
Torino
Teatro Astra

Lunedì 14.IX.09
ore 21

musikFabrik
Johannes Debus direttore
Miwako Handa soprano
Fredrika Brillembourg
mezzosoprano
Teruhiko Komori baritono

Hosokawa

FocusGiappone

Un progetto di



Milano



Comune
di Milano

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



RegioneLombardia

I Partner del Festival



partner istituzionale



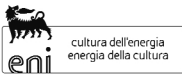
INTESA  SANPAOLO



Gruppo Fondiaria Sai



COMPAGNIA
di San Paolo



cultura dell'energia
energia della cultura

Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner



media partner TV

LIFEGATE[®]
people planet profit
eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ sono state compensate
con la creazione di nuove foreste
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Toshio Hosokawa

(1955)

Hanjo (2002)

Libretto di Toshio Hosokawa basato su *Hanjo* di Yukio Mishima

traduzione inglese di Donald Keene

musikFabrik

Liz Hirst, flauto

Carl Rosman, clarinetto

Peter Veale, oboe

Alban Wesly, fagotto

Christine Chapman, corno

Ales Klancar, tromba

Bruce Collings, trombone

Ulrich Löffler, celesta

Rie Watanabe, Alexandre Babel, percussioni

Hannah Weirich, Susanne Zapf,

Gregor Dierck, Corinna Guthmann, violini

Axel Porath, Ulrich Mertin, viola

Séverine Ballon, Jessica Kuhn, violoncelli

Michael Tiepold, contrabbasso

Hendrik Manook, regia del suono

Johannes Debus, direttore

Miwako Handa, soprano (Hanako)

Fredrika Brillembourg, mezzosoprano (Jitsuko)

Teruhiko Komori, baritono (Yoshio)

Regia, dispositivo scenico e costumi di **Luca Veggetti**

Creazione pittorica di **Moe Yoshida**

Luci di **Luca Veggetti** e **Giuseppe Baldari**

Il testo del libretto è tratto da *Hanjo*, ultimo dei *Cinque Nô moderni* di Yukio Mishima (1925-1970). L'adattamento, compiuto dal compositore Toshio Hosokawa e basato sulla traduzione inglese di Donald Keene, conserva i tre personaggi dell'opera e rispetta la trama, ma concentra il testo.

Hanjo, il personaggio che dà il titolo all'opera ma non vi compare, era una famosa geisha. Il ventaglio di Hanjo è quello che Hanako afferma di possedere.

L'opera è stata commissionata dal Festival di Aix-en-Provence per l'edizione del 2004 ed è pubblicata dalla casa editrice Schott Japan Ltd.

È dedicata al direttore d'orchestra Kazushi Ono.

SCENE I
Prelude

Hanako is waiting for Yoshio at the station

SCENE II
Jitsuko's Room

JITSUKO

(to herself) It's come to nothing, to nothing,
all that I've been through.
I could tear this newspaper to shreds...
But tearing it up would do no good.
No, the best thing for me would be to read it aloud,
the way people do, with animation and interest,
as if it happened to someone else.

(Jitsuko reads newspaper)

"Tragic love of mad girl.
Old-fashioned romance at railway station...
A beautiful mad girl may be seen every day, rain or shine,
sitting on a bench in the waiting-room of a certain station
with an opened fan in her arms.
She peers into the face of every man who alights at the station,
only to return each time disappointed to her bench.
In reply to a reporter's questions she said that
this was Hanjo's fan.
A man she met at a certain place exchanged fans with her
as a pledge
that they should meet again.
The mad girl holds a man's fan with a snow scene painted on it.
The faithless man has her fan with a moonflower design.
The man has never returned, and the girl has gone mad with longing.
Her name is Hanako, and, according to a station attendant,
she lives at the house of the lady artist Miss Jitsuko Honda,
at Number 35 X Street."
Living at the house of Miss Jitsuko Honda, did it say?
All I've gone through up to now has been so much foam on the water.
It was useless of me never to have submitted to an exhibition
any of the pictures I painted of Hanako,
preferring people not to see them.
*(Jitsuko starts frantically cutting the newspaper with scissors into tiny
snowflake-like fragments)*
I suppose that it was fated to happen sooner or later.
I could not bind Hanako to me.
Sooner or later people are bound now to start talking
about the beautiful mad girl with the fan,
and next it will come to the ears of Yoshio,
that faithless creature.
(She rises wildly)
The only thing is to go on a trip somewhere.
The only thing to do is to run away without a moment's delay,
for as long as possible, just the two of us,

SCENA I
Preludio

Hanako aspetta Yoshio alla stazione

SCENA II

La camera di Jitsuko

JITSUKO

(a se stessa) Non ha condotto a nulla, a nulla,
tutto quello che ho sopportato.

Potrei fare a pezzetti questo giornale...

Ma stracciarlo non servirebbe.

No, la cosa migliore per me sarebbe leggerlo ad alta voce,
come fa la gente, con partecipazione e interesse,
come se questo fosse capitato a qualcun altro.

(Jitsuko legge il giornale)

“L'amore tragico di una ragazza folle.

Un romanzo d'altri tempi alla stazione ferroviaria...

Tutti i giorni, che piova o splenda il sole, si può vedere una bella ragazza
seduta su una panca nella sala d'aspetto di una certa stazione
con un ventaglio aperto tra le braccia.

Scruta il viso di ogni uomo che scende alla stazione,
ma ogni volta torna delusa alla sua panca.

Rispondendo alla domanda di un giornalista, ha detto che quello
era il ventaglio di Hanjo.

Un uomo incontrato in un certo posto scambiò il ventaglio con il suo,
come pegno

che si sarebbero ritrovati.

La ragazza ha un ventaglio da uomo decorato da un paesaggio coperto di neve.

L'uomo infedele ha il ventaglio di lei con un disegno di ipomee.

L'uomo non è mai tornato, e la ragazza è impazzita nell'attesa.

Si chiama Hanako, e secondo un impiegato della stazione,
vive in casa della signorina Jitsuko Honda, pittrice,

al 35 di via X”.

Abita in casa della signorina Jitsuko Honda, dicono?

Tutto quello che ho sopportato finora non è stato che schiuma sull'acqua.

È stato inutile non aver mai presentato a una mostra

nessuno dei quadri che ho dipinto di Hanako,

preferendo che la gente non li vedesse.

(Con le forbici Jitsuko taglia freneticamente il giornale in piccoli pezzi che sembrano fiocchi di neve)

Suppongo fosse scritto che questo doveva succedere prima o poi.

Non potevo legare a me Hanako.

Presto o tardi la gente comincerà a parlare

della bella ragazza pazza col ventaglio,

e la voce arriverà all'orecchio di Yoshio,

quella creatura senza fede.

(Si alza bruscamente)

L'unica cosa da fare è partire per un viaggio, da qualche parte.

L'unica cosa è fuggire, senza indugiare,

il più a lungo possibile, solo noi due,

and hide until the sensation dies down.
We'll leave tonight.
Nothing else can be done.
Just the two of us, for some faraway place...
Then, if we are overtaken
it won't matter much if I die.
Yes, that will be quite all right.

(She begins again to make preparations for the journey)

SCENE III

(Hanako enters)

JITSUKO *(pretending to be calm)*
Oh, you're back already.

HANAKO
It will be all right, won't it, if I leave the door open?
So that if Yoshio comes he can go right in.

JITSUKO
Yes, leave it open. For now – but winter is coming on.

HANAKO
It's autumn, isn't it.
An autumn fan, an autumn fan,
a fan for autumn. *(She weeps)*

JITSUKO *(putting her arms about Hanako's shoulders)*
There's no need to cry.
Yoshio will surely come for you one day.

HANAKO
Today I waited again at the station,
all day long, all day long.
I think that I've come to life through waiting for him.
I looked at the faces of the people getting off the train.
None of them looked like his.
They were all faces of other people.
I don't think anyone has a living face except Yoshio.
The faces of all the other men in the world are dead.
They are all skeletons.
Many, many people with skulls instead of heads
and brief cases in their hands got off at the station.
I was so tired.
Jitsuko, I waited all day today, too.

JITSUKO
I have never once waited for anything.

e nasconderci finché lo scandalo si placa.
Bene, partiamo stasera.
Non si può fare nient'altro.
Noi due sole, in qualche luogo lontano...
Così, se ci raggiungono,
non importerà molto se muoio.
Sì, andrà tutto bene.

(Riprende a fare i preparativi per il viaggio)

SCENA III

(Entra Hanako)

JITSUKO *(fingendo di essere calma)*
Oh, sei già tornata.

HANAKO
Va bene, no, se lascio la porta aperta?
Così se Yoshio arriva, può entrare subito.

JITSUKO
Sì, lasciala aperta. Per ora – ma sta arrivando l'inverno.

HANAKO
È autunno, no?
Un ventaglio da autunno, un ventaglio da autunno,
un ventaglio per l'autunno. *(Piange)*

JITSUKO *(circondando con le braccia le spalle di Hanako)*
Non è il caso di piangere.
Yoshio verrà sicuramente per te un giorno.

HANAKO
Oggi ho di nuovo atteso alla stazione,
per tutto il giorno, tutto il giorno.
Credo di essere venuta al mondo aspettandolo.
Ho guardato le facce delle persone che scendevano dal treno.
Nessuna di loro gli assomigliava.
Erano tutte facce di altra gente.
Credo che nessuno abbia un viso vivo, tranne Yoshio.
Le facce degli altri uomini del mondo sono morte.
Sono tutti scheletri.
Tante, tante persone con un teschio al posto della testa
e una cartella in mano sono scese alla stazione.
Io ero così stanca.
Jitsuko, ho aspettato per tutto il giorno, troppo.

JITSUKO
Io non ho mai aspettato niente.

HANAKO

It doesn't matter with you.
There's no need for you to wait.
But some people must wait.
My body is filled with waiting.
Don't they say that human beings go on living by waiting
and making other people wait?
If you gave your whole life to waiting, how would it be?
(She points to her body)
Is this my body? Am I an unshut window?
An unshut door?
(She points to the door)
Like that door...
Can I go on living without sleeping?
Am I a doll that does not sleep?

JITSUKO

You are beautiful.
I can't believe that there is anyone in the world
more beautiful than you.
Everybody opens many windows too widely,
thinking to improve the ventilation, only to lose everything as a result.

HANAKO

Today, too,
I sat all day on a wooden bench.
How hard that bench is.

JITSUKO

But you have only one window,
and through that window
everything in the world enters you.

HANAKO

I had intended
waiting for him on soft grass.
When he came...

JITSUKO

You are the richest person in the world.

HANAKO

I would jump up and he would brush my dress for me.
"Oh, see how your dress is stained by the grass."

JITSUKO

I love to see you naked.
I have never seen nakedness as pure and rich as yours.
Your breasts, your belly, your thighs...
It was worth waiting.

HANAKO

What do you say?

HANAKO

Per te non è importante.

Tu non hai bisogno di aspettare.

Ma certa gente deve aspettare.

Il mio corpo è colmo di attesa.

Non si dice che gli esseri umani sopravvivono aspettando,
e facendo aspettare gli altri?

Se si consacrasse l'intera vita all'attesa, come sarebbe?

(Indica il suo corpo)

È questo il mio corpo? Sono una finestra non chiusa?

Una porta non chiusa?

(Indica la porta)

Come quella porta...

Posso continuare a vivere senza dormire?

Sono una bambola che non dorme?

JITSUKO

Tu sei bella.

Non posso credere che ci sia al mondo

qualcuno più bello di te.

Spalanchiamo tutti tante finestre,

credendo di far entrare l'aria, ma alla fine perdiamo tutto.

HANAKO

Anche oggi,

tutto il giorno seduta su una panca di legno.

Com'è dura quella panca.

JITSUKO

Ma tu hai soltanto una finestra

e da quella finestra

tutto quello che c'è al mondo entra in te.

HANAKO

Avevo intenzione

di aspettarlo sull'erba morbida.

Quando fosse arrivato...

JITSUKO

Tu sei la più ricca al mondo.

HANAKO

Sarei balzata in piedi e lui mi avrebbe pulito il vestito.

“Oh, guarda come il tuo vestito è sporco di erba.”

JITSUKO

Mi piace vederti nuda.

Non ho mai visto una nudità così pura e ricca come la tua.

I tuoi seni, il tuo ventre, le tue cosce...

Valeva la pena di aspettare.

HANAKO

Cosa dici?

JITSUKO

Because you waited you possess
all the beautiful things in the world.
A woman somewhere one morning lost her breasts,
and then they were shining on your body,
like medals of flesh,
wonderfully fragrant.
What men have fought to win,
you have won by waiting.

HANAKO (*not listening*)

Spring, summer,
autumn...
Which comes first, summer or autumn?
If my fan were here now and the moonflowers alive,
wouldn't summer come?
(*playing with the fan, opening and shutting it*)

JITSUKO

Hanako, let's go on a trip.

HANAKO (*shielding her face with an exaggerated gesture*)
Why? Why?

JITSUKO

We'll go look for Yoshio.
Why don't we leave as soon as possible, tonight even?
You'll never find him by waiting that way.
Let's go all through Japan looking for him.
From village to village, from town to town,
traveling, the two of us – how enjoyable it will be.
Soon it will be the season for autumn leaves.
The mountains will all turn crimson.
I want to see how healthy you look
when the autumn tints are reflected
on the paleness of your face.

HANAKO

No... no...

JITSUKO

Why don't you want to go?

HANAKO

Isn't it like running away from something?

JITSUKO

Running away? (*starting*)

HANAKO

It's because you don't wait,
because you're a person who never waits.
People who don't wait run away.
I shall wait here.

JITSUKO

Per avere aspettato tu possiedi
tutte le belle cose del mondo.

Un mattino, da qualche parte, una donna perse i suoi seni,
e poi essi brillarono sul tuo corpo,
come medaglie di carne,
meravigliosamente profumate.
Ciò per cui gli uomini hanno combattuto,
tu l'hai conquistato con l'attesa.

HANAKO (*non prestando attenzione*)

Primavera, estate

autunno...

Quale viene prima, l'estate o l'autunno?

Se ora il mio ventaglio fosse qui e le ipomee vive,
non verrebbe l'estate?

(*giocando con il ventaglio, aprendolo e chiudendolo*)

JITSUKO

Hanako, andiamo a fare un viaggio.

HANAKO (*coprendosi il viso con un gesto esagerato*)

Perché? Perché?

JITSUKO

Andiamo a cercare Yoshio.

Perché non partiamo appena possibile, stasera addirittura?

Non lo troverai mai aspettandolo così.

Andiamo a cercarlo attraverso il Giappone.

Di villaggio in villaggio, di città in città,

viaggiando, noi due insieme – come sarà piacevole.

Presto sarà la stagione delle foglie autunnali.

Le montagne diventeranno tutte rosse.

Voglio vedere il tuo colorito sano

quando le tinte dell'autunno si riflettono

sul pallore del tuo viso.

HANAKO

No... no...

JITSUKO

Perché non vuoi partire?

HANAKO

Non è come scappare da qualcosa?

JITSUKO

Scappare? (*trasalendo*)

HANAKO

È perché tu non aspetti,

perché tu sei una che non aspetta mai.

Quelli che non aspettano scappano.

Io aspetterò qui.

I won't listen to another word you say.
Don't be angry, will you?
If only I had stayed in the town where I met him
and not gone away, he might have come again.
But you dragged me here...
(She notices the scraps of newspaper on the floor)
What's this?

JITSUKO *(paling)*
It isn't anything.

HANAKO
It's snow! I'm sure it's snow. Dirty snow...
(For a few minutes she scoops up the paper, then scatters it around her)
See! The snow has fallen.
(with the cunning of the insane)
The snow has fallen, it's winter already.
We don't have to go on any trip.

JITSUKO
No,
it's no use, Hanako, we must go away.
Do you understand? No, no.
(She pushes Hanako into a chair, and leaning over her she speaks in a persuasive tone)
You have waited long enough.
You have waited enough and become so beautiful
that if he should meet you
he would never be able to leave you again.
Do you understand?
You must stop waiting and go to look for him.

HANAKO
No, I will not move from here.
I will not move for the rest of my life.
The world is so big that no matter how much
I search for him it won't do any good. I will wait here and not stir.
As long as I stay still, he in his wanderings
will surely come to me.
The motionless star and the moving star will meet.

JITSUKO
What if he is also waiting and not moving?

HANAKO
You don't know men.

JITSUKO
Hanako,
please don't be unreasonable.
I beg of you.

HANAKO
Oh, I'm so tired.

Non ascolterò un'altra parola.
Non ti arrabbiare, ti prego.
Se solo fossi restata nella città dove l'ho incontrato
se non fossi partita, forse lui sarebbe tornato.
Ma tu mi hai trascinato qui...
(Nota i pezzi di giornale sul pavimento)
Che cos'è?

JITSUKO *(impallidendo)*
Non è nulla.

HANAKO
È neve! Sono sicura che è neve. Neve sporca...
(Per qualche minuto raccoglie i pezzi di giornale, poi li sparge intorno a sé)
Guarda! La neve è caduta.
(con la scaltrezza dei folli)
La neve è caduta, è già inverno.
Non dobbiamo più andare in viaggio.

JITSUKO
No,
è inutile, Hanako, noi dobbiamo partire.
Capisci? No, no.
(La spinge su una sedia e piegandosi su di lei le parla con tono persuasivo)
Tu hai aspettato abbastanza.
Hai aspettato abbastanza e sei diventata così bella
che se lui ti vedesse
non potrebbe più abbandonarti.
Capisci?
Devi smettere di aspettare e andare a cercarlo.

HANAKO
Io non mi muoverò di qui.
Non mi muoverò per il resto della mia vita.
Il mondo è così grande che cercarlo sarà vano.
Non servirà a nulla. Aspetterò qui senza muovermi.
Se resto immobile, lui, nei suoi vagabondaggi,
verrà sicuramente a me.
La stella fissa e la stella in movimento si ritroveranno.

JITSUKO
E se anche lui aspetta e non si muove?

HANAKO
Tu non conosci gli uomini.

JITSUKO
Hanako,
per favore, non essere irragionevole.
Ti prego.

HANAKO
Oh, sono così stanca.

You haven't any consideration for how tired I am, have you, Jitsuko?
Every day I must sit on a hard wooden bench waiting
for him. Day after day. I am tired. I don't look it perhaps.
I suppose that I look like a glossy rose.
But I am really very tired.
I'll rest for a while.
I'll sleep for an hour or two.
Then I shall look like a little island fast asleep.
On that island there is no need for clocks.
Today I shall throw away my clock.

JITSUKO
Why?

HANAKO
Then the train will never leave.

(Exit Hanako. Jitsuko stands still for a moment. She looks at the scraps of paper and begins to sweep them together toward the door with a broom. She is about to throw them away when she notices a man standing in the door)

SCENE IV

JITSUKO
Who is it?

YOSHIO
Is Hanako here?

JITSUKO
There's nobody here by that name.

YOSHIO
I'm sure that she's here.
(He produces a newspaper from his pocket)
I read about her in this morning's newspaper.

JITSUKO *(drawing herself up)*
The newspapers must be going in for misinformation, as usual.

YOSHIO *(stepping farther in)*
Please let me see Hanako.

JITSUKO *(already realizing, but asking anyway)*
Who are you?

YOSHIO
If you say that
Yoshio is here, she'll know who I am.

Tu non ti curi di quanto sono stanca, vero, Jitsuko?
Ogni giorno devo sedermi su una panca di legno per aspettarlo.
Giorno dopo giorno. Sono stanca. Forse non si vede.
Forse ho l'aspetto di una rosa radiosa.
Ma sono veramente molto stanca.
Mi riposerò un po'.
Dormirò un'ora o due.
Poi avrò l'aspetto di una piccola isola profondamente addormentata.
Su quell'isola non servono gli orologi.
Oggi getterò via il mio orologio.

JITSUKO
Perché?

HANAKO
Così il treno non partirà mai.

(Esce Hanako. Jitsuko resta immobile un attimo. Guarda i pezzi di carta e comincia a scoparli verso la porta. Sta per gettarli via quando nota un uomo sulla soglia)

SCENA IV

JITSUKO
Chi sei?

YOSHIO
Hanako è qui?

JITSUKO
Qui non c'è nessuno con quel nome.

YOSHIO
Sono sicuro che è qui.
(Prende un giornale dalla tasca)
Ho letto di lei sul giornale del mattino.

JITSUKO *(raddrizzandosi)*
I giornali danno notizie infondate, come al solito.

YOSHIO *(facendo un passo avanti)*
Per favore, lasciami vedere Hanako.

JITSUKO *(che ha già capito, ma chiede comunque)*
Chi sei tu?

YOSHIO
Se dici che
Yoshio è qui, lei saprà chi sono.

JITSUKO

That name has been familiar to me for a long time.
A hateful name with a disagreeable ring to it.
In the first place I have no way of knowing whether or not
you are the real Yoshio. (*remains silent*)

YOSHIO

If you have any doubts, look at this.
It's her fan, with moonflowers painted on it.

JITSUKO

I wonder where you could have picked it up.

YOSHIO

I thought that you would say something like that.
Now, if you would be so kind as to take me to her...

JITSUKO

When you saw the newspaper article
you suddenly fancied yourself the hero of a love story
and came rushing here – wasn't that it?
To a woman you had abandoned for three years.

YOSHIO

I managed things extremely badly, I know.
But about a year ago I at last became free,
and I went to the town where I left her.
She was no longer there.
People said that after she had gone out of her mind
and couldn't perform any more as a geisha,
her contract was bought out by a lady artist,
who took her off to Tokyo.
That was all I could find out.
The artist was you, wasn't it?

JITSUKO

Yes, it was I, a spinster painter on the verge of forty.
I went to that town about a year and a half ago on a sketching trip.
The geishas were talking about her
at a restaurant to which I was invited.
One summer, they said,
she and a young customer from Tokyo met.
The man promised to come again,
and exchanged fans with her by way of a pledge.
Every day she would look at the fan and think of him,
and her days were spent waiting for his return.
She stopped performing for customers,
and was so hounded by the madame
that the poor thing finally lost her mind.
When I heard this story I begged to see her.
She sat in a room like a dark prison, her eyes cast down,
clutching a fan in her small white hands,
apparently unaware even when I entered.
When I spoke, she at last lifted her face.

JITSUKO

Questo nome mi è familiare da molto tempo.
Un nome odioso con un suono sgradevole.
Prima di tutto non ho modo di sapere se sei o non sei
il vero Yoshio. *(rimane in silenzio)*

YOSHIO

Se hai dei dubbi, guarda questo.
È il suo ventaglio, sul quale sono dipinte delle ipomee.

JITSUKO

Mi chiedo dove puoi averlo preso.

YOSHIO

Immaginavo che avresti detto qualcosa del genere.
Ora, se vuoi essere tanto gentile da condurmi da lei...

JITSUKO

Quando hai visto l'articolo sul giornale
ti sei improvvisamente creduto l'eroe di una storia d'amore
e ti sei precipitato qui – vero?
Da una donna che hai abbandonato tre anni fa.

YOSHIO

Mi sono comportato molto male, lo so.
Ma circa un anno fa sono finalmente tornato libero
e sono andato nella città dove l'avevo lasciata.
Lei non c'era più.
La gente diceva che dopo che era diventata pazza
e non poteva più fare la geisha,
il suo contratto era stato riscattato da una pittrice,
che l'aveva portata a Tokyo.
È tutto quello che sono riuscito a scoprire.
Quella pittrice eri tu, vero?

JITSUKO

Sì, ero io, una pittrice zitella alle soglie della quarantina.
Andai in quella città circa un anno e mezzo fa per fare degli schizzi.
Le geishe parlavano di lei
in un ristorante dove ero invitata.
Un'estate, dicevano,
conobbe un giovane cliente di Tokyo.
L'uomo promise di tornare,
e, come pegno, si scambiarono i ventagli.
Ogni giorno lei avrebbe guardato il ventaglio e pensato a lui,
e avrebbe trascorso le sue giornate aspettando il suo ritorno.
Smise di esibirsi per i clienti,
e quella povera creatura era così perseguitata dalla tenutaria
che finì per perdere la ragione.
Quando sentii questa storia chiesi di vederla.
Stava seduta in una stanza che sembrava una tetra prigione, con gli occhi bassi,
stringendo un ventaglio nelle sue piccole mani bianche,
apparentemente indifferente, persino quando entrai.
Quando parlai, lei finalmente sollevò il viso.

The beauty of that innocent face,
like the moon with a ring round it!
I fell in love at first sight.
I bought out Hanako's contract and returned with her to Tokyo.
At the time I made a vow to myself never
to let her be stolen from me by that faithless man.

YOSHIO
Since then, for the past year and a half,
she's been in your hands, I take it.

JITSUKO
I'll thank you not to adopt that tone,
exactly as if you had left one of your belongings in my keeping.

YOSHIO
Then you won't let me see her...
In other words, her happiness is not what you desire.

JITSUKO
I desire exactly what she desires,
and she has no desire whatever for happiness.

YOSHIO (*with a defiant smile*)
Then, just supposing I came here
in order to make her unhappy again...

JITSUKO
Her unhappiness is beautiful and perfect.
No one can intrude.

YOSHIO
Then there is no need to be so afraid of letting me see her.

JITSUKO
Afraid? Yes, I value my good fortune.

YOSHIO
At last you've come out with the truth.

JITSUKO
You have no comprehension of what my good fortune is.
I am a woman who has never been loved by anyone,
even when I was a child.
And that is not the worst.
If by a remote chance someone were to love me,
I have come to think that I would probably
hate him in return.
I can't allow any man to love me... love me...
That was why I began my life of dreaming –
dreaming of making a captive
of someone who was very deeply in love, but not with me.
What do you think of that?

La bellezza di quel viso innocente,
come la luna contornata da un alone!
Mi innamorai a prima vista.
Riscattai il contratto di Hanako e tornai con lei a Tokyo.
In quel momento giurai a me stessa
che non me la sarei mai fatta rubare da quell'uomo senza fede.

YOSHIO

Da allora, per un anno e mezzo,
deduco che sia stata nelle tue mani.

JITSUKO

Ti prego di non assumere questo tono.
Come se mi avessi lasciato in consegna una cosa di tua proprietà.

YOSHIO

Quindi non mi permetterai di vederla...
In altre parole, non è la sua felicità che desideri.

JITSUKO

Io desidero esattamente quello che desidera lei,
e lei non ha alcun desiderio di felicità.

YOSHIO (*con un sorriso di sfida*)

Quindi, anche supponendo che sia venuto qui
per renderla nuovamente infelice...

JITSUKO

La sua infelicità è bella e perfetta.
Nessuno può intromettersi.

YOSHIO

Allora non c'è bisogno di avere tanta paura di lasciarmela vedere.

JITSUKO

Paura? Sì, so quanto vale la mia fortuna.

YOSHIO

Finalmente hai confessato la verità.

JITSUKO

Tu non capisci che cos'è la mia fortuna.
Sono una donna che non è mai stata amata da nessuno,
neppure quando ero bambina.
E questo non è il peggio.
Se, ipotesi poco probabile, qualcuno dovesse amarmi,
sono arrivata a credere che probabilmente
io reagirei con l'odio.
Non posso permettere a nessun uomo di amarmi... amarmi...
Per questo ho iniziato la mia vita sognando –
sognando di tenere qualcuno in cattività,
qualcuno profondamente innamorato, ma non di me.
Che ne pensi?

YOSHIO

Is that what your good fortune involves?

JITSUKO

Yes.

YOSHIO

People who aren't loved think up horrible things, don't they?

JITSUKO

All love is horrible, and there are no rules.

YOSHIO

One thing clear to me is that you and I are enemies.

Well, then, what do you give her? Is it hope?

By making a decoy of me? That would seem to be all.

I think that I can give her the world.

JITSUKO

You lie. All you can do is to steal the world from her.

YOSHIO

That may be, for all I care.

You can't tell unless you've tried.

JITSUKO

I won't let her be tried any further.

She is a flawless, inviolable gem.

A deranged gem.

There must be someone more suitable for worthless rubble like you.

YOSHIO

Say it plainly. You are afraid to let me see her.

JITSUKO

You don't know, do you,

what stratagems an unloved woman will go to so as not to be left alone?

You are obviously a person who has never once been alone.

YOSHIO

Come now, take me to Hanako.

JITSUKO

As a special favor, please don't shout.

YOSHIO

If you don't take me to her, I'll go myself.

JITSUKO

Do you see the suitcases?

I was just thinking that we would have to go off on a journey somewhere to escape from you.

YOSHIO

In questo consiste la tua fortuna?

JITSUKO

Sì.

YOSHIO

Chi non è amato si inventa delle cose orribili, vero?

JITSUKO

L'amore è sempre orribile, e non ha regole.

YOSHIO

Una cosa mi è chiara, noi siamo nemici.

Bene, dunque, che cosa offri a lei? La speranza?

Usando me come esca? Sembra che non ci sia altro.

Io credo di poterle donare il mondo.

JITSUKO

Menti. Tutto quello che puoi fare è rubarle il mondo.

YOSHIO

Sì, può darsi, per quel che m'importa.

Non si può dirlo a meno di averci provato.

JITSUKO

Non permetterò che venga messa alla prova.

Lei è una gemma preziosa, inviolabile.

Una gemma squilibrata.

Deve esistere una donna più adatta a un relitto senza valore come te.

YOSHIO

Dillo chiaramente. Hai paura di lasciarmela vedere.

JITSUKO

Tu non sai, vero,

a che stratagemmi può ricorrere una donna senza amore per non restare sola?

È evidente che non sei mai stato solo.

YOSHIO

Andiamo, ora portami da Hanako.

JITSUKO

Di grazia, per favore, non gridare.

YOSHIO

Se non mi porti da lei, ci andrò da solo.

JITSUKO

Vedi le valigie?

Stavo pensando di partire per un viaggio

da qualche parte, per fuggire da te.

YOSHIO

Does Hanako want to go away?

JITSUKO

No. She was acting peevish and went off to have a nap.

YOSHIO

She still has her wits about her.

JITSUKO

No, it is a sign of her madness.

YOSHIO

You certainly try your best to make Hanako out to be insane.
I suppose that suits your convenience.

JITSUKO

I have only known Hanako since she lost her mind.
That has made her supremely beautiful.
The commonplace dreams she had when she was sane
have now been completely purified
and have become precious, strange jewels
that lie beyond your comprehension.

YOSHIO

Say what you will, flesh is in those dreams.

JITSUKO

Flesh! please do not make me think of things that are distasteful to me.

YOSHIO

I am not trying to make you think of anything.

JITSUKO (*suddenly intense*)

Please go at once.

YOSHIO

What new suggestion is this after all we've gone over?

JITSUKO

I'm afraid. I'm afraid.

YOSHIO

I can well understand that you would be.

JITSUKO

If she should go off and abandon me...

YOSHIO

I will make her abandon you.

JITSUKO

I shall die.

YOSHIO

Hanako vuole partire?

JITSUKO

No. Si è irritata ed è andata a riposare.

YOSHIO

Ha ancora un po' di buon senso.

JITSUKO

No, è un segno della sua follia.

YOSHIO

Fai certamente del tuo meglio per far uscire Hanako dalla sua follia.
Immagino che questo ti convenga.

JITSUKO

Ho conosciuto Hanako solo dopo che aveva perso la ragione.
Ciò l'ha resa supremamente bella.
I sogni banali che aveva quando era sana
sono stati completamente purificati
e sono diventati preziosi, strani gioielli
che sono al di là della tua capacità di comprendere.

YOSHIO

Dì quel che ti pare, la carne è in quei sogni.

JITSUKO

La carne! Per favore, non farmi pensare a cose che detesto.

YOSHIO

Non cerco di farti pensare a niente.

JITSUKO (*improvvisamente animata*)

Ti prego di andartene immediatamente.

YOSHIO

Che nuova idea è questa, dopo tutto quello che abbiamo evocato?

JITSUKO

Ho paura. Ho paura.

YOSHIO

Lo capisco bene.

JITSUKO

Se dovesse andare via e abbandonarmi...

YOSHIO

Farò in modo che ti abbandoni.

JITSUKO

Morirò.

YOSHIO

You – die?

I don't think that will make Hanako unhappy.

Now if I were to die...

JITSUKO

You think Hanako would be stricken with grief?

No, that would be the best thing you could do.

Please do die.

That will give her a reason to go on living.

YOSHIO

Which will give you a reason for living.

No – thank you kindly.

(He goes toward the bedroom)

JITSUKO

Don't go there!

YOSHIO

Hanako, I've come!

JITSUKO

Go away, please.

After killing me.

YOSHIO

Hanako! *(shout)* Hanako!

JITSUKO *(crouching before him)*

Go away, go away.

YOSHIO *(softly, sidestepping her)*

Hanako!

Here's the fan. The fan with the moonflowers.

(He opens the fan and goes toward the bedroom door)

JITSUKO

Oh-h-h!

SCENE V

(A long pause. Hanako slowly approaches Yoshio)

YOSHIO

It's I, Yoshio.

I've kept you waiting for me such a long time,

I know. I'm sorry, Hanako.

I've taken good care of your fan.

YOSHIO

Tu – morire?

Non credo che questo renderà infelice Hanako.

Se invece dovessi morire io...

JITSUKO

Credi che Hanako sarebbe spezzata dal dolore?

No, sarebbe la cosa migliore che potresti fare.

Muori, ti prego.

Questo le darà una ragione per continuare a vivere.

YOSHIO

Che darà a te una ragione per vivere.

No – grazie, troppo gentile.

(Va verso la camera da letto)

JITSUKO

Non andare là!

YOSHIO

Hanako, sono venuto!

JITSUKO

Vattene, per favore.

Dopo avermi uccisa.

YOSHIO

Hanako! *(un grido)* Hanako!

JITSUKO *(rannicchiata davanti a lui)*

Vai via, vai via.

YOSHIO *(sottovoce, passandole accanto)*

Hanako!

Ecco il ventaglio. Il ventaglio con le ipomee.

(Apre il ventaglio e va verso la porta della camera da letto)

JITSUKO

Oh-h-h!

SCENA V

(Una lunga pausa. Hanako si avvicina lentamente a Yoshio)

YOSHIO

Sono io, Yoshio.

Ti ho fatta aspettare per così tanto tempo, lo so.

Mi dispiace, Hanako.

Mi sono preso molta cura del tuo ventaglio.

HANAKO
My... fan...

YOSHIO
Yes, with the moonflowers on it.
And that fan you have with the snow scene is mine.

HANAKO
My fan... your fan.
What happened to the fan?
Were you looking for a fan?

YOSHIO
No. For you. For Hanako.

HANAKO
I... the fan...

YOSHIO
Don't you understand me? Hanako!

HANAKO
Yoshio?

YOSHIO
Yes, I'm Yoshio.

HANAKO (*A long pause. She shakes her head almost imperceptibly*)
No you are not. You are not.

YOSHIO
What are you saying? Have you forgotten me?

HANAKO
You look very much like him.
Your face is exactly like his,
just as I've seen it in dreams.
And yet you are different.
The faces of all the men in the world are dead,
and only Yoshio's face was alive.
You are not Yoshio.
Your face is dead.

YOSHIO
What!

HANAKO
You too are a skeleton.
Your face is only bones.
Why do you look at me that way with your hollow eyes of bone?

YOSHIO
Look steadily. Look at me steadily.

HANAKO

Il mio... ventaglio...

YOSHIO

Sì, con le ipomee.

E il ventaglio che hai tu, con il disegno della neve, è il mio.

HANAKO

Il mio ventaglio... il tuo ventaglio.

Che è successo al ventaglio?

Cercavi un ventaglio?

YOSHIO

No. Cercavo te, Hanako.

HANAKO

Me... il ventaglio...

YOSHIO

Non mi capisci? Hanako!

HANAKO

Yoshio?

YOSHIO

Sì, sono Yoshio.

HANAKO (*Una lunga pausa. Scuote la testa, quasi impercettibilmente*)

No, non lo sei. Non lo sei.

YOSHIO

Cosa dici? Mi hai dimenticato?

HANAKO

Tu gli assomigli molto.

Il tuo viso è esattamente come il suo,
proprio come l'ho visto nei miei sogni.

Eppure sei diverso.

Le facce di tutti gli uomini del mondo sono morte,
e solo la faccia di Yoshio era viva.

Tu non sei Yoshio.

La tua faccia è morta.

YOSHIO

Cosa!

HANAKO

Anche tu sei uno scheletro.

Il tuo viso è solo ossa.

Perché mi guardi in quel modo con quelle orbite vuote?

YOSHIO

Guarda bene. Guardami bene.

HANAKO

I am looking more steadily than you.

(to Jitsuko) Jitsuko, you are trying to deceive me again, aren't you?

To deceive me and take me away with you on a trip against my wishes.

You sent for this total stranger and got him

to say that he was Yoshio.

You are trying to make me give up the idea of waiting,

yesterday, today, tomorrow,

waiting the same way – aren't you?

But I won't give it up.

I'll wait longer.

I still have in me the strength to wait a long, long time.

I am alive.

I can tell a dead man's face as soon as I see one.

JITSUKO *(to Yoshio, gently)*

Please go. You had best resign yourself to it.

YOSHIO *(longingly)*

Hana... ko!

SCENE VI

HANAKO

Come here.

JITSUKO

Yes.

(It begins to grow dark outside)

HANAKO

It's evening already, isn't it?

JITSUKO

Yes.

HANAKO

In the evening the morning sun shines and the cocks crow, don't they?

On an island you don't need a clock.

JITSUKO

Yes.

HANAKO

Jitsuko, why do we have to go away?

JITSUKO

We don't have to go any more.

HANAKO

Guardo meglio di te.

(a Jitsuko) Jitsuko, stai di nuovo cercando di ingannarmi, vero?

Di ingannarmi e portarmi in viaggio con te contro i miei desideri.

Hai convocato questo perfetto sconosciuto

per fargli dire che era Yoshio.

Cerchi di farmi abbandonare l'idea dell'attesa,

ieri, oggi, domani,

la stessa attesa – vero?

Ma io non rinuncerò.

Aspetterò più a lungo.

Ho ancora in me la forza per aspettare molto, molto tempo.

Sono viva.

So riconoscere la faccia di un morto appena la vedo.

JITSUKO *(a Yoshio, gentilmente)*

Vai, ti prego. Faresti meglio a rassegnarti.

YOSHIO *(pieno di desiderio)*

Hana... ko!

SCENA VI

HANAKO

Vieni qui.

JITSUKO

Sì.

(Fuori comincia a imbrunire)

HANAKO

È già sera, vero?

JITSUKO

Sì.

HANAKO

Di sera splende il sole del mattino e i galli cantano, vero?

Su un'isola, non ti serve l'orologio.

JITSUKO

Sì.

HANAKO

Jitsuko, perché dobbiamo partire?

JITSUKO

Non dobbiamo più partire.

HANAKO

Will we? Oh, I'm so glad... Jitsuko –

JITSUKO

Yes?

HANAKO

That man who came here before. Who was he?

JITSUKO

Did someone come?

HANAKO

Yes, I'm sure someone came.

He had some business, I think.

JITSUKO

Yes.

HANAKO

He was saying something in a loud voice.

I hate people who talk in such loud voices.

JITSUKO

Yes, I hate them too.

HANAKO (*Hanako is playing with the fan again*)

That's what waiting is...

Waiting, waiting... and soon the day ends.

JITSUKO

You wait. I'm not waiting for anything.

HANAKO

I wait.

I wait...

and today has grown dark too.

JITSUKO

I wait for nothing.

(*her eyes flashing*)

Oh, wonderful life!

HANAKO

Davvero? Oh, sono così contenta... Jitsuko –

JITSUKO

Sì?

HANAKO

L'uomo che è venuto prima. Chi era?

JITSUKO

È venuto qualcuno?

HANAKO

Sì. Sono sicura che qualcuno è venuto.

Per affari, credo.

JITSUKO

Sì.

HANAKO

Diceva qualcosa a voce alta.

Odio le persone che parlano a voce così alta.

JITSUKO

Sì, le odio anch'io.

HANAKO (*Hanako gioca di nuovo con il ventaglio*)

Ecco che cos'è l'attesa...

Aspettare, aspettare... e presto la giornata finisce.

JITSUKO

Tu aspetti. Io non aspetto nulla.

HANAKO

Io aspetto.

Aspetto...

e anche oggi è venuto buio.

JITSUKO

Io non aspetto nulla.

(*le lampeggiano gli occhi*)

Oh, vita meravigliosa!

(traduzioni di Maria Clara Pasetti)

Toshio Hosokawa, in un testo del 1997 e dunque appena precedente la stesura della sua prima opera, *Vision of Lear* (commissione della Biennale di Monaco 1998), scriveva della necessità in musica di una “voce” che, attraverso i materiali sonori del quotidiano, risuoni al di là di essi. «Questa voce dovrebbe essere quella che scorre al fondo dell’esistente. Dalle profonde tenebre dell’esistente risuona come un presentimento di luce». Questa convinzione profonda, insieme all’appartenenza come giapponese a una cultura musicale di stampo occidentale – «Quando guardiamo al mondo, dobbiamo semplicemente riscontrare – che ci piaccia o no – che la cultura europea è quella che passa per essere la cultura del mondo. Non è possibile tentare di ignorare questo fatto» – è il fondo da cui nascono le due opere, il citato *Lear* e *Hanjo* (2002). La scarnita partitura di *Hanjo* fu un successo al festival di Aix-en-Provence del 2004; l’opera da allora è stata ripresa più volte.

Nel caso di Hosokawa l’immaginario o le esperienze personali che il compositore ha rivelato in saggi e interviste vanno presi come ciò che ha contribuito al farsi del suo paesaggio musicale, non per aver letteralmente determinato il processo creativo delle singole composizioni; piuttosto, ciò che può essere la caratteristica distintiva della musica di Hosokawa – sia strumentale, sia vocale e scenica – è una sorta di presenza fisica, un “corpo” materiale che la musicologa Fuyuko Fukunaka paragona alla “grana della voce” di Roland Barthes. Le due opere che Hosokawa ha sinora composto presentano voci e strumenti come uno stesso materiale – come una collezione di eventi sonori egualmente sensuali, contenenti tracce de «l’articolazione del corpo, della lingua, non quella del senso, del linguaggio»: la “grana” secondo Barthes. In *Hanjo* le voci e gli strumenti negoziano i propri ruoli con una corporalità e una qualità di articolazione simili, chiaramente già dal breve *Preludio*.

Il libretto inglese di Hosokawa è redatto sull’adattamento moderno di Yukio Mishima dell’omonimo dramma *Nō* di Motokiyo Zeami (1363-1443), uno dei fortunati drammi del tipo *kyōjo* (donne che hanno perso la ragione); ambientato nel Giappone moderno, fu pubblicato nel 1956 e tradotto in inglese da Donald Keene l’anno seguente. Hosokawa si è basato su questa traduzione per il suo libretto, apportando pochi cambiamenti e tagli. L’opera, in sei scene, segue la trama di Mishima: dopo la scena iniziale (Scena I), introduzione strumentale con suoni di treno che si ascoltano dal nastro, l’opera inizia con la matura pittrice Jitsuko nel proprio studio – invenzione di Mishima, a sostituire la *maman* del testo originale – che legge con agitazione un giornale. L’articolo parla di una bellissima donna, pazza, che va in stazione tutti i giorni, recando un ventaglio con il motivo di Hanjo, dama di corte cinese dei tempi antichi, e racconta di come la pazza, Hanako, guardi in viso tutti i passeggeri che scendono dai treni, per ritrovare l’uomo infedele con cui ha una volta scambiato il ventaglio come promessa di reciproco amore. Risulta che Hanako vive con Jitsuko, che si prende cura di lei. Dal monologo veniamo a sapere che Jitsuko ha fatto di tutto per nascondere Hanako al mondo, per averla tutta per sé («È stato inutile non aver mai presentato a una mostra nessuno dei quadri che ho dipinto di Hanako, preferendo che la gente non li vedesse»). Jitsuko ha paura che Yoshio possa ricomparire dopo essere venuto a sapere di Hanako dal giornale (Scena II). Nella scena seguente (Scena III), Hanako ritorna a casa e, dopo uno scambio di battute in cui rivela la propria determinazione di continuare ad aspettare Yoshio, anche se al momento senza successo, si ritira nella sua stanza. La scena mostra con sottigliezza il precario equilibrio di potere fra Jitsuko e Hanako, equilibrio messo in pericolo quando nella scena successiva (Scena IV) Yoshio si presenta a casa di Jitsuko: è venuto a prendere Hanako convinto (opportunisticamente) che il suo ritorno riporterà Hanako alla ragione. La conversazione fra Jitsuko e Yoshio rivela che Hanako era una geisha quando incontrò Yoshio e che perse il senno quando Yoshio, nonostante le promesse, mancò di tornare («Mi sono comportato male, lo so»). Nella scena seguente (Scena V) Yoshio entra a forza nella stanza di Hanako e la vede.

Nel Nō originale, a questo punto Hanako e Yoshio si scambiano ancora i ventagli in una nuova promessa di amore e Hanako recupera il senno. Invece nell'adattamento di Mishima e nell'opera, Hanako non riconosce Yoshio e lo respinge per sempre. La sola cosa che ammette è che lo Yoshio che si trova davanti rassomiglia allo Yoshio che ha conosciuto, ma come per tutti gli uomini il cui viso scruta alla stazione ogni giorno, Hanako vede nel suo viso solo "scheletro" e afferma: «Anche tu sei uno scheletro. Il tuo viso è solo ossa. Perché mi guardi in quel modo con quelle orbite vuote?» Inorridito, Yoshio si affretta a lasciare la loro casa abbandonando Hanako, questa volta per sempre. Jitsuko, per cui la bellezza di Hanako è esaltata dalla pazzia, vuole mantenerla così respingendo il mondo che ha respinto lei stessa, Jitsuko, e si trova ricambiata nel modo più inatteso quando Hanako, contenta, si dispone a continuare la propria vita come prima – «Aspettare, aspettare... e presto la giornata finisce» – per un innamorato ora del tutto immaginario (Scena VI).

Nello *Hanjo* di Zeami, Hanako ritrova il suo amato; è uno dei pochi drammi Nō del suo tipo con un fine chiaramente lieto. Mishima, nella sua versione "moderna", ha cambiato questo finale: Hanako non riconosce Yoshio. Hosokawa riprende questa conclusione e vi apre, con la sua "musica di sogno", delle prospettive musicali. Il tema tipico di Mishima del contrasto fra il vuoto della modernità accanto all'irrealtà di fatto dei valori tradizionali, è fatto proprio da Hosokawa in tenui "nuvole" di suono o in suoni come respiri, intercalati da esplosioni sonore a contrasto; le parti vocali sono ugualmente quasi a recitativo, salvo improvvisi soprassalti di emozione sostenuti dalle percussioni – l'organico è un ensemble cameristico dominato dall'imponente gruppo delle percussioni.

Tre persone quasi mai insieme in scena, i loro dialoghi scandalosamente diretti: le verità interiori vengono quasi completamente scoperte. La comprensibilità del testo è essenziale per l'opera di Hosokawa: la musica rafforza l'aura della parola. Anche quando sono inclusi alcuni elementi espliciti – all'inizio vengono aggiunti rumori registrati in una stazione, mischiati con i suoni strumentali – Hosokawa raffigura però in sostanza uno spazio interiore, la tensione interiore psicologica, o meglio spirituale, che sottende monologhi e dialoghi.

L'organico è quasi completamente occidentale – flauti, oboe (anche corno inglese), clarinetto (clarinetto basso), fagotto (controfagotto), corno, tromba, trombone, celesta, arpa, percussioni (qui compare qualche sonorità giapponese) e archi. La musica – diversamente da *Vision of Lear* – sembra orientata a un'impalpabile continuità del flusso sonoro: la presenza costante di suono funge da sfondo portante. Il contesto strutturale è reso possibile da un *Mutterakkord*, una triade diminuita che comprende anche le frazioni di semitono che si creano a causa della segmentazione eterofonica. Un gesto caratteristico della musica ritrae l'aprirsi e il chiudersi del ventaglio, attraverso il quale Hosokawa definisce anche l'aprirsi e il chiudersi del mondo dei sogni. La voce interiore dei personaggi che non agiscono mai, ma parlano e riflettono sulla propria condizione, è simboleggiata in particolare dal flauto basso. Le campanelle a vento giapponesi significano natura e "impermanenza"; con esse Hosokawa caratterizza il livello di coscienza del sogno, che soprattutto nella scena della stazione si mescola con la realtà esterna; i motivi arpeggiati dell'arpa che palpitano con Hanako nella Scena V, come anche gli armonici discendenti degli archi, tutte queste figure di accompagnamento ad Hanako (e a lei con Jitsuko) contribuiscono all'assenza di peso del suono; non solo evitano di fare di questa "tragedia" una rappresentazione realista, in più mantengono la vicenda in un ambito tutto interiore, e sottolineano in un paradosso cosa sia autenticamente "vero" per le due protagoniste femminili.

L'intero testo è musicato secondo tre differenti stili vocali: uno regolare, con le altezze precisamente indicate, uno in *Sprechstimme*, con altezze approssimative indicate da croci, e uno parlato, con il testo corrispondente scritto all'interno di finestre. Come il testo di Hanako, anche quello di Jitsuko è musicato nei tre stili dif-

ferenti; tuttavia, come risulta chiaro all'inizio della Scena II, dove Jitsuko appare leggendo nervosamente il giornale, la sua parte praticamente non abbandona mai la regione del mi bemolle. Proceede sostanzialmente in modo "salmodico" – musicata com'è in modo che a ogni sillaba corrisponda una singola nota, ripetuta senza grandi variazioni e con movimenti di altezza che seguono di fatto l'intonazione del testo. Le oscillazioni non intonate sono solo momentanee. Nella terza scena dell'opera, Hanako cambia stile di canto più liberamente ed eloquentemente di Jitsuko. Quando Hanako pronuncia il nome di Yoshio, la stessa musica ascendente con cui è reso il passaggio suggerisce che Hanako ricordi la concretezza del nome (sono le tracce di una "patina della consonanza"). Ma le intonazioni non naturali sono più evidenti nella parte di Hanako che in quella di Jitsuko; la "levigata" voce di Jitsuko è comunque momentaneamente incrinata nella scena iniziale, in cui legge forte l'articolo di giornale. Pronunciate senza fluttuazioni di altezza, la chiara articolazione delle consonanze dà voce alla paura e alla rabbia di Jitsuko; anche gli strumenti acquistano improvvisamente slancio, e questo impeto a momenti interferisce con il declamato di Jitsuko. In altre parole, il passaggio sembra rappresentare lo scontro fra ciò che viene detto e ciò che Jitsuko vorrebbe dire senza dirlo, che risuona negli strumenti.

Il lavoro sull'originale è soprattutto quello di drammatizzare all'occidentale una scena sostanzialmente statica, in cui nulla si vede succedere, ma tutto è solamente riferito e scavato interiormente, alla luce di una superiore coscienza di stampo buddhista. In un dramma Nō, il tempo scorre senza scansioni consequenziali, come nella memoria o nel sogno, dal presente al passato o viceversa, in una fluttuazione di espansioni o contrazioni; nell'originale giapponese il frequente ricorso a luoghi e citazioni da una letteratura antica, o addirittura priva di precisa collocazione temporale, aiuta a staccare la vicenda da un'esatta definizione del tempo. Nell'adattamento di Mishima il dramma si divide in due momenti: prima della comparsa di Yoshio e dopo la sua apparizione in scena, entrambi i tempi profondamente intesuti con quello della memoria. Mishima opera un pesante aggiustamento nei ruoli dei personaggi in scena ed esclude il lieto fine, ma la prospettiva drammatica sostanzialmente non cambia: protagonista è Hanako con il suo dramma, la peculiarità del suo sentimento, il suo rapporto soprattutto con il proprio desiderio; e Yoshio non ha colpa della sua sciagura, anzi torna tempestivamente – nel testo classico. Hanako è stata allontanata perché non lavora più come geisha, ed è soprattutto questo *displacement* che la rende pazza. La dama, Jitsuko, qui non caccia affatto Hanako, anzi la trattiene; radicale innovazione rispetto all'originale (mentre si ripropone la usuale mite misoginia di Mishima accanto all'altrettanto pervasivo desiderio di vita autentica, di purezza, di assoluto, che parzialmente si incarnano nel centrifugo personaggio di Hanako), è che forse sia proprio una personale autenticità ad inchiodare Hanako all'ideale di insanità *contro* Yoshio.

Luciana Galliano

Se desiderate commentare questo concerto, potete farlo sul sito www.sistemamusica.it o su blog.mitosettembremusica.it

Affrontare la splendida opera di Toshio Hosokawa ha significato per me comprendere, traducendoli in immagini, due universi linguistici ed espressivi diversi, quello realisticamente crudele del testo, derivato da uno dei Nō moderni di Yukio Mishima, e quello poeticamente sospeso della musica; li accomuna una straordinaria tensione verso una linea di confine emozionale e spirituale: la soglia della follia e del sogno.

Dentro una storia apparentemente semplice e con una derivazione antica ancora più semplice, *Hanjo* racchiude tre persone in una situazione di amore irrealizzato e irrisolto dove il tempo, agendo come un quarto personaggio, si lega ad ognuno di loro in modo diverso definendone le azioni, i gesti e la condizione psicologica.

Lo scorrere del tempo, sia esso fisico, musicale o teatrale, determina la realtà dei personaggi, isolandoli in un mondo che essi vivono e percepiscono in modo differente gli uni dagli altri.

La scelta di circoscrivere questo universo entro i limiti di una piattaforma del teatro Nō nasce dalle qualità intrinseche della musica che, rispecchiandone profondamente l'essenza e la dimensione poetica, cerca un equilibrio tra il realismo delle parole e la ritualità emblematica della più antica tradizione teatrale al mondo, così dilatata, rarefatta e al tempo stesso carica di tensione.

È però il segno a creare forse l'analogia più diretta con l'universo musicale e poetico di *Hanjo*, ed è attraverso di esso che ho cercato di comprenderlo: la musica di Toshio Hosokawa, vera calligrafia sonora, sembra infatti evocare il gesto del pennello sulla pagina vergine, "disegnando" la drammaturgia musicale in un rapporto di valori paritario tra suono e silenzio; l'insieme di segni che percorrono la scena cerca, allo stesso modo, di avvicinarsi allo stato emozionale dei personaggi che la animano, agendo da catalizzatore in una duplice relazione tra movimento, immobilità, segno e spazio.

Luca Veggetti

Il concerto del Torino Vocalensemble a Bose, previsto alle ore 16 di domenica 20 settembre, è stato posticipato alle ore 17

In sostituzione dell'annunciato concerto con la Yellow Magic Orchestra
Torino - lunedì 2 novembre 2009, ore 21 - Teatro Regio
Ryuichi Sakamoto: Playing the Piano, Europe 2009
Posto unico numerato 20 euro

Sin dalla sua formazione a Colonia nel 1990, **musikFabrik** è conosciuto come uno dei principali ensemble di musica contemporanea. Come suggerisce il significato letterale del suo nome, musikFabrik si dedica specificamente all'innovazione artistica. Opere nuove, inedite, spesso commissionate personalmente in un'inusuale forma multimediale, sono tipiche della loro produzione. I risultati di un impegnativo lavoro, svolto solitamente in stretta collaborazione con i compositori, sono presentati da questo ensemble internazionale di solisti in oltre cento concerti annui, sia in Germania sia all'estero, nei festival, nella serie di concerti "musikFabrik im WDR", nelle registrazioni per la radio e nella pubblicazione di cd. Punto focale della loro ricerca artistica è l'esplorazione delle potenzialità delle moderne forme di comunicazione e di espressione in campo musicale e teatrale. Progetti interdisciplinari che possono includere live electronics, danza, teatro, cinema, letteratura e arti figurative, insieme con la musica da camera e il confronto con l'uso di strutture aperte e improvvisative, ampliano la forma tradizionale dei concerti dell'ensemble. In questa prospettiva si inseriscono anche i "Gesprächskonzerte", la sperimentazione di forme di concerto alternative che presuppongono la partecipazione del pubblico. Grazie al suo straordinario profilo e alla sua eccellente qualità artistica, l'ensemble musikFabrik (sovvenzionato dal Nord Reno-Westfalia) è ricercato in tutto il mondo ed è il partner fidato di rinomati compositori e direttori. La sua lista di collaborazioni è tanto lunga quanto illustre: include Louis Andriessen, Stefan Asbury, Harrison Birtwistle, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, Péter Eötvös, Emmanuel Nunes, Karlheinz Stockhausen, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Sasha Waltz, Wolfgang Rihm e Hans Zender.

Johannes Debus è nato in Germania nel 1974 e ha studiato alla Musikhochschule di Amburgo. Dopo il debutto come direttore d'orchestra nel 1996 con il *Ratto dal serraglio* di Mozart a Minden, è stato a lungo legato all'Oper Frankfurt, dove è stato assistente dell'allora direttore musicale Paolo Carignani e Kapellmeister fino alla scorsa stagione. Molto attivo nel repertorio contemporaneo alla testa di complessi quali l'Ensemble Modern e l'Ensemble Intercontemporain, Debus ha diretto produzioni operistiche nei maggiori teatri tedeschi e festival europei. A Schwetzingen nel 2002 ha diretto la prima mondiale del *Macbeth* di Salvatore Sciarrino nella produzione firmata da Achim Freyer. A Francoforte ha diretto *L'heure espagnole* di Ravel e *La vida breve* di Falla. A partire dalla stagione 2009/2010 sarà il nuovo direttore della Canadian Opera Company di Toronto, dove nell'autunno del 2008 ha diretto *Guerra e pace* di Prokof'ev. Nella sua prima stagione a Toronto come direttore musicale, Debus dirigerà un concerto con Ben Heppner e una nuova produzione del wagneriano *Olandese volante* nell'aprile del 2010.

Miwako Handa ha conseguito sia il Bachelor, sia il Master of Arts in Music al Toho Gakuen College di Tokyo e ha ottenuto diversi riconoscimenti, tra cui Shizuko Kawasaki Prize, Fukunaga Award e il primo premio dal Tokyo Nikikai Opera Theatre. Ha una voce pura e trasparente, frutto di uno studio assiduo e rigoroso, che le consente di ricoprire numerosi ruoli grazie anche alla sua duttilità. Ha debuttato nelle *Nozze di Figaro* come Susanna al Tokyo Nikikai Opera Theatre e ha cantato nel ruolo di Donna Rosita nel *Linguaggio dei Fiori* di Renzo Rossellini al New National Theatre Tokyo e alla Pit Opera. Al New National Theatre ha interpretato diversi ruoli, tra i quali Nannetta nel *Falstaff*. Ha anche partecipato a numerosi concerti, inclusi il *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn diretto da Gary Bertini, l'*Ottava Sinfonia* di Mahler diretta da Eliahu Inbal con la Tokyo

Metropolitan Symphony Orchestra e il *Requiem* di Mozart con la Yomiuri Symphony Orchestra diretta da Manfred Honeck. In seguito è stata nuovamente invitata a eseguire la *Quarta Sinfonia* di Mahler con Eliahu Inbal e, nel 2008, è stata invitata da Wolf Lepenies a Berlino, dove il concerto con Toshio Hosokawa è stato un successo.

Fredrika Brillembourg ha fatto parte dal 1995 al 2001 della compagnia stabile del Teatro di Brema, unica cantante a vincere entrambi i premi Kurt Hübner e Bremen Volksbühne. Dal 2001 è stata invitata a cantare Marguerite nella *Damnation de Faust* di Berlioz a Francoforte e Bruxelles, Meg nel *Falstaff* al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles e alla Semperoper di Dresda, Bianca in *Una tragedia fiorentina* di Zemlinsky al Grand Théâtre di Ginevra e al São Carlos di Lisbona, Jitsuko alla prima mondiale di *Hanjo* al Festival di Aix-en-Provence, Mescalina in *Le grand macabre* di Ligeti alla Komische Oper Berlin, Margret nel *Wozzeck* con la Mahler Chamber Orchestra, oltre a numerosi altri ruoli di prestigio, sotto la direzione di Pappano, Tate, Harding, Nagano, Domingo, Jordan, Oramo, Ono, Albrecht, Humburg, Rilling. Nel 2006 ha fatto parte del cast del *Requiem* di Verdi diretto da Domingo alla Philharmonie Gasteig di Monaco, pubblicato in dvd nel 2007.

Fredrika Brillembourg si esibisce anche in concerto con un repertorio che comprende le *Passioni* di Bach, *Les nuits d'été* di Berlioz, *Christus* di Liszt e *Sea Picture* di Elgar, con orchestre quali City of Birmingham Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Museumsorchester Frankfurt, Toronto Symphony Orchestra, Los Angeles Chamber Orchestra, Minnesota Orchestra, Youth Orchestra of the Americas, Berliner Sinfoniker, Orquesta Sinfónica Portuguesa e Orquesta Sinfónica de Venezuela.

Teruhiko Komori è nato a Tokyo dove ha frequentato l'Università. Giovanissimo, ha vinto una borsa di studio del Ministero per la Cultura giapponese e ha così potuto frequentare la Künstlerische Hochschule di Berlino. Ha debuttato sulle scene a 22 anni nel ruolo del Conte nelle *Nozze di Figaro*.

Teruhiko Komori è conosciuto in Giappone come uno dei migliori interpreti di Richard Strauss: si è distinto in particolare nella parte di Mandryka in *Arabella*, del Maestro di musica in *Arianna a Nasso*, di Jochanaan in *Salome* e di Robert in *Intermezzo*. Dal 2000 è membro stabile del Teatro di Altenburg-Gera, dove ha impersonato Rigoletto, Don Giovanni, Nabucco, Daland, Telramund, Jago e Wozzeck; nel 2005 è ritornato a Tokyo nei panni di Simone in *Una tragedia fiorentina* di Zemlinsky, cui sono seguiti Wotan in *Valchiria* nel 2008 e Germont nella *Traviata* nel 2009. Nel 2006 ha partecipato alla prima esecuzione di *Gogo no Eiko* di Henze a Salisburgo, Berlino e a MITO SettembreMusica.

Lavora regolarmente con direttori come Kazushi Ono, Gerd Albrecht, Christian Arming, Gary Bertini, Hiroshi Wakasugi, Hiroshi Kodama, Antonello Allemandi.