



RAVENNA FESTIVAL 2011

Le jeu de Robin et de Marion

Ensemble Micrologus

Antichi Chiostri Francescani
3 luglio, ore 21.30



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



La Musica e il suo seguito,
miniatura del XIV sec.
all'interno del *De arithmetica*
di Boezio, Napoli, Biblioteca
Nazionale.

Le jeu de Robin et de Marion

di Adam de la Halle, l'ultimo dei *trouvères*

Marion

Robin

Chevalier, Baudon, Gautiers

Li compaignie

Patrizia Bovi

Olivier Marcaud

Enea Sorini

Simone Sorini

Ensemble Micrologus

Patrizia Bovi

canto, arpa, buccina in sol

Gabriele Russo

viella, buccina in fa

Goffredo Degli Esposti

*flauto col tamburo, flauto traverso,
flauto doppio, cornamusa*

Olivier Marcaud

canto

François Lazarevitch

*cornamusa in sol, cornamusa in re,
flauto traverso*

Enea Sorini

canto, naccaroni

Simone Sorini

canto, guinterna

Leah Stuttard

arpa, cimbali

Le jeu de Robin et de Marion **Adam de la Halle** (ca. 1250 - prima 1306?)

Merchi, Amours, de le douche (chanson)
De ma dame / Diex coment / Omnes (motet II, strumentale)
J'ai adès d'amours chanté / Omnes (motet V, strumentale)
Aucun se sont loé d'amours / A Dieu commant / Super te (motet I)
A Dieu commant amouretes (rondel)
Mout me fue gries / Robin m'aime, Robin m'a / Portare (motet)*

Scena prima "Dove Marion si scopre innamorata..."
Marion – *Robin m'aime, Robin m'a*

Scena seconda "Dove arriva il Cavaliere, al posto di Robin..."

Chevalier – *Je me repairoie du tournoiement*
Marion – *Hé! Robin, se tu m'aimes*
Marion – *Vous perdés vo paine, sir Aubert*
Marion – *Bergeronnette suis, mais j'ai*
Marion – *Trairi, deluriau, deluriau*
Chevalier – *Hui main jou chevauchioie*

Scena terza "Dove Robin ritrova Marion..."

Marion – *Hé! Robechon, leure leure va*
Robin – *Hé! Marion, leure leure va*
Robin – *Vous l'orés bien dire, bele*
Robin – *Bergeronnette douche baisselete*
Marion – *Robin, par l'ame ten pere!*
Il n'a en toi sens ne valour / Robin, li malvais ouvriers / Omnes (motet)*
Or est Baiars en la pasture (rondel IX)

Scena quarta "Dove Robin va a cercare dei rinforzi..."
Ductia de Batons (danza)

Scena quinta "Dove il Cavaliere rapisce Marion..."

Je muir, je muir d'amourete (rondel)
Marion – *J'oi Robin flagoler*
Baudon – *Hé, resveille toi, Robin*
En mai / L'autre jour / Hé, reveille toi, Robin (motet)*

Scena sesta “Dove Robin è codardo”

*Estampie VII (danza)**

Scena settima “Dove si libera Marion...”

Li compaignie – Aveuc tele compaignie

Amours e ma Dame aussi (rondel VIII)

Aveuc tele compaignie (danza)

*Hé, Marotele! Alon au bois jouer / En la praerie / Aptatur (motet)**

Scena ottava “Del gioco dei pastori e del gioco del Re e Regine...”

*Estampie V (danza)**

*Estampie IV (danza)**

Hé diex! Quant verrai - Boine amourete (rondels, strumentali)

Scena nona “Dove avvengono le nozze di Robin et Marion...”

Robin – J'ai encore un tel pasté

Gautiers – Audigier dist Raimberge

Robin – Venés après moi, venés

Finale

Entre Adan et Hanikiel / Chies bien seans / Aptatur (motet III)

* di anonimo



Chansonier di Montpellier,
f. 88, nel margine inferiore
miniatura che raffigura il
gioco della rana, realizzato
a Parigi tra il 1280 e il 1290,
Montpellier, Bibliothèque de la
Faculté de médecine.

L'argomento

Marion, una pastora, canta mentre le pecore pascolano (*Robin m'aime, Robin m'a*). Arriva, anch'egli cantando, un cavaliere con un falcone sul pugno: sta tornando da un torneo e si accorge che Marion è sola (*Je me repairoie du tournoiment*); questa, sempre cantando, invoca il promesso sposo, Robin (*Hé! Robin, si tu m'aimes*). Il cavaliere si ferma a salutarla e comincia un dialogo con la ragazza, sperando di sedurla, ma Marion respinge il cavaliere e dichiara che non amerà altri che il suo Robin (*Vous perdés vo paine, sire Aubert*). Quest'ultimo infatti, secondo Marion, è bello, elegante e gaio (*Bergeronnette suis, mais j'ai*) e oltretutto è un abile suonatore di strumenti a fiato e ballerino (*Trairi, deluriau, deluriau*). Il cavaliere allora si allontana cantando (*Hui main jou chevauchoié*). Robin giunge e incontra Marion (*Hé! Robechon, leure leure va / Hé! Marion, leure leure va*) che gli racconta l'accaduto. Robin osserva che se fosse stato presente insieme a Gautiers e Baudon, il cavaliere avrebbe dovuto battersi con loro, tuttavia, soddisfatto perché l'accaduto non ha avuto conseguenze, Robin festeggia con Marion mangiando formaggio, pane e mele e ricordando il gioco al pallamaglio a cui ha partecipato qualche giorno prima (*Vous l'orés bien dire*). Robin rinnova a Marion il suo amore (*Bergeronnette, douche baisselete*) e si mette a ballare di fronte a lei (*Robin, par l'ame ten pere!*). Dopo qualche tempo Robin decide di andare a prendere gli strumenti musicali e di chiamare Baudon, Gautiers, Huard e Peronella.

Mentre Robin è assente, torna il cavaliere e chiede a Marion se ha visto il suo falcone. In realtà vuole di nuovo convincere Marion a seguirlo, ma questa cerca di mandarlo via, avendo udito Robin suonare (*J'oi Robin flagoler*). Questi infatti arriva e si batte col cavaliere, Marion cerca di proteggere l'amato, ma il cavaliere la costringe a salire sul suo cavallo. Arrivano Gautiers e Baudon che trovano Robin solo e malconco (*Hé, reveille toi, Robin*). I pastori, convinti di non riuscire ad avere la meglio sul cavaliere, decidono di seguirlo ed osservarlo di nascosto; Marion riesce a liberarsi. La pastora raggiunge Robin e gli amici e festeggiano insieme a Huard e Peronella, che nel frattempo sono arrivati (*Aveuc tele compaignie*). Giocano insieme al gioco di san Cosma, a quello dei re e delle regine e, auspicando le nozze di Robin e Marion, fanno un piccolo banchetto con il cibo che hanno a disposizione (*J'ai encore un tel pasté*). Gautiers, dichiarandosi ironicamente abile cantore di gesta, si mette a cantare (*Audigier dist Raimberge*) e infine tutti insieme ballano la tresca guidata da Robin (*Venés après moi, venés*).

Merchi, Amours (chanson)

Merchi, Amours, de le douche dolour
que vo maistrie au cuer me fait sentir
pour le plus bele et toute le meillour
c'on puist ou mont ni amer ne servir!
Ne ja deservir
je ne porrai envers vous
les biaux avantages dous
que vous me faites venir,
en tant sans plus que je l'aim et desir.

Je tieng l'espoir, le desir et l'amour
a bel deduit, qui s'i set maintenir,
ne puist par nul tour
jal'amour de se dame avenir;
car li souvenir
qui en viennent font courous,
despis, haïne et maus tous
laissier, despire et haïr
et le jouvent en joie maintenir.

Dame gentiex de cuer, noble d'atour,
gente de cors, delitable a veïr,
resplendissans de naturel coulour
entour vairs ex rians a l'entrouvrir,
je doi bien fremir
et trebuchier au desous,
quant en lieu si precieus
m'osai d'amer enhardir,
mai force d'Amours m'i fist enchaïr.

Si vous em pri le merchi par douchour,
franche dame; car ne m'en poi tenir.
Or le comper et si n'ai pas vigour
c'onques vers nous m'osasse descouvrir.
Miex m'en vient tapir:
che n'est pas paire de nous,
bien sai; ja n'iere rescous,
pour tant i porrai morir
se vous Pité n'en laissiés couvenir.

De ma dame / Diex coment / Omnes (motet II, strumentale)

J'ai adès d'amours chanté / Omnes (motet V, strumentale)

Aucun se sont loé d'amours / A Dieu commant / Super te (motet I)

I
Aucun se sont loé d'Amours,
mais je m'en doi plus que nus blamer
c'onques a nul jour

Grazie, Amore (chanson)

Grazie, Amore, per il dolce dolore
che il vostro potere fa sentire al mio cuore
a causa della più bella e della migliore
che al mondo si possa amare o servire.
Mai meritare
potrò da voi
i bei e dolci doni
di cui voi mi riempite,
se non lasciandomi amarla e desiderarla.

Io ho la speranza il desiderio e l'amore
per i bei piaceri se li si sanno gustare
anche quando non si riesca
ad ottenere l'amore della propria dama,
poiché i ricordi
che ne derivano lasciano alimentare
lo sdegno, l'odio e tutti i mali,
trascurare e odiare,
sta alla giovinezza conservare la gioia.

Dama di animo nobile, splendida nel portamento,
bella nel corpo, deliziosa allo sguardo,
risplendente nel suo colorito naturale,
con gli occhi vivaci sorridenti quando si aprono,
mi fanno fremere
e cadere in basso,
perché ho avuto l'audacia di porre
il mio amore in un luogo così prezioso,
ma è l'amore che d'autorità m'ha fatto soccombere.

Io vi chiedo una dolce grazia, nobile dama
che non ho potuto non amare,
io lo pago caro e non ho la forza
di osare dichiararmi a voi,
meglio tacere.
Noi non siamo uguali,
lo so, mai sarò soccorso,
anche se ne morirò
se voi non avrete pietà di me.

Alcuni sono soddisfatti d'Amore / A Dio affido i miei amori / Super te (mottetto I)

I

Alcuni sono soddisfatti d'Amore
ma io piu' di tutti ho ragione di lamentarmene
ché mai in lui

n'i poi loiauté trouver.
Je cuidai
au premiers avoir amie par loiaument
ouvrer;
mais g'i peüsse longuement
baer,
car quant je miex amai
plus me couvint maux endurer
n'onques chele que j'amoie ne mi vaut moustrer
sanlant ou je me deüsse conforter
ne merchi esperer.
Tout ades metoit paine a eskiever.
Trop mi donna a penser
ains que je le peüsse ouvlier:
or voi je bien sans douter
que loiaus hom est predus qui veut amer,
ne nus, che m'est vis, ne s'en doit merler,
fors chil qui bee a servir de guiller!

II

*A Dieu commant amouretes
car je m'en vois*
dolans pour les douchetes,
fors dou douc païs d'Artois
qui est si mus et destrois,
pour che que li bourgeois
ont esté si fourmené,
qu'il n'i queurt drois
ne lois.
Gros tournois
ont avulés
contes et rois
justiches et prelas tant de fois
que mainte bele compaingne,
dont Arras mehaingne
laissent amis et maisons et harnois
et fuient cha deus, cha trois.
Soupirant en terr'étrangère.

III

Super te

A Dieu commant amouretes (rondel)

*A Dieu commant amouretes
car je m'en vois
soupirant en terr'étrangère
dolans lairai les douchetes,
et mout destrois.*

*A Dieu commant amouretes
car je m'en vois.
J'en feroie roinetes*

ho potuto trovare lealtà.
Pensavo
sulle prime di conquistare la mia amata agendo
lealmente;
ma potevo sperare
a lungo
perché meglio amavo
più dovevo soffrire,
né mai colei che amavo m'ha voluto mostrare
il minimo segno d'incoraggiamento
né lasciarmi la minima speranza.
Al contrario adesso fa tutto per evitarmi.
Per troppo tempo ha fatto parte dei miei pensieri
perché io possa scordarla
ora capisco senza dubbio
che è perduto l'uomo onesto che vuole amare,
e che nessuno, credo, deve immischiarsi
se non chi si diverte ad ingannare.

II

A Dio affido i miei amori
perché me ne vado
sofferente per le mie Dolcezze
lontano dalla dolce terra d'Artois
che è muta e ridotta male
perché tanto i borghesi
sono stati maltrattati
che ora non ci sono piu' né diritti
né leggi.
I grandi tornei
hanno accecato
conti e re
giudici e prelati, per molte volte,
che tutta la bella società
di cui Arras è privata,
Lascia amici, case, equipaggiamenti
E fugge due qua, tre là.
Sospirando in terra straniera

III

Super te

A Dio affido i miei amori (rondel)

A Dio affido i miei amori
perché me ne vado
tra i sospiri, in terra straniera
dolente lascerò i begli amori
e molto afflitto.
A Dio affido i miei amori
perché me ne vado.
Le farei regine

s'estoye roys;
comment que la chose empraigne
a Dieu commant amouretes
car je m'en vois
soupirant en terr' étrangère.

Mout me fue gries / Robin m'aime, Robin m'a / Portare (motet)*

I
Mout me fu griés li departirs de m'amiete,
la jolie au cler vis,
qui est blanche, vermeillete
comme rose par dessus lis,
ce m'est avis;
ses tres dous ris
mi fait fremir
et si vair ieull riant languir.
Hé, Dieus! Cum mal la laissai,
blanchete comme flour de lis!
Quant vous verrai,
dame de valour,
vermeille comme rose en mai?
Pour vous sui en si grant douleur.

II
Robin m'aimme, Robin m'a,
Robin m'a demandee, si m'ara;
Robin m'acheta couroie
et aumosniere de soie,
et pour quoi ne l'amerioie?
Aleuriva!
Robin m'aimme, Robin m'a,
Robin m'a demandee, si m'ara.

III
Portare

Scena prima "Dove Marion si scopre innamorata..."

Marion

Robin m'aime, Robin m'a;
Robin m'a demandée, si m'ara.
Robin m'acata cotele
d'escarlante bonne et bele,
souskanie et chainturelle.
Aleuriva!
Robin m'aime, Robin m'a;
Robin m'a demandée, si m'ara.

se fossi re
sia come sia
a Dio affido i miei amori
perché me ne vado
tra i sospiri, in terra straniera.

Tanto mi fece soffrir / Robin mi ama, Robin mi ha / Portare (mottetto)*

I

Tanto mi fece soffrir la dipartita della mia amata
la bella dal chiaro volto,
candida e vermiglia
come rosa sul giglio,
ella mi appare
le sue dolci risa
mi fan fremere
e i suoi occhi azzurri mi fan languir.
Oh Dio! Con dolore la lasciai,
pallida come fiore di giglio!
Quando vi rivedrò,
dama di valore,
vermiglia come rosa di maggio?
A causa vostra sono in sì gran dolore.

II

Robin mi ama, Robin mi ha
Robin mi ha cercata, è lui che mi avrà;
Robin mi comprò una cintura
e una borsetta di seta,
e perché mai non dovrei amarlo?
Aleuriva
Robin mi ama, Robin mi ha
Robin mi ha cercata, è lui che mi avrà.

III

Portare

Marion

Robin mi ama, Robin mi ha
Robin mi ha cercata, è lui che mi avrà.
Robin mi comprò un camicetta
di un tessuto bello e di qualità
un vestito ed una cintura.
Aleuriva!
Robin mi ama, Robin mi ha
Robin mi ha cercata, è lui che mi avrà.

Scena seconda "Dove arriva il Cavaliere, al posto di Robin..."

Chevalier

Je me repairoie du tournoiement,
si trouvai Marote seulet au cors gent.

Marion

Hé! Robin, se tu m'aimes,
par amours maine m'ent!

Marion

Vous perdés vo paine, sire Aubert:
je n'amerai autrui que Robert!

Marion

Bergeronnete suis, mais j'ai
ami bel et cointe et gai!

Marion

Trairi deluriau deluriau delurieie
trairi deluriau deluriau delurot.

Chevalier

Hui main jou chevauchoie lès l'oriere d'un bois
trouvai gentil bergière, tant bele ne vit roys. Hé!
Trairi deluriau deluriau delurieie
trairi deluriau deluriau delurot.

Scena terza "Dove Robin ritrova Marion..."

Marion

Hé, Robechon!
Leure leure va,
car vien a moi!
Leure leure va
s'irons jouer dou
leure leure va,
dou leure leure va.

Robin

Hé, Marion!
Leure leure va,
je vois a toi!
Leure leure va
s'irons jouer dou
leure leure va,
dou leure leure va.

Robin

Vous l'orés bien dire,
bele, vous l'orres bien dire.

Robin

Bergeronnette, douche baisselete,

Cavaliere

Ritonavo dal torneo
ho trovato sola Marion, dal corpo gentile.

Marion

Deh! Robin se mi ami
portami via con te!

Marion

Perdete tempo, messere Aubert
non amerò mai altri che Robin!

Marion

Sono una pastorella
ma ho un amico saggio e gioioso!

Marion

Trairi deluriau deluriau delurieie
Traiti deluriau deluriau deurot.

Cavaliere

Stamattina cavalcavo sul limitare del bosco
incontraì una gentile pastora, così bella mai ne vide alcun re. Hé!
Trairi deluriau deluriau delurieie
trairi deluriau deluriau deurot.

Marion

Hé, Robecheon!
Leure leure va,
Vieni da me!
Leure leure va
giocheremo dou
leure leure va,
dou leure leure va.

Robin

Hé, Marion!
Leure leure va,
vengo da te!
Leure leure va
giocheremo dou
leure leure va,
dou leure leure va.

Robin

Lo ascolterete bene,
bella, lo ascolterete bene.

Robin

Piccola pastora, dolce bambina,

donnes le moi, vostre chapelet,
donnes le moi, vostre chapelet.

Marion

Robin, veux tu que je le meche
seur ton chief par amourete?

Robin

Oïl, et vous serez m'amiete,
vous averes ma chainturete,
m'aumosniere et mon fremalet
bergeronnete, douche baisselete,
donnes le moi, vostre chapelet.

Marion

Robin, par l'ame ten pere
ses tu bien aller du piet?

Robin

Oïl, par l'ame me mere,
resgarde comme il me siet!
Avant et arriere,
bele, avant et arriere.

Marion

Robin, par l'ame ten pere,
car nous fai le tour dou chief

Robin

Marote, par l'ame me mere
j'en venrai mout bien a chief.
I fait on tel chiere,
bele, i fait on tel chiere?

Marion

Robin, par l'ame ten pere,
car nous fai le tour des bras.

Robin

Marot, par l'ame me mere
tout ensi con tu vaurras.
Est chou la maniere,
bele, est chou la maniere?

Marion

Robin, par l'ame ten pere,
ses tu baler au seriaus?

Robin

Oïl, par l'ame me mere,
mais j'ai trop mains de chaviaus,
devant que derriere,
bele devant que derriere.

datemi la vostra corona,
datemi la vostra corona.

Marion

Robin, tu vuoi che io la metta
sul tuo capo come un amorino?

Robin

Sì e voi diverrete la mia piccola amica,
avrete la mia piccola cintura
la mia borsa e la fibia
piccola pastora, dolce bambina
datemi la vostra corona.

Marion

Robin, sull'anima di tuo padre
sai danzare su di un piede?

Robin

Sì, sull'anima di mia madre,
guarda come:
avanti ed indietro,
bella, avanti ed indietro.

Marion

Robin, sull'anima di tuo padre
fa' girare la testa.

Robin

Marote, sull'anima di mia madre,
ne verrò molto bene a capo.
Faccio bella figura?
Faccio bella figura?

Marion

Robin, sull'anima di tuo padre
fa' girare le braccia.

Robin

Marote, sull'anima di mia madre,
come vorrai
va bene così,
bella, va bene così?

Marion

Robin, sull'anima di tuo padre
sai fare il ballo del dopocena?

Robin

Sì, sull'anima di mia madre,
ma ho meno capelli
davanti che dietro,
bella, davanti che dietro.

Il n'a en toi sens valour / Robin, li malvais ouvriers / Omnes
(motet)*

I

Il n'a en toi sens valour,
Robin, ne courtoisie,
qui d'un baisier par ta folour
et escondit t'amie:
Il n'a pas atente en amour,
fole chievre esbahie;
li plus hastis est li meillour,
amour het couardie.

II

Robin, li malvais ouvriers,
a escondit s'amie,
qui demandoit un baisier
pour estre plus jolie;
si respondi li bergiers
niceté et folie:
"Ne vous hastés mie,
bele, ne vous nastés mie."

III

Omnes

Or est Baiars en la pasture (rondel IX)

Or est Baiars en la pasture, hure!
des deus piés defferrés
des deus piés defferrés.
Il porte souef l'ambleüre, hure!
or est Baiars en la pasture, hure!
avoir li ferai couverture, hure!
au repairier des prés,
au repairier des prés.
Or est Baiars en la pasture, hure!
des deus piés defferrés.
Des deus piés defferrés.

Scena quarta "Dove Robin va a cercare dei rinforzi..."

Ductia de Batons (danza, strumentale)

Scena quinta "Dove il Cavaliere rapisce Marion..."

Je muir, je muir d'amourete (rondel)

Je muir, je muir d'amourete
las Aimi!
Par defaute d'amiete,
de merchi.

Non vi è in te né buon senso né valore / Robin, l'indolente / Omnes
(mottetto)*

I

Non vi è in te né buon senso né valore,
Robin, né cortesia,
che scioccamente hai rifiutato
un bacio alla tua amata:
non esiste attesa in amore,
sciocco,
il più veloce è vincitore,
l'amore disprezza la codardia.

II

Robins, l'indolente,
ha rifiutato alla sua amata,
un bacio
per scherzo;
così rispose lo sciocco,
stupido e folle:
“Non abbiate fretta,
mia cara, non abbiate fretta”

III

Omnes

Ecco Baiardo al pascolo (rondel IX)

Ecco Baiardo al pascolo
coi due zoccoli sferrati
coi due zoccoli sferrati.
Va dolcemente d'ambio,
ecco Baiardo al pascolo.
gli farò trovar riparo,
al suo ritorno
al suo ritorno.
Ecco Baiardo al pascolo,
coi due zoccoli sferrati
coi due zoccoli sferrati.

Io muoio, muoio d'amore (rondel)

Io muoio, muoio d'amore,
povero me!
Per colpa della mia amata,
della sua pietà.

A premiers le vi douchete
je muir je muir d'amourete,
d'une atraiant manierete
dont le vi,
et puis le truis si fierete
quant li pri
je muir je muir d'amourete
las Aimi!

Marion

J'oi Robin flagoler
au flagol d'argent, au flagol d'argent.

Baudon

Hé! Resveille toi, Robin!
Car on en maine Marot,
car on en maine Marot.

En mai / L'autre jour / Hé, reveille toi, Robin (motet)*

I

Que chantent oisel tant seri,
que tout amant sont resbaudi
encontre le dous tant joli,
par un matin me levai, si coisi
pastourele séant delès un gaut fuelli;
de cuer souspiroit
et regretoit
son ami,
et disoit: "Aymi!
Robin, mise m'avés en oubli
pour Margot, la fille Tierri;
bien me doi desconforter
et souspirer,
puis que j'ai perdu celi
que j'aim de cuer sans guiller
et sans fausser."
Robechons, qui bien l'a oï,
vint acourant a li,
si a pris a flajoler:
au bois sont alé pour déporter.

II

L'autre jour, par un matin,
chevauchois lès un pré;
regardai en mon chemin,
si ai Robin rencontré,
de cuer forment
souspirant
pour Marot qu'il n'a trouvé,
et disoit: "Aymi!
Quant vendra la bele au cuer joli
que j'atent ci?"

All'inizio era dolce,
io muoio, muoio d'amore,
i suoi modi aggraziati
quando la vedevo,
ed ora la ritrovo così
fiera quando la supplico,
io muoio d'amore, povero me
per colpa della mia amata, della sua pietà.

Marion

Sento Robin che
sta suonando il suo flauto d'argento.

Baudon

Hé! Svegliati Robin
rapiscono Marion
rapiscono Marion.

In maggio / L'altro giorno / Hé!, svegliati Robin (mottetto)*

I

In maggio quando le rose sono fiorite
e gli uccelli cantano con voce così chiara
e che tutti gli amanti gioiscono
per la venuta del bel tempo, mi levai un mattino e vidi, in silenzio,
una giovane ragazza seduta sui margini di un boschetto frondoso.
Il suo cuore sospirava,
e rimpiangeva
il suo amico
e diceva: "Aiuto!
Robin mi ha messa da parte
per Margot, la figlia di Thierry.
Non posso che scoraggiarmi
e sospirare
perché ho perduto colui
che amo con tutto il mio cuore
senza alcun dubbio".
Il piccolo Robin che l'ha sentita
è arrivato correndo verso di lei
e ha cominciato a suonare il flauto,
e insieme sono andati nel bosco per gioire del loro amore.

II

Al mattino dell'altro giorno,
cavalcavo lungo un prato
sulla strada
incontrai Robin
che profondamente
sospirava
perché Marion non trovava,
e diceva: "Aiuto!
Quando verrà la bella dal cuore gentile
che aspetto?"

Maros, qui bien l'a entr'oï,
erroment vint à li,
si li dist : "Robin,
conquis avés l'amour de mi".

III

Hé, reveille toi, Robin.

Scena sesta "Dove Robin è codardo..."

Estampie VII (danza)*

Scena settima "Dove si libera Marion..."

Li compaignie

Aveuc tele compaignie
doit on bien joie mener

Amours e ma Dame aussi (rondel VIII)

Amours et ma dame aussi,
jointes mains vous proi merchi!
Vo très grant biauté mar vi,
Amours et ma dame aussi.
Se n'avés pité de mi,
vo tres grans bontés mar vi.
Amours et ma dame aussi,
jointes mains vous proi merchi.

Aveuc tele compaignie (danza)

"Hé, Marotele! Alon au bois jouer / En la prairie / Aptatur (motet)*

I

"Hé Marotele! Alon au bois juer,
je te ferai
chapiau de flour de gai,
et si orrons le roussignol chanter
en l'aunoi:
"Oci, oci cels qui m'ont le cueur gai"
douce Marot, grief sont li mal que j'ai.
Amours ai,
qu'en ferai?
Dieus! Je n'i puis ces mals endurer,
Marot, que je sent pour toi.
Il l'embraça,
sour l'erbe la jeta,
si la baisa
et li fist sans delai
le jeu d'amours, puis dist de cueur gai:
"Douce Marot, grief sont li mal que j'ai".

Marion che l'aveva sentito
gli dice allora: "Robin
voi avete conquistato il mio amore".

III

Hé! Svegliati Robin.

La compagnia

Con una tale compagnia
ci si diverte.

Amours e ma Dame aussi (rondel VIII)

Amore, e a voi mia dama,
a mani giunte io vi domando grazia!
Per la vostra bellezza,
Amore, e a voi mia dama.
Abbiate pietà di me
per la vostra bontà.
Amore, e a voi mia dama,
a mani giunte vi chiedo grazia.

Aveuc tele compagnie (danza)

"Hé, Marion! Andiamo nel bosco a giocare" / Nel prato / Aptatur
(mottetto)*

I

"Hé Marion! Andiamo a giocare nel bosco, ti farò un cappello di fiori di
gladiolo, così udremo l'usignolo cantare fra gli alberi:
canta l'usignolo a coloro che non hanno gioia nel cuore
dolce Marion, si pesanti sono i dolori che porto.
Amore posseggo,
che ne farò?
Oh Dio, non posso più sopportare questo dolore,
Marion, che sento per te."
Egli la prese,
La gettò sull'erba,
E così la baciò
E senza indugio
fece il gioco dell'amore, e disse con la gioia nel cuore:
"Dolce Marion, si pesanti sono i dolori che porto".

II

En la praërie
Robins et s'amie
font lour druerie
desous un glai;
Marote s'escrie
par grant esmai:
"Aimmi, Dieus! aimmi! qu'en ferai?
Tu mi bleiches trop a ton 'ne sai quoi'
ains mais a tel jeu certes ne juai,
je sui pucelete, foi
que te doi!
Onque mais n'amai,
pour Dieu! espargne moi,
fai tost, lieve toi!"
Robins sans delai
a fait son dornoï,
si l'a enbraciee
et dreciee
envers soi
et dist de cueur gai:
"Marot, ja ne te faudrai."

III

Aptatur

Scena ottava "Del gioco dei pastori e del gioco del Re e Regine..."

Estampie v (danza)*

Estampie IV (danza)*

Hé diex! Quant verrai - Boine amourete (rondels, strumentali)

Scena nona "Dove avvengono le nozze di Robin et Marion..."

Robin

J'ai encore un tel pasté
qui n'est mie de lasté,
que nous mengerons, Marote,
bec a bec, et moi et vous
chi me ratendes, Marote,
chi venrai parler a vous.

Que jou ai un tel capon
qui a gros et cras crepon
que nous mengerons, Marote,
bec a bec, et moi et vous

Gautiers

Audigier, dist Raimberge, bouse vous di...

II

Nel prato
Robins e la sua amata
si scambiano baci e tenerezze
fra i gladioli;
Marion grida
per la grande paura:
“Dio mio! Che farò?
Tu mi ferisci troppo con i tuoi ‘non lo so’
Così a questo gioco di sicuro non giocherò,
Sono una fanciulla, la fede che ti devo!
Mai più amerò,
per Dio! risparmiami,
vai, allontanati!”
Robins senza indugio
La tirò verso di sé
l’abbracciò
e con la gioia nel cuore le disse:
“Marion, non ti manco già più.”

III

Aptatur

Robin

Ho ancora del buon pâté
tutto succulento
che noi mangeremo, Marion
bocca a bocca, io e voi
aspettatemi qui, Marion
ritornerò a parlarvi.

Ho un bel cappone
che ha un didietro grosso e grasso
che noi mangeremo, Marion
bocca a bocca, io e voi.

Gautiers

Audigier, disse Raimberge, merda vi dico...

Robin

Venés après moi, venés le sentele,
le sentele, le sentele lés le bos.

Finale

Entre Adan et Hanikiel / Chies bien seans / Aptatur (motet)

I

Entre Adan et Hanikiel,
Hancart et Gautelot,
a grant esbanoi qui ot
leur revel:
quant il hoquetent,
plus tost clapetent
que fretel
li damoisel,
mais qu'il aient avant baisié
saint Tortuel!
Et si chantent tout sans livre,
viés et nouvel.
Gautelot fait l'ivre
si proprement et si bel
qu'il sanle a son musel
qu'il doive traire a se fin;
et quanto il font le molin
ensanle tout quatre,
et au plastre batre
en hoquetant,
sont si deduisant,
si gai, si goiant.
Et si riant,
chil [iiij] enfant,
que nule gent tant.

II

Chiès bien séans,
ondés et fremians,
plain frons reluisans
et parans,
resgars atraians,
vairs, humelians,
catillans
et frians,
nés par mesure ai viaire afferans,
bouchete rians,
vermeillete,
a dens blans,
gorge bien naissans,
col reploians,
pis durs et poignans,
col reploians,
pis durs et poignans,

Robin

Venite con me lungo il sentiero
Il sentiero, il sentiero vicino al bosco.

Tra Adan e Hanikiel / Chi gioisce / Aptatur (mottetto III)

I

Tra Adan e Hanikiel
Hancart e Gautelot,
un gran divertimento.
Una rivoluzione:
quanto si agitano,
e battono le mani
che delizia,
le damigelle,
ma che prima avevano baciato
santo Bacco!
E come cantano senza libretto,
becchio e nuovo.
Gautelot fa l'ubriaco
così bello e nella parte,
che il suo lazzo sembra
non dover finire mai;
e quando fanno il mulino
insieme tutti e quattro,
battendo i piedi,
agitandosi,
son così divertenti
così gai e gaudenti
come fanciulli
che nulla paventano.

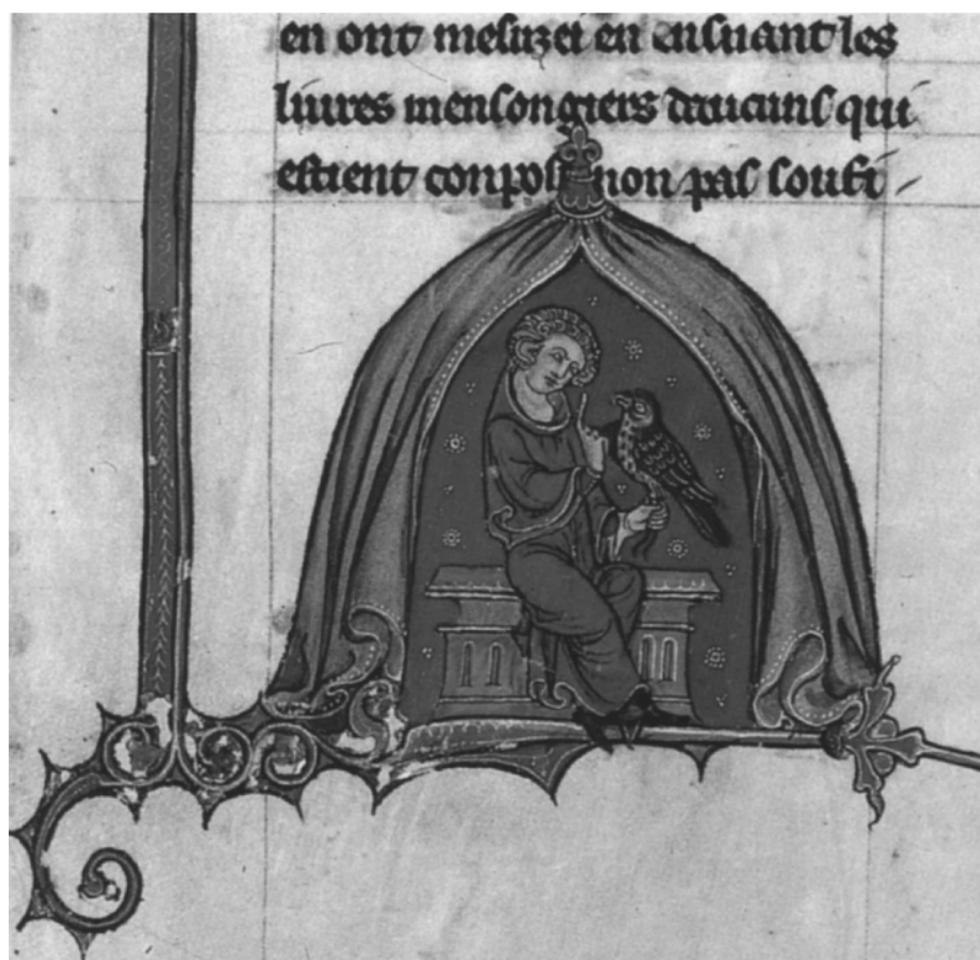
II

Gioiscono
ondegianti e frementi
ampie fronti splendenti
e aspetto
sguardi attraenti
veri, compassionevoli
provocanti
e delicati
nati con tali visi
bocche ridenti,
vermiglie
dai denti bianchi
gole dalla bella forma
colli flessuosi,
petti forti e robusti
ventri gonfi,
maniere seducenti

boutine souslevans,
maniere avenans,
et plus li remanans,
ont fait tant
[d'enchant]
que pris est Adans.

III
Aptatur

* di anonimo



e ancor più in abbondanza,
fecero tanto incanto
che Adans ne fu rapito.

III
Aptatur





Quant ioseph ot xvi
anz u pausoit le four
auoec les freres enco
re en ses Et estort a
uoec les filz vale et
zelphe les concubi
nes son pere. Glor
Quanc ioseph ot xvi
anz ce dut li maistres en vstoures q

Manoscritto francese,
Oxford, Bodleian Library.

Alle pagine 32-33,
Miniatura dal manoscritto
contenente la traduzione
francese del *De arte venandi cum
avibus* di Federico II, realizzato
nella Champagne, verso 1305-
1310, Parigi, Bibliothèque
Nationale de France.

Il mondo di Robin e Marion

di Cristina Ghirardini

La vicenda, apparentemente frivola, di Robin e Marion dove la pastorella, inutilmente desiderata dal cavaliere Aubert, si rivela molto più scaltra sia dello stesso cavaliere che del suo impacciato amante (per quanto abile danzatore e musicista), costituisce in realtà un'opera di grande rilevanza non solo dal punto di vista storiografico musicale, ma anche per coloro che sono interessati alla danza e agli strumenti musicali del Medioevo.

L'autore è Adam de la Halle, troviero originario di Arras, la cui biografia ci è in gran parte oscura. Le conoscenze sulla sua vita di cui disponiamo sono tratte dal *Jeu du Pèlerin*, che fa da prologo al *Jeu de Robin et de Marion* nel manoscritto 25566 della Bibliothèque Nationale di Parigi, contenente la quasi totalità della produzione poetica di Adam de la Halle. Si tratta di un manoscritto realizzato probabilmente pochi anni dopo la morte di Adam, tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, e in un ambiente a lui vicino: alcuni ipotizzano che il copista, Jean Madot, fosse il nipote di Adam.

Il nostro troviero era originario di Arras ed era detto "le Boçus", il gobbo, soprannome che egli dichiara ingiustificato nella chanson *Du Roi de Sezile*. Dal *Jeu du Pèlerin* apprendiamo che fu Carlo I d'Angiò, mecenate di Adam, a commissionare *Le jeu de Robin et de Marion*, rappresentato alla corte angioina di Napoli tra il 1282 e il 1285. Si pensa, infatti, che Adam abbia seguito Roberto II, il quale nel 1282 si recò a Napoli a portare man forte allo zio Carlo, impegnato nella rivolta dei Vespri siciliani.

Adam de la Halle ebbe una produzione poetica e musicale molto vasta: compose infatti sia chansons, rondeaux, mottetti, ballades e jeux-partis, sia opere lirico-narrative e drammatiche. *Le jeu de Robin et de Marion* unisce perfettamente la doppia competenza poetica e musicale del troviero di Arras, dato che è una pièce drammatica in versi, contenente tuttavia parti cantate. Dal punto di vista formale e contenutistico *Le jeu de Robin et de Marion* è una pastorella drammatica. Col termine *pastourelle* si intende un componimento poetico, tipico della tradizione lirica del XIII secolo, in cui un cavaliere narra del suo incontro con una pastorella e del tentativo di sedurla. In alcuni casi egli riesce nel suo intento, altre volte no perché la giovane viene difesa da un gruppo di rustici. Talvolta il cavaliere, che in genere si identifica con il poeta, si ferma ad osservare il banchetto dei pastori, i loro giochi, le risse, temi che effettivamente possiamo riconoscere nel *Jeu de Robin et de Marion*.

Chi frequenta la musica di tradizione orale e conosce il repertorio di ballate raccolte da Costantino Nigra in Piemonte (*Canti popolari del Piemonte*, Torino, 1888) e le varie registrazioni di canti narrativi pubblicate perlomeno da trent'anni a questa parte, non avrà difficoltà a riconoscere la diffusione del tema dell'incontro del cavaliere con la pastora anche nella tradizione popolare italiana. Se ne trovano esempi pure vicino a noi, tra le ballate registrate a Sant'Alberto da Pietro Sassu per esempio (si ascoltino le cassette allegate a *Romagna: le voci. Ricerca sul folklore di Sant'Alberto di Ravenna*, Longo, 1991), oppure tra quelle pubblicate nel disco *Romagna vol. 1* della collana Albatros (raccolte da Giuseppe Bellosi, Alessandro Sistri e Tullia Magrini).

Rispetto alla tradizione poetica coeva, tuttavia, *Le jeu de Robin et de Marion*, si distingue per essere appunto un *jeu*, una composizione, sempre in versi, che prevede l'interazione di alcuni personaggi. Una forma di teatro, dunque, e che comprende parti destinate specificamente al canto e parti solo parlate. Proprio questa caratteristica ha fatto sì che in passato, in un'ottica che in realtà distorceva la natura di questa pièce medievale, *Le jeu de Robin et de Marion* sia stato considerato un precursore del *Singspiel* o dell'opera buffa.

La vicenda che ho definito all'inizio apparentemente frivola, è in realtà ricca di riferimenti alla cultura coeva, se si ha la pazienza di riflettere sui versi di Adam de la Halle, meglio ancora se guidati dalla ricca introduzione che Rossana Brusegan premette alla sua traduzione italiana del *Jeu de Robin et de Marion* (*Adam de la Halle, Teatro. La commedia di Robin e Marion. La Pergola*, Padova, Marsilio, 2004).

La pastorella drammatica di Adam è di fatto costruita in due parti: la prima amplia il dialogo tra il cavaliere e la pastora tipico della *pastourelle* "classica", la seconda invece dilata quella che la Brusegan chiama la *bergerie* o *pastourelle désintéressée*, cioè l'assistere del cavaliere alla festa campestre dei pastori. L'alternanza tra canto e parola recitata avviene anche all'interno dei dialoghi, dato che proprio cantando sono narrati alcuni degli eventi chiave della storia, per esempio il primo approccio tra il cavaliere e Marion e il primo rifiuto della pastora alle sue dichiarazioni amorose, la danza di Robin dopo lo scampato pericolo, il sopraggiungere di Gautiers che tenta di consolare Robin malmenato dal cavaliere che ha rapito Marion, l'inizio della festa campestre dopo che Marion è riuscita a fuggire.

La danza ha un'importanza centrale: Robin è un innamorato un po' sciocco e incapace di difendere la fidanzata, ma ha il pregio di essere un abile ballerino e suonatore. Il *Jeu de Robin et de Marion* è importante per gli studiosi della danza e di organologia per la presenza di alcuni termini che rinviano appunto a danze e a strumenti musicali. Per esempio compare proprio in questa sede il termine *treske*, per indicare il ballo che conclude il *Jeu*, guidato da Robin e a cui partecipano tutti gli altri pastori tenendosi per mano. Ma si assiste anche ad altre danze: per

esempio il ballo solitario di Robin di fronte a Marion, dopo che la pastora si è liberata la prima volta del cavaliere, che comprende il *tour du chapelet*, in cui Robin, scimmiettando l'aristocrazia, chiede a Marion di regalargli la sua ghirlanda (lo *chapelet*, simbolo della verginità), un ballo quasi acrobatico, poiché costituisce una delle prove di abilità che Robin deve superare per ottenere Marion in sposa.

Robin inoltre suona uno strumento denominato *musete*, termine impiegato in genere per strumenti a fiato nei quali l'aria che consente alle canne di emettere suono viene immagazzinata all'intero di un otre e che ovviamente sta a monte dell'italiano "cornamusa" (e si ritrova nel francese *musette* e nel nome della *müsa*, lo strumento ad una sola canna melodica e un bordone che accompagnava il piffero del territorio delle cosiddette Quattro Province – Pavia, Genova, Alessandria, Piacenza – prima dell'avvento della fisarmonica). Ricorrono, inoltre, sempre per strumenti a otre, i nomi *musé au gros bourdon* e *chievrette* (termine quest'ultimo che non può non ricordare la *chabrette* o *chabreta* del Limousin, solo per rimanere nel territorio francese, ma anche altrove non è raro che strumenti ad otre siano denominati con termini che alludono alla capra), insieme a tamburi (*tabour*), flauti (*flagol*) e poi si parla di suonatori denominati *corneurs* (ricorrono anche il termine *cornés* e il verbo *corneront*).

Frequentissimi sono i ritornelli "strumentali" cantati dai personaggi del *Jeu de Robin et de Marion*: "trairi deluriau deluraiu" oppure "leure leure va" non sono altro che sillabe combinate al fine di imitare il suono di strumenti musicali, espediente piuttosto frequente nel canto popolare: nei canti a ballo, ma anche nei repertori di destinazione infantile e talvolta pure nelle ballate di cui si parlava poco fa (per avere un esempio si ascolti – sempre nelle cassette contenenti le registrazioni di Pietro Sassu allegato al libro *Romagna: le voci* – come alcune delle persone intervistate a Sant'Alberto cantavano la melodia del ballo denominato bergamasco, sia utilizzando sillabe volte unicamente ad imitare i suoni, sia attribuendo alla melodia versi nonsense).

I dialoghi non raramente celano doppi sensi, alcuni facilmente riconoscibili anche da un lettore di quasi settecento anni successivo alla composizione del testo, altri molto meno evidenti e legati invece alla personalità dissacrante e innovatrice di Adam de la Halle. Il dialogo iniziale tra Marion e il cavaliere, spiega Rosanna Brusegan, richiama i *fabliaux à seduction*, nei quali metafore basate sul mondo animale sono alla base delle battute tra il cavaliere con un falcone in pugno e la fanciulla che sarà sedotta. Ma la furbizia di Marion, che riesce a sottrarsi al cavaliere nonostante l'intervento maldestro di Robin, contiene anche una satira nei confronti del lirismo cortese e pure il dialogo iniziale è ricco di passi in cui Marion sembra prendersi gioco del cavaliere. Per esempio quando quest'ultimo chiede alla giovane se ha visto un airone (*hairon*) e Marion ribatte parlando

di aringhe (*herens*), oppure quando il cavaliere domanda se la ragazza ha visto un'anatra (*ane*) e la pastora risponde chiedendo se intende una bestia che raglia (*âne*).

Una situazione in cui viene dissacrato un genere letterario da tempo in auge è nella seconda parte del *Jeu*, quando Gautiers, nel tentativo di farsi notare da Peronella, si spaccia come abile cantore di *chansons de geste* e intona il poema eroicomico *Audigier*: confonde tuttavia il nome della protagonista, Grinberge, con quello della nemica, Raimberge, e ottiene in replica da Robin un secco invito a tacere, dato che non è altro che uno "sporco menestrello" (*ors mestreus*). Per rincarare la dose, il motivo che Rosanna Brusegan chiama "del malcanto" si innesta in una situazione di pasto con cibi di connotazione bassa: formaggio, piselli, mele cotte a cui, nel banchetto finale si aggiungono un pasticcio e un cappone (dalla valenza sessuale, secondo il linguaggio erotico dei *fabliaux*).

Quanto detto fin qui può aiutare a comprendere come, rispetto alla *pastourelle* tradizionale, la figura di Marion assuma un prestigio molto maggiore: non è più la fanciulla remissiva e accondiscendente, ma, come ho più volte sottolineato, è scaltra e decisamente superiore al suo avversario e all'amato. La figura del cavaliere, invece, è quasi messa in ridicolo, dato che egli non riesce a trattenerne Marion e perde tempo a battersi con un villano, invece che limitarsi a misurarsi con i suoi pari; Robin a sua volta pare un personaggio da farsa per il comportamento codardo nei confronti del cavaliere e la dabbenaggine verso Marion. Nella pastorella drammatica, tuttavia, è opportuno aumentare i personaggi in scena e pertanto vengono introdotti i cugini e amici Gautiers e Baudon, insieme a Huard e Peronella. Frequente è l'uso di diminutivi, per cui i protagonisti vengono spesso nominati Robechon, Robinet, Marot, Marote, Marotele, Peronnele, Perrete e, come suggerisce la varietà di situazioni messe in scena, sono numerosi i registri linguistici impiegati.

Alcuni indizi interni al testo fanno ipotizzare a Rossana Brusegan che la rappresentazione del *Jeu de Robin et de Marion* a Napoli abbia avuto luogo in inverno. Robin durante il primo dialogo con Marion si lamenta per il freddo, inoltre sono menzionate alcune situazioni che normalmente si collocano nel periodo invernale: la danza detta "del dopocena" (*seriaus*), che secondo la Brusegan avrebbe luogo alla fine di gennaio in aperta campagna, quando avviene la separazione della fibra della canapa dalla parte coriacea e si accendono falò con le parti non utilizzate della pianta. Il gioco di San Cosma è ritenuto uno di quelli che si fanno a Natale e sia questo, sia il gioco dei re e delle regine evocano il rovesciamento che avviene durante le dodici notti tra Natale e l'Epifania, periodo in cui si celebra, nel calendario rituale medievale, l'ufficio drammatico dell'asino, *festum* o *processio asinorum* o *office des fous*. Il gioco dei re e delle regine prevede che a colui che è eletto re per l'occasione (nel *Jeu* è Baudon), si è obbligati a rispondere quando egli pone

domande particolarmente maliziose. Nel gioco di san Cosma al personaggio eletto re vengono portati doni ridicoli e i partecipanti devono sforzarsi di non ridere alle sue smorfie, altrimenti prenderanno il suo posto. Infine, nota la Brusegan, la *bergerie* lirica era uno degli intermezzi più apprezzati nelle rappresentazioni drammatiche che si facevano la notte di Natale e si hanno notizie su un *jeu* detto di Robin e Marion che veniva eseguito a Pentecoste ad Anger nel XIV secolo. Non siamo certi che si trattasse della pièce di Adam de la Halle, ma la notizia conferma l'uso di rappresentazioni drammatiche con protagonisti di nome Robin e Marion in occasione di particolari feste del ciclo dell'anno.

L'esecuzione proposta dall'ensemble Micrologus è in forma di concerto, comprende quindi solo le parti cantate. A queste sono aggiunti ed intercalati mottetti e rondeaux polifonici di Adam de la Halle, danze strumentali, una chanson e altri mottetti coevi, composti a partire dal *Jeu*.

Particolare attenzione è stata posta alle strutture ritmiche, che, nel caso delle fonti di poco posteriori alla morte di Adam de la Halle, sono indicate con una notazione di tipo mensurale. L'esecuzione è polifonica, poiché si presuppone che fosse tipico dell'Ars Antiqua considerare implicito l'uso di tecniche polifoniche anche nel caso di repertori che ci sono pervenuti solo in versione monodica.

I manoscritti su cui l'ensemble Micrologus ha elaborato la propria esecuzione sono il già menzionato ms 25566 della Bibliothèque Nationale di Parigi e il manoscritto conservato a Aix en Provence, Bibliothèque Méjane, ms 166 (Rés ms 14), nel quale l'opera è intitolata *Mariage de Robin et de Marote*.

Gli strumenti musicali impiegati per l'esecuzione sono ricostruiti sulla base delle fonti iconografiche dell'epoca. Allo studio delle fonti scritte e figurative, da sempre l'ensemble Micrologus affianca l'interesse per i risultati della ricerca etnomusicologica: le tecniche vocali e gli strumenti delle musiche popolari ed etniche, infatti, non di rado hanno fornito loro chiavi di lettura per i problemi interpretativi della musica medievale.



Ensemble Micrologus

I musicisti umbri, Patrizia Bovi, Goffredo Degli Esposti e Gabriele Russo, con Adolfo Broegg (1961-2006), hanno fondato l'Ensemble Micrologus nel 1984, con lo scopo di contribuire alla riscoperta e all'interpretazione della musica medievale, basandosi sulla ricerca delle fonti, sulle indagini storiche, paleografiche, organologiche ed iconografiche.

Per questo utilizzano strumenti musicali che sono fedeli ricostruzioni di quelli dell'epoca, realizzati, con i loro suggerimenti, da costruttori specializzati con cui hanno preparato oltre 30 diversi spettacoli, alcuni in forma teatrale con scene e costumi, portandoli in concerto in Europa, Americhe e Giappone.

Hanno registrato 25 cd di cui due premiati con il Diapason d'Or de l'Année (nel 1996 per *Landini e la musica fiorentina* e nel 1999 per *Alla napoletana*), mentre il *Cantico della terra* ha ottenuto il premio The Best of 2000 Award dalla rivista «Goldberg». Nel 2009, con il libro-cd *Aragòn en Nàpoles*, ricevono il premio Biggest Surprise dal Boston Globe nella lista *Top Classical Albums* dell'anno.

Micrologus collabora con il teatro e il cinema: ha registrato, tra l'altro, la colonna sonora del film *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores e nel 2007-2009 ha effettuato un tour internazionale (Europa e Nord-America) con *Myth*, spettacolo di teatro-danza del coreografo Sidi Larbi Cherkaoui, insieme alla compagnia belga di Toneelhuis.

Da dicembre 2009 i musicisti dell'ensemble sono attivi con

seminari e corsi presso il Centro Studi Europeo di Musica Medievale “Adolfo Broegg”, a Spello (PG) (www.centrostudiadolfobroegg.it).

Numerose sono le registrazioni per Rai 1, Rai 2, Radio 3, Radio France Culture, Radio France-Musique, ORF Vienna, Radio Clara Belgio, Televisione Slovena, Radio Suisse, Asahi Television di Osaka.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

luo
ghi
del
festi
val

Il Complesso degli antichi Chiostri Francescani della Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna. Cenni storici.

Il Complesso Monumentale degli Antichi Chiostri Francescani è stato restaurato grazie alla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, che acquisendone la proprietà, il 27 aprile 2001, aveva appunto assunto l'impegno di avviare un progetto di restauro conservativo e di recupero e valorizzazione di altri locali attigui, prospicienti Largo Firenze. Un'opera, che si è conclusa alla fine del 2010 e che rientra a pieno titolo nell'attività istituzionale della Fondazione, la quale individua nella salvaguardia e valorizzazione del patrimonio storico, monumentale e culturale di Ravenna e del suo territorio, uno dei settori rilevanti dei propri interventi.

Il progetto complessivo si è posto anche l'obiettivo sotto il profilo tecnico normativo della messa a norma e del recupero ad una funzione polivalente dei Chiostri che farà perno sulle ampie ed attrezzate sale espositive di pertinenza della Fondazione, sulla preziosa biblioteca del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali della provincia Bolognese e sul Museo Dantesco gestito dall'Opera di Dante.

L'ala del complesso prospiciente Largo Firenze ospiterà la Biblioteca della Cassa di Risparmio di Ravenna Spa e della Fondazione e l'Archivio Storico.

I due chiostri situati tra la chiesa di San Francesco e la sede centrale della Cassa di Risparmio di Ravenna, sono stati costruiti in età moderna e costituiscono solo una porzione di un complesso molto più esteso che fa capo all'edificio di culto originariamente dedicato agli Apostoli. La planimetria dell'originario complesso, le modifiche alto medievali e quelle successive sono scarsamente documentate dalle fonti documentarie e letterarie, e possono essere individuate principalmente attraverso l'indagine archeologica del sottosuolo e del sopravvissuto. Le prime indagini archeologiche svolte nell'area del complesso francescano si collocano nel XIX secolo.

Oggi l'ex convento con i due chiostri – il primo a ridosso della Tomba di Dante e della Chiesa di San Francesco e il secondo adiacente l'attuale sede della Cassa di Risparmio di Ravenna – è compreso nella cosiddetta Zona Dantesca.

Lo storico e archeologo Corrado Ricci riteneva che la realizzazione del "chostro di Dante" fosse avvenuta nel XVI secolo e la costruzione del "chostro della Cassa" nel XV secolo, con aggiunta della sopraelevazione nel XVI secolo.

Il "chostro di Dante" s'inserì verosimilmente in uno spazio già delimitato e strutturato. Le indagini condotte nel 1890 da Corrado Ricci hanno chiarito che al momento della realizzazione del pertugio praticato per asportare le ossa dal sarcofago dell'Alighieri, furono tagliati sia il muro perimetrale della primitiva area claustrale, che fungeva da appoggio alla cappella che conteneva il sepolcro dantesco, sia il muro del nuovo chostro. Poiché il pertugio fu scoperto nel 1519, vale a dire quando i Fiorentini procedettero all'apertura del sarcofago e lo trovarono vuoto, e probabilmente fu realizzato nel 1515, non appena i Ravennati vennero a conoscenza della decisione del Papa di concedere ai Fiorentini il permesso di trasferire nella loro città le spoglie del Poeta, si desume che la ricostruzione del "chostro di Dante" sia anteriore al 1515-1519. Gli arredi architettonici di questo chostro sono tutti uguali, realizzati con pietra d'Istria di colore bianco. I fusti delle colonne sono lisce, i capitelli sono dorici, le basi di derivazione attica; le colonne sono

collocate sopra un basso stilobate sul quale corre una soletta di pietra d'Istria. Anche la loggia superiore che corre lungo il lato meridionale, è sostenuta da colonne di pietra d'Istria con capitelli dorici. Il pozzo monumentale al centro del chiostro è realizzato con materiali di vari periodi e provenienze. Ai lati della vera sono collocati due pilastrini sormontati da colonnine e capitellini decorati con foglie dentellate che reggono un architrave sul quale è appoggiato un coronamento formato da due coppie di volute barocche; i due pilastrini, di realizzazione costantinopolitana del VI secolo, furono venduti ai Frati Minori dai monaci di San Vitale nel 1639, anno in cui fu realizzato il pozzale.

Per quanto riguarda il "chiostro della Cassa", è possibile ipotizzare che la costruzione fosse terminata entro i primissimi anni del XVI secolo, poiché da un documento del 1505 apprendiamo che in quella data la struttura era già funzionante. Il chiostro è retto da trentasette colonne, sedici delle quali sono collocate in doppia fila lungo il muro perimetrale ovest in un settore che solo dopo il secondo conflitto mondiale ha acquisito l'aspetto giunto a noi, poiché in precedenza era uno spazio chiuso adibito a magazzino. I fusti poggiano su uno stilobate alto circa 50 centimetri, lungo il quale corre una soletta di pietra d'Istria. La loggia superiore, aperta lungo il fianco settentrionale, ha colonne e capitelli in laterizio. La vera da pozzo centrale è stata acquisita dal mercato antiquariale. L'intervento di restauro appena conclusosi ha permesso di rimettere in luce i resti di una cisterna adiacente al colonnato settentrionale, la cui presenza fino ai primi anni del XX secolo, è documentata attraverso foto d'epoca.

Le fondazioni del chiostro, che durante l'intervento di restauro sono state rimesse a vista lungo alcuni tratti, sono costituite da murature lungo le quali si sviluppano ampi archi di scarico.

Il colonnato del tratto in doppia fila ha le fondazioni puntiformi, ottenute con ampi pilastri di forma piramidale. Gli arredi architettonici di questo secondo chiostro sono costituiti in gran parte da materiali di recupero. I fusti reimpiegati sono sedici, le restanti colonne sono di pietra d'Istria e, in minima parte, di marmo rosa di Verona e presentano la superficie lavorata alla gradina. I capitelli, a foglie d'acqua, sono coevi alla costruzione del chiostro e sono ottenuti con pietra d'Istria o pietra rosa di Verona. Nessun pezzo di reimpiego ci è giunto intero, ma tutti risultano interessati dal taglio della sommità o della parte inferiore o di entrambe, praticato per adattare i fusti alle necessità costruttive del chiostro.

Sono infine da evidenziare due colonne caratterizzate da un motivo decorativo costituito da un globo sormontato da croce, che sono da mettere in relazione con colonne di maggiori dimensioni utilizzate nella chiesa di San Francesco ed attribuibili alla produzione costantinopolitana del V secolo.

I recenti lavori di restauro conservativo, eseguiti con straordinaria sensibilità e maestria, hanno esaltato gli aspetti architettonici recuperando i materiali in pietra ed in cotto, restituendo alla struttura le forme e le cromie che caratterizzano l'atmosfera propria del luogo, la cosiddetta "zona del silenzio" dedicata alla spiritualità ed alla memoria di Dante Alighieri. Con il completamento del restauro dei Chiostri la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna ha realizzato un punto di riferimento di grande valore del polo culturale dell'area Dantesca, la cosiddetta "Zona del Silenzio", di rilievo anche internazionale.

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano