiti iniziano a riempire la sala da ballo che durante
il duetto era quasi vuota. Il Maggiordomo entra.)*

DOTTORE

Nothing to worry about;
a little frightened perhaps.
She will come down, she says, but later.

Nessun problema; forse un po'
spaventata.
Scenderà, ha detto, ma più tardi.

VANESSA

Ah, well, let us proceed then; we can
wait no longer.

Ah, bene, allora procediamo;
non possiamo più aspettare.

(Al maggiordomo, in piedi presso la porta)

ANATOL

Call our people in; have them stand
by the door.
They should begin their dances right
after the announcement.

Chiama la nostra gente; che si porti
vicino alla porta.
Cominceranno le danze subito dopo
l'annuncio.

(Entra nella sala da ballo. Il Maggiordomo esce da una piccola porta.)

ANATOL

(al Dottore, mentre segue Vanessa)

What did she really say?

Che cosa ha detto realmente?

DOTTORE

She would not speak to me.

Non ha parlato con me.

*(Essi entrano nella sala da ballo. Un gruppo di contadini, tra cui un
violinista, un fisarmonicista e un gruppo di bambini, viene fatto
entrare da un servitore. Attraversano l'atrio e si fermano davanti alla
porta che introduce nella sala da ballo, facendo un solido muro
davanti al pubblico con le loro schiene. All'interno, musica.
Improvvisamente compare Erika alla sommità delle scale in un
bianco vestito da ballo; sembra debole e molto pallida, mentre lotta
disperatamente per riprendere il controllo di sé. Dopo una piccola
esitazione comincia a scendere le scale. La musica all'interno
si spegne; ora si ode solo il brusio della conversazione.)*

VOCE DEL DOTTORE

(all'interno)

Silence, everybody, silence, please.

Silenzio, fate tutti silenzio, per favore.

(al suono della voce del Dottore, Erika si ferma brevemente a metà della scala, come se improvvisamente si sentisse molto male. Si preme convulsamente le mani sul ventre.)

VOCE DEL DOTTORE

Ladies and Gentlemen, I have the great honor, as an old friend of this noble and distinguished family, which for many years has been a shining example to all of us of what is finest in the traditions of our country, to announce the engagement of our dear Baroness Vanessa von...

Signori e Signore, ho il grande onore, come vecchio amico di questa nobile e distinta famiglia, che per molti anni è stata un luminoso esempio per tutti noi di quanto c'è di più bello nelle tradizioni del nostro paese, di annunciare il fidanzamento della nostra cara baronessa Vanessa von...

(Erika improvvisamente sviene sulla scala. Un suono di musica dell'orchestra copre le ultime parole del dottore. Come la musica si ferma, si sente applaudire all'interno.)

VOCE DEL DOTTORE

Now let us all drink to the happy couple.

Ora brindiamo tutti alla felice coppia.

(Vanessa e Anatol escono dalla sala da ballo: Vanessa porta un mazzo di dolciumi per i bambini contadini. Uno dei bambini contadini fa una danza e il violinista e il fisarmonicista suonano in fondo a destra del palco, in modo che, guardandoli, tutti siano rivolti dalla parte opposta rispetto ai gradini dove giace Erika.)

CORO (interno)

Now to your health! Prosit!

Alla vostra salute! Prosit!

"Under the willow tree
two doves cry, two doves cry.
Where shall we sleep, my love,
whither shall we fly?
The wood has swallowed the moon,
the fog has swallowed the shore,
the green toad has swallowed
the key to my door."

"Sotto il salice
due colombe piangono, due colombe
piangono. Dove dormiremo,
amore mio,
dove andremo?
Il bosco ha inghiottito la luna,
la nebbia ha inghiottito la riva,
il verde rospo ha inghiottito
la chiave della mia porta."

(Mentre ha luogo la danza, il maggiordomo entra nell'atrio dalla sala da ballo. I contadini, i musicisti, gli ospiti, Vanessa e Anatol rientrano nella sala da ballo. Vedendo Erika, Nicholas corre su per la scala.)

MAGGIORDOMO

Mademoiselle, mademoiselle Erika!

Signorina signorina Erika!

(la scuote gentilmente)

Answer me! What can it be?

Rispondetemi: Che cosa c'è?

ERIKA

(riprendendo conoscenza)

Oh, it is nothing, nothing... really.

Oh, non è nulla, nulla... veramente.

MAGGIORDOMO

Shall I fetch the Doctor?

Devo chiamare il Dottore?

ERIKA

No, please, do not tell anyone.
I shall come down at once.

No, per favore, non ditelo a nessuno.
Scenderò subito.

MAGGIORDOMO

(aiutandola ad alzarsi)

May I bring you something?

Posso portarvi qualche cosa?

ERIKA

No, thank you.
Leave me now, I wish to be alone.

No, grazie.
Ora lasciatemi, desidero restare sola.

(Il maggiordomo si allontana con riluttanza)

ERIKA

(sempre premendo le mani sul ventre)

Ah! His child, his child!

Ah! Suo figlio, suo figlio!

(Essa discende lentamente il resto della scala, si dirige verso la porta d'entrata, la apre ed esce nella notte. La porta viene lasciata aperta. All'interno della sala da ballo, le danze proseguono, una occasionale coppia di ospiti entra ed esce dall'andito danzando. Il Maggiordomo entra con un bicchiere d'acqua per Erika. Non vedendola, esce verso la sala da ballo. Dopo un attimo, la Baronessa, spettinata e ricoperta da una vecchia veste, compare sulla sommità della scala.)

BARONESSA

Erika, Erika!

Erika, Erika!

(Ella comincia a scendere la scala)

Where are you going, Erika?
I saw her running to the lake! Please,
someone, stop her!
Oh, if only I could call someone,
someone, someone... Erika!

Dove stai andando, Erika? L'ho vista
correre verso il lago! Per favore,
qualcuno la fermi!
Oh, se solo potessi chiamare
qualcuno, qualcuno, qualcuno... Erika!

*(Una fila di ballerini, ridendo forte e selvaggiamente, irrompe dalla sala
da ballo e invade la sala principale. Dopo aver circondato la Baronessa, escono
rapidamente, sempre ridendo. La danza nella sala da ballo continua.)*

*(Va verso la porta aperta e guarda fuori, mentre i suoi capelli
sono mossi dal vento)*

VANESSA

What are you doing here?

Che stai facendo qui?

BARONESSA

Erika, Erika!

Erika, Erika!

VANESSA

Are you out of your mind?

Sei impazzita?

*(La danza e le risate interne si sono fermate e alcuni gruppi di ballerini entrano
nella sala stupiti. Anatol ha seguito Vanessa nell'atrio.)*

ANATOL

Erika! What of Erika?

Erika! Che ne sarà di Erika?

BARONESSA

She must be saved... Someone go after
her... toward the lake... Hurry, please,
hurry!

Bisogna salvarla... Qualcuno la segua...
verso il lago...
Presto, per favore, presto!

VANESSA

What is it? What has happened?

Cos'è? Cos'è successo?

*(Anatol afferra rapidamente un mantello dall'appendiabiti,
se lo getta sulle spalle e si precipita fuori dalla porta aperta, seguito
da diversi uomini tra gli ospiti.)*

VANESSA

(cercando di fermare Anatol)

Anatol... Anatol!

Anatol... Anatol!

Sipario veloce.

ATTO TERZO

Scena prima

*Camera da letto di Erika. Qualche ora più tardi. A destra, una piccola alcova nella quale
si vede una parte del letto. È l'alba. La baronessa è seduta davanti ad un piccolo caminetto
e volge le spalle al pubblico. Il Dottore è in piedi vicino alla finestra, scrutando fuori dai
vetri ansiosamente. Vanessa, con sopra una veste, cammina nervosamente su e giù
per la stanza. Grida e richiami e abbaiare di cani si sentono dal di fuori.*

VANESSA

Why did no one warn me?
Could everyone be as blind as I was
not to see the sorrow in her face?

Perché nessuno mi ha avvertito?
Si poteva essere così ciechi come
lo sono stata io per non vedere
il dolore sul suo volto?

(ascolta il latrato dei cani in distanza)

It is almost dawn and they have not
found her yet.
Erika, Erika, what made you do this?

È quasi l'alba, e ancora non l'hanno
trovata.
Erika, Erika, che cosa ti ha spinto a
questo?

(al Dottore)

You are her doctor and her lifelong
friend.
Is it possible that you suspected
nothing?

Voi che siete il suo dottore e
suo amico da una vita,
è possibile che non abbiate sospettato
nulla?

DOTTORE

I have always known I am a bad doctor and now I know that I am a bad poet as well, for I have never learned to read the human heart.

Ho sempre saputo di essere un cattivo dottore, ed ora so di essere anche un cattivo poeta, poiché non ho mai imparato a leggere nel cuore umano.

VANESSA

(rivolgendosi improvvisamente alla Baronessa, mentre il Dottore si siede sconcolato, con la testa tra le mani)

And you, you must surely know something. But, oh no, you will not speak. Whatever have I done to you to have to bear your awful silence? Oh, I would hate you if you were not my mother.

E tu, tu devi sicuramente sapere qualche cosa. Ma, oh no, tu non parli. Che cosa io ti ho fatto per sopportare questo tuo orribile silenzio? Oh, ti odierai, se tu non fossi mia madre.

DOTTORE

Do not talk like that.

Non parlarle in questo modo.

VANESSA

(andando alla finestra)

Why can they not find her? The whole village is looking for her.

Perché non la trovano? L'intero villaggio la sta cercando.

DOTTORE

She cannot have wandered very far in this cutting cold.

Non può essere andata molto lontano in questo freddo pungente.

VANESSA

What if they do find her! She will not be alive.

E se la trovassero? Ella non vuole vivere.

(sprofonda su una sedia e scoppia in lacrime)

DOTTORE

Come, come, you must not despair nor jump to conclusions. It may all be very innocent. They found no trace of her steps near the lake and the ice was unbroken.

Vieni, vieni, non devi disperarti e saltare alla conclusione. Può essere una cosa innocente. Non hanno visto alcuna sua traccia vicino al lago e il ghiaccio è intatto.

VANESSA

Why must the greatest sorrow come from those we most love? Erika, Erika, my sweet Erika, why have you done this, why? you who are only as wild as the wild dove and no prouder than the rose? I love you, Erika, I have always loved you as if you were my own child, my own daughter. Why break my heart just now as it started to beat again? Come back, Erika, come back!

Perché il più grande dolore deve venire da coloro che più amiamo? Erika, Erika, mia dolce Erika, perché hai fatto questo, perché? Tu non sei solo selvaggia come la selvaggia colomba e non sei più orgogliosa della rosa? Io ti amo, Erika, ti ho sempre amata come se tu fossi la mia bambina, mia figlia. Perché spezzarmi il cuore proprio ora che aveva appena ripreso a battere? Torna, Erika, torna!

(Va al letto di Erika e si siede, piangendo. Poi si gira lentamente e corre alla finestra. Il Dottore apre la finestra.)

DOTTORE

(eccitato)

There, look... a group of men is coming toward the house.

Là, guardate... un gruppo di uomini sta venendo verso la casa!

VANESSA

Do you suppose...

Supponete...

DOTTORE

Yes, they are carrying her; they have found her!

Sì, la stanno portando qui, l'hanno trovata!

VANESSA

(aprendo la finestra e gridando fuori)

Anatol, Anatol is she alive?

Anatol, Anatol, è viva?

(Ella ascolta la risposta e quindi richiude i vetri lentamente, appoggiandosi per non cadere svenuta. La Baronessa, che si è alzata dalla sedia, la fissa con occhi imploranti.)

Yes, yes, she is alive; thank God, oh thank you, God!

Sì, sì, è viva, grazie a Dio, oh grazie Dio mio!

(Il Dottore va verso la Baronessa per rassicurarla, poi esce velocemente. Vanessa suona per chiamare i servitori e inizia a preparare il letto nell'alcova. La porta della camera da letto viene aperta ed Erika è portata da Anatol e da un gruppo di contadini seguiti dal Dottore. Essi la sistemano, con ancora addosso l'abito da ballo, sul letto nell'alcova)

DOTTORE

There, there, gently.

Là, là, gentilmente.

VANESSA

Doctor, how is she?

Dottore, come sta?

DOTTORE

She seems to be all right.

Sembra che vada tutto bene.

(ad Anatol)

Send them all out.

Mandate fuori tutti.

ANATOL

(al gruppo di contadini, mentre la Baronessa si avvicina al letto)

You had better go now. Thank you all.
You will find wine downstairs,
and a blazing fire in the kitchen.

È meglio che andiate. Grazie a tutti.
Giù troverete del vino
e un fuoco per riscaldarvi in cucina.

(I contadini escono dalla stanza in punta di piedi.
Il Dottore rimane nell'alcova con Vanessa. Due cameriere entrano in fretta
e vanno nell'alcova per aiutare a spogliare Erika e metterla a letto.
Bisogna però fare attenzione che Erika, protetta dalle figure della cameriera
e del Dottore, rimanga invisibile al pubblico.)

VANESSA

(uscendo dall'alcova e appoggiandosi ad Anatol che l'abbraccia teneramente)

Oh, in what terror I have been! Anatol,
Anatol...

Oh che terrore mi aveva preso! Anatol,
Anatol...

(scoppia in lacrime)

ANATOL

Poor Vanessa, what an endless night!
Come into my arms, my dearest.
Yes, weep, weep in my arms.

Povera Vanessa, che interminabile notte! Vieni fra le mie braccia, mia cara. Sì, piangi, piangi fra le mie braccia.

VANESSA

Where did you find her?

Dove l'avete trovata?

ANATOL

(con grande tenerezza)

On the path to the lake;
she was hidden in a small ravine
like a wounded bird.
She must have fallen
for her frost-white dress was torn
and damp with blood.
There she lay in the snow
like a Christmas rose;
the bitter cold had glazed her
lovely face
into deep and opaque sleep.
The faint beat of her heart
was like an undeciphered signal
from another world.
I lifted her into my arms,
warmed her against my breast.
I called her name and kissed
her eyelids; only then she sighed a little.

Sulla strada del lago;
era nascosta in un piccolo avvallamento
come un uccello ferito.
Deve essere caduta
perché il suo vestito bianco
era strappato e macchiato di sangue.
Giaceva nella neve
come una rosa di Natale;
il freddo pungente aveva appannato
il suo amabile volto
in un sonno profondo e opaco.
Il debole battito del suo cuore
era come un indecifrabile segnale
da un altro mondo.
La sollevai fra le mie braccia,
la riscaldai sul mio petto.
La chiamai per nome e baciai le sue
palpebre: solo allora emise un gemito.

VANESSA

(Il Dottore esce dall'alcova)

How is she?

Come sta?

DOTTORE

Leave me alone with her; she is not ready to see you yet.

Lasciatemi solo con lei; ella non è pronta per vedervi.

(Mentre il Dottore rientra nell'alcova, Vanessa e Anatol si spostano sul lato opposto del palcoscenico e rimangono in piedi davanti al camino)

VANESSA

(con espressione tormentata)

Anatol...

Anatol...

ANATOL

Yes, Vanessa.

Sì, Vanessa.

VANESSA

(prendendogli le mani)

Anatol, tell me the truth!

Anatol dimmi la verità!

ANATOL

Yes, Vanessa.

Sì, Vanessa.

VANESSA

Do you know why she did this
strange thing?

Sai perché ha fatto questa stranezza?

ANATOL

(si allontana da lei)

Why should I?

Perché dovrei?

VANESSA

*(prende il suo braccio e lo guarda negli occhi)*Anatol, you must not lie to me. Look
me in the eyes.
Does she love you?Anatol, non devi mentirmi.
Guardami negli occhi.
Ella ti ama?

ANATOL

This much I know;
she does not love me.Questo lo so per certo;
non mi ama.

VANESSA

Swear!

Giuramelo!

ANATOL

I swear.

Lo giuro.

VANESSA

How do you know?

Come fai a saperlo?

ANATOL

Did I not know that you loved me
long before you spoke?
But Erika, she chose to judge me
before she could learn to love.Non sapevo forse che tu mi amavi
molto prima che tu parlassi?
Ma Erika, ella scelse di giudicarmi
prima che potesse imparare ad amare.

VANESSA

(allontanandosi da lui)

Can I believe you?

Posso crederti?

ANATOL

Ask her yourself;
she never lies.Chiediglielo tu stessa;
ella non mente mai.

VANESSA

*(cade tra le sue braccia, supplicando)*Take me away from this house, Anatol;
we must quickly leave!
For the sorrow of others
raise dark walls between our hearts.
Oh, help me tear these bonds,
help me take flight!Portami via da questa casa, Anatol;
dobbiamo andarcene presto!
Perché il dolore degli altri
sorge come un oscuro muro fra i nostri
cuori. Oh, aiutami a sciogliere questi
legami, aiutami a prendere il volo.

ANATOL

Yes, Vanessa, every day of waiting
roots you deeper in the past.
Hide in my love!
Brief is the day for blindness,
and brief the day for madness.
Hide in my love;
only the mad, only the blind can fly!Sì, Vanessa, ogni giorno di attesa
ci lega sempre di più al passato.
Nascondilo nel mio amore!
Breve è il giorno della cecità,
e breve è il giorno della follia.
Nascondilo nel mio amore,
solo il folle, solo il cieco può volare!

DOTTORE

(uscendo dall'alcova, mentre la Baronessa ha raggiunto una piccola sedia vicino al letto di Erika)

Nothing to worry over; she will be all right.

(fermando Vanessa e Anatol, che stavano per entrare nell'alcova)

No, no, not yet.
She wants to be alone with her grandmother.

No, no, non ancora.
Ella vuol restare sola con la nonna.

VANESSA

But why? Ma perché?

DOTTORE

Come, come, we must upset her now.

Venite, venite, non dobbiamo disturbarla, ora.

(Egli gentilmente li accompagna fuori, chiudendo delicatamente la porta dietro di loro. C'è un lungo silenzio nella stanza. La Baronessa, seduta vicino a Erika, non si è ancora mossa)

ERIKA

(dall'interno dell'alcova)

Grandmother! Nonna!

BARONESSA

Yes, Erika. Sì, Erika.

ERIKA

Do they know? Lo sanno?

BARONESSA

How can I tell? Come posso dirlo?
Why did you wish to die? Perché desideravi morire?

ERIKA

I was with child... Ero incinta...

BARONESSA

...with child! ...incinta!

ERIKA

I never reached the lake;
by the ravine I fainted.

Non raggiunsi mai il lago;
svenni vicino al burrone.

BARONESSA

And your child? E il tuo bambino?

ERIKA

It will not be born. Non nascerà.

(Con un violento colpo di bastone sul pavimento, la Baronessa si alza improvvisamente dalla sedia e si dirige lentamente verso la porta. Si ferma al suono della voce di Erika, poi prosegue.)

Grandmother, why are you leaving me? Grandmother, Grandmother!
Answer me! Nonna perché mi lasci? Nonna, Nonna! Rispondimi!

(Senza rispondere la Baronessa esce dalla stanza.)

ATTO TERZO

Scena seconda

Il salotto come nell'Atto I, un mese dopo. La Baronessa è seduta al suo solito posto; Anatol, in abiti da viaggio, entra dal fondo del palcoscenico e scende a parlare con il Dottore che è in piedi accanto al tavolo. Una cameriera è nel giardino d'inverno e sta preparando una piccola valigia. La porta principale sul fondo della stanza è aperta. Attraverso di essa si vedono i domestici che trasportano bauli e altri bagagli attraverso il corridoio.

ANATOL

By the time we arrive in Paris the new house should be ready.

Per quando arriveremo a Parigi, la nuova casa dovrebbe essere pronta.

DOTTORE
(sedendosi)

Think of it, to live in Paris! How I shall miss you both!

Pensa, vivere a Parigi!
Come mi mancherete entrambi!

ANATOL

We shall miss you, too, dear friend.

Anche noi sentiremo la vostra mancanza, caro amico.

DOTTORE

I know you will make a happy couple.

So che sarete una coppia felice.

ANATOL

Yes, we shall have the most beautiful house in Paris.

Sì, avremo la più bella casa di Parigi.

(Vanessa, in vestiti da viaggio e con un cappello col velo, entra nella camera)

VANESSA

I am almost ready.

Sono quasi pronta.

ANATOL

(baciandola)

How lovely you look!

Che aspetto amabile!

VANESSA

Be sure that they put everything in the sleigh and tell them to be careful with the hat boxes.

Controllate che abbiano messo tutto nella slitta e dite loro di fare attenzione alle cappelliere.

(Esce verso il giardino d'inverno per aiutare la cameriera a preparare una piccola valigia. Anatol esce.)

DOTTORE

(sedendosi e meditando con la sua pipa)

For every love there is a last farewell; for each remembered day an empty room. Many are the children I bring

Per ogni amore c'è l'ultimo addio, per ciascun giorno dei ricordi una stanza vuota.

into the world but no one takes the place of those who are lost. You, too, were once a child, Vanessa, Do you remember?... The mumps, the chicken pox, the scarlattina? How many times I cooled your burning cheek and fought the grinning dwarfs at the foot of your bed! Will you ever think of your old doctor now – now that the pulse of your heart takes you so far away from him?

Molti sono i bambini che ho fatto nascere ma nessuno prende il posto di quelli che sono persi. Anche tu, una volta sei stata bambina, Vanessa. Ti ricordi?... Il morbillo, la varicella, la scarlattina? Quante volte ho raffreddato le tue guance brucianti e quante volte ho combattuto i nani ghignanti ai piedi del tuo letto! Penserai al tuo vecchio dottore ora – ora che il battito del tuo cuore ti porta così lontano da lui?

(Vanessa dà alla cameriera un piccolo regalo d'addio. La cameriera esce in lacrime, portando la valigia. Vanessa rientra dal giardino d'inverno, seguita poco dopo da Erika che arriva dall'ingresso, quest'ultima in un semplice abito nero, dall'aspetto molto pallido e teso)

VANESSA

(al Dottore)

And you, my friend, what are you mumbling about?

E voi, mio caro amico, che cosa stavate mormorando?

DOTTORE

(con voce lievemente lacrimevole)

Oh, my dear, I just wanted to tell you...

Oh, mia cara, volevo proprio dirti...

VANESSA

Yes, yes, dear Doctor...
Come, you go and help Anatol.

Sì, sì, caro dottore...
Venite, andate ad aiutare Anatol.

(Lo conduce gentilmente verso la porta che chiude dietro di lui. Vanessa siede sul divano. Erika si siede accanto a lei, ma per tutta la scena evita di guardarla. Vanessa cerca disperatamente di rimanere composta.)

Erika, sit down here next to me. Now that I am married and going to Paris, who knows when we shall see each other again!
You can live here as long as you wish; as I have told you, I have willed the

Erika, siedi qui vicino a me. Ora che sono sposata e sto per partire per Parigi, chissà quando ci incontreremo ancora!
Tu puoi vivere qui tutto il tempo che vuoi; come ti ho detto, ho lasciato in

house to you; but do not tell Anatol,
please.

testamento la casa a te, ma non dirlo
ad Anatol, per favore.

ERIKA

No.

No.

VANESSA

We may not come back for years,
We may never come back.

Forse non torneremo per anni.
Forse non torneremo più.

ERIKA

I choose to stay. I am not afraid.

Io ho scelto di restare. Non ho timore.

VANESSA

But you are too young to stay here
alone.

Ma tu sei troppo giovane per restare
qui da sola.

ERIKA

(alzandosi e allontanandosi dal sofà)

You, too, were young when
you came back here.

Anche tu eri giovane quando
tornasti qui.

VANESSA

Oh, but that was different.

Oh, ma era diverso.

ERIKA

Someone must take your place now.

Qualcuno deve prendere
il tuo posto ora.

(guardando la Baronessa)

She cannot be left alone.

Non può essere lasciata sola.

VANESSA

I shall think of you always. Do take
care of my azaleas and the parakeets
and don't forget...

Ti penserò sempre. Abbi cura
delle mie azalee e dei parrocchetti
e non dimenticare...

ERIKA

Do not worry, Aunt Vanessa.
It shall all be as if you were here.

Non temere, zia Vanessa.
Sarà tutto come se tu fossi qui.

VANESSA

Erika, before I leave
you must tell me the truth about that
night.

Erika, prima che io parta,
mi devi dire la verità su quella notte.

ERIKA

I have told you the truth, Aunt Vanessa.

Ti ho già detto la verità, zia Vanessa.

VANESSA

(alzandosi e andando da Erika)

No, no, you are hiding something
from me and now I must know.
I cannot live with that thorn
in my heart.

No, no, tu mi nascondi qualche cosa
ed io lo devo sapere.
Non posso vivere con quella spina
nel cuore.

ERIKA

There was no reason for it;
it was a foolish thing to do; it was
the end of my youth.

Non c'è ragione per questo;
è stata una sciocchezza
quello che ho fatto; è stata la fine
della mia giovinezza.

VANESSA

*(improvvisamente avvicinandosi ad Erika, combattuta tra il crescente
sospetto e il desiderio di evitare la verità)*

Tell me, Erika, was it because
of Anatol?

Dimmi, Erika, è stato a causa
di Anatol?

ERIKA

Anatol? Oh no, no!

Anatol? Oh no, no!

VANESSA

(girandola per guardarla in faccia)

Swear!

Giuralo!

ERIKA

I swear! Lo giuro!

VANESSA

Then what was it? Allora che cos'era?
Do not torment me, Erika. Non tormentarmi, Erika.

ERIKA

(andando via di nuovo)

You would laugh if I were to tell you Rideresti se te lo dicessi, come io ho
as I myself have laughed since then. riso da allora.

VANESSA

Why then? Perché allora?

ERIKA

I thought I loved someone who did Ho pensato di amare qualcuno
not love me. che non mi amava.

VANESSA

But whom? The young Pastor, Ma chi? Forse il giovane Pastore?
perhaps? The gamekeeper? Il guardiacaccia?

ERIKA

What does it matter? It was a foolish Che cosa importa? È stata
thing; it is all over now. una sciocchezza. Ora è tutto finito.

VANESSA

Perhaps he was not the man for you! Forse non era l'uomo per te.

ERIKA

Yes, I know now; Sì, lo so;
he is not the man for me. non era l'uomo per me.

(Anatol entra con un lacchè che porta via due bagagli lasciati nella stanza.)

ANATOL

You must hurry if we wish to reach Dobbiamo affrettarci se vogliamo
the station before dark. arrivare alla stazione prima
che faccia buio.

(Vanessa va nell'andito dove un gruppo di inservienti sta aspettando per salutarla)

VANESSA

(a una cameriera)

Bring me down my things, Clara. Portami giù le mie cose, Clara.

(abbracciandola)

Oh, do not cry, silly thing. Non piangere, sciocchina.

(Saluta gli inservienti a uno a uno che, a turno, le baciano la mano)

ANATOL

(che è rimasto nella sala da pranzo vicino ad Erika)

There was a time, Erika, C'è stato un tempo, Erika,
when I thought that it would be with in cui pensavo che sarebbe stato con te
you that I should leave this house. che avrei lasciato questa casa.

ERIKA

Please, forget me. Per favore, dimenticami.
Make her happy, Anatol. Falla felice, Anatol.
Remember that she loves you the way Ricorda che ella ti ama in un modo
I never could. in cui io non avrei mai potuto.

*(Vanessa rientra nella camera, seguita dal Dottore.
Il Dottore rientra nella stanza e si ferma accanto a Vanessa.)*

VANESSA

Let me look around once more. Lasciate che mi guardi attorno ancora
Who knows when I shall see una volta. Chissà quando vedrò
this house again! ancora questa casa!

*(Ella guarda nel giardino. C'è un lungo silenzio.
La Baronessa si è alzata e tutti rimangono immobili.)*

TUTTI (QUINTETTO)

To leave, to break, to find, to keep,
to stay, to wait, to hope, to dream,
to weep and remember.
To love is all of this and none
of it is love. The light is not the sun
nor the tide the moon.

Partire, interrompere, trovare,
prendere, stare, aspettare, sperare,
sognare, piangere e ricordare.
Amare è tutto questo
e niente di questo è amore.
La luce non è il sole né la marea
la luna.

ANATOL

To leave, to break...

Partire, interrompere...

GLI ALTRI

Ah, Anatol, how hard it will be,
the backward road of regret!

Ah, Anatol, come sarà dura la strada
del rimpianto!

VANESSA

To find, to keep...

Trovare, prendere...

GLI ALTRI

Ah, poor Vanessa, only die
empty-handed!

Ah, povera Vanessa, solo morire
a mani vuote!

ERIKA

To stay, to wait...

Stare, aspettare...

GLI ALTRI

Erika, Erika, only to kiss the impostor!

Erika, Erika, solo baciare l'impostore!

DOTTORE E BARONESSA

To weep, to hope...

Piangere, sperare...

GLI ALTRI

And you old people, may Death
release you before you too clearly
remember
or cease to dream!

E voi, vecchia gente, possa
la Morte rilasciarvi prima che voi
troppo chiaramente ricordiate
o cessiate di sognare!

VANESSA

Goodbye, Erika.

Addio, Erika

(la bacia)

ERIKA

Goodbye, be happy, Aunt Vanessa,
please, be happy.

Addio, sii felice, zia Vanessa,
per favore, sii felice.

VANESSA

Goodbye, Mother.

Addio, madre.

(bacia la Baronessa)

ANATOL

Goodbye, Erika. When I see you again
perhaps you will have learned to smile.

Addio Erika. Quando ti vedrò ancora
forse avrai imparato a sorridere.

ERIKA

I hope you will still be smiling
when I see you again. Goodbye,
Anatol.

Spero che tu sorrida ancora quando
ti rivedrò. Addio, Anatol.

DOTTORE

Goodbye, goodbye, my dear ones!

Addio, addio, miei cari!

VANESSA

(gentilmente, al Dottore)

Please, please, no tears!
Come in the sleigh with us, my friend;
we shall drop you in the village.

Per favore, per favore, niente lacrime!
Venite con noi sulla slitta, amico mio;
vi lasceremo al villaggio.

(Il Maggiordomo e una cameriera entrano con cappotti e sciali.)

ERIKA

I shall wave goodbye from here.

Io vi do l'addio da qui.

(Vanessa si volta e abbraccia Erika, poi, dopo un ultimo sguardo, esce rapidamente dalla stanza con Anatol e il Dottore.)

Il Maggiordomo chiude la porta ed Erika rimane sola con la Baronessa. Va al giardino d'inverno e guarda nella neve. Si può vedere che fa disperati sforzi per controllare la sua agonia interiore. Al suono della slitta che parte ella debolmente solleva la mano per fare il gesto del saluto. Poi si volta dalla finestra, con un grido.)

Anatol, Anatol!

Anatol, Anatol!

(Rientra nella stanza e si appoggia a una sedia; come se stesse per crollare; ma si raddrizza subito e con grande determinazione va al muro per tirare una corda del campanello. La Baronessa si muove lentamente verso la sua solita sedia.)

No, I must never say that name again.
Lucky those people who are so
anxious to believe!
Do you really think she believes
what I said?

No, non devo più pronunciare
quel nome. Fortunate quelle persone
che sono così ansiose di credere!
Pensi realmente che essa creda
a quello che ho detto?

(Pausa)

Grandmother?

Nonna?

(Pausa)

Oh, I forgot that you will not speak to
me either now.

Oh, dimenticavo che ora
non parlerai più neanche con me.

(La nonna si siede vicino al camino.)

I am truly alone!

Ora sono veramente sola!

(Il Maggiordomo entra)

Will you please cover all the mirrors
in this house again.

Per favore ricoprite ancora tutti gli
specchi di questa casa.

MAGGIORDOMO

(attonito)

What, Mademoiselle?

Come, Mademoiselle?

ERIKA

Yes, just as before. Begin with these
now.

Sì, proprio come prima. Comincia
con questi, ora.

(Erika prende un velo simile a quello indossato da Vanessa all'inizio dell'Atto I. Il maggiordomo entra dalla sala, seguito da un servitore con una scaletta e delle tende.)

From now on I shall receive no visitors.
Tell the gatekeeper that the gate to the
park must remain locked at all times.
Thank you.

Da questo momento non riceverò
più visite.
Di al portiere che il cancello del parco
deve rimanere chiuso per sempre.
Grazie.

(Erika siede accanto al fuoco, vicino alla nonna. Il Maggiordomo e il suo lacchè drappeggiano lo specchio.)

Ah, that is good.
Now it is my turn to wait!

Ah, va bene,
Ora è il mio turno di aspettare.

(Erika si copre lentamente la testa con il velo, nascondendo il viso.)



Orchestra del Teatro Comunale di Bologna

Violino di spalla

Paolo Mancini

Violini primi

Giacomo Scarponi *

Alessandro Bonetti

Federico Braga

Alessandro Fattori

Davide Gaspari

Silvia Elena Mandolini

Laura Maniscalco

Paolo Mora

Davide Rigato

Woon Young Kang

Michele Poccecai

Violini secondi

Fabio Cocchi *

Chiara Serati

Sara Bellettini

Marzia Bosi

Giorgio Bovina

Giacomo Bramanti

David Pietro Caramia

Anna Carlotti

Sophie Chang

Elisa Vota

Viole

Enrico Celestino *

Stefano Zanolli

Sandro Di Paolo

Costanza Negroni

Barbara Ostini

Florinda Ravagnani

Claudia Chelli

Alberto Magon

Violoncelli

Eva Zahn *

Roberto Cima

Mattia Cipolli

Vittorio Piombo

Matteo Tabbia

Elena Sofia Zivas

Contrabbassi

Marco Forti *

Alessandro Giachi

Lorenzo Baroni

Roberto Pallotti

Flauti

Domenico Alfano

Anna Colacioppo

Ottavini

Alessia Dall'Asta

Oboi

Paolo Grazia *

Alessio Gentilini

Corno inglese

Andres Perez Fernandez

Clarinetti

Simone Nicoletta *

Adriana Boschi

Clarinetto Basso

Alessandro Foschini

Fagotti

Massimo Ferretti *

Guido Giannuzzi

Corni

Vincenzo Di Lieto *

Neri Noferini

Mattia D'Agostino

Lucia Sole Bertini

Trombe

Federico Perugini *

Luca Piazzì

Mariano Vuono

Tromboni

Paolo Masi *

Gianluca Corbelli

Pietro Spina

Basso tuba

Alessandro Fossi *

Percussioni

Massimiliano Govoni

Mirko Natalizi

Gianni Dardi

Arpa

Cinzia Campagnoli *

Coro del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto

Soprani Primi

Francesca Angelelli

Alessandra Luchetti

Francesca Salemmè

Soprani Secondi

Valentina Cresta

Anna Droppová

Benedetta Marconi

Contralti Primi

Lucia Cittadoni

Lucia Paffi

Rita Stocchi

Contralti Secondi

Emanuela Luchetti

Rossella Martellucci

Susanna Salustri

Tenori Primi

Ivano Granci

Paolo Pernazza

Luca Rondini

Tenori Secondi

Giovanni Carità

Tommaso Costarelli

Francesco Mazzeo

Baritoni

Lorenzo Bartolucci

Tommaso Sabbagh

Antonio Trippetti

Bassi

Daniele Bonacci

Maurizio Cascianelli

Giorgio Ridolfi

Banda in palcoscenico

Violini primi

Silvia Elena Mandolini *

Alessandro Fattori

Violini secondi

David Pietro Caramia *

Giorgio Bovina

Viole

Costanza Negroni *

Alberto Magon

Violoncelli

Vittorio Piombo *

Matteo Tabbia

Contrabbassi

Lorenzo Baroni *

Roberto Pallotti

Flauti

Devis Mariotti

Oboi

Gianluca Tassinari *

Clarinetti

Alessandro Falco *

Federico Ciacci

Fagotti

Giulia Ginestrini *

Anna Vittoria Zanardi

Corni

Marco D'Agostino *

Gianluca Mugnai

Trombe

Marzio Montali *

Percussioni

Athos Bovi

Legenda:

* prima parte

corsivo professori aggiunti



Orchestra del Teatro Comunale di Bologna

Orchestra di grande tradizione, si sono avvicendati alla sua guida come Direttori musicali Sergiu Celibidache, Zoltán Peskó, Vladimir Delman, Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Michele Mariotti e Oksana Lyniv. Hanno guidato il complesso anche Myung-Whun Chung, James Conlon, Valery Gergiev, Vladimir Jurovskij, Daniel Oren, Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovič, Esa-Pekka Salonen, Georg Solti, Christian Thielemann, Charles Dutoit e Georges Prêtre. L'Orchestra del Teatro Comunale è frequentemente invitata all'estero e ha partecipato a prestigiosi Festival, da Amsterdam ad Aix-en-Provence, da Savonlinna a Muscat, da Wiesbaden a Parigi. Un rapporto privilegiato con il Giappone ha dato seguito a svariate tournée, tra le quali quella del novembre 2023 con *Tosca* diretta da Lyniv e *Norma*. L'ultima tournée ha visto l'Orchestra del Comunale impegnata in concerto all'Hong Kong Arts Festival tra febbraio e marzo 2025. Numerose le produzioni discografiche, tra cui *Armida* diretta da Daniele Gatti, *Simon Boccanegra* e *Attila* dirette da Michele Mariotti. Sempre con Mariotti, l'Orchestra ha inciso per Decca un CD di arie sacre con Juan Diego Flórez, per Sony un album di arie romantiche con Nino Machaidze e per Pentatone un disco contenente le ouvertures di Rossini, per celebrare i 150 anni dalla morte del compositore. Nel 2021 l'Orchestra ha registrato per Deutsche Grammophon un disco con il tenore Benjamin Bernheim e Frédéric Chaslin sul podio. Tra i premi ricevuti, quello della critica musicale "Franco Abbiati" per *La bohème* al teatro felsineo (miglior spettacolo del 2018) con la regia di Graham Vick e la direzione di Mariotti. Dopo una trentennale partecipazione al Rossini Opera Festival (dal 1988 al 2016), il 2017 ha segnato una nuova collaborazione tra il Teatro Comunale di Bologna e il Festival Verdi di Parma che, tra le varie produzioni, ha visto impegnata l'Orchestra nello *Stiffelio* firmato da Vick e insignito dell'"Abbiati", e ancora in *Luisa Miller*, nell'*Aida*, in un concerto sinfonico diretto da Valery Gergiev, nel *Simon Boccanegra* in forma di concerto, nella *Forza del destino*, nella *Messa da Requiem* – con Oksana Lyniv sul podio –, nel *Trovatore*, e infine nella *Battaglia di Legnano* per la XXIV edizione. Il 2025 ha segnato il ritorno dell'Orchestra del TCBO al Rossini Opera Festival con *Zelmira*, *L'Italiana in Algeri* e la *Messa per Rossini*.

Coro del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto

Nato nel 2003, nell'ambito della 57ma stagione del Teatro Lirico Sperimentale, il coro inizia la sua attività con *La traviata*, *Le nozze di Figaro* e *Don Pasquale*, dirette rispettivamente da Vito Clemente, Amedeo Monetti e Giampaolo Bisanti. Il primo maestro del coro è Claudio Fabbri, affiancato dal 2005 da Andrea Amarante; dal 2011 subentra Francesco Massimi. Nel 2004 partecipa alla tournée in Giappone (*La traviata* e *Le nozze di Figaro*) e alla celebre messa in scena dell'*Italiana in Algeri* con regia di Giorgio Pressburger. Nel 2005 è impegnato in *Lucia di Lammermoor*, *Cleopatra*, *La bohème* e *Oberto*, *Conte di S. Bonifacio*; nel 2007 *Il trovatore* e *Il barbiere di Siviglia*; nel 2008 *Rigoletto* e *La Cenerentola*; nel 2009 *L'elisir d'amore* e *Rigoletto*; nel 2011 *Madama Butterfly*. Con la *Carmen* del 2017, Mauro Presazzi – già

direttore delle voci bianche dello Sperimentale nella *Tosca* del 2013 – assume la direzione del coro. Seguono *Il barbiere di Siviglia* (2019), *Rigoletto* (2020), *Madama Butterfly* (2021), *Don Giovanni* (2022), *Anita* e *Macbeth* (2024), *Nanof*, *l'altro* e *Le nozze di Figaro* (2025). Sebbene il coro sia prevalentemente impegnato nelle produzioni operistiche, la sua versatilità gli ha consentito di ampliare progressivamente il repertorio anche in ambito concertistico. A partire dal 2024 è stata avviata una parallela attività sinfonico-corale con l'esecuzione del *Magnificat* di Vivaldi e dell'*Oratorio di Natale* di Saint-Saëns. Nel 2025 tale percorso è proseguito con il *Requiem in re minore* di Anton Bruckner, lo *Stabat Mater* di Josef Gabriel Rheinberger, la *Messa n. 2 in sol maggiore* di Franz Schubert, la *Messa in re maggiore* di Antonín Dvořák e una selezione dei più celebri canti natalizi, consolidando così una linea artistica che affianca stabilmente all'attività operistica una significativa presenza in ambito concertistico.

Sora Elisabeth Lee

Ampiamente riconosciuta per la sua profondità musicale e la finezza interpretativa, Sora Elisabeth Lee si sta rapidamente affermando come una presenza distintiva sulla scena internazionale. A suo agio tanto nella sala da concerto quanto nel teatro d'opera e balletto, porta con sé una versatilità rara, plasmata dalla passione sia per il grande repertorio sia per opere meno conosciute. Questa ampiezza di interessi l'ha resa una collaboratrice molto richiesta da importanti ensemble in tutta Europa e oltre. Tra i momenti salienti recenti figurano *Carmen* all'Opéra Comique di Parigi, *Sleeping Beauty* all'Opéra national de Paris – Bastille, concerti con l'Orchestre de Paris e con l'Orchestre national d'Île-de-France alla Philharmonie de Paris, nonché apparizioni con la Sinfonieorchester Basel allo Stadtcasino Basel, con l'Orchestre de chambre de Paris al Théâtre du Châtelet e con la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Nella stagione 2025/26 dirigerà produzioni e concerti con la Dutch National Opera (Paesi Bassi), l'Opéra de Lausanne (Svizzera), la Bournemouth Symphony Orchestra (Inghilterra), Opera North (Inghilterra), Opera Vlaanderen – Anversa (Belgio), l'Opéra de Toulon e l'Opéra national de Lorraine (Francia). Tornerà inoltre a dirigere l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre National de Montpellier Occitanie e l'Orchestre National des Pays de la Loire. Assumerà inoltre il ruolo di Music Director della Symphonic Session dell'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, orchestra residente del Festival d'Aix-en-Provence. In precedenza ha ricoperto l'incarico di Assistant Conductor presso l'Orchestre de Paris, lavorando a stretto contatto con il Music Director Klaus Mäkelä e con direttori ospiti tra cui Jaap van Zweden e Stanislav Kochanovsky. Ha inoltre collaborato con Andrea Sanguineti, Aziz Shokhakimov e Louis Langrée nell'ambito di diversi incarichi e collaborazioni come assistente. Prima ancora è stata nominata prima Assistant Conductor all'Opéra national du Rhin di Strasburgo, dove ha sostituito con breve preavviso per dirigere la prima francese di *Die Vögel* di Walter Braunfels, una performance che le è valsa una standing ovation. Sora Elisabeth ha conseguito un Master in Direzione d'orchestra presso il Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dove ha studiato con Alain Altinoglu, e una laurea di primo livello presso la University of Music and Performing Arts di Monaco di Baviera sotto la guida di Bruno Weil.

Durante gli studi ha diretto la BBC Philharmonic, i Münchner Symphoniker, la Münchener Kammerorchester e la Dresdner Philharmonie Kammerorchester, approfondendo inoltre la propria formazione artistica attraverso il lavoro con Jorma Panula (Panula Academy), Fabio Luisi (Fondazione Arturo Toscanini), Stefan Asbury (Tanglewood), e Richard Hetherington e Mark Shanahan (Royal Opera House, Covent Garden). Affermata pianista solista e accompagnatore, è riconosciuta per la sua raffinata sensibilità musicale e per la vasta esperienza, qualità che la rendono una partner molto apprezzata sia da strumentisti sia da cantanti. La sua eccellenza in questo ambito è stata premiata con il Best Accompanist Prize all'International Joseph Suder Lied Competition nel 2014 a Norimberga, in Germania. Impegnata in un percorso di competenza linguistica e culturale, ha studiato tedesco, inglese, francese e italiano dal suo trasferimento in Europa nel 2012. Attualmente risiede a Parigi, Francia.

Leo Muscato

Regista e drammaturgo nato a Martina Franca, Leo Muscato studia Lettere e Filosofia alla Sapienza di Roma e Regia alla Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano. La sua carriera, attiva sia nell'opera che nella prosa, conta oltre ottanta messe in scena. Ha collaborato con alcuni dei teatri d'opera più prestigiosi al mondo, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, l'Opera di San Francisco, il Theater Bonn, la Greek National Opera, l'Opéra de Monte-Carlo, il Maggio Musicale Fiorentino, il Malmö Opera, l'ABAO di Bilbao, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro di San Carlo di Napoli, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Regio di Parma, il Teatro Petruzzelli di Bari, il Teatro Lirico di Cagliari e il Teatro Ponchielli di Cremona. Ha inoltre firmato produzioni per importanti festival, tra cui il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, il Festival di Musica Antica di Innsbruck e il Macerata Opera Festival. Nel campo della prosa, i suoi spettacoli sono stati prodotti dai Teatri Nazionali di Torino, Genova, Toscana e Veneto, oltre che dai Teatri Stabili di Bolzano, Parma, Marche e Prato. Ha collaborato con realtà di rilievo come il Festival Shakespeariano di Verona, il Vereinigte Bühnen Bozen, l'INDA al Teatro Greco di Siracusa e con numerose produzioni private. Nel corso della sua carriera ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui nel 2007 il Premio della Critica come Miglior Regista Teatrale, assegnato dall'Associazione Nazionale dei Critici Teatrali, nel 2012 il Premio Abbiati come Miglior Regista d'Opera conferito dall'Associazione Nazionale dei Critici Musicali, nel 2016 l'International Opera Awards – Opera Star (Oscar della Lirica) come Miglior Regista, attribuito dalla Fondazione Verona per l'Arena e nel 2023 il Premio Internazionale Ivo Chiesa come Miglior Regista d'Opera. È stato direttore artistico della Compagnia Leart Teatro (2005–2009) e della Compagnia "I due della città del sole" (2019–2022). Dal 2026 è al Festival dei Due Mondi di Spoleto come consulente artistico per l'Opera e la Prosa. Nel settore audiovisivo ha diretto due documentari: *Geometrie anarchiche*, dedicato al territorio Piceno e *L'Utopia della Valle*, che celebra i 50 anni del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca. Nel 2020 ha esordito al cinema con il film *La Rivincita*, prodotto da Altre Storie & RaiCinema. È fra i protagonisti del docufilm *La forza del destino – La Scala* di Anissa Bonnefont che documenta le prove dell'opera che il 7 dicembre 2024 ha inaugurato la stagione del Teatro alla Scala. Parallela-

mente all'attività registica, si dedica alla pedagogia teatrale, conducendo laboratori per attori, registi, drammaturghi e cantanti lirici. Il suo approccio si focalizza sull'analisi del testo e sull'esplorazione delle possibilità espressive dei quattro principali registri interpretativi: Tragico, Drammatico, Commedia e Comicità. Ha insegnato presso la Scuola Holden di Torino, il DAMS di Torino, lo IUAV di Venezia, la Paolo Grassi di Milano, la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile delle Marche, l'Accademia dell'Opera di Verona, l'Accademia Verdiana di Parma e la Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna. Ha collaborato inoltre con numerosi teatri, compagnie private e associazioni culturali. Il suo lavoro è stato oggetto di studio in tesi di laurea presentate presso le Università di Cremona, Urbino, Chieti, Macerata e Roma Tre.

Andrea Belli

Formatosi a Venezia, nel 2011 debutta come scenografo con *Il Barbiere di Siviglia* a Pavia. Firma poi molte produzioni tra cui: *Rigoletto* del Macerata Opera Festival, *Nabucco* alle Terme di Caracalla per l'Opera di Roma, *Carmen* per il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e molte altre per alcuni dei teatri e festival più importanti in Italia, Francia, Svizzera, Germania, Austria, Lituania, Spagna, Canada, Corea. Nel 2017 ha progettato un Cirque show in Cina prodotto da Wanda Group. Nel 2018 debutta in prosa per lo Stabile di Bolzano, poi crea spettacoli con gli Stabili del Veneto e di Torino, con Teatro Carcano, Teatro Bressi e GoldenArt. Ha collaborato con registi come Leo Muscato, Serena Sinigaglia, Giorgio Sangati, Federico Grazzini, Nicola Berloff, Silvia Paoli, Italo Nunziati, Federico Bertolani. Si classifica tra i primi posti ai principali concorsi internazionali europei, tra cui Teatro Regio Torino 2010, Wagner200, EOP2013, Ring Award 14 e nel 2022 vince il bando del Lituonian National Opera House.

Margherita Baldoni

Laureata in architettura a Firenze, si diploma come attrice al Laboratorio Nove di Sesto Fiorentino. È laureata in Scienze e tecniche del teatro alla IUAV di Venezia, frequenta la scuola di specializzazione di regia diretta da Luca Ronconi. Nel 2003 è assistente alla regia di Antonio Latella e Gigi Dall'Aglio, nello stesso anno inizia a lavorare come scenografa e costumista al Progetto Shakespeare per lo Stabile di Torino. Collabora con lo IUAV all'*Attila* di Verdi regia di Walter Le Moli. Nel 2007 inizia a collaborare con Carmelo Rifici ai costumi de *Una notte di maggio*, *Buio*, prodotto dal Teatro Due di Parma, *Elektra* prodotto dal Teatro Stabile del Veneto, *I pretendenti*, *Dettagli*, *Nathan il saggio*, *Il gatto con gli stivali*, *Giulio Cesare*, *Visita al Padre*, *Uomini e no*, *Doppio Sogno*, prodotti dal Piccolo Teatro di Milano, *Il nemico*, *La testa del profeta*, *Anima Errante* prodotti dal Festival di San Miniato, *La rosa bianca*, *Avevo un bel pallone rosso*, *L'officina – Storia di una famiglia*, *Sanguinare inchiostro* prodotti dal Teatro Stabile di Bolzano, *La Fedra* prodotto dalla Fondazione Teatro Greco di Siracusa. Nella lirica lavora a *Medea* di Cherubini, *I Puritani* di Bellini, *Gianni Schicchi* di Puccini, *L'Heure Espagnole* di Ravel, prodotte dal Circuito Lirico Lombardo, *Il Gabbiano*, *Ifigenia liberata*, *Il*

barbiere di Siviglia, *La Traviata*, *Macbeth* prodotti dal Lac di Lugano, Processo Galileo regia Carmelo Rifici e Andrea de Rosa. Per Proxima Res, associazione di cui è socia fondatrice, firma scene e costumi di *Medea* di Müller e di *Chi resta*, con la regia di Carmelo Rifici, *La Locandiera* con la regia di Andrea Chiodi, *Poetica* regia di Tindaro Granata. Firma inoltre i costumi di *Il Vangelo secondo Lorenzo*, *Carmen*, *La Cenerentola*, *Cecilia*, *PPP Profeta Corsaro* con la regia di Leo Muscato. Firma i costumi di *Ange de Nisida* regia di Francesco Micheli. Insegna Elementi di costume per il Teatro presso la Scuola del Teatro Musicale.

Alessandro Verazzi

Dal 2000 lavora come lighting designer per diversi teatri, tra cui Teatro alla Scala di Milano (inaugurazione stagione 2025), Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Regio di Parma, Teatro Sferisterio di Macerata, Rossini Opera Festival di Pesaro, Teatro Regio di Torino, Piccolo Teatro di Milano, Teatro del Maggio Fiorentino, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Petruzzelli di Bari, Teatro dell'Opera di Montecarlo, San Francisco Opera USA, Teatro dell'Opera di Malmo (Svezia), Teatro dell'Opera National de Lorraine a Nancy, Teatro dell'Opera di Bilbao, Greek National Opera di Atene, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Teatro Pergolesi di Jesi, Teatro Sociale di Como, e molti altri. Ha collaborato con diversi registi, tra cui Leo Muscato, Serena Sinigaglia, Francesco Micheli, Valerio Binasco, Federico Grazini, Alessandro Talevi, Carmelo Rifici, Onofrio Colucci, Davide Garattini, Daniela Zedda, Emanuele Gamba, Manuel Renga, Jurij Ferrini e Francesco Nicolini. È stato assistente alla fotografia di Franco Buso dal 1993 al 1999 per vari filmati pubblicitari in pellicola 35/16mm. Dal 2010 al 2016 ha illuminato le sfilate dello stilista inglese David Fielden, dal 2016 al 2024 Le Cirque with the World's Top Performers, con i migliori acrobati e performers di ogni specialità del "nouveau cirque", e dal 2019 collabora come lighting designer con il service ACUSON di Torino per la progettazione di eventi. Tra il 2000 e il 2009 è stato direttore tecnico e degli allestimenti della compagnia teatrale A.T.I.R. di Milano e, tra il 2006 e il 2009, del Teatro Ringhiera di Milano. Progetta e coordina la realizzazione dell'impianto illuminotecnico del Teatro delle Ali di Breno. Svolge inoltre attività didattica: nel 2010 insegna lighting design presso l'Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano, dal 2007 al 2010 presso la stessa università tiene il corso di illuminotecnica. Dal 2014 è docente di lighting design alla Nuova Accademia di Belle Arti NABA di Milano.

Simona Bucci

Nata a Bergamo, Simona Bucci si trasferisce a Firenze dove frequenta la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e intraprende parallelamente il percorso di formazione nella danza. Nel 1981 si trasferisce a New York, dove studia con Alwin Nikolais, Murray Louis, Hanya Holm e Claudia Gittelman, approfondendo inoltre il proprio

percorso presso il Merce Cunningham Studio. L'anno successivo entra a far parte della Claudia Gittelman Dance Company e collabora con Sebastian Prantl in un progetto del Whitney Museum. Rientrata in Italia nel 1983, fonda a Firenze la Compagnia di Danza Contemporanea Imago e successivamente il Centro di Danza Contemporanea Imago Lab. Negli anni sviluppa una significativa attività come danzatrice e coreografa, presentando le proprie creazioni in importanti festival nazionali e internazionali. Nel 1991 Alwin Nikolais la nomina sua assistente e, nello stesso anno, la sceglie come solista della Alwin Nikolais Dance Company di New York, con la quale si esibisce in prestigiosi contesti internazionali, tra cui l'Opéra di Parigi, il Théâtre de la Ville, il Teatro Olimpico di Roma e numerosi teatri negli Stati Uniti. Nel 1995 lascia la compagnia di Nikolais e viene invitata a insegnare a Rotterdam nell'ambito di un progetto patrocinato dalla Comunità Europea. Dal 2000 al 2003 è assistente, coordinatrice e docente dell'Accademia Isola Danza della Biennale di Venezia diretta da Carolyn Carlson, con la quale prosegue una duratura collaborazione artistica in Europa e negli Stati Uniti. Nel 2002 debutta alla Biennale con *Di ombre cerchiati gli occhi*, seguito da lavori quali *Indissolubile eco*, *I Rimasti*, *Arresi alla notte*, *Enter Lady Macbeth*, *Interrogai me stesso* e *Preludi e fughe – Geografia antropica*. Accanto all'attività autoriale, sviluppa un'intensa carriera come coreografa per il teatro musicale e l'opera, collaborando stabilmente con il regista Daniele Abbado in produzioni presentate in alcuni dei più importanti teatri europei, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, la Royal Opera House di Londra, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro dell'Opera di Roma e il Teatro Comunale di Bologna. Ha inoltre firmato coreografie per produzioni del Maggio Musicale Fiorentino, del Festival Pucciniano e del Festival dei Due Mondi di Spoleto. Tra i riconoscimenti ricevuti figurano il Premio al Merito del Festival Vignale Danza, la vittoria del concorso "Coreografo d'Europa" nel 2005 e il Premio Danza & Danza per *I Rimasti*, premiato come migliore produzione italiana di danza contemporanea. Dal 2013 affianca all'attività artistica la direzione della sezione danza del Teatro delle Arti di Lastra a Signa, promuovendo la diffusione della danza contemporanea attraverso programmazione, formazione e sostegno alla creazione.

Lauren Fagan

Il soprano australiano Lauren Fagan si è rapidamente affermato come una delle interpreti più avvincenti della sua generazione, acclamata per il suo «suono lucente e autorevole» e per la «magnifica potenza drammatica». Formata presso il Royal Opera House Jette Parker Young Artist Programme, è tornata a Covent Garden come artista ospite nei ruoli di Woglinde (*Das Rheingold/Götterdämmerung*), sotto la direzione di Antonio Pappano, Gretel (*Hänsel und Gretel*) con Mark Wigglesworth e Musetta (*La bohème*) con Keri-Lynn Wilson. Nella stagione 2025/26, Lauren Fagan collabora con Netia Jones per una nuova produzione di *Rusalka* alla Royal Swedish Opera, diretta da Alan Gilbert, e debutta nel ruolo di Elsa nel *Lohengrin* di Wagner sia al Klaipėda Festival sia al Midsummer Vilnius Festival. Torna poi all'Opera Australia come Tatjana in *Eugene Onegin*, ruolo destinato a occupare un posto centrale nelle sue prossime stagioni, e rinnova la collaborazione con Simone Young e la Sy-

dney Symphony Orchestra, questa volta nella Sinfonia n. 9 di Beethoven. Il talento di Fagan è stato riconosciuto precocemente dalle principali istituzioni britanniche. Al Glyndebourne Festival Opera ha interpretato Avis nella prima ripresa moderna di *The Wreckers* di Ethel Smyth sotto la direzione di Robin Ticciati, seguita da Helena in *A Midsummer Night's Dream* di Britten diretta da Dalia Stasevska. Tra le altre interpretazioni di rilievo si annoverano Margarita Xirgu (*Ainadamar*) per Scottish Opera, Mimi (*La bohème*) all'Opera North e Violetta (*La traviata*) all'Opera Holland Park, dove è stata lodata per la capacità di «scavare inaspettate profondità emotive cantando con una facilità perlacea» (*The Times*). Il riconoscimento internazionale è giunto con importanti debutti recenti, tra cui quello come Kompositist (*Ariadne auf Naxos*) nella nuova produzione di Andreas Homoki all'Opernhaus Zürich, dove aveva già interpretato Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*) sotto la direzione di Antonio Fogliani e Guttrune (*Götterdämmerung*) con Gianandrea Noseda. Dopo il debutto come Contessa (*Le nozze di Figaro*) per la Canadian Opera Company sotto Harry Bicket, è stata immediatamente reinvitata come Tatjana (*Eugene Onegin*), diretta da Speranza Scappucci. Nell'ambito dell'International Händel-Festspiele Karlsruhe, Fagan ha riscosso grande successo nel ruolo di Alcina, e ha debuttato in sedi prestigiose come l'Opéra national de Paris e la Bayerische Staatsoper nella produzione *7 Deaths of Maria Callas* di Marina Abramović. In ambito concertistico, ha debuttato come Roxana (*Król Roger*) con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la direzione di Antonio Pappano, e ha collaborato con Kirill Petrenko e i Berliner Philharmoniker al Festspielhaus Baden-Baden e alla Berliner Philharmonie come Fifth Maid (*Elektra*). Rappresentando l'Australia al concorso BBC Cardiff Singer of the World nel 2019, Fagan ha debuttato in ambito operistico come Violetta (*La traviata*) con la State Opera South Australia, per poi esibirsi con Opera Australia nel ruolo di Suor Angelica sotto la direzione di Lydia Yankovskaya. In concerto, il repertorio di Fagan spazia da *Ah! perfido* di Beethoven con la Sydney Symphony Orchestra diretta da Simone Young a *Knoxville: Summer of 1915* di Barber con la Adelaide Symphony Orchestra sotto la direzione di Dane Lam. Ha inoltre interpretato il *Messiah* di Handel con la Toronto Symphony Orchestra diretta da Gustavo Gimeno, la Sinfonia n. 9 di Beethoven con la Oslo Philharmonic sotto Klaus Mäkelä, *Serenade to Music* di Vaughan Williams al Last Night of the BBC Proms diretta da Sakari Oramo e i *Vier letzte Lieder* di Strauss a Malmö sotto la direzione di Karen Kamensek.

Kayleigh Decker

Acclamata per il suo “mezzosoprano scintillante” e per una voce definita “oro vocale allo stato puro”, il mezzosoprano americano Kayleigh Decker si sta affermando rapidamente sulla scena internazionale per la sua sensibilità artistica e la sua versatilità, tanto nel repertorio operistico quanto in ambito concertistico. Tra gli impegni di rilievo della stagione 2025/26 figurano debutti come Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Mozart con Florentine Opera, Zephyrus in *Die Grosse Stille* presso la Hamburg State Opera e il ruolo del titolo in *Belle et la Bête* di Glass per Atlanta Opera, oltre al ritorno alla Cincinnati Opera nel ruolo di Mercedes nella *Carmen* di Bizet. In ambito concertistico, Decker sarà inoltre protagonista di un gala con Opera Edwardsville. Tra i successi più recenti si segnalano una serie di importan-

ti debutti: quello nel ruolo di Cherubino ne *Le Nozze di Figaro* di Mozart alla Chicago Lyric Opera, come Wellgunde nel *Das Rheingold* di Wagner all'Opéra de Monte-Carlo, il debutto alla Welsh National Opera come Dorabella in *Così fan tutte* di Mozart e il ritorno alla Cincinnati Opera per le rappresentazioni sceniche del Liverpool Oratorio di Paul McCartney. Ha inoltre interpretato Dorabella in *Così fan tutte* per Dallas Opera, Ruggiero nell'*Alcina* di Handel con Les Violons du Roy diretta da Jonathan Cohen, e ha debuttato nel ruolo di Isolier ne *Le Comte Ory* di Rossini per Lyric Opera Chicago, interpretazione definita dal Chicago Classical Review “la migliore interpretazione complessiva del pomeriggio”. Tra gli altri impegni figurano Angelina ne *La Cenerentola* di Rossini alla Boston Lyric Opera e Cherubino ne *Le Nozze di Figaro* di Mozart al The Metropolitan Opera. In ambito concertistico, si è distinta nel *Messiah* di Handel con la Seattle Symphony Orchestra diretta da Aram Demirjian e con la Orchestra of the Age of Enlightenment diretta da Mogens Dahl; in *Les Noces* di Stravinsky con la San Francisco Symphony e l'Orchestre de Paris sotto la direzione di Esa-Pekka Salonen; nel *Requiem* di Mozart con l'orchestra della Welsh National Opera diretta da Tomáš Hanus; nella Messa in Re maggiore di Ethel Smyth alla Washington National Cathedral; nella Sinfonia n. 2 di Mahler con il Cincinnati College Music e alla Walt Disney Concert Hall con la Colburn School diretta da Earl Lee; e nella Sinfonia n. 8 di Mahler con il Grant Park Music Festival. Come membro dell'ensemble del The Patrick G. and Shirley W. Ryan Opera Center presso la Lyric Opera of Chicago, Decker ha debuttato nel ruolo della Seconda Donna Cretese nell'*Idomeneo* di Mozart, interpretato Kate Pinkerton nella *Madama Butterfly* di Puccini e ricoperto numerosi importanti ruoli, tra cui Le Prince Charmant nella *Cendrillon* di Massenet, Rosina ne *The Barber of Seville* di Rossini, Laura nella *Luisa Miller* di Verdi e Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Mozart sotto la direzione di James Gaffigan. Appassionata interprete del repertorio cameristico, nel 2018 è stata nominata tra le Schwab Vocal Rising Stars di Caramoor e ha partecipato alla stagione inaugurale del SongStudio di Renée Fleming presso la Carnegie Hall. Ha tenuto recital prodotti dalla Cincinnati Song Initiative, dalla serie di recital di Pelican Hill e dal SOKA Performing Arts Center, dove ha interpretato i *Rückert-Lieder* di Mahler, prendendo inoltre parte alla rassegna “Beyond the Aria” presso l'Harris Theater di Chicago. Nel 2019 Decker ha ricevuto tre prestigiose borse di studio: la Luminarts Fellowship, il primo premio alla Musicians Club of Women Scholarship Competition e una Sara Tucker Study Grant assegnata dalla Richard Tucker Foundation. Tra gli altri riconoscimenti figurano il primo premio al Three Arts Scholarship Fund Competition e al The Macdowell Society Scholarship Award di Cincinnati, il secondo premio alle Metropolitan Opera National Council Auditions – Great Lakes Region, il primo premio alla CCM Corbett Competition e l'Encouragement Award alle Metropolitan Opera National Council Auditions – Cincinnati District nel 2016. Decker è stata inoltre *young artist* presso il Glimmerglass Festival, Opera Theatre of Saint Louis e Utah Festival Opera. Tra gli altri programmi di perfezionamento figurano la Houston Grand Opera Young Artists Vocal Academy e Oberlin in Italy. Ha inoltre partecipato alla prima edizione della *Masterclass Series* di Joyce DiDonato alla Carnegie Hall, trasmessa in diretta su Medici.tv.

Lulama Taifasi

Lulama Mgceleza, in arte Taifasi, nasce a Tsolo, Sud Africa nel 1993. Fin da adolescente fa parte di diversi cori amatoriali, tra cui il Sounds Delight Chorale con il quale vince diversi premi. Dopo essersi diplomato in studi amministrativi a East London viene notato dal Maestro Kamal Khan e si trasferisce a Città del Capo nel gennaio 2019 dove inizia privatamente i suoi studi di canto con diversi insegnanti, tra i quali Hanna van Schalkwyk e Jeremy Silver. Durante questo periodo partecipa a numerosi concerti, anche per la televisione e debutta nell'opera nel ruolo di Gastone nella *Traviata* con la Mamre Opera Company. Si diploma al Trinity College di Londra in Music Performance con il massimo dei voti nell'aprile 2021. Da ottobre 2021 continua i suoi studi presso l'Accademia del Maggio Musicale di Firenze e debutta diversi ruoli sul palco fiorentino. Partecipa al Concerto di Gala *I vespri siciliani* al teatro Regio di Torino e al Concerto in Sud Africa con l'Accademia del Maggio. Nella stagione 2023/2024 entra a far parte dell'ensemble del Theater Basel dove ha la possibilità di cantare in diversi titoli come *Carmen*, *Traviata*, *Der Kaiser von Atlantis*, *Mignon*, *L'incoronazione di Poppea*, *Rigoletto*. Nel 2025 entra a far parte dello Young Program dell'Opera di Anversa. Tra i recenti e futuri impegni Oronte in *Alcina* al Theater Freiburg e Ferrando in *Così fan tutte* ad Anversa.

Helene Schneiderman

Entra a far parte dell'ensemble dello Staatstheater Stuttgart nel 1984, rimanendone membro stabile fino al 2022. A Stoccarda interpreta, tra gli altri, i ruoli di Penelope in *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Isabella in *L'Italiana in Algeri* e i ruoli del titolo in *La Cenerentola* e *Carmen*. Tra i suoi impegni più significativi figurano Annina in *Der Rosenkavalier* per il Metropolitan Opera, il Teatro alla Scala, il Teatro Real di Madrid, la Bayerisches Staatsoper in tournée alla Carnegie Hall e al Glyndebourne Festival; Ottavia in *Il ritorno d'Ulisse in patria* per la Komische Oper di Berlino; Bradamante in *Alcina* per la San Francisco Opera; la Vecchia Signora in *Candide* e la Vecchia Baronessa in *Vanessa* per la Santa Fe Opera; Marcellina in *Le Nozze di Figaro* per i Salzburger Festspiele, la Canadian Opera Company e il Teatro Real; La Duchesse in *Les Brigands* e Susie in *A Quiet Place* per l'Opera National de Paris; la Vecchia Signora in *Candide* per la Santa Fe Opera e il Theater an der Wien; Madame Larina in *Eugene Onegin* per il Teatro Massimo di Palermo e la Wiener Staatsoper; infine Pelageya Podtotschina in *The Nose* per la Royal Opera House, Covent Garden. Nel 1998 Helene Schneiderman ha ricevuto dalla Città di Stoccarda il prestigioso titolo di Kammersängerin. All'epoca era la più giovane cantante ad aver ottenuto tale riconoscimento; nel 2022 è stata inoltre nominata membro onorario dello Staatstheater Stuttgart. Ha iniziato i propri studi presso il Westminster Choir College di Princeton e ha successivamente conseguito un Master of Music in Voice Performance presso l'University of Cincinnati College of Music.

Rod Gilfry

Il baritono americano Rod Gilfry, candidato per due volte ai Grammy Award, cantante e attore, si è esibito in tutte le grandi capitali mondiali della musica. La sua più recente candidatura ai Grammy Award è arrivata per l'interpretazione del ruolo del titolo nella monumentale opera *Saint François d'Assise* di Messiaen ad Amsterdam. Ha inoltre conquistato l'attenzione internazionale con il ruolo di Stanley Kowalski nella prima assoluta del 1998 di *A Streetcar Named Desire* di André Previn alla San Francisco Opera, accanto a Renée Fleming. Nella stagione 2026-2027, Rod Gilfry tornerà alla Houston Grand Opera per il debutto nel ruolo di Blicth in *Susannah* di Carlisle Floyd, al Metropolitan Opera nel ruolo di Monsieur de Brétigny in *Manon*, e prenderà parte a una nuova opera in prima mondiale con Opera Theatre of St. Louis. Nella stagione 2025-2026, Gilfry è tornato al Metropolitan Opera nel ruolo del Suocero in *Innocence* di Kaija Saariaho, alla Lyric Opera of Chicago come Don Alfonso in *Così fan tutte*, sotto la direzione di Enrique Mazzola, oltre a riprendere il ruolo di Owen Hart in *Dead Man Walking* di Jake Heggie alla San Francisco Opera. Nelle stagioni più recenti, Rod Gilfry è tornato al Metropolitan Opera per interpretare Alberto Roc nella prima americana di *The Exterminating Angel* di Thomas Adès, Claudio in *Hamlet* di Brett Dean (anche con Opera Australia), Owen Hart in *Dead Man Walking* e Danilo in una nuova produzione di *The Merry Widow*. Si è inoltre esibito alla San Francisco Opera in *Innocence* di Kaija Saariaho, nel ruolo di Howard K. Stern in *Anna Nicole* di Mark-Anthony Turnage con la New York City Opera e la Royal Opera House, Covent Garden; ha debuttato nel ruolo di Scarpia in *Tosca* con la Houston Grand Opera e interpretato Don Alfonso con Lyric Opera of Chicago, LA Opera, The Dallas Opera, Los Angeles Philharmonic, Seiji Ozawa Music Academy, Aix-en-Provence Festival, Santa Fe Opera e Korean National Opera. Californiano da sempre, Rod Gilfry vive a Rancho Cucamonga con la moglie Tina.



VANESSA

ENGLISH VERSION



foto Collettivo Opera Studio / Fabrizio Sansoni

Promosso da



Main Media Partner



Main Partner



Con il sostegno di



Premium Partner



Official WinePartner



Premium Supporter



Official Sponsor



Partner



Sponsor



Con il contributo di



CAMERA DI COMMERCIO DELL'UMBRIA

Technological Partner



Media Partner



