

lunedì 9 settembre 2002
ore 17

Piccolo Regio
Giacomo Puccini

Duo Alterno

Tiziana Scandaletti, *soprano*

Riccardo Piacentini, *pianoforte*

Massimo Marin, *violino*

*In collaborazione con
Rive Gauche Concerti*

Alfredo Casella

(1883-1947)

Trois Lyriques op. 9 (1907?) per voce e pianoforte

Soir païen

Soleils couchants

En ramant

Sonnet op. 16 (1910) per voce e pianoforte

Maurice Ravel

(1875-1937)

Sonata op. post. (1897) per violino e pianoforte

Alfredo Casella

Deux Chansons anciennes op. 22 (1913) per voce e pianoforte

Golden slumbers kiss your eyes

Flaiölet



L'adieu à la vie op. 26 (1915) per voce e pianoforte

O toi, suprême accomplissement de la vie...

Mort, ta servante, est à ma porte...

À cette heure du départ...

Dans une salutation suprême...

George Enescu

(1881-1955)

Impression d'enfance op. 28 (1940) per violino e pianoforte

Ménétrier

Vieux mendiant

L'oiseau en cage et le coucou au mur

Alfredo Casella

Da *Quattro Favole romanesche* op. 38 (1923) per voce e pianoforte

La carità

Er gatto e er cane

L'elezzione der presidente

*In collaborazione con il
Centro Studi Musicali "Carlo Mosso"
e la Biblioteca del Conservatorio
Giuseppe Verdi di Torino*

Il **Duo Alterno** nasce a Torino. Attraverso concerti e master-class promuove il repertorio vocale-pianistico dal primo '900 ai contemporanei, con particolare attenzione per la produzione italiana. Molti compositori (tra questi Giacomo Manzoni e Ennio Morricone) hanno scritto per il soprano Tiziana Scandaletti e per il pianista e compositore Riccardo Piacentini, entrambi docenti di Conservatorio. Il Duo debutta nel febbraio 1997 al Festival of Italian Contemporary Music di Vancouver, dove è invitato a tenere concerti e masterclass alla Simon Fraser University, alla University of British Columbia e alla Vancouver Academy of Music. Da allora, regolari le tournée all'estero: nel 1998 in Finlandia, Uzbekistan, Argentina, nel 1999 ancora in Uzbekistan e nei quattro Paesi scandinavi, nel 2000 in USA, nel 2001 in Francia, Gran Bretagna, Sud-est asiatico, oltre a numerose performance in Italia, dagli Incontri Europei con la Musica di Bergamo a Spazio Musica di Cagliari, I Teatri di Reggio Emilia, Nuovi Spazi Musicali di Roma, Settembre Musica di Torino.

Massimo Marin, nato a Torino da una famiglia di musicisti, compie gli studi musicali sotto la guida di Lorenzo Lugli. Diplomatosi giovanissimo, vince subito dopo i concorsi per l'orchestra della Rai e del Teatro Regio. Ha approfondito la preparazione di solista con Salvatore Accardo, Leonid Kogan e Corrado Romano e quella cameristica con Sergio Lorenzi, Piero Farulli e il duo Gulli-Cavallo. Nel 1974 ha vinto il primo premio del Concorso Nazionale di Vittorio Veneto e nel 1979 il secondo premio del Concorso Internazionale "Romanini" di Brescia. Attivo come solista in Italia e all'estero quale membro di ensemble cameristici (duo col pianista Andrea Babbace, Quintetto Italiano, Solisti Veneti, Nuovi Virtuosi di Roma, Solisti italiani) ha compiuto tournée in tutto il mondo. È stato invitato da Claudio Abbado a collaborare con la Chamber Orchestra of Europe e scelto da Riccardo Muti tra le Prime Parti dell'Orchestra e della Filarmonica del Teatro alla Scala, dove ha suonato sotto la guida dei più grandi direttori. Nel 1992 è stato insignito del Premio "Una Vita per l'Arte". È insegnante di violino presso il Conservatorio di Torino.

Il filo rosso che lega questo programma è stato raccolto da Duo Alterno con lo stesso spirito che ha guidato il gruppo nel progetto di rivalutazione degli autori piemontesi e di riproposizione della loro musica nel contesto europeo di alto livello che la vide nascere.

Ci fu un momento in cui Alfredo Casella, Maurice Ravel e George Enescu, gli autori dei brani in programma, si incontrarono nella stessa città e trascorsero insieme il periodo cruciale della loro formazione. Fu a Parigi, presso il glorioso *Conservatoire*, alla fine dell'Ottocento, quando i tre furono spettatori dei cambiamenti del gusto artistico, letterario, musicale, e in alcuni casi, seppur giovani, vi contribuirono personalmente. Enescu, proveniente dal dipartimento di Dorohoi in Romania, venne ammesso nel novembre del 1895 alla classe di violino aggregandosi poi al corso di composizione, tenuto allora da Jules Massenet; proprio nel 1896 Casella approda alla classe di pianoforte dalla natia Torino appena tredicenne; Ravel vi era iscritto fin dal 1889. Tuttavia, sarà solo nell'autunno del 1900 che i nostri tre si conosceranno di persona, quando Gabriel Fauré rilevò la cattedra di composizione facendo di questa classe un vero e proprio sodalizio di musicisti intellettuali, tra cui Florent Schmitt, Nadia Boulanger, Roger-Ducasse, Michel-Dimitri Calvocoressi (più noto come critico musicale), ma soprattutto Maurice Ravel, vero protagonista di quegli incontri, nelle cui pause suonava le pagine di Satie e accresceva il proprio fascino fumando. Al termine, Casella ed Enescu prolungavano la conversazione a due nei *bistrot* o provando insieme le nuove musiche. La loro amicizia sfocerà nella costituzione di un duo attivo sulla scena parigina a partire dal 1902 e, almeno fino al 1905, di un trio con violoncello (Louis Fournier) che vanterà la gloria di essere alcuni anni più tardi il primo esecutore del *Trio* dell'amico Ravel. Proprio durante gli anni di queste prime apparizioni in pubblico, Casella si avvicinò al mondo colto e raffinato della lirica per voce e pianoforte, così diffusa nelle sale da concerto, nei circoli e nei salotti, promossa anche dall'azione di alcuni intelligenti editori parigini. Fu proprio uno di questi, Mathot, a pubblicare nel 1907 le *Trois lyriques* op. 7, la cui composizione risale al 1905: Casella ebbe inoltre modo di orchestrarle e poi dirigerle a più riprese. Singolare nelle *Trois lyriques* è l'elemento armonico. In *Soir païen* le frasi musicali terminano con approdi inaspettati a tonalità lontane, alla stregua delle apparizioni delle divinità evocate nel testo. Tale impianto sorregge una linea vocale di grande cautela ed è turbato fuggevolmente da un episodio di mordenti e acciaccature cromatiche. *Soleils couchants* sembra proseguire una simile impostazione: al pianoforte realizza un andamento ritmico uniforme, ancora una volta in ritmo ternario, reso impercettibile dal metronomo lento, in cui in questo caso l'indeterminazione armonica immobilizza addirittura il discorso. Lo stagliarsi assolutamente sillabico della voce su questa superficie risulta come evanescente, assente. L'accompagnamento pianistico di *En ramant* al contrario è più ad effetto, inquadrando fin dalle prime battute tutta la scena marinara in una cornice di piglio avventuroso. Casella

impiega la melodia come un ritornello, intonando per quattro volte un testo a ogni strofa più inquieto e cupo. Una sorta di ballata maledetta *en miniature*, al cui tono volutamente popolareggiante sembra contribuire il ricorso ai gradi modali della scala di fa minore, conferendo al brano un'aria atemporale. Casella impiega gli stessi accenti antichizzanti anche nel *Sonnet* op.16, scritto nel 1910 su testo del poeta cinquecentesco Pierre Ronsard. Ma dietro questo tratto è facile smascherare un omaggio a Fauré, maestro in tali ricalchi.

