



RAVENNA FESTIVAL 2011

Histoire du soldat

Teatro Rasi
30 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente
della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna



 Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
NapIEST viva napoli vive
Poderi dal Nespoli
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Reclam
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Ravennate delle Cooperative di Produzione e Lavoro, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Histoire du soldat

La stoaria d'un suldea

Liberamente ispirato alla “storia da leggere, recitare e danzare” in due parti di **Igor' Stravinskij** e **Charles Ferdinand Ramuz**

*traduzione e narrazione
in dialetto romagnolo di*
Ivano Marescotti

direttore
Maurizio Dini Ciacci

Strumentisti dell'Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

Samuele Galeano *violino*
Antonio Piemonte *clarinetto*
Corrado Barbieri *fagotto*
Nicola Baratin *tromba*
Gianluca Tortora *trombone*
Biagio Zoli *batteria*
Amin Zarrinchang *contrabbasso*

Produzione Ravenna Festival

Biagio Zoli suona batterie “Le Soprano”

Igor' Stravinskij (1882-1971)

Histoire du soldat

Parte prima

Marche du soldat

Petits airs au bord du ruisseau

Pastorale

Petits airs au bord du ruisseau

Parte seconda

Marche du soldat

Marche royale

Petit concert

Trois danses

Tango

Valse

Ragtime

Danse du Diable

Petit chorale

Couplet de Diable

Grand choral

Marche Triomphale du Diable



Stravinskij durante le prove
di *Histoire du soldat*,
Amsterdam, 1928.

La trama

Parte prima

Il Soldato, tornando al suo villaggio natale per una licenza di quindici giorni, viene avvicinato dal Diavolo, travestito da vecchio [...]. Il Diavolo ottiene il violino del Soldato in cambio di un libro magico e lo invita a passare tre giorni della sua licenza con lui. Il Soldato accetta.

Raggiungendo il suo paese natale, il Soldato scopre che non è stato lontano tre giorni ma tre anni. Il Diavolo appare travestito da mercante [...] e spiega che [...] il Soldato può far fortuna.

Ormai il Soldato è completamente disilluso della ricchezza; il Diavolo, travestito da mezzana va a fargli visita e gli mostra le sue merci, compreso un violino che egli riconosce come suo. Vuole ricomprarlo, ma, scoprendo che non può trarne nessun suono lo scaglia dietro le quinte e strappa disperato il libro.

Parte seconda

Il soldato, che ora è povero, giunge in una città dove la figlia del Re è malata e il padre ha promesso la sua mano a chiunque riesca a guarirla. Il Soldato incontra il Diavolo travestito da virtuoso di violino e giuoca a carte con lui. Continua a perdere e a rimpinzarlo di vino, finché il Diavolo perde i sensi e il Soldato può recuperare il suo violino.

La Principessa malata giace su un divano. Il Soldato entra e suona il suo violino. La Principessa si alza e danza un tango, un valzer e un ragtime, e alla fine cade nelle braccia del Soldato. Durante l'abbraccio, entra il Diavolo vestito delle sue sembianze reali. Il Soldato suona il violino costringendo il Diavolo al ballo di san Vito [...].

Un poco dopo il loro matrimonio, il soldato e la Principessa decidono di visitare il villaggio natio del soldato, ma, non appena egli passa la frontiera, cade in potere del Diavolo che [...] è di nuovo in possesso del violino. Il Soldato segue il Diavolo molto lentamente, ma senza opporre resistenza.

[Il riassunto della trama è tratto da Eric Walter White, *Stravinskij*, Mondadori, 1983 (pp. 315-316); Ivano Marescotti nel suo *La stoaia d'un suldea* si ispira molto liberamente all'originale.]

La stoaria d'un suldea

PRIMA PARTE

L'è un bèl tòch ch'a so parti
parchè a vòl andea cà mì,
"sól quèng dè" i m'ha dètt a là
"at dasén pr'andeat a cà",
l'è tri dè...
l'è tri dè ch'a végh
e a i'ho prissia d'arivea
ch'a so pròpi stràch s-ciantea.

Par piasé sté ad ascultea vuiétar ch'a si aquè. Sintì quèl ch'l'è suzèst a un poavar suldea ch'é tórna a cà su par avdé su méma. I m'ha dea sol 15 dè d'licénza e caména caména, a n'ho zà spés un bèl poa a caminea, sénza un baiòch in bisàca, bè, a m mèt insdé un poa par puseam e dea un uceada ala ròba ch'a i'ho int é zainètt... poaca ròba, la sta tòta aquè déntar... u i'è é santén ad sa Iusèf, un spiciètt ròtt, e... ind'èl andea a fini...? Ecco...é ritràt incurnisea dla mi mbrósa e... pu un viulén, e mi viulén... ciò, s'l'ha da sunea l'è mèi accurdeal parò...

Dammi quel violino!

"Eh? U n gn'è dòbi purén!" Mo chi èl stu ch'aquè, l'éra un vèc bacòcch, u m fa:

Vendimelo!

"A ta vènd? Mo no vèh! chi siv mo vò?"

Facciamo un cambio con questo libro – dice.

"Libro? mo què libro? A n so gnénch fea a lèzar...!"

Non importa saper leggere, quest l'è un livar – dis – *un libro speciale.*

"No, mocchè mai..."

Un libro – dice – *che è come un forziere! Basta aprirlo e ne cavi titoli! Che valgono oro, oro!*

"Cosa cosa? oro? momento, fàm avdé. ... sa disal, a termine, a vista, borsa dei cambi. Bén sa voal di? A t l'ho dètt ch'a n capèss gnit! Eppoi, mi scusi èh? se questo libro vale tanti soldi, com'è che lo vuole cambiare con il mio violino ch'u n veal gnit?"

A maggior ragione! – é dis – *è un affare per te!*

"Ah! bèh... allora... d'accordo, dai pu. No mo, còma livar l'è bèl... A termine, a vista, borsa dei cambi, borsa di sabato 31, sabato 31? mo... ach dè èl incù? é mircual, mercoledì 28, bè mo, è un libro in anticipo, un libro che dice le cose prima? mo che lavoro!"

Ma tu però dovrai venire con me! – dice.

"Chi mè? cun tè? mo indó?"

Mi devi insegnare a suonarlo, solo qualche giorno.

"Mo sit màt? a i'ho sól 15 dè d'cungéd. E mi méma e la mia morosa che mi aspettano?"

Le ritroverai la tua mamma e la tua morosa... tra pochi giorni. Prima vieni con me, sarai ospitato, nutrito, la mia carrozza a tua disposizione, solo un paio di giorni – dice – *che vuoi che sia, dopo di ché, ricco! Sarai ricco per sempre!*

"Os-cia parò... hemmm... e ... ét dètt ch'u s mégna?"

Da mangiare? brasùla, 3 voalt é dè.

"Ehmm... da bé?"

Vino! Vén bón: sa zvé, Bursón d'Bagnacavàl e champagne!

"Mmmh... Ascolta... a i srèbal nénca da fumea una qualca zigarèta?"

Zigarèta? Tè vòia – dis – *... sigari, Avana, con cerchietto di carta dorata...*

La storia di un soldato

PRIMA PARTE

È un bel po' che son partito
per andare a casa mia,
"solo 15 giorni" mi han detto là
"ti diamo per andare a casa",
son tre giorni...
son tre giorni che vado
e ho fretta di arrivare
ché son proprio stanco morto.

Per piacere statemi ad ascoltare voi che siete qui. Sentite cosa è successo a un povero soldato che torna a casa sua per vedere sua mamma. Mi hanno dato solo 15 giorni di licenza e, cammina cammina, ne ho già spesi un bel po' a camminare, senza un soldo in tasca, beh, mi siedo un po' per riposarmi e dare un'occhiata a quel che ho nello zaino... poca roba, sta tutta qui dentro... c'è il santino di San Giuseppe, uno specchietto rotto, e ... dove è andato a finire? Ecco... il ritratto incorniciato della mia fidanzata e... poi un violino, il mio violino... *ciò*, se deve suonare, sarà meglio però accordarlo...

Dammi quel violino!

"Eh? Neanche per idea caro mio!" Ma chi è questo, era un vecchio bacucco, e mi dice:

Vendimelo!

"Che te lo venda? Proprio no! Ma chi siete voi?"

Facciamo un cambio con questo libro – dice.

"Libro? ma quale libro? Non so neppur leggere io...!"

Non importa saper leggere, questo è un libro – dice – **un libro speciale.**

"No, macché..."

Un libro – dice – **che è come un forziere! Basta aprirlo e ne cavi titoli! Che valgono oro, oro!**

"Cosa, cosa? oro? un momento, fammi vedere... cosa dice, *a termine, a vista, borsa dei cambi*. Beh, cosa significa? Te l'ho detto che non ci capisco niente! Eppoi, mi scusi eh? Se questo libro vale tanti soldi, com'è che lo vuole cambiare con il mio violino che non vale niente?"

A maggior ragione! – dice – **è un affare per te!**

"Ah! allora... d'accordo, facciamo pure. Però, come libro è bello... *A termine, a vista, borsa dei cambi, borsa di sabato 31, sabato 31?* ma... che giorno è oggi? è mercoledì, mercoledì 28, ma allora è un libro in anticipo, un libro che dice le cose prima? che roba!"

Ma tu però dovrai venire con me! – dice.

"Chi, io? con te? ma dove?"

Mi devi insegnare a suonarlo, solo qualche giorno.

"Ma sei matto? ho solo 15 giorni di licenza. E mia madre e la mia fidanzata che mi stanno aspettando?"

Le ritroverai la tua mamma e la tua morosa... tra pochi giorni. Prima vieni con me, sarai ospitato, nutrito, la mia carrozza a tua disposizione, solo un paio di giorni – dice – **che vuoi che sia, dopo di ché, ricco! Sarai ricco per sempre!**

"Ostia, però... ehmmm... e... hai detto che si mangia?"

Da mangiare? Braciola, 3 volte al giorno.

"Ehmmm... e da bere?"

Vino! Vino buono: sangiovese, Bursón di Bagnacavallo e champagne.

"Mmmh... Ascolta... ci sarebbe anche qualche sigaretta da fumare?"

Sigaretta? Hai voglia – dice – **... sigari, Avana, con cerchietto di carta dorata...**

“Ció... alóra... dàì pù... dàì, a i stegh, ci stò”.

Bè, u m dèss pròpi la veritea, vale a dire che Giuseppe, (Giuseppe, Iusèf, Beppe a so mè), é a truvè da magnea, da bé, a fòt tratea còma màì in vita mia..., mè ai insigné d’sunea un poa é viulén, insòma per du dè d’lavor... a fasè un afeari, un vero affare. Sol che la matèna dé tértz dè ché vèc é vén in tla mi chémbra e u m fà:

Hai dormito bene?

“Mo sè” – a dègh – un gn’è malàz”.

Ho mantenuto quanto t’avevo promesso?

E mè, “sì, sì, os-cia, t’avitta rasón a stègh còma un pascià”.

Sei contento dunque?

“Còma ’na pasqua!”

Allora – dice – andiamo!

“Andiamo? indó ndègna?...”

Sali sulla mia carrozza e vedrai...!

Dàì pu, a mónt so in tla su caruzèla e a partén. Solo che a un zért pónt, bèn mo, sa suzédal?!

Tienti forte – dice – tienti forte! E bada! i miei cavalli corrono veloci!

“Ció! sa suzédal?! férmat! férmat!”

A un bèl mumént la caròza la s’inavóla par ària... la vóla! “Aóh! Férmat! Férmat patàca! Ch’a m chigh adòs da la paùra...!”. A guérd d’ciòta e a vègh che a vulén sóra al tèr, i fión, i bòsch... oooohhh... purèt a mè um vén la vertigina... e alè u m’è avnú un zabài, l’ha tàch a ziream la tèsta... ch’a n capéva piò gnit...! A s’éra còma imbaricagh... l’éra coma un sòni, u m paréva d’sugnea... e pù... ad bòta... tàch, còma ch’u n fòss suzèst gnit, a s’éva d’arnoav da par mè... béh!? tutto come prima?

L’è un bèl tòch ch’a so parti
parchè a vòì andea cà mì,
“sól quèng dè”, i m’ha dètt a là,
i m’ha dea pr’andeam a cà!
l’è tri dè...
l’è tri dè ch’a végh.
A i’ho fàt parècia strea
e finalmént a so rivea.

Ohhh!!! L’éra óra! a so riv... ci siamo! a so riv a cà; eh!... casa mia casa mia per piccina... “Óh, a t salùt Minghina, éhi, Minghina! Signora Minghina!” L’è alè ch’la sàpa int l’oart, la dà l’àqua al pundoar, la n sént, l’è nénch un poa sórda..., “buongiorno Minghina, come sta?” Mòcchè gnit, ... ma ecco Luigi, “ohé! Luigino!” l’è Luigi, un amigh, avén fàt i tabèch insén, andèma sèmpar a rubear al zriz a la vèta d’i’élbar a cà d’un cuntadén... “Luigi!” bèn? Sa suzédal...? È l sórd néncia lò? “Ohé! Luigi, a n s cnunsén piò?! A so mè, Giuseppe, Beppe”, ... ò ecco la scoala, cun la campanèla, ecco é fóran, l’ustarèia, “a so mè, Giuseppe! Óh! burdèll, tabèch, sa suzédal...!, che succede? A so mè a so Giuseppe, Beppe! Pipino, Iusèf, Pipàza, é fioal d’Tugnón é faligném..!” Tòt i sèra la poarta? A i fèghia paùra? ... ecco mi méma, “Méma! ... MAMMA!” U i’è néncia la mi mbrósa...! Carulina! “Carulina a so mè, a so turnea a cà...” coasa? la... la s’è marideada? e cun... cun 2 fiul??? due figli! ...AAAAAAh! canàia! Adès a i’ho capì. Adès al so chi t’ci. Dilynquént! carògna d’una canàiaaaa! Ho capito, a i’ho capì! U n’è pàs 3 dè, l’è pàs 3 èn, 3 anni! ...3 èn, 3 èn... e par ló mè a n’i so piò..., par ló mè a so moart! Vigliacàz! ah! canaglia! carògna d’na canàia! e mè ch’a i’ho dea mént, patàca, a sò stea un patàca! e a i’ho dea néncia é mi viulén imbacónt! fàta sgrèzia... E adès? sa fèghia? sa faròia,

“Ció... allora... va bene, ci sto”.

Beh, mi disse proprio la verità. Vale a dire che Giuseppe (Beppe, che sono io) aveva trovato da mangiare, da bere, e fui trattato come mai mi era successo in vita mia... io gli insegnai a suonare un po' il violino, insomma, per due giorni di lavoro... feci un affare, un vero affare. Solo che alla mattina del terzo giorno, quel vecchio viene nella mia stanza e mi dice:

Hai dormito bene?

“Sì – dico – non c'è male”.

Ho mantenuto quanto t'avevo promesso?

Ed io: “Sì sì sì, ostia, avevi ragione, sto come un pascià”.

Sei contento dunque?

“Come una pasqua!”

Allora – dice – andiamo!

“Andiamo? dove andiamo?”

Sali sulla mia carrozza e vedrai...!

E va bene, salgo sulla sua carrozza e partiamo. Solo che ad un certo punto, beh, cosa succede?!

Tienti forte – dice – tienti forte! E bada! i miei cavalli corrono veloci!

“Ció! cosa succede?! fermati! fermati!”

Ad un certo momento, la carrozza prende il volo... vola! “Oh! Fermati! Fermati patàca! Che me la faccio sotto dalla paura!” Guardo in basso e vedo che stiamo volando sopra le terre, i fiumi, i boschi... oohhhh... povero me, mi vengono le vertigini... e così mi è venuto un capogiro, la testa ha cominciato a girarmi... e non capivo più niente! Ero come ubriaco... come in un sogno, mi sembrava di sognare e poi... improvvisamente... *tach*, come non fosse successo niente, ero di nuovo da solo... Beh!? Tutto come prima?

È un bel po' che son partito
per andare a casa mia,
“solo 15 giorni” mi han detto là,
mi hanno dato per tornare a casa!
son tre giorni...
son tre giorni che vado.
Ho percorso parecchia strada
e finalmente sono arrivato.

Ohhh!!! era ora! sono arrivato, ci siamo! sono arrivato a casa, eh!... casa mia, casa mia per piccina... “Oh, ti saluto Domenica, ehi, Domenica, Signora Domenica!” È lì che zappa nell'orto, innaffia i pomodori, non sente, è anche un po' sorda..., “buongiorno Domenica, come sta?” Macché, niente, ma ecco Luigi, “ehi! Luigino!” è Luigi, un amico, siamo cresciuti insieme, andavamo sempre a rubare le ciliegie in cima agli alberi a casa di un contadino... “Luigi!” Beh? Cosa sta succedendo...? È sordo anche lui? “Ehi! Luigi, non ci conosciamo più?! Sono io, Giuseppe, Beppe”,... ed ecco la scuola, con la campanella, ecco il forno, l'osteria, “sono io, Giuseppe! Oh! ragazzi, che succede...! Che succede? Sono io, sono Giuseppe, Beppe, Peppino, *Iusèf, Pipàza*, il figlio di Antonio il falegname!” Tutti chiudono la porta? Gli faccio paura?... ecco mia madre, “Mamma!! MAMMA” C'è anche la mia fidanzata...! “Carolina! Carolina, sono io, sono tornato a casa...” cosa? si è... si è sposata? ed ha due figli??? due figli! AAAAAAh! canaglia! Ora capisco. Ora so chi sei. Delinquente! carogna di una canaglia! Ho capito, ho capito! Non sono passati tre giorni, sono passati tre anni, tre anni!... Tre anni, tre anni... e per loro io non esisto più... per loro io sono morto! Vigliacco! ah! canaglia! carogna di una canaglia! ed io che ti ho dato retta, *patàca*! E in sopraprezzo gli ho dato anche il mio violino! che disgrazia... e

cosa farò? sa faròia, adès sa fèghia... sa fèghia ...

Tl'è lè veadà! “Ah! dilinquént! carògna d'un asasén! bròta fàza!
...canàia!”

Guarda come parli! – u m dis – piano con le offese! calma, sei un soldato, datti una calmata, ecco, bravo... così va bene... ora dammi qua il tuo tascapane, non ne avrai più bisogno... adesso comincia il bello per te... bè... e il libro? Dov'è il libro? Ta n l'aré miga pèrs é livar? – u m dèss:

“Tlé què é tu livar vigliàch d'una ligéra! Stà tént ch'a tla tir adòs!”

*Esser devi nel parlare
più gentile, più educato!
Or mi dici che vuoi fare?
quèl bel libro rilegato
non vorrai dimenticare!?*

Sté sburón é scuréva in rima par feam impresión... “a l'ho é livar, a l'ho...”

Ma non lo tenere a quel modo – u m dis – lo potresti perdere o rovinare, tienlo saldo sotto il braccio, così, è un libro che vale milioni, milioni!... tientilo ben stretto. Ecco qua – u m dis a la fén:

*Questo zainetto è mio,
e questo libro è tuo,
com'è giusto che sia
così a ciascuno il suo.*

A i'ho lètt è livar... Bén! Vó a n'i cardari... dòpp che a l'ho lètt... ciò: baiòcch e baiòcch, e incora baiòcch! baiòcch int al muntègn... e cun chi baiòcch a putèva tu... tòtt quèll che u m paréva! Tutto andava per il meglio: int la prèma a vindéva, a faséva butéga, a vindéva quèll ch'a vléva e la zént i cumpréva ignaquèl. L'éra fàzil fear i baiòcch.

Sióre e sióri, scegliete ... Tutte le tinte, ogni tinta che volete, celeste, rosa, grigio, nero, rosso, blù, ecco qua: questa stoffa vale 1.000. Mille sióri e sióre e io la dò per... non dico 500, non dico 300... la voglio regalare: 100? NO, non dico 100... mi voglio rovinare, non dico 100, non dico 50 sióre e sióri: la dò per 20 sióre e sióri! E al primo che arriva aggiungo una batteria di piatti in porcellana, venite sióre e sióri! piano, pianoooo! ce n'è per tutti...

Funzionava! socia se funzionava... prima il mercante, sì, poi non più, perché ora mi servo degli altri a volontà, perché io ho il libro... io ora conosco, mentre gli altri credono soltanto. Ma io so... mè a i'ho lètt é livar! Ecco; basta arvil, e si ha tutto quello che si vuole, tòt ignaquèl! basta un desiderio, e ón é po' avé tòt quèl ch'é voa da la vita. E devi volere tutto perché prima o poi... un giorno bisogna morire, e a n u m vòl miga ardùsar còma Gigèto

*ch'l'é moart ch'l'avéva piò d'100 èn!
intórn'un banchètt da calzular
t'un curtilàz, d'istea,
int'un sotscheala d'invéran,
par quèl ch'l'ha rimigea,
par quèl ch'l'ha cnunsù dla vita,
s'u s muréva int'la cònla
100 èn prèma l'éra prècis.¹*

No, prèma d'muri..., *voglio tutto...* a vòl tòtt ignaquèl, tòtt quèll ch'u m pea! ... tutto mio! tutto... tutto!? ... tòtt... mo coasa? tutto cosa? tòtt... e

adesso? cosa faccio? cosa farò, cosa farò? cosa farò...

È lì, guarda! “Ah! delinquente! carogna di un assassino! brutta faccia!... canaglia!”

Guarda come parli! – mi dice – piano con le offese! calma, sei un soldato, datti una calmata, ecco, bravo... così va bene... ora dammi qua il tuo tascapane, non ne avrai più bisogno...adesso comincia il bello per te... beh... e il libro? Dov'è il libro? Non avrai mica perso il libro – mi disse.

“È qui il tuo libro, vigliacco di un delinquente! Stai attento che te lo scaglio addosso!”

Esser devi nel parlare

più gentile, più educato!

Or mi dici che vuoi fare?

quel bel libro rilegato

non vorrai dimenticare!?

Questo vanitoso parlava in rima per impressionarmi... “Ce l’ho il libro, ce l’ho...”

Ma non lo tenere a quel modo – mi dice – lo potresti perdere o rovinare, tienlo saldo sotto il braccio, così, è un libro che vale milioni, milioni!... tientelo ben stretto. Ecco qua – mi dice infine:

Questo zainetto è mio,

e questo libro è tuo,

com'è giusto che sia

così a ciascuno il suo.

Ho letto il libro... Beh! Voi non ci crederete... dopo averlo letto... *ciò*, soldi e soldi, e ancora soldi! Soldi a palate... e con quei soldi potevo comprare... tutto quello che volevo! Tutto andava per il meglio: sulle prime vendevo, tenevo bottega, vendevo quello che volevo e la gente comperava ogni cosa. Era facile fare soldi.

“Signore e signori, scegliete... Tutte le tinte, ogni tinta che volete, celeste, rosa, grigio, nero, rosso, blu, ecco qua: questa stoffa vale 1.000. Mille, signori e signore ed io la vendo per... non dico 500, non dico 300... la voglio regalare: 100? NO, non dico 100... mi voglio rovinare, non dico 100, non dico 50, signore e signori: la vendo per 20, signore e signori! E al primo che arriva aggiungo una batteria di piatti in porcellana, venite signore e signori! piano, pianooo! ce n'è per tutti...”

Funzionava! caspita se funzionava... prima il mercante, sì, poi non più, perché ora mi servo degli altri a volontà, perché io ho il libro... io ora conosco, mentre gli altri credono soltanto. Ma io so... io ho letto il libro! Ecco, basta aprirlo e si ha tutto quello che si vuole, ogni cosa! Basta un desiderio, e uno può avere tutto quello che vuole dalla vita. E devi volere tutto perché prima o poi... un giorno bisogna morire, e non voglio mica ridurmi come Gigetto

che è morto che aveva più di 100 anni!

dietro ad un banchetto da calzolaio

in un cortilaccio, d'estate,

in un sottoscala d'inverno,

per quello che ha rimediato,

per quel che ha conosciuto della vita,

se moriva nella culla

100 anni prima, era lo stesso.

No, prima di morire... voglio tutto... voglio ogni cosa, tutto quello che mi pare... tutto mio! tutto... tutto!?...tutto... ma cosa? tutto cosa? tutto... e niente.

gnit. Perché un giorno bisogna pur morire. Tutto quanto, e poi... poi niente? Tutto quanto è... niente. Che succede? sa suzédal? ón l'avrèbb avé tót ignaquèl... e pù? Si desiderano le cose, cose, continuamente cose, ciàpa, ciàpa, ciàpa... cose false, cose morte, cose vuote: nient'altro che una buccia, sól la bòza dla ròba. Oh le buone, vecchie cose, le cose vere, quénd ta n agl'è piò... elóra ta t n'adé dé su valór, parchè, cus'èl ch'l'ha valór...

Mètts'insdé int l'érba, bòtar una mén int la tèra, stea ad ascultea
l'ària, é vént, i pi a mòl int l'àqua frèscà dé fión, d'istea,
l'istea, ch'un s fa màì nòt,
e dént'r'al cà, a l'òmbra, i arméri i pea fantésúm,
al ceav al bàla dént'r'a la bisàca,
i règn i'ha na pazénzia,
l'àqua la fa é teas,
un tabàch ins un scalén
é màca agl'énúm par fear'è scruclént,
int l'oart a la maténa l'arlùs al strèsal dal lumeagh,
sa brùsi mo alà d'coa?
Mo vea cal rundinén dó ch'a gl'ha fàt é nid,
chi bèi gerèni,
e é fioal d'Baròcc u i dà cun che viulén,
i ghèt i'ha al schén stili còma di curtèll,
in piàza un furastir é dménda pr'andear a Lùgh,²
é dopmazdè, quénd ch'è vè zò é sól, andear int l'oart a dea l'àqua
al pundoar, tót ch'i dà l'àqua al pundoar, ai fasulén, còiar i radècc!
Cal tabàchi al zùga a moscacieca int'è curtil, chi tabèch i tira cun la
sfròmba, i vè a rubear al zrìz ala vèta di élbar cun la paura ch'l'ariva
é padrón, zughear a cud e còrar schélz stramèz é furmintón, ealt sóra
la tèsta, ècco... tòta ròba ch'la n'è da nsón, l'è alè, la n gòsta gnit, l'è la
mi, l'è ad tòtquènt; a n'avé gnit e avé ignaquèl...

Qui ch'i n'ha gnit e i'ha ignaquèl, e mè che a i'ho ignaquèl, che adès ch'a
so pi d'baiòcch... u m pea da n'avé piò gnit?! gnit! É geaval! dilinquént,
ta m'è fraghea! e adès... còm fèghia? Ehi! livar, no tè adès ta m'è da
spieghea, tè ta m'è da di còma ch'us fa a èsar cuntent a é mònd! livar, ehi!
tè ta m'è da insigneà còma ch'us fa a turnea còma prèma! a vòì turnea
còma prèma! A so moart, moart. Sono ricco!!! a so un sgnuràz, mo a so
moart... moart strà i viv e... ..e quèsta chi èla? “Chi siete, che volete?”
L'era una vcina, una vcièta meagra, maseada meal, “ciàpa”, a i dègh du
suld, “non ho altro...”

*No Signore – la m dis – ragioni di dignità... non voglio nulla che non sia
guadagnato. Si fa il nostro mestiere, il nostro piccolo mestiere...*

“Mestiere? Mo ach amstir...?” E lì la tira fùra un zainètt ch'u m paréva
d'cnòsal...

Signore, dice, vuole comprare qualcosa? anelli?

“Anelli? mocchè anelli!”

No? e orologi, collanine?

“Mocchè collane!”

*No? e... una medaglia di argento dorato? e... uno specchietto anche se un po'
rotto?*

“Coasa coasa? fàm avdé...” l'era tòta ròba ch'u m paréva d'cnòsla...

*e... il ritratto di una bella ragazza con la sua cornice e con scritto una dedica “a
Carolina, il mio amore eterno”?*

“Cuoasa? fàm d'avdé!”

e... e un piccolo violino?...

Perché un giorno bisogna pur morire. Tutto quanto, e poi... poi niente? Tutto quanto è... niente. Che succede? cosa succede? uno vorrebbe avere tutto... e poi? Si desiderano le cose, cose, continuamente cose, prendi, prendi, prendi... cose false, cose morte, cose vuote: nient'altro che una buccia, solo la buccia della roba. Oh le buone, vecchie cose, le cose vere, quando non le hai più... allora ti accorgi del loro valore, perché cos'è che ha valore...

Sedersi sull'erba, affondare una mano nella terra, stare ad ascoltare l'aria, il vento, i piedi nell'acqua fresca del fiume, in estate,
*l'estate, che non si fa mai notte,
e dentro le case, nell'ombra, gli armadi sembrano fantasmi,
le chiavi ballano nelle tasche,
i ragni hanno una pazienza,
l'acqua fa il taso,
un bambino su uno scalino
schiaccia i noccioli per fare il croccante,
nell'orto alla mattina luccicano le strisce delle lumache,
cosa bruciano laggiù?*
*Ma guarda quelle rondini dove hanno fatto il nido,
che bei gerani,
e il figlio di Barocc ci dà con quel violino,
i gatti hanno le schiene sottili come coltelli,
in piazza un forestiero chiede informazioni per andare a Lugo*
il pomeriggio, quando il sole scende, andare nell'orto ad innaffiare i pomodori, tutti innaffiano i pomodori, i fagiolini, raccogliere i radicchi! Le ragazze giocano a moscacieca nel cortile, i ragazzi tirano con la fionda, vanno a rubare le ciliegie in cima agli alberi con la paura che arrivi il padrone, giocare a nascondino e correre scalzi in mezzo al granturco, alto fin sopra la testa, ecco... tutta roba che non appartiene a nessuno, è lì, non costa niente, è la mia, è di tutti, non avere niente ed avere tutto...

Chi non ha niente ha tutto, ed io che ho tutto, che ora sono pieno di soldi... sento di non avere più niente?! niente! Il diavolo! delinquente, mi hai fregato! e adesso... come faccio? Ehi! libro, tu adesso mi devi spiegare, mi devi dire come si fa ad essere contenti al mondo! libro, ehi! tu mi devi insegnare come si fa a tornare come prima! voglio tornare ad essere come prima! Sono morto, morto. Sono ricco!!! sono un signorone, ma sono morto... morto tra i vivi e... e questa chi è? "Chi siete? che volete?" Era una vecchina, una vecchietta magra, tutta malandata, "prendi", le dò due soldi, "non ho altro..."

No Signore – mi dice – ragioni di dignità... non voglio nulla che non sia guadagnato. Si fa il nostro mestiere, il nostro piccolo mestiere...

"Mestiere? Ma quale mestiere...?" E tira fuori uno zainetto che mi pareva di conoscere...

Signore – dice – vuole comprare qualcosa? anelli?

"Anelli? macché anelli!"

No? e orologi, collanine?

"Macché collane!"

No? e... una medaglia di argento dorato? e... uno specchietto anche se un po' rotto?

"Cosa cosa? fammi vedere..." era tutta roba che mi sembrava familiare...
e... il ritratto di una bella ragazza con la sua cornice e con scritto una dedica "a Carolina, il mio amore eterno"?

"Cosa? fammi vederle!"

e... e un piccolo violino?...

“Un viulén? l’è è mi! è mi viulén!... Quanto? quént a vliv! quanto volete per tutta quella roba? av dègh ignaquèl, tòt quèll ch’avli..!”

C’è sempre modo di intendersi, – dice – ...quanto a stabilire il prezzo, ci penseremo più tardi, ...eh, eh!

Ci penseremo più tardi? còma piò teard, quénd? ... sì, sì, ho capito, a i’ho capì chi ch’l’éra, mo ormai, l’è teard... troppo tardi, ormai...

SECONDA PARTE

Prèma o dòp arivarò
mo indó véghia? A na so piò!
a camén sèmpar sò e zò,
prèma o dòpp arivarò,
drètt pr’in là,
zò da quà,
avénti e indri...
a n n’in pòss piò!

A né so piò, cus’òia da fea? boh? A so guént sgnór mo a so piò purètt e ch’n’è prèma..., elóra via, a so scàp, via via, via da què

Bàsta bàsta aquè a n’i stègh
A n’i vòl piò stear aquè,
no, no, no, a m vòl aviea
in sté pòst a n’i vòl stea.
A m’avèi
a cièp so al mòti,
còitla, còitla
a n n’in pòss piò!

A s’èva andea un poa zò d’tèsta... u m paréva ch’u m dasès dri un qualcadón! U m’è ciàp una paùra, mo una paùra, ciò...

*...i m’è vnu dri zighènd, mo mè a n capéva,
a n so s’i avèss la s’ciòpa, mo i curtèll,
a i’ho vèst al lém sòta i lampiòn,
mè andéva còma un chén da livra, e ló tòtt dri:
a i’ho trarsea la piàza
e pu a m so bòtt dri dé canalón, mo dòpp ala pómpa,
a i’ho zirea pr’è gioad e a m so infilea
int’i pùrtich d’Canarèl,
a i’ho ciàp pr’è lavadùr, a i’ho pàs la mùra da la zòpa
e a so vnu sò pr’è tàl d’dri dé buschètt,
a so sealt int’un curtil, a i’ho fàt dò rém ad scheal,
a so vnu fùra vsén a la butéga,
a so córs vérs ala Ròca pr’è crusér,
a i’ho ciàp pr’in zò vérs é pòzz lòngh...
e a m so vèst par dnénz da mè 3-4 ch’i curéva
e i s guardéva indri, i m guardéva a mè,
int la prèma a n’ho capì, a i avléva di quèl
mo a n u m so troav la vós, a n arivéva piò a tirea é rispìr,
parò a mè u m pea ch’i sèia qui d’prèma,
pròpi qui ch’i m daséva dri a mè...
mo i còrr vèia ch’i n stà a sintì*

“Un violino? è il mio! il mio violino!... Quanto? quanto volete? quanto volete per tutta quella roba? vi do tutto, tutto quello che volete...!
C'è sempre modo di intendersi – dice – *...quanto a stabilire il prezzo, ci penseremo più tardi, ...eh, eh!*

Ci penseremo più tardi? come più tardi, quando?... sì, sì, ho capito, ho capito chi era, ma ormai, è tardi... troppo tardi, ormai...

SECONDA PARTE

Prima o dopo arriverò
ma dove vado? Non lo so più!
Cammino sempre su e giù,
prima o dopo arriverò,
dritto di là,
giù di qua,
avanti e indietro...
non ne posso più!

Non lo so più, cosa devo fare? boh? Sono diventato ricco ma sono più povero di prima... e allora via, sono scappato, via via, via da qui.

Basta, basta, qui non ci sto
qui non voglio starci più
no, no, no, me ne voglio andare
in questo posto non ci voglio stare.
Me ne vado
gambe in spalla
scappa, scappa
non ne posso più!

Avevo un po' perso la testa...mi sembrava che qualcuno mi inseguisse! Mi è venuta una paura, ma una paura, *ciò...*
mi sono corsi dietro urlando, ma io non capivo,
non so se avessero il fucile o i coltelli,
ho visto le lame sotto i lampioni,
io andavo come un cane da lepre, e loro tutti dietro:
ho attraversato la piazza,
poi mi sono buttato dietro al canalone, ma dopo la fontana,
ho girato verso il chiodo e mi sono infilato
sotto i portici di Canarèl,
ho preso verso il lavatoio, ho passato il muro dalla zoppa
e sono arrivato al taglio dietro il boschetto,
son saltato dentro un cortile, ho fatto due rampe di scale,
son saltato fuori vicino alla bottega,
e di corsa verso alla Rocca per l'incrocio,
ho preso per giù, verso il pozzo lungo...
e mi son visto davanti 3-4 che correvano,
e guardavano indietro, guardavano me,
sulle prime non ho capito, volevo dirgli qualcosa,
ma non mi son trovato la voce, non riuscivo più a respirare,
Però, a me sembra che siano quelli di prima,
proprio quelli che inseguivano me...
ma corrono via e non stanno a sentire

*e pea ch' i' épa paùra ló, e mè a i dègh dri,
a i' ho paùra nénca mè mo, còm' òia da fea,
a m putrèbb farmear aquè, e pu, s' a m sbèli?
S' a m a firum e quì par d' dri i m vén adòs?³*

Via via via, a so riv int' un eatar paés, un pòst noav, mai vèst e cnunsù; ecco un' ustarèia, “mo sé” a so stràch moart: a végh déntar e a m mètt insdé. A tòi un litar d' sa zvé... e a so alè ch' a biv e m pus un poa e ecco che u s sént a sunear un tambùr,

Barabum-barabum!

attenzione, popolazione, attenzione!

é sunéva pa la fioala dé rè (il re di quel paese), la principèsa:

Barabum-barabum!...

la quale – dice – è malata

barabum! non dorme – non mangia – non parla

barabum-barabum!

e il re darà sua figlia in sposa a colui che la saprà guarire...

barabum-barabum-barabum!

Pròpi in ché méntar u s' acòsta ón che u m dis:

Salve! – dice – noi non ci conosciamo, ma anch' io ho fatto il soldato come te, ed è per ciò che ti chiamo camerata, e quando t' ho visto entrare, mi sono detto: andiamo a parlargli. Può darsi che sia una buona occasione per lui, cioè, la figlia del re!? che ne dici? L' è fàta par tè... parchè mè – dis – io, sai, io sono già ammogliato, ma tu sei scapolo...

“A i' ho capì mo a n so miga un dutór mè, còm fèghia a guarila...”

Ma te – dice – non corri nessun rischio, tu vai là, dici: sì, sono medico e ti fanno passare; anche se non funzionasse cosa ci perdi? Se non ci vai il no ce l' hai già... é màsum i dirà d' sè! e allora...? Che dici? Perché no?

“Già perché no?” – dico – “al sét cus ch' a t dègh? at salut camareada, e grazie del consiglio!” Mo sé, sa m fàl a mè la chéca... E a végh. Arìv alà, ala poarta dé castèl dé rè, e una gueargia la m aférma e la m fà:

Alto là! chi va là! dove va!

“Come dove vado! mè? me a végh dé rè, vado dal re!”

Alà déntar u i' éra una musichèta ch' l' éra un piase sintila, e é rè u m fa:
Siete medico voi?

A i' ho rspòst: “Sì... sì sì... soldato medico ...”

Ah sì èh?? perché molti sono già venuti per nulla, fanno i furbi... ma se li scopro prima...!”

“Oh! Io – a i' ho dètt mè – ecco, io, ehm, ho un sistema infallibile...”

Ah sì? bene bene, sarete subito ammesso presso la mia figliola e bada che se mi inganni...

Bene, tutto, stava andando benissimo! Ché camareada l' avéva rasón. E, infatti, perché non io? Una dòna! Os-cia, l' éra un bèl tòch che a n' avdéva una dòna! ... una dòna tòta par mè e, sopratòtt, la fioala dé rè! ... Mo, ecco... int é piò bèl chi ch' dà fùral? lò, pròpi lò! cla canàia... e cus' avéal int' al mén? é viulén! é mi viulén! Mè... mè... a l' amèz, a i strónch agl' òs... mo còm fèghia, a n pòss... lui non è umano, l' é un geaval... a n' i pòss fea gnit... e lò, tòt chealum u m dis:

è inutile che ti agiti, patàca! cosa pensi di ottenere? povero disgraziato, sei perduto, sì, perché solo io conosco il sistema, solo io so come funziona.

L' é véra, l' é véra, l' é véra, ... mè a n pòss fea gnit e lò é po' fea ignacuèl; a so int al su mén... Però... mo sé, sì! sì! Lò l' é foart parchè mè a i' ho i su baiòcch, é bsògna ch' ai bòta vèia, turnea quèl ch' a s' éra prèma... se an avèss tòtt chi baiòcch a sarèbb sealuv... a l' ho da bàter cun al msu earum... mo sicùra, ecco: a m la zugh al cheart, un pokerino... e lo faccio vincere!

sembra che abbiano paura loro, e io li inseguo

ho paura anche io ma, come devo fare

potrei fermarmi qui, ma poi, se mi sbaglio?

Se mi fermo e quelli dietro mi arrivano addosso?

Via via via, sono arrivato in un altro paese, un posto nuovo, mai visto né conosciuto, ecco un'osteria, "ma sì" sono stanco morto: entro e mi siedo. Prendo un litro di sangiovese... e mentre bevo e mi riposo un poco, ecco che si sente suonare un tamburo,

Barabum-barabum!

attenzione, popolazione, attenzione!

suonava per la figlia del re (il re di quel paese), la principessa:

Barabum-barabum!...

la quale – dice – è malata

barabum! non dorme – non mangia – non parla

barabum-barabum!

e il re darà sua figlia in sposa a colui che la saprà guarire...

barabum-barabum-barabum!

Proprio in quel momento mi si avvicina un tale che mi dice:

Salve! – dice – noi non ci conosciamo, ma anch'io ho fatto il soldato come te, ed è per ciò che ti chiamo camerata, e quando t'ho visto entrare, mi sono detto: andiamo a parlargli. Può darsi che sia una buona occasione per lui, cioè, la figlia del re!? che ne dici? È fatta per te... perché io – dice – io, sai, io sono già ammogliato, ma tu sei scapolo...

"Ho capito, non son mica un dottore io, come faccio a guarirla..."

Ma te – dice – non corri nessun rischio, tu vai là, dici: sì, sono medico e ti fanno passare; anche se non funzionasse cosa ci perdi? Se non ci vai il no ce l'hai già... al massimo diranno di sì! e allora...? Che dici? Perché no?

"Già, perché no? – dico – sai che ti dico? ti saluto camerata, e grazie del consiglio". Ma sì, che mi importa? E vado. Arrivo là, alla porta del castello del re, e una guardia mi ferma e mi dice:

Alto là! chi va là! dove va!

"Come dove vado! io? dal re, vado dal re!"

Là dentro c'era una musichetta che era un piacere ascoltarla, e il re mi dice:
Siete medico voi?

Gli ho risposto "Sì... sì sì soldato medico..."

Ah sì èh?? perché molti sono già venuti per nulla, fanno i furbi... ma se li scopro prima...!"

"Oh! Io – gli ho detto – ecco, io, ehm, ho un sistema infallibile..."

Ah sì? bene bene, sarete subito ammesso presso la mia figliola e bada che se mi inganni...