Frutto di questi formidabili anni parigini, la *Sonata* per violino e pianoforte di Ravel, terminata nell'aprile del 1897 ed eseguita pubblicamente dallo stesso autore al pianoforte e da Enescu al violino, ma pubblicata postuma da Salabert solo nel 1975 e da non confondersi con la omonima composizione di circa trent'anni successiva, è una delle prime prove compositive del francese. In un solo movimento ma con una struttura tripartita facilmente distinguibile e basata sul ritorno dei temi, la *Sonata* è uno specchio delle suggestioni formali che provenivano a Ravel dai modelli di Fauré e di Franck, ma in essa si scorge già la tensione dinamica che animerà la cameristica raveliana matura. Parigine sono anche le *Deux chansons anciennes* di Casella, concepite infatti come facenti parte di un ciclo di cinque brani che avrebbe dovuto comprendere altre tre canzoni, rispettivamente russa, provenzale e polacca, lasciate però allo stadio di abbozzi. È stato recentemente dimostrato che questo ciclo avrebbe dovuto partecipare a un concorso organizzato dalla Maison du Lied, istituzione con sede a Mosca ma attiva a Parigi con un programma 'internazionalista' di diffusione del canto popolare di tutte le nazioni. Due sono quindi i brani che furono ultimati e pubblicati ancora una volta da Mathot, sebbene solamente nel 1922: *Golden slumbers kiss your eyes*, una ninna-nanna tratta dalla tradizione inglese, che Casella individua come appartenente al XVII secolo, ma la cui provenienza non è meglio definibile, e *Flaiiolet*, una melodia inclusa nei repertori medievali dei trovieri, poeti-compositori del secolo XIII in lingua d'oïl, ma dalla provenienza presumibilmente popolare. Casella le armonizzò mantenendo intatta la melodia, ma sostanziano la parte pianistica con il ricorso ai procedimenti tipici della musica d'arte: note estranee e di passaggio per quanto riguarda la prima canzone, figurazioni e ornamentazioni aggraziate per arricchire la seconda.

Impegnativa fu la scelta poetica degli ultimi mesi parigini di Casella, l'*Adieu à la vie* su testo di Tagore, il poeta indiano di lingua inglese, amatissimo ai primi del secolo, nella traduzione che André Gide realizzò dei suoi versi intrisi di spirituale e di senso dell'essenziale. I primi due brani del ciclo, completati a Parigi nell'aprile 1915, costituiscono uno dei punti di massima tangenza tra la musica di Casella e l'arte europea di quegli anni,

segnata dall'impressionismo: sorprendente è la successione di accordi dissonanti della parte pianistica, che nel secondo brano, *Mort, ta servante*, sembrano rintocchi, su cui la voce sillaba con compostezza e con impressionante imperturbabilità. Il terzo e il quarto brano furono ultimati nel luglio successivo a Prascorsano, nel Canavese, dove Casella si ritirava per comporre "in perfetta calma" – come dice egli stesso – in particolar modo in quella estate di guerra. Lì il musicista era visitato dagli amici con cui passava in rassegna la produzione musicale più aggiornata: Stravinskij, ma anche Bartók e Kodály, ed è naturale che queste pagine nascano segnate dal trattamento percussivo della tastiera di questi autori. Nell'autunno dello stesso anno Casella venne chiamato alla cattedra di pianoforte a Santa Cecilia in Roma. Le scelte poetiche delle sue composizioni per voce e pianoforte divennero immediatamente "italiane", anzi addirittura "romanesche" nel caso delle *Favole* op. 38 su testo di Trilussa, pubblicate da Ricordi nel 1923. Rispetto alle *liryques* degli anni parigini, qui è mutato il rapporto tra la voce e il pianoforte e il modo stesso di articolare il testo in un discorso musicale. Le poesie si aprono con un verso che pare pronunciato da un narratore? La soluzione musicale è trovata in un recitativo declamato, a mo' di alzata di sipario. Come di solito nelle favole qualcuno prende la parola, dice la sua battuta? La musica segue la scia del carattere ora di questo ora di quel personaggio. Il clima è faceto? Il pianoforte ritma la narrazione, quasi la commenta con accordi e passaggi burleschi, avvicinati a modo loro agli esperimenti di *cabaret* musicale realizzati in quegli anni '20 anche se in tutt'altra cultura. E il sarcasmo ha il suo culmine nell'*Elezione der Presidente*, quando, al momento di intonare il discorso dittatoriale dell'asino neoeletto, Casella scrive la beffarda indicazione dinamica "*autocraticamente*", che in quegli anni (di poco posteriori alla marcia su Roma) suona forse involontariamente come un avvertimento.

Nell'aprile del 1940, alle soglie dell'evento che cambiò le sorti del Novecento prima ancora che le poetiche dei compositori, Enescu terminò la suite per violino e pianoforte op.28 *Impressions d'enfance*. La tecnica e la scrittura che Enescu aveva affinato fin dai tempi di Parigi sono ora al servizio di un ritorno al folclore rumeno. Così, l'assolo di violino iniziale (*Ménétrier*) riprende abitudini della musica di strada quali il volteggiare sopra gli stessi motivi, in tempo lento così come in tempo veloce. La medesima insistenza è fatta propria dal pianoforte che subentra in *Vieux mendiant* e si sprigiona poi con *L'oiseau en cage et le coucou au mur*, nel fischio del violino e nelle cangianze del pianoforte. Insistenza che emerge attraverso gli anni dell'apprendistato parigino e proviene da anni ancora più remoti, quelli della coesistenza del formidabile e del meraviglioso.

Stefano Baldi

Soir païen

*C'est un beau soir, couleur de rose et d'ambre clair
Le temple d'Adonis, en haut du promontoire,
Découpe sur fond d'or sa colonnade noire,
Et la première étoile a brillé sur la mer...
Pendant qu'un roseau pur module un lent accord
Là-bas, Pan, accoudé sur les monts se soulève
Pour voir danser pieds nus les nymphes sur la grève
Et des vaisseaux d'Asie embaument le vieux port...
Des femmes, épuisant tout bas l'heure incertaine
Causent, l'urne appuyée au bord de la fontaine,
Et des bœufs accouplés délaissent les sillons...
La nuit vient parfumée aux roses de Syrie
Et Diane au croissant clair ce soir en rêverie,
Au fond des grands bois noirs qu'argente un long rayon
Baise ineffablement les yeux d'Endymion.*

Albert Samain (1858-1900)

Soleils couchants

*Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
À des grands soleils
Couchants sur les grèves.*

Paul Verlaine (1844-1896)

Sera pagana

È una bella sera color di rosa e d'ambra chiara.
Il tempio di Adone alto sul promontorio,
Staglia sul dorato sfondo il colonnato nero,
E la prima stella ha brillato sul mare...
Mentre una canna pura modula un lento accordo
Là, Pan appoggiato ai monti si solleva
Per veder danzare, a piedi nudi, le ninfe sulla spiaggia
E i vascelli d'Asia di fragranze pervadono il vecchio porto...
Donne, consumando in sussurri l'ora incerta,
Discorrono, l'urna poggiata al bordo della fonte,
E i buoi accoppiati abbandonano il solco...
La notte viene profumata di rose di Siria
E Diana sulla chiara falce di luna, questa sera sognante
Nel folto dei grandi boschi neri che un lungo raggio inargenta
Bacia ineffabile gli occhi di Endimione.

Soli al tramonto

Un'alba affievolita
versa per i campi
la malinconia
dei soli al tramonto.
La malinconia
culla con dolci canti
il mio cuore che si abbandona
ai soli al tramonto.
E strani sogni
come soli
al tramonto sulle spiagge,
fantasmi vermigli
sfilano incessanti,
sfilano, simili a grandi soli
al tramonto sulle spiagge.

En ramant

*Sur la mer qui brame le bateau partit, tout seul, tout petit,
sans voile, à la rame. Si nous chavirons plus ne reviendrons
sur les avirons tirons! La mer est méchante; mais l'homme
joyeux n'a pas froid aux yeux. Elle gueule. Il chante. Si nous
chavirons, nous le sentirons sur les avirons tirons! Sur la mer
qui roule et vomit l'embrun le ciel lourd et brun en trombe
s'écroule. Si nous ne virons nous y périrons. Sur les avirons
tirons! Sur la mer qui brame il est revenu tout seul et tout nu
le bateau sans rame. Plus ne partirons, plus ne reviendrons,
sous les goëmons dormons!*

Jean Richepin (1849-1926)

Sonnet op. 16

*Comme on voit sur la branche au mois de Mai la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose:
La grâce dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur:
Mais battue ou de pluie, ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt feuille à feuille déclose:
Ainsi en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.
Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif, et mort, ton corps ne soit que roses.*

Pierre de Ronsard (1524-1585)

Golden slumbers kiss your eyes

*Golden slumbers kiss your eyes, smiles awake you when you rise!
Sleep, pretty wanton, do not cry, and I will sing a lullaby. Care
you know not, therefore sleep, while I o'er you watch do keep.
Sleep, pretty darling, do not cry, and I will sing a lullaby.*

(Anonimo sec. XVII)

Remando

Sul mare in lamenti la barca partì,
sola, piccola, senza vela, a remi.
Se ci ribaltiamo più non torneremo sui remi tiriamo!
Il mare è crudele; ma l'uomo felice gli ostacoli non teme.
Lei urla. Lui canta. Se ci ribaltiamo, lo sentiremo sui remi tiriamo.
Sul mare che rolla e vomita spruzzi
il cielo greve e scuro con furia profonda.
Se non viriamo, vi moriremo. Sui remi tiriamo.
Sul mare in lamenti è tornata
sola e nuda la barca senza remi.
Più non partiremo, più non torneremo,
sotto le alghe brune dormiamo!

Sonetto op. 16

Come vediamo sul ramo in maggio la rosa,
nella sua bella gioventù, nel primo fiore
ingelosire il cielo con il suo vivo colore,
quando l'alba con i suoi pianti sul far del giorno la inaffia:
Con la grazia nella foglia e l'amore si riposa,
profumando i giardini e gli alberi di odori:
ma percossa di pioggia, o di eccessivo ardore,
languente muore, foglia a foglia schiusa:
così, nella tua prima e acerba giovinezza,
mentre la terra e il cielo onoravano la tua bellezza,
la Parca ti ha uccisa, e cenere riposi.
Come ossequi accetta le mie lacrime e i miei pianti
questo vaso colmo di latte, questo cestino colmo di fiori,
affinché vivo, e morto, il tuo corpo non sia che rose.

Sogni d'oro ti baciano gli occhi

Sogni d'oro ti baciano gli occhi,
i sorrisi ti svegliano quando ti alzi!
Dormi bel pazzarello, non piangere,
ti canterò una ninna nanna.
Non conosci preoccupazioni
perciò dormi, mentre io veglio su di te.
Dormi, dormi bel diletto
non piangere, ti canterò una ninna nanna.

Fläiolet

*En mai quand le rossignolet chante clair au vert buissonnet,
je taille en saule un flageolet, je fais de fleurs un chapelet.
Désir me vient d'amours chanter, chanter d'amour au bois
seulet, pour me distraire et consoler d'un mal d'amour qu'il
faut céler.*

(Anonimo sec. XIII)

L'adieu à la vie op. 26

Quatre lyriques funèbres extraites du *Gitanjali* de Rabindranath Tagore (trad. André Gide)

1.

*O toi, suprême accomplissement de la vie,
Mort, o ma mort, accours et parle-moi tout bas
Jour après jour j'ai veillé pour t'attendre;
pour toi j'ai supporté les joies
et les angoisses de la vie.
Tout ce que je suis, tout ce que j'ai, et mon espoir
et mon amour, tout a toujours coulé vers toi
dans le mystère.
Un dernier éclair de tes yeux et ma vie
sera tienne à jamais.
On a tressé des fleurs et la couronne
est prête pour l'époux.
Après les épousailles l'épousée quittera sa demeure et
seule ira dans la nuit solitaire
à la rencontre de son Seigneur.*

2.

*Mort, ta servante est à ma porte.
Ella a franchi la mer inconnue:
elle m'apporte ton appel.
Le nuit est sombre et mon coeur est heureux;
pourtant, je saisirai la lampe;
j'ouvrirai les vantaux et j'inclinerai mon accueil car,
c'est ta messagère qui se tient devant ma porte.
Mains jointes je l'honorerai de mes larmes
je répondrai le trésor de mon coeur à tes pieds.
Et elle s'en retournera, son message accompli
laissant sur mon matin son ombre sombre
et dans la maison désolée rien ne restera plus,*

Il flautino

In maggio quando l'usignolo
canta con chiara voce al verde cespuglio,
taglio nel salice un flautino,
faccio coi fiori una corona.
Un desiderio mi viene d'amor cantare,
cantare d'amore al bosco soletto,
per distrarmi e consolarmi
d'un mal d'amore che celare devo.

L'addio alla vita

Quattro liriche funebri tratte da *Gitanjali* di Rabindranath Tagore (trad. André Gide)

1.

O tu, supremo compimento della vita,
morte, o mia morte, accorri e sussurrami parole
giorno per giorno, ho vegliato per attenderti
per te ho sopportato le gioie
e le angosce della vita.
Tutto ciò che sono, tutto ciò che ho, e la mia speranza
e il mio amore, tutto sempre è defluito verso te
nel mistero.
Un ultimo lampo dei tuoi occhi e la mia vita
sarà tua per sempre.
Hanno intrecciato dei fiori e la corona
è pronta per lo sposo.
Dopo lo sposalizio, la sposa lascerà la sua dimora e
sola andrà nella notte solitaria
incontro al suo Signore.

2.

Morte, la tua serva è alla mia porta.
Ha varcato il mare ignoto:
mi reca il tuo richiamo.
La notte è scura e il mio cuore è felice;
tuttavia afferrerò la lampada;
aprirò le ante e mi disporrò ad accoglierla poiché
è la tua messaggera che compare alla mia porta.
A mani giunte l'onorerò con le mie lacrime
spargerò il tesoro del mio cuore ai tuoi piedi.
Essa tornerà da te, l'ambasciata compiuta
lasciando sul mio mattino la sua ombra scura
e nella casa desolata non resterà più altri,

*mon Seigneur, que moi-même
à t'offrir un suprême don.*

3.

*A cette heure du départ
souhaitez-moi bonne chance, mes amis!
Ciel est rougissant d'aurore;
le sentier s'oeuvre merveilleux.
Ne me demandez pas ce que j'emporte.
Je pars en voyage les mains vides
et le coeur plein d'attente.
Je mettrai ma couronne nuptiale.
Je n'ai pas revêtu la robe brune des pèlerins;
sans crainte est mon esprit
bien qu'il y ait des dangers en route.
Au terme de mon voyage paraîtra l'étoile du soir,
et les plaintifs accents des chants de la vesprée
s'échapperont soudain de dessous l'arche royale.*

4.

*Dans une salutation suprême, mon Dieu,
que tous mes sens se tendent
et touchent ce monde à tes pieds.
Pareil au nuage de juillet
traînant bas sa charge d'averses,
que mon esprit s'incline devant ta porte
dans une suprême salutation.
Que les cadences de mes chants confluent en un accord
[unique, et rejoignent l'océan de silence
dans une suprême salutation.
Pareil au troupeau migrateur d'oiseaux
qui nuit et jour volent impatients
vers les nids qu'ils ont laissés dans la montagne,
que ma vie, o mon Dieu s'essore toute
vers son gîte éternel
dans une suprême salutation.*

mio signore, che io
a offrirti un supremo dono.

3.

A quest'ora della partenza
auguratevi buona fortuna, amici!
Cielo rosseggiante d'aurora;
il sentiero s'apre meraviglioso.
Non mi chiedere quello che porto con me.
Mi metto in viaggio con le mani vuote
e il cuore pieno di attesa.
Metterò la corona nuziale.
Non ho indossato la veste scura dei pellegrini;
senza paura è il mio spirito
benché ci siano pericoli sul cammino.
Al termine del mio viaggio apparirà la stella della sera,
e i lamentosi accenti dei canti del vespro
si spanderanno improvvisi da sotto la volta regale.

4.

In un saluto supremo, mio Dio,
fai che tutti i miei sensi si tendano
e tocchino questo mondo ai tuoi piedi.
Come la nuvola di luglio
bassa trascina il suo carico di piogge,
che il mio spirito si inchini davanti alla tua porta
in un supremo saluto.
Che le cadenze dei miei canti confluiscono in un unico
[accordo, e raggiungano l'oceano di silenzio
in un supremo saluto.
Proprio come la torma di uccelli migratori
che notte e giorno volano impazienti
verso i nidi che hanno lasciato sulla montagna,
che la mia vita, o mio Dio, si liberi in volo
verso il suo riparo eterno
in un supremo saluto.

(traduzioni di Daniela Delfino)

La carità

Er Presidente d'una Società che protegge le Bestie martratate s'intese domanna' la carità: – Ho fame, ho fame, signorino mio, m'aricomanno, nun m'abbandonate, dateme un sòrdo pe' l'amor de Dio! – Nun te posso da' gnente: – je fece er Presidente – io nun proteggo che le bestie sole... – E allora – je rispose er poverello cacciannose er cappello – Fatelo pe' 'ste povere bestiole...

Er gatto e er cane

Un Gatto soriano diceva a un Barbone: – Nun porto rispetto nemmanco ar padrone, perché a l'occasione je sgraffio la mano; ma tu che lo lecchi te becchi le bòtte: te mena, te sfolte, te mette in catena cor muso rinchiuso e un cerchio cor bollo sull'osso der collo. Sicconno la moda Te taja li ricci, Te spunta la coda... Che belli capricci! Io, guarda, so' un Gatto, so' un ladro, lo dico: ma a me nun s'azzarda de famme 'ste cose... Er Cane rispose: – Ma io... je so' amico!

L'elezione der presidente

Un giorno tutti quanti l'animali sottomessi ar lavoro decisero d'elegge' un Presidente che je guardasse l'interessi loro. C'era la Società de li Majali, la Società der Toro, er Circolo der Basto e de la Soma, la Lega indipendente fra li Somari residenti a Roma; c'era la Fratellanza de li Gatti Soriani, de li Cani, de li Cavalli senza vetturini, la Lega fra le Vacche, Bovi e affini... Tutti pijorno parte a l'adunanza. Un Somarello, che pe' l'ambizione de fasse elegge' s'era messo addosso la pelle d'un leone, disse: – Bestie elettore, io so' commosso: la civirtà, la libbertà, er progresso... Ecco er vero programma che ciò proprio lui. Er Somaro contento, fece un rajo, io, ch'è l'istesso der popolo! Per cui voterete compatti er nome mio... – De fatti venne eletto e allora solo er popolo bestione s'accorse de lo sbajo d'avè' pijato un ciuccio p'un leone! – Mif-farolo!... Imbrojone!... Buttavaro!... – Ho pijato possesso, – disse allora er Somaro, – e nu' la pianto nemmanco si morite d'accidente; peggio pe' voi che me ciavete messo! Silenzio! E rispettate er Presidente!