Bene, tutto stava andando benissimo! Quel camerata aveva ragione. E, infatti, perché non io? Una donna! Ostia, era un bel pezzo che non vedevo una donna!... una donna tutta per me e, soprattutto, la figlia del re!...

Ma, ecco... nel più bello chi salta fuori? lui, proprio lui! quella canaglia... e cosa aveva in mano? il violino! il mio violino! Io... io... lo ammazzo, gli spezzo le ossa... ma come faccio, non posso... lui non è umano, è un diavolo... non gli posso fare niente... e lui, tutto calmo mi dice:

È inutile che ti agiti, patàca! cosa pensi di ottenere? povero disgraziato, sei perduto, sì, perché solo io conosco il sistema, solo io so come funziona.

È vero, è vero è vero... io non posso fare niente e lui può fare tutto, sono nelle sue mani... Però... ma sì, sì! sì! Lui è forte perché io ho i suoi soldi, è necessario disfarmene, che torni quello che ero prima... se non avessi tutti quei soldi sarei salvo... lo devo battere con le sue armi... ma certo, ecco: me la gioco a carte, un pokerino... e lo faccio vincere! Due piccioni

Due piccioni con una fava: a pird tòt i baiòcch così torno me stesso, e lò u n po' piò fea gnit. "Ehm... – dico – giocate? si da il caso che abbia qualche soldo da parte..."

Come come? – dice – ecco ch' l'arvèss sòbit agl'urècc...

"Sì, dico se volete giocare?" dico.

Oh... Amico caro ... ma volentieri – dice sghignazzando.

Lò é vinzarà, lò é voa sèmpar vénzar, l'é un ingórd, è nella sua natura... sa i vut fea... e mè a pirdarò: quindi vincerò! "Ehm... allora... ecco qua: oro, banconote, scudi. A quanto la puntata?"

2 soldi il punto? – é dis, cun du òcc acsè... perché quénd ch'us tràta d'baiòcch lò u n capèss piò gnit...

"2 soldi? – dico – mocchè du suld! 2000 il punto! non un centesimo di meno!" E lui:

Urca... 2000? bene, bene, bene... sè, rid pu, rid, rid, patàca...

Prima mano: "io dico: 10.000."

È preso in contropiede:

Ma come, già 10? ... sei matto? – u m dis.

"Anzi – dico – facciamo UN MILIONE!" e lò:

Ma... co-come... piano ... un mi-mi-miii--lione?... a-a-a... da... gio... io ve-ve-ve-ramente...

Balbetta, é tartàia é purètt, ma ormai l'é incastrea! Alóra... o la vò o la spàca: "TUTTO IL MIO DENARO! – dico – UN MILIONE DI MILIONI!, ci state?" e a mètt int é piàtt tòt i mi baiòcch.

Lui è in affanno, u i'aménca é respir,

Stai b-blef-f-ffa-a-aando... vero...? non hai niente in ma-a-a...a-a-ano, dai...!

"Occorre pagare per vedere, caro mio... metti sul piatto UN MILIONE DI MILIONI e lo saprai". Lò l'aslònga pianì un bràz e é mètt so tòtt i su baiòcch e é fa:

...bè ... io... ve ...ve-vedo

E mè... mè an avéva gnit... la cherta piò ealta l'éra una regina da par lì... a scrùv al cheart fasènd cónt d'èsar spiasù parècc, "ecco... io avrei... una Regina di cuori!"... dico... e lui...

Io ho una coppia di 5, la coppia vince! aaaah! ho vinto! ho vinto, ho vinto, lo sapevo che bleffavi perché io sono invincibile io posso tutto!!! ...io... ahh, ahhh! ...tutto mio! tutto mio!... Aaargh...!

L'éra andea zò d'tèsta, la vincita gli ha dato alla testa, e adès al stènd, – sta da vdé – A i dègh: "allora offrite da bere, amico mio, dovete festeggiare! Un bicchiere... un altro bicchiere, così! ancora uno!" ...ecco! dai ch'é chèsca, é chèsca...! ecco, l'é cadù, È ANDATO! Imbarieagh dur, s-ciantea! Ciàpa tòtt i tu quatrén! ta n gn'é da spèndar tòtt in midgén! patàca! ah! Finalmént, còma ch'a so lzir! mi sento leggero! É mi viulén... eccolo, oh! ... Ecco, adès a so mè, a so veramént mè còma ch'a s'éva prèma e entro, libero e felice, dalla principessa...

Madamigella, ora ve lo lo posso dire, certamente guarirete. Sono qui con voi, perché ora ho riacquistato le forze. Sono qui, perché ho ritrovato me stesso.

Sono qui, mi sento forte, sono scampato alla morte, e son qui a salvare anche voi dalla morte.

*Al dègh sèmpar nénca mé, in dù l'è é màsum,
par stear insén, se t'vu stear insén?
in 10, in 20, còm fét a stear insén?
La zént invézi u i piés d'èsar una màsa,
"a sègna una trinténa, sènza contea i tabèch"*

con una fava: per tutti i soldi così torno me stesso, e lui non può più fare niente. “Ehm... – dico – giocate? Si dà il caso che abbia qualche soldo da parte...”

Come come? – dice – ecco che apre subito le orecchie...

“Sì, dico se volete giocare?” dico.

Oh... Amico caro ... ma volentieri – dice sghignazzando.

Lui vincerà, lui vuole sempre vincere, è un ingordo, è nella sua natura... cosa ci vuoi fare... ed io perderò: quindi vincerò! “Ehm... allora... ecco qua: oro, banconote, scudi. A quanto la puntata?”

2 soldi il punto? – dice, sgranando gli occhi... perché quando si tratta di soldi, lui non capisce più niente...

“2 soldi? – dico – macché 2 soldi! 2.000 il punto! Non un centesimo di meno!” E lui:

Urca... 2000? bene, bene, bene... sì, ridi pure, ridi, ridi, *patàca...*

Prima mano: “io dico: 10.000”

È preso in contropiede:

Ma come, già 10? ... sei matto? – mi dice.

“Anzi – dico – facciamo UN MILIONE!” E lui:

Ma... co-come... piano ... un mi-mi-miiii-lione?... a-a-a... da... gio... io ve-ve-ve-ramente...

Balbetta, poveretto, ma ormai è incastrato! Allora... o la va o la spacca:

“TUTTO IL MIO DENARO! – dico – UN MILIONE DI MILIONI! Ci state?” E metto sul piatto tutti i miei soldi.

Lui è in affanno, gli manca il respiro:

Stai b-blef-f-ffa-a-aando... vero...? non hai niente in ma-a-a...a-a-ano, dai...!

“Occorre pagare per vedere, caro mio... metti sul piatto UN MILIONE DI MILIONI e lo saprai”. Lui allunga piano un braccio e punta tutti i suoi soldi e fa:

...bè ... io... ve ...ve-vedo

Ed io... io non avevo niente... la carta più alta era una regina, sola... scopro le carte fingendo di essere molto dispiaciuto “ecco... io avrei... una Regina di cuori!”... dico... e lui...

Io ho una coppia di 5, la coppia vince! aaaah! ho vinto! ho vinto, ho vinto, lo sapevo che bleffavi perché io sono invincibile io posso tutto!!! ...io... ah, ahhh! ...tutto mio! tutto mio!... Aaargh...!

Era come impazzito, la vincita gli ha dato alla testa, e adesso lo stendo – stai a vedere. Gli dico: “Allora offrite da bere, amico mio, dovete festeggiare! Un bicchiere... un altro bicchiere, così! Ancora uno!”... ecco! Dai che cade, cade...! ecco, è caduto! È andato! Ubriaco fradicio, schiantato! Prendi tutti i tuoi soldi! che tu li spenda tutti in medicine! *patàca!* ah! Finalmente, come sono leggero! mi sento leggero! Il mio violino... eccolo, oh!... Ecco, adesso sono me stesso, sono veramente io, come ero prima, ed entro, libero e felice, dalla principessa...

Madamigella, ora ve lo posso dire, certamente guarirete. Sono qui con voi, perché ora ho riacquistato le forze. Sono qui, perché ho ritrovato me stesso.

Sono qui, mi sento forte, sono scampato alla morte, e son qui a salvare anche voi dalla morte.

Lo dico sempre anch'io, in due è il massimo per stare insieme, se vuoi stare insieme?

in 10, in 20, come fai a stare insieme?

Alla gente, invece, piace essere in tanti,

“eravamo una trentina, senza contare i bambini”

*e i è cuntént: “a stasén insén”
 no, a stari taché, no insén,
 piò ch’a si e pèz l’è, stear insén?
 l’è un eat lavór, ta n t n’adé?
 no, in s n’adà, ló èsar puch l’è còma no èsi,
 ló i’ha bsògn d’ès in tènt, in 100, 1000,
 10 mèla, 100 mèla, che mè,
 a i sò stea nénca mè, par Sa Martén,
 ala fèsta dla pìva, magnea, bé, t’chént, t’rid,
 t’rugg, che t’ci bignea d’rugea, sinò ta t’sént,
 mo par ló, l’è alegrièia, che l’era un casén,
 da fear al bòt, e ló? mè a sarò màt,
 mo s’ut ch’a t dèga, mè,
 u m paréva d’èsar da par mè,
 invézi in du? tè e li, la séra, in cà,
 a un zért mumént t’murt la televisiòn,
 t’ciachèr un poa, li la và dlà, la tórna indri,
 sorpresa! Du gialàti!
 al vut ad créma o d’ciculeata?
 Mo e pu u n s stà sèmpr’in cà,
 u s và int’i pòst, a magnea fùra,
 a é cino, a é cino l’è una ròba,
 còma al foal quénd t ci un tabàch,
 u s stà alè insdé, zètt, incanté,
 s’u t’vén dal voalt da di qualquèl,
 par d’dri u i’è sèmpar ón ch’è breava:
 ssssst! **Silenziò!**... E pu: FINE,
 u s apèia al lus, l’è còma s-cideas da un sòni,
 u s dà fùra, e é bàsta un gnit,
 che ta i tén é capòt, che la s l’infila,
 che ta la strézn, no una màsa, sól sintìla.⁴*

Sì, principessa, sono qui nella tua stanza, suono per te il mio violino!

Suonerò per te, e sorrideremo e canteremo e balleremo e ci
abbracceremo.

E é geaval é balarà e é cantarà da par lò!

[la canzone del diavolo]
*Pel momento la va bene
 ma il regno non è grande.
 Chi le frontiere varcherà
 in mio potere ricadrà.
 Insister non conviene, altrimenti
 Madama si dovrà ancora mettere a letto.
 E quanto al suo promesso sposo,
 sappia che la mia pazienza è al cooolmo.
 Dritto dritto andrà laggiù
 Dritto dritto andrà laggiù
 dove vivo brucerà.*

“Ora ho capito Principessa: conviene non aggiungere a ciò che si possiede ciò che si possedeva, non si può contemporaneamente essere quello che si è e quello che si era.”

*e sono contenti: "stiamo insieme"
no, starete vicini, non insieme,
in più siete e peggio è, stare insieme?
E' un'altra cosa, non te ne accorgi?
No, non se ne accorgono, per loro essere in pochi è come non esserci,
loro hanno bisogno di essere in tanti, in 100, 1000,
10mila, 100 mila, che io
ci sono stato anche io, per San Martino,
alla festa della piva, mangiare, bere, canti, ridi
urli, che bisogna urlare, se no non ti sentono,
ma per loro, è allegria, che invece era un casino
da fare a botte, e loro? io sarò matto,
ma cosa devo dirti,
a me pareva di essere da solo,
invece in due? tu e lei, la sera, in casa,
a un certo momento spegni la televisione,
chiacchieri un poco, lei va di là, ritorna,
sorpresa! Due gelati!
lo vuoi alla crema o al cioccolato?
Ma poi non si sta sempre in casa,
si va nei posti, mangiar fuori,
al cinema, al cinema è una roba,
come le favole quando eri un bambino,
si sta lì a sedere, zitti, incantati
se a volte ti vien da dire qualcosa,
dietro c'è sempre qualcuno che si arrabbia:
sssst! Silenzio!... E poi: FINE,
si accende la luce, è come svegliarsi da un sogno,
si esce, e basta un niente,
che le porti il cappotto, che se lo mette,
che la stringi, non tanto, solo per sentirla.*

Sì, principessa, sono qui nella tua stanza, suono per te il mio violino!

Suonerò per te, e sorrideremo e canteremo e balleremo e ci
abbracceremo.

E il diavolo ballerà e canterà da solo!

[la canzone del diavolo]
*Pel momento la va bene
ma il regno non è grande.
Chi le frontiere varcherà
in mio potere ricadrà.
Insister non conviene, altrimenti
Madama si dovrà ancora mettere a letto.
E quanto al suo promesso sposo,
sappia che la mia pazienza è al cooolmo.
Dritto dritto andrà laggiù
Dritto dritto andrà laggiù
dove vivo brucerà.*

“Ora ho capito Principessa: conviene non aggiungere a ciò che si possiede ciò che si possedeva, non si può contemporaneamente essere quello che si è e quello che si era.”



Stravinskij con Ramuz, Parigi,
17 maggio 1924.

Alle pagine 32-33,
Stravinskij con Ramuz,
Losanna, 1928.

A pagina 34, Stravinskij
in uniforme, Russia, 1901.

Quando il *fulesta* incontrò Stravinskij

di Susanna Venturi

Perché recitare Ramuz in dialetto romagnolo? Perché dalla colta lingua poetica passare a quella popolare del contadino? Perché tradurre la nobile ricchezza di una parola che vanta secoli di scrittura e immani biblioteche ad essa dedicate nell'umiltà dimessa della parlata quotidiana?

Il dibattito è acceso, da anni, ma certo riportare alla memoria le parole di Luigi Meneghello può aiutare a trovare una risposta: “Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. Quando se ne tocca una si sente sprigionarsi una reazione a catena, che è difficile spiegare a chi non ha il dialetto”. (*Libera nos a Malo*, 1963)

Ecco, per riportare in superficie le ferite antiche, per scoprire qualcosa di noi che non sappiamo o che abbiamo dimenticato: come motivo forse può bastare. Ma, in ogni caso, sarà anche utile sgombrare il campo da qualche equivoco, o semplicemente dal luogo comune: è vero che il dialetto è per sua natura “lingua del popolo”, nata e utilizzata per esprimere i gesti e gli oggetti della quotidianità, del lavoro come dell'intimità domestica, ma è anche vero che fino a pochi decenni fa era – e in alcune, sempre meno, zone del nostro paese è ancora oggi – la lingua in cui tutte le classi sociali si esprimevano, e non solo tra le pareti di casa, in una trasversalità funzionale che accomunava il colto borghese al bracciante o al contadino.

Ed è soprattutto vero che, nonostante in Romagna la comunità dialettale sia andata sempre più assottigliandosi ed oggi, soprattutto nelle generazioni nate dopo gli anni Sessanta, sia oramai piuttosto esigua, quella lingua (compresa quasi sempre anche da chi non la parla) continua ad aleggiare nell'aria, quasi un “fantasma”, una sotterranea e invisibile “voce del luogo” che incombe sul nostro italiano ricco di modi di dire, di inflessioni fonetiche e sintattiche, di spunti gergali e di intraducibili interiezioni (*ciò!*), insomma di quella unicità propria di ogni lingua viva (sempre e comunque diversa da paese a paese, da quartiere a quartiere) che anche dal dialetto, solo apparentemente dimenticato, gli deriva.

Perché le lingue possono languire, anche fino a morire, ma non senza lasciare segni. Ed è proprio in quei segni, capaci di esprimere ciò che l'italiano più convenzionale e omologato (cinquant'anni di televisione non son passati invano) non sa

dire, che il teatro e la poesia trovano nutrimento. Del resto, in una terra tanto dinamica nel campo della ricerca teatrale quale è la Romagna, negli ultimi anni si è assistito con una certa frequenza al recupero del dialetto in palcoscenico: un recupero vissuto non come nostalgico ritorno ad un oleografico passato (una dimensione questa che non ha mai abbandonato i sempre frequentati palcoscenici delle filodrammatiche dialettali), ma basato sul riconoscimento della straordinaria potenzialità di una lingua che è divenuta così mezzo privilegiato di sperimentazione di nuove vie espressive (basti ricordare, ad esempio, le esperienze di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari), oramai libera dal pregiudizio che la relegava a triste retaggio di un passato di ignoranza e miseria, così come da quello che le assegnava un ruolo esclusivamente e riduttivamente comico-parodistico.

Un'apertura verso un ri-uso del dialetto stimolata certamente anche dall'importante produzione poetica "in romagnolo" che ha caratterizzato tutta la seconda metà del Novecento, con autori approdati ai più alti esiti della poesia nazionale, tra tutti Tonino Guerra e Raffaello Baldini. È proprio con i testi di Raffaello Baldini, con i suoi inarrivabili monologhi (*Zitti tutti* e *Carta canta*), che Ivano Marescotti intraprende la via del dialetto, in un percorso che da quei lavori originali lo conduce a quel particolare versante del teatro e della letteratura in dialetto che sono le "traduzioni" o trasposizioni (più o meno libere) di classici del passato.

Un capitolo, questo, dalle origini antiche, se pensiamo che il primo esempio di traduzione dal colto italiano al dialetto risale alla fine del XVI secolo, il poemetto *Pulon Matt* che un anonimo cesenate scrive ispirandosi all'*Orlando furioso* di Ariosto o, meglio, traducendone le stanze iniziali per poi trattare, più che di audaci cavalieri, di amori campagnoli. Oltre duecento anni più tardi, nel 1844, troviamo invece il primo Dante dialettale, o meglio l'imitazione del V canto dell'*Inferno*, *La Francesca d'Aremin* del forlivese Giuseppe Acquisti; dopo di lui, nel Novecento, la *Commedia* diverrà "cumégia" con la celebre traduzione di Francesco Talanti, negli anni Trenta (alla quale molto liberamente si rifarà anche lo stesso Marescotti, con il suo *Dante, un patàca*), con quella di Antonio Stanghellini, nel 1967, e con quella, l'unica integrale, di Luigi Soldati, scritta negli anni Sessanta ma pubblicata solo nel 1982. E non mancano i testi dialettali di carattere religioso, come *Il Vangelo di S. Matteo volgarizzato in dialetto romagnuolo faentino* di Antonio Morri (1865) o il recente *E' Vangeli ad Sant Merch* di Carlo Gatti (2005); e neanche quelli che si rifanno ai classici greci e latini, dall'*Odissea* liberamente tradotta da Adolfo Margotti (2005) al *Trapulòn* di Spallicci che traduce lo *Pseudolus* di Plauto (1965), solo per citarne alcuni. Neppure il romanzo per eccellenza, *I Promessi Sposi* del Manzoni, è sfuggito alla penna dei traduttori romagnoli: Duilio Farneti lo ha trasformato in *Ste spusalizi u n's' à da fé!* (1985). L'elenco potrebbe continuare e in particolar modo allungarsi se

alla lista delle opere pubblicate volessimo aggiungere quelle che hanno trovato realizzazione solo sulla scena, dal *Miles gloriosus* di Plauto, divenuto *E' sburòun* nella traduzione di Rina Macrelli, al *Mistero Buffo* di Dario Fo, tradotto e interpretato da Simone Toni, fino allo *Shakespeare in dialèt* di Franco Mescolini.

Perché è proprio nell'ambito teatrale, come si è detto, che la traduzione dialettale e il dialetto trovano uno spazio privilegiato: il teatro vive della parola detta, pensata e scritta non per essere letta ma per essere pronunciata e ascoltata. Ed è lì, nell'immediatezza della relazione tra attore e spettatore, che il dialetto può esprimere appieno la forza espressiva propria di una lingua "orale", in cui fondante è l'interazione mobile e dinamica col sistema comunicativo non verbale, e le cui sfumature e significati nascosti e mutevoli abitano il momento irripetibile della performance; soprattutto quando, come nel caso dell'*Histoire* di Marescotti, la figura del traduttore viene a coincidere con quella dell'interprete in scena.

Qui, poi, la specificità orale del dialetto, oltre ad intrecciarsi con l'intrinseca immediatezza della parola teatrale, viene a sovrapporsi (recuperandola) alla dimensione "popolare" della fonte originaria del testo: il soggetto scelto da Stravinskij, ed elaborato con lo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz, affonda le proprie radici infatti nella tradizione orale russa, fissata nella raccolta di racconti di Afanasjev. Da lì è tratta la storia del soldato che dopo aver fatto ubriacare il diavolo se ne sbarazza inducendolo a mangiare, come caviale, una manciata di pallini di piombo, che si fonde con un'altra storia, quella che narra le avventure del soldato disertore e del diavolo che con i suoi artifici riesce a rubargli l'anima. Storie che, in realtà, non possono dirsi specificatamente russe poiché con la ricchezza di varianti e la mutevolezza degli intrecci proprie della narrazione di tradizione orale, possono appartenere ad ogni popolo che abbia conosciuto la guerra. Storie, quindi, profondamente popolari che Stravinskij e Ramuz combinano ponendo in primo piano il tema faustiano dell'uomo che cede al demonio l'anima (simboleggiata dal violino) in cambio di beni e ricchezze, e quindi sottolineandone al di là di ogni connotazione russa il carattere universale. E a cui la trasformazione in "monologo" (che riassume in sé tutte le parti previste dal testo originale) in dialetto romagnolo restituisce la dimensione di "favola", affidata all'arte affabulatoria del narratore, del *fulesta*, e alla memoria che passa da una generazione all'altra.

Del resto, anche nell'*Histoire* originale la parte principale spetta al narratore. Stravinskij infatti costruisce uno spettacolo che non è facile definire secondo le consuete classificazioni: non è un'opera, ché non vi sono parti cantate, non è un balletto, seppure in esso la danza trovi spazio, non è un dramma arricchito di musiche di scena. È un "surrogato di spettacolo teatrale" (come lo definisce Massimo Mila in un breve quanto



illuminante saggio), che appare piuttosto come un racconto, una storia “illustrata” da musica, scene e azione in cui, appunto come nella tradizione popolare, il ruolo centrale è affidato al narratore. Questi, con il suo libro, sta sul palcoscenico dove, dal lato opposto, è sistemata anche la piccola compagine orchestrale apertamente offerta alla vista del pubblico come componente viva dell’azione. Perché per Stravinskij il gesto esecutivo “è nella natura stessa dell’arte musicale”, dunque non va ignorato: egli non cerca l’illusione della verosimiglianza, non vuole nascondere l’artificio tecnico ma esibirlo nei suoi meccanismi ed incastri, così l’evento scenico è come sezionato e ogni sua componente conserva, nel rapporto con le altre, significato ed esistenza autonomi. Anche la musica non è flusso ininterrotto, commento programmatico, ma interviene là dove necessario e raramente si intreccia con la recitazione (non a caso fin da subito l’autore ne ricavò un’autonoma suite da concerto). Eppure, nonostante la disgregazione dei diversi elementi (linguaggio musicale, pantomima e danza, prosa narrativa) l’*Histoire* appare come un lavoro di rara efficacia teatrale.

Leggendo nelle *Chroniques de ma vie* il racconto che Stravinskij fa della nascita di questa opera viene da pensare al fortunato frutto di un fervido e lucido pragmatismo, al risultato di una



sublime “arte dell’arrangiarsi”; a uno, insomma, di quei singolari casi in cui sotto la mano esperta dell’artista le circostanze avverse e la carenza di mezzi si tramutano in stimolo e occasione irripetibile per la creazione del capolavoro.

Tra la fine del 1917 e l’inizio del 1918 il compositore è in Svizzera già da alcuni anni e attraversa uno dei periodi più duri di tutta la sua vita perché la vittoria della Rivoluzione in Russia lo ha privato delle rendite: “Mi trovo, per così dire, di fronte al nulla, in terra straniera e nel bel mezzo della guerra”. E proprio come reazione ad una situazione tanto difficile, insieme a Ramuz pensa di dar vita a uno spettacolo “povero”, con pochi esecutori, pochi attori e agili scene da trasportare con facilità da una località all’altra: una sorta di carro di Tespi. L’idea viene realizzata grazie al generoso contributo del finanziere e musicista dilettante Werner Reinhart, ma la guerra e, soprattutto, l’epidemia di “spagnola” che non risparmiò compositore e interpreti ostacolarono ogni spostamento e della progettata tournée rimase una sola tappa: l’unica rappresentazione di quel 1918 si tenne il 28 settembre al Teatro Municipale di Losanna con risultati sorprendenti e, a parere dell’autore, rimasti a lungo insuperati.

Lo spettacolo, come si è detto, è in aperta rottura con il teatro



musicale ottocentesco (riassumibile nel suo acme con il concetto wagneriano di “opera d’arte totale”), ed anche la scrittura musicale rifugge l’omogeneità orchestrale, l’amalgama strumentale proprio del secolo precedente: l’agile scelta dei sette strumenti è dettata dalla situazione contingente in cui l’opera nasce ma, al tempo stesso, rispecchia una tendenza “cameristica” del linguaggio compositivo di Stravinskij che, dopo *Le Sacre*, per molti anni accantonò la grande orchestra per rivolgersi ad organici ridotti. Violino e contrabbasso, clarinetto e fagotto, cornetta a pistoni e trombone, percussioni, appaiono come un concentrato di orchestra rappresentandone, nell’acuto e nel grave, le diverse famiglie strumentali, ma ognuno di essi conserva la propria identità e la propria singolare voce senza piegarsi a preconstituite intese timbriche. Così ciascuno strumento, con caratterizzazioni tecnico-esecutive proprie e con uno specifico suono, segue un proprio percorso. In particolare il violino, simbolo dell’amaro e squallido destino del soldato e della sua anima, che quasi assume un ruolo di attore e che, dopo lo scoppio dell’iniziale *Marcia del soldato* dominata, sul disegno ostinato del contrabbasso, dall’ironico piglio marziale di cornetta e trombone e punteggiata dalla sonorità più tenue di fagotto e clarinetto, zoppica, gratta, incede stentoreo e, lontano da ogni pretesa virtuosistica, si attarda su sgangherati bicordi e dilettareschi disegni.

Sono le *Piccole arie presso il ruscello*: il soldato è in licenza e, nel controllare i suoi poveri averi, accorda il vecchio violino. Qui incontra il Diavolo che lo convince a cedergli lo strumento in cambio di un libro magico che anticipa il futuro e gli assicurerà grandi ricchezze. Dovrà però trascorrere tre giorni con lui per insegnargli a suonare. Ma i tre giorni si rivelano essere tre anni e quando il giovane torna al proprio villaggio tutto

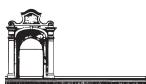
è irrimediabilmente mutato, nessuno più lo riconosce, né la madre, né la fidanzata. Rinunciando al violino, egli ha tagliato il filo che lo legava alla vita “vera”, quella modesta ma calda dei quotidiani affetti familiari, ha cancellato le proprie origini e rinnegato la propria cultura. Le ricchezze procurategli dal libro lo allontanano dagli uomini e non lo rendono felice (“sono enormemente ricco, sono morto tra i vivi”). E la sua tristezza si traduce nell’incedere lento di una *Pastorale* in cui alla linea del clarinetto si accompagna, in un dolce contrappunto, il fagotto, quasi un’eco, una lontananza, un inafferrabile ricordo. Straccia il libro e si rimette in cammino. Il suo destino può ancora cambiare, così quando, giunto in un nuovo villaggio, apprende che la figlia del re è malata e che chi saprà guarirla l’avrà in sposa, il soldato tenta la sorte. Lo accoglie una tronfia *Marcia reale* segnata subito dalla spavalda entrata del trombone che si alterna alla cornetta in uno sguaiato andamento di fanfara su una spagnolesca evocazione di pasodoble. Ma a corte ritrova il Diavolo e con lui il violino, il cui suono è l’unico mezzo per salvare la principessa: può riavere il vecchio strumento solo sbarazzandosi delle ultime ricchezze, di quel denaro che ancora lo soggioga al potere diabolico. Così invita il Diavolo a giocare a carte: perde ogni suo avere, lo fa ubriacare, riconquista il violino e con esso la propria libertà. Da questo punto la musica prende il predominio con il *Petit concert*, il brano più complesso di tutta l’opera e in cui trova posto una parte del materiale tematico già esposto.

Le *Tre danze* che il soldato suona a corte vedono naturalmente protagonista il violino che, dopo un fugace accenno al “suo” tema (quello esposto Presso il ruscello), si inerpica in improbabili arabeschi e in goffi salti melodici, aperto a un baldanzoso duello con il morbido clarinetto (nel Tango), poi punteggiato dal fagotto sul marcato e convenzionale accompagnamento del basso (nel Valzer) e infine concertando con tutta l’orchestra nel Ragtime (primo omaggio di Stravinskij al jazz). La figlia del re guarisce e andrà in sposa al soldato. Con la *Danza del diavolo*, su forsennati ritmi di percussioni e piroettanti evoluzioni dei diversi strumenti, il demonio è costretto ad un ballo animalesco, mentre i due giovani possono abbracciarsi al suono arcaico e delicato del *Petite chorale*, otto semplici ed estatiche battute. Ma la vittoria del soldato è solo temporanea e il Diavolo glielo ricorda sillabando un’arcigna *Canzone*, scandita seccamente da violino e contrabbasso: quando la nostalgia si impadronirà di lui, quando vorrà tornare indietro nel tempo per ritrovare la madre e il vecchio paese, il Diavolo sarà lì ad aspettarlo per portarlo via con sé, sotto lo sguardo muto della sposa.

Così, dopo la felicità toccata nel pacato e sereno *Grande chorale*, esplose sinistra e volgare la *Marcia trionfale del Diavolo* in cui spicca il tema affidato al trombone mentre le percussioni prendono il sopravvento fino a rimanere sole, nudo scheletro ritmico, a segnare la tremenda fine del soldato. Perché “non si

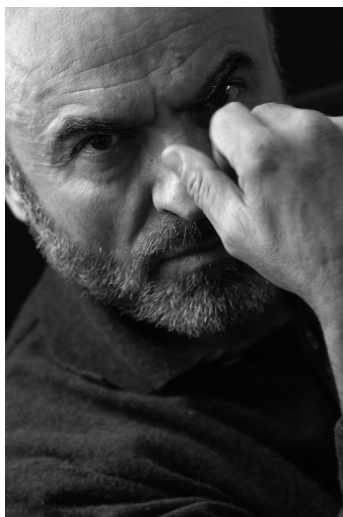
può aggiungere a ciò che si ha ciò che si aveva, non si può avere tutto”.

È qui la “morale” della favola: un semplice, e appunto universale, monito contro l’ingordigia, un invito a riconoscere ciò che già si possiede. Ma dietro la triste storia del soldato si può leggere la sorte amara dell’uomo, l’inevitabile e doloroso esito della impari lotta che ogni individuo deve sostenere contro il destino. Il soldato, dunque, con le sue debolezze, con i desideri e le speranze, con gli scatti d’orgoglio e le miserie, con le illusioni e le sconfitte, è l’Uomo. E Stravinskij ne mette a nudo l’essenza: rinuncia agli ampi e rituali gesti della rappresentazione e, restituendo la musica all’asciutto nitore di un’eloquenza priva di enfasi, apre una crepa profonda nel fluire quotidiano della vita e dei pensieri.



**RAVENNA
FESTIVAL
2011**

gli arti sti



Ivano Marescotti

Viene da Bagnacavallo, ridente cittadina romagnola, dove è nato nel 1946. Attore dal 1981, si dedica al teatro lavorando, tra gli altri, con Leo De Berardinis, Carlo Cecchi, Mario Martone, Marco Martinelli, Thierry Salmon, Armand Gatti, Santagata e Morganti, Giampiero Solari, Giorgio Gallione, Sergio Fantoni, Giorgio Albertazzi. Nel 1989 incontra Silvio Soldini col film *L'aria serena dell'ovest*, e si dedica prevalentemente al cinema. Seguiranno una quarantina di film: da *Il muro di Gomma* di Marco Risi a “*Jhonny Stecchino*” e *Il Mostro*” di Roberto Benigni, da *Dichiarazioni d'amore* di Pupi Avati a *Strane storie* di Sandro Baldoni a *Luna e l'altra* di Maurizio Nichetti, *La lingua del santo* di Mazzacurati, *Asini e Delitto impossibile* di Antonello Grimaldi, ai film internazionali *Mario and the magicien* di Klaus M. Brandauer, in Germania, *Le chateau des olivier* tv-movie di Nicolas Gessner in Francia. Lavora, inoltre, con i premi Oscar Antony Minghella in *Talented Mr Ripley*, Ridey Scott in *Hannibal* e in *King Arthur* di Antoine Fuqua.

Tra gli ultimi impegni cinematografici ricordiamo quello in *Che bella giornata*, con Checco Zalone.

Nel 1993-94 recupera il suo dialetto, quello romagnolo e torna al teatro con i testi del grande poeta Raffaello Baldini con *Zitti Tutti*, *Carta Canta*, “*Furastir* fino a scrivere, produrre e dirigere i suoi spettacoli come *Dante, un patàca* ispirato alla *Divina Commedia*, *Bagnacavàl*, una contaminazione tra il “basso” dialetto romagnolo e l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, *Il Silenzio*

Anatomico su testo di Baldini, e *Babe-lè* spettacolo internazionale coprodotto con la Comunità Europea.

Attivo anche sul versante delle produzioni televisive, tra le partecipazioni si ricordano nel 2006 quella alla serie *Raccontami* in onda su RaiUno, nel 2007 le puntate dedicate a *Pantani*, sempre per RaiUno e quelle intitolate *Filippo* (insieme a Neri Marcorè) per Canale 5 come la serie *I liceali*, con Giorgio Tirabassi e Claudia Pandolfi.

Nel 2002 il Comune di Conselice gli assegna in gestione la programmazione del Teatro Comunale dove, oltre garantire un cartellone teatrale nazionale, progetta e produce i suoi spettacoli. È *Nastro d'Argento 2004* per il cortometraggio *Assicurazione* sulla vita di Carboni-Modigliani. Nel 2006 la Società Dantesca di Firenze gli assegna la Medaglia d'Oro per le sue letture dantesche.

Nel 2004 costituisce la sua nuova Società: Patàka Srl. con la quale gestisce le proprie proposte culturali.



Maurizio Dini Ciacci

Diplomato in Pianoforte, Composizione e Direzione d'orchestra, a partire dal 1980 si dedica soprattutto alla direzione, con una particolare predilezione il repertorio moderno e contemporaneo, anche in seguito ad una pluriennale collaborazione con Luciano Berio.

In veste di direttore, ha collaborato con artisti di fama presentando programmi articolati, senza limitazione di stili e tendenze. Tra le voci vanno ricordate, tra le altre, quelle di Kim Criswell, London Voices, Ian Honeyman, Linda Hirst, Michelle Crider, Nicholas Isherwood, Elio, Arnaldo Foà, Simona Marchini, Emma Kershaw, Irene Oliver, Kim Wheeler, Margot Pares Reyna. Mentre tra i tanti strumentisti, Sandor Vegh, Barry Tuckwell, Bruno Canino, Rocco Filippini, Francois-Joel Thiollier, Dino Asciolla, Pascal Rogé, Roby Lakatos, Antonio Ballista, Matts Rondin, Pierre Amoyal, Heinz Holliger, Antonio Vismara, Stefan Milenkovic, Anna Kravtchenko, Michail Lifits, Giovanni Sollima, Carlos Nunez Roberto Prosseda.

Ha diretto molte orchestre (Rai di Roma e Napoli, Sinfonica Abruzzese, Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra della Magna Grecia, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della Toscana, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Festival di Bergamo, Orchestra Sinfonica di Lecce, Orchestra da camera di Mantova, Orchestra Internazionale d'Italia, Orchestra Filarmonica di Liegi, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestra Musica Vitae di Vaxio, Orchestra Kanagawa Yokohama), nonché vari ensemble (Carme, Ex Novo, Musica '900, Nuovo Ensemble

Europeo, I Cameristi); partecipando a importanti festival italiani (Maggio Musicale Fiorentino, Autunno Veronese, Autunno di Como, Milano, Dobbiaco, Modena, Montepulciano, Biennale di Venezia Accademia Filarmonica Romana) e stranieri, a Parigi, Bruxelles, Strasburgo, Montpellier, Caen, Tourcoing, Liegi, Göteborg, Reykjavik, Sofia, Tokyo.

In campo operistico ha collaborato con registi quali Pierluigi Pizzi, Patrick Guinand, Giancarlo Cobelli, Joel Lauwers, Giuliano Montaldo; ed ha effettuato registrazioni discografiche per etichette come Ricordi, AS, Polygram, Naxos, PDU, e radiotelevisive in Italia, Francia, Belgio, Svizzera.

Dalla sua fondazione, nel 1979, e fino al 2005, ha assunto il ruolo di responsabile artistico del Festival Musica '900 di Trento. Dal 2000 al 2008 è stato Direttore artistico del Concorso internazionale Pedrotti per direttori d'orchestra, nonché, dal 1998, Direttore musicale di PocketOpera, associazione per la diffusione del teatro musicale da camera, con la quale ha svolto un'intensa attività presso prestigiose istituzioni.

Dal 2001 al 2003 è stato responsabile della programmazione di musica contemporanea presso il Festival di Barga e dal 2006 è Direttore artistico e musicale dell'Orchestra giovanile nazionale J. Futura.

Tiene periodicamente master class in Italia ed all'estero ed è invitato nella giuria di importanti Concorsi internazionali.

È titolare della cattedra di Esercitazioni orchestrali presso il Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia.



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra la città di Piacenza e il Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva.

La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. "Dopo un'esperienza improntata alla gioia dell'imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti – questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti".

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane,

importanti tournée in Europa nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia e San Pietroburgo.

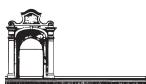
All'intensa attività con il suo fondatore la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Giovanni Sollima, Jurij Temirkanov e Alexander Toradze.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra *in residence*.

Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni.

L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali con il contributo di ARCUS "Arte Cultura Spettacolo", Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".



**RAVENNA
FESTIVAL
2011**

luo ghi del festi val

Il **Teatro Rasi** si insedia sulle strutture dell'antica chiesa monastica di S. Chiara, legata allo scomparso convento delle Clarisse Francescane (sito nell'attuale area della Casa protetta per anziani "Garibaldi"). L'edificio, che rimpiazzava il vecchio *monasterium S. Stephani in fundamento*, sito sempre nella regione (*guayta*) di San Salvatore, fu eretto entro la seconda metà del XIII secolo per iniziativa di Chiara da Polenta (1247-1292), figura di spicco dell'illustre famiglia ravennate, la cui intera esistenza fu dedicata alla diffusione del movimento francescano femminile nella zona.

L'esterno dell'edificio mononave, nonostante le successive modifiche, appare tuttora leggibile nelle sue linee essenziali, specie nella postica, animata da un fregio di arcatelle pensili e sormontata da una croce infissa su un frammento reimpiegato di pilastro di recinzione del VI secolo. Nell'interno permangono a vista lacerti della partizione muraria in laterizio, oltre all'intera zona presbiteriale, a pianta quadrata, con strette finestre sulle tre pareti e una copertura a crociera, oggi inglobata nel palcoscenico. Nell'intradosso delle finestre e nelle nervature della volta si notano tracce della preziosa decorazione pittorica di Pietro da Rimini (terzo decennio del XIV secolo), che rivestiva l'intero vano presbiteriale, con scene del Nuovo Testamento (Crocifissione, Annunciazione, Natività) e figure di santi lungo le pareti, Evangelisti e Dottori della Chiesa nelle vele; gli affreschi superstiti, sottoposti allo strappo fra gli anni '50 e '70 e recentemente restaurati, si possono oggi ammirare nel refettorio del Museo Nazionale.

Il monastero sopravvisse fino al 1805, quando le Clarisse furono trasferite nel convento del *Corpus Domini*; la chiesa, che aveva appena subito (1794) un rifacimento su progetto di Guglielmo Zumaglini, fu sconosciuta (10 dicembre) e, dopo essere stata utilizzata per breve tempo come sede della compagnia teatrale del conte Pietro Cappelletti (fino al 1811), venne ceduta (1823) all'Ospedale di S. Maria delle Croci, quindi impiegata (1847-1856) per spettacoli equestri. La trasformazione in vero e proprio teatro risale all'ultimo decennio del secolo, per iniziativa della locale Accademia Filodrammatica, all'epoca priva di sede. Separata la zona presbiteriale affrescata con un muro, l'architetto Cesare Bezzi ricavò dalla navata una platea capace di 220 posti, a cui si aggiunsero in seguito i 90 di una galleria in ferro battuto, poco profonda ma prolungata con ali longitudinali. L'inaugurazione del nuovo Teatro Filodrammatico avvenne l'8 maggio 1892 con la commedia *Il deputato di Bombignac* di Bisson e un monologo scritto dal celebre attore ravennate Luigi Rasi, a cui la sala sarà poi intitolata nel 1919. L'attività del Teatro Rasi, essenzialmente limitata all'ambito della commedia, dell'operetta e della musica cameristica, per lo più con compagnie e artisti locali, continuò con brevi interruzioni fino al 1959, quando l'edificio, che già aveva subito limitati restauri e migliorie, venne sottoposto ad una radicale ristrutturazione sulla base di un progetto dell'architetto Sergio Agostini, che ha portato alla realizzazione di una nuova galleria e all'ampliamento dello spazio del palcoscenico al vano dell'ex presbiterio. In tale forma il nuovo Teatro Rasi è stato inaugurato nel 1978.

Sede delle attività del Teatro delle Albe e della Drammatico Vegetale, riunite dal 1991 in Ravenna Teatro-Teatro Stabile di Innovazione, il Rasi è stato sottoposto di recente a lavori di messa a norma curati dall'architetto Giancarlo Montagna.

Ristrutturato negli impianti (elettrici, riscaldamento e condizionamento) grazie alla stretta collaborazione tra il Comune di

Ravenna e la dirigenza dello Stabile, anche i suoi interni sono stati completamente ricreati a cura di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini: un rivestimento in blu delle pareti e delle poltrone della sala, uno spazio nuovo nel foyer e gli arredamenti disegnati da Raffaello Biagetti.

In questa nuova veste è stato inaugurato nell'ottobre 2001 con un evento al quale hanno partecipato 300 ragazzi della "non scuola" diretta da Marco Martinelli.

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano