

**RAVENNA**  **FESTIVAL**



**LA NOTTE DEI TROVATORI**



# YURI BASHMET



060550-2 SK  
www.sonyclassical.com

---

San Nicolò  
Giovedì 29 giugno 2000, ore 21

## **LA NOTTE DEI TROVATORI**

### **Chansons des trouvères**

*voce Paul Hillier  
salterio medievale, arpa e organo portativo  
Andrew Lawrence-King*

GUIRAUT DE BORNEIL, MARCABRU, JAUFRE RUDEL,  
FRANÇOIS VILLON, MARTIN CODAX,  
RAIMBAUT DE VAIQUERAS, BERNART DE VENTADORN

### **Trobar**

*Chansons des troubadours*

*voce, strumenti a corda Jan-Mari Carlotti  
tuba, tromba, pianoforte e percussioni Michel Marre*

JAUFRE RUDEL, BERNART DE VENTADORN, PEIRE VIDAL,  
PISTOLETA, PEIRE CARDENAL, BERNART SICARD

*trasmesso in diretta da* Radio 

---

## TROVATORI E TROVIERI

**T**ra tutte le espressioni musicali del Medioevo il repertorio dei *chansonniers* trobadorici sembra rimanere quello di più difficile approccio per l'ascoltatore moderno. Malgrado la relativa quantità di dati storici sugli ambienti, sui tempi, sui protagonisti di questo vasto fenomeno musicale, le arie dei trovatori e dei trovieri stentano a guadagnare spazio di ascolto ed interesse critico presso il pubblico contemporaneo.

Rispetto ad altri generi coevi, per esempio il gregoriano tardo, il fenomeno dei laudari o delle *cantigas*, questo repertorio fatica per sua natura ad adattarsi alla formula dell'esecuzione concertistica pubblica, proprio perché nasce circoscritto a un momento e ad un ambiente di particolare e irripetibile eccezionalità, segnato da un gusto e da una sensibilità riservatissimi, da un linguaggio difficile, a tratti simbolico, criptico, addirittura cifrato, che per dispiegare i suoi effetti necessita di una ristretta e omogenea cerchia di ascoltatori.

La lirica amorosa del XII e XIII secolo è l'arte di classe propria della società cavalleresca, ed esprime la concezione estetica particolare di un gruppo, che si può riassumere emblematicamente nel concetto di *amore*. Quello stesso, immateriale e un po' stereotipato, che alimenterà le forme meno matematiche e più cantabili della poesia stilnovistica degli italiani.

L'arte dei trovatori e dei trovieri è prima letteraria che musicale, e coincide con l'importante sviluppo della poesia nei primi secoli del Mille nei territori dell'antica Gallia, dove i dialetti sorti dall'evoluzione del latino parlato avevano dato vita a due distinte e determinate lingue letterarie: nelle regioni del nord la lingua francese, detta anche – dalla sua particella d'affermazione – lingua *d'oïl*; nelle regioni del sud la provenzale o lingua *d'oc*. Trovieri al nord e trovatori al sud lavorano in una società aristocratica e raffinata, in un ambiente di costumi cortesi e cerimoniali minuziosi ed esprimono un proposito d'arte dichiarato e assolutamente nuovo. Con i trovatori e i trovieri appare

nella poesia l'elemento della riflessione e dell'intelligenza, la ricerca di uno stile preciso ed elegante, l'uso compiaciuto di forme metriche complesse, di strane combinazioni di rime, di vocaboli rari. Anche quando si volge a trattare materia politica, satirica o morale, o a raccontare il terrore nei campi crociati, la lirica francese e provenzale è essenzialmente lirica d'amore, nel senso che si serve di una falsariga di schemi psicologici fissi e adattabili ad ogni clima, in parte desunti dalla tradizione speculativa neo-platonica, in parte creati dalle nuove usanze mondane della nuova società feudale. In ogni caso il sentimento finisce per cristallizzarsi nel gesto del platonico servizio del cavaliere alla sua dama, modello di bellezza e cortesia.

*Art de trobar* si chiamava appunto questa fatica del comporre canzoni in uno stile elaborato con studio sottile e sapiente; *trobair* (nei casi obliqui *trobador*) chi si dava all'esercizio di quest'arte.

La derivazione più plausibile del verbo "trobar" (e del settentrionale "trouver") sembra essere nel vocabolo latino *tropus*: del resto questa poesia sbocciò nelle stesse regioni dove maggiore era stato il fervore creativo dei tropi, libere creazioni di carattere estemporaneo e virtuosistico sui temi gregoriani. Pare comunque assai probabile che trovatori e trovieri fossero sin dalle origini non solo letterati, ma insieme musicisti e poeti. I loro versi dovevano cantarsi, non semplicemente recitarsi. "Un verso senza musica è come un mulino senz'acqua", scriveva Folchetto di Marsiglia (morto nel 1231), trovatore che, almeno come finzione poetica, Dante colloca in Paradiso. All'Inferno ritroviamo invece orribilmente mutilato per aver fomentato discordie tra Enrico II Plantageneto e il figlio di lui, il più celebre Bertran de Born di cui restano due melodie intatte.

Un dato molto appariscente della melica trovadorica è rappresentato dall'enorme sproporzione tra il numero delle poesie (giunte a noi in numero di circa 5000) e quello delle melodie conservate, solo 264. Più numerose le melodie rimaste di derivazione settentrionale: Johannes Wolf riferisce di circa 1400 esemplari, ma tutto sommato è probabile che si sia scritto assai poco: le brevi arie, costituite da poche note strutturate secondo il

principio della reiterazione non affaticavano certo la memoria degli esecutori di professione, nè degli ascoltatori che volevano riprodurre ciò che avevano sentito.

Le canzoni trovadoriche sono conservate in collezioni manoscritte dette *chansonniers*, di cui una ventina, sparse tra Parigi, Arras, Londra, Milano, Roma e Siena, sono di notevole importanza. Molti di questi canzonieri sono preziosamente miniati, eseguiti certamente per le biblioteche di patroni nobili ed esperti d'arte, e realizzati sotto la supervisione di un musicista competente. Altri sono manufatti più modesti e dimessi, e si può pensare che fossero destinati a viaggiare nelle bisacce dei giullari. Quando vi è la musica, essa appare all'inizio della canzone, con il testo della prima stanza scritto sotto le note, mentre le strofe successive seguono senza notazione, e venivano intonate sulla medesima melodia.

I canzonieri giunti fino a noi datano tutti dai secoli XIII e XIV, sebbene il loro contenuto sia spesso più antico.

Trovatori e trovieri erano soprattutto all'inizio personaggi altolocati, principi regnanti, signori feudali, ed anche donne di famiglia gentilizia e autorevole.

Nella Francia settentrionale soprattutto, il nucleo aristocratico dell'arte trovierica non disdegnò fin dalle origini collegamenti con il vasto ceto dei giullari, e l'influenza di questa particolarissima categoria di artisti nella pratica di questa musica andò sempre più rafforzandosi nel corso del secolo XIII.

Privi di atteggiamenti corporativi, allegri e impudenti nell'abbattere ogni barriera, nel raccogliere ogni sollecitazione, nello scambiare e mescolare tutte le forme, incuranti di regole e di teoria, abbandonandosi esclusivamente alla pratica, all'*usus*, i giullari dominano lo sfondo della vita musicale in età gotica.

Dopo un inizio circoscritto e riservato all'ambiente cortese, l'arte trovierica e trovadorica deve la sua sopravvivenza e la creazione di una vera e propria tradizione della lirica amorosa, pur in forme esili e irrigidite, all'attività dei giullari.

Come dimostrano i commentari scritti e le documentazioni pittoriche, dell'arte del giullare era parte integrante anche l'abilità di suonare un qualche

strumento ad arco, come la viella, oppure l'arpa, il liuto, il salterio, o il piccolo organo portativo. Mentre non è attestata la pratica strumentale presso i trovatori e i trovieri, si sa che essi si giovavano spesso di strumentisti che li accompagnavano a pagamento nel canto delle loro composizioni.

Quale parte avessero in realtà gli strumenti nell'esecuzione di queste melodie vocali, non è dato sapere con certezza. I manoscritti, così come sono giunti fino a noi, presentano solo composizioni ad una parte, senza annotazioni di nessun genere. L'ipotesi più diffusa e accreditata è che l'intervento degli strumenti si limitasse alle brevi e sempre improvvisate introduzioni, agli interludi e ai postludi, ma che in effetti non raddoppiassero mai la voce.

All'origine, come la poesia dei trovatori e dei trovieri è più un gioco astratto e formale che un'arte sensuale, così la musica che la riveste evita il più possibile ogni atteggiamento naturalistico, vitalistico, popolare. Ricorre piuttosto a colori delicati, a costruzioni che preferiscono all'evidenza dei motivi il gioco dei loro richiami reciproci e nascosti, un linguaggio melodico nobilmente atteggiato che diventa a tratti manieristica ritrosia espressiva.

La tradizione assegna ai trovatori il primato cronologico sui loro colleghi del nord, attribuendo ad Eleonora d'Aquitania il merito di aver trasportato nella Francia settentrionale i modi e le melodie provenzali grazie al suo matrimonio con il futuro Luigi VII re di Francia. Anche se è possibile che Eleonora fosse personalmente preoccupata di trapiantare nella nuova patria il gusto musicale che le apparteneva, tuttavia si deve pensare che più di tutto concorsero le crociate a unire in un comune ideale anche culturale il nord e il sud della futura nazione. È accertato comunque che Eleonora aveva effettivamente protetto e patrocinato trovatori aquitani, non ultimo Bertran de Born (morto nel 1195), che ella condusse presso di sé nella nuova corte, divenendo dedicataria di alcune melodie molto belle. Il trovatore di cui abbiamo più antica notizia è Guglielmo IX, settimo conte di Poitiers e duca di Aquitania, che visse tra il 1071 e il 1126. Di circa cento trovatori di cui si hanno le

*vidas*, sette almeno sono donne. Circa un terzo dei trovatori erano anche giullari, di altri si afferma invece l'inabilità a comporre i suoni e a eseguire in musica i propri versi.

Di Jaufre Rudel si ha notizia dal 1130 al 1141: è lui l'eroe della *Princesse Lointaine* del Rostand, poema leggendario di ambiente crociato. La ricerca attuale attribuisce a Rudel non più di 4 opere complete, testi cioè corredati da una melodia compiuta ascrivibile con certezza alla mano dello stesso autore.

Peraltro il problema dell'attribuzione esatta resta particolarmente spinoso e rende davvero difficile avvicinarsi con intenti filologici al repertorio della melica trovadorica e trovierica.

Malgrado infatti questa musica nasca colta e ufficiale e destinata a costituire una tradizione di riferimento, e nonostante i suoi autori siano gli stessi protagonisti delle cronache politiche del tempo, su queste canzoni non si sa molto di più preciso che sulle coeve e più umili forme popolari ritenute prive di qualsiasi dignità d'arte.

Mentre in genere l'attribuzione dei testi poetici è sicura, sull'assegnazione delle melodie sussistono incertezze e discordanze, e in effetti si è ancora lontani dal conoscere quali trovatori abbiano davvero scritto anche la melodia ai propri testi. Motivo centrale del canto trobadorico fu l'*amor cortese*, nozione dai contorni tutto sommato abbastanza indefiniti. Sull'origine del concetto di *amor cortese* il dibattito è ancora aperto: si pensa ad una derivazione dalla devozione cristiana per la Vergine, o ad elementi derivati da cerimoniali in uso presso le corti arabe. Non è da sottovalutare nemmeno la componente popolare, evidente nei temi canonici del convegno amoroso avventuroso o furtivo (*pastourelles, aubes*) come nelle stoccate satiriche d'ispirazione politica (sirventese), temi che nascono estranei alla "canzone cortese" in sé, e che conoscono infinite variazioni nelle più diverse tradizioni popolari.

Il fatto che per molto tempo le canzoni trobadoriche e trovieriche siano state trasmesse oralmente spiega almeno in parte l'esistenza di versioni diverse e talvolta fortemente discordanti di una stessa melodia: questo rende addirittura impossibile in una grande quantità di

casi l'identificazione di una fonte originale, ovvero di una versione principale e migliore, nonché l'attribuzione precisa ad un autore piuttosto che ad un altro. Ancora maggiori sono le difficoltà degli studiosi nell'assegnare ad una melodia una precisa fisionomia ritmica in base ai segni rinvenibili sul manoscritto. Scartate perché impraticabili tutte le ipotesi mensuralistiche o modali, sembra oggi più opportuno ritenere che questi testi e le musiche che le accompagnavano venissero declamati secondo un ritmo libero determinato dalla fisionomia prosodica e dal significato del testo, e che trovatori e trovieri cantassero le loro melodie seguendo lo stesso ritmo usato in una declamazione senza musica.

Nemmeno sotto il profilo tonale è possibile ridurre queste melodie al sistema dei modi ecclesiastici, perché esse tendono a superare sempre l'estensione delle melodie gregoriane.

Le musiche trobadoriche sono caratterizzate da un'estrema libertà, cosa che rende impossibile ascriverle con precisione a un modo qualsiasi. Conservano tracce della forma recitativa della salmodia antica, e si caratterizzano per l'insistenza sensibile su due suoni a breve distanza tra loro; pertanto il movimento melodico appare organizzato attorno a due poli musicali di recitazione.

Suonano come improvvisazioni fissate nella memoria in modo così semplice e naturale che pare inverosimile che si sia usata la scrittura al momento di comporle. Senza l'aiuto del segno il trovatore intona ciò che è giunto fino a noi: brevi e semplici frasi musicali molto simili tra loro, articolate in formule convenzionali e sperimentate, utili proprio perché facilmente tramandabili a memoria.

*Elena Sartori*

## Chansons des trouvères

GUIRAUT DE BORNEIL

(ca. 1165-1200)

*Reis glorios verais lums e clartz*

MARCABRU

(ca. 1127-1150)

*L'autrier jost' una sebissa*

JAUFRE RUDEL

(ca. 1130-1148)

*Quan lo rius de la fontana*

FRANÇOIS VILLON

(1431-1463)

*Villon's testament*

Creazione poetica di Robert Lowell  
basata sul *Testamento di Villon*.

Melodia di *Es fuegt sich* di Oswald von Wolkenstein (ca. 1377-1445)

MARTIN CODAX

(n. ca. 1230)

*6 Cantigas d'Amigo*

RAIMBAUT DE VAIQUERAS

(ca. 1180-1205)

*Kalenda maia (vers. strumentale)*

BERNART DE VENTADORN

(ca. 1145-1180)

*Can vei la lauzeta mover*



L'arpa "Queen Mary".

## CHANSONS DES TROUVERES

Note di Paul Hillier

**L**e *chansons* dei trovatori sono state trascritte quando questa tradizione era in declino e molti dei suoi esponenti già scomparsi. Fortunatamente alcuni dei copisti dei manoscritti hanno incluso *vidas*, brevi notizie biografiche, e *razos*, note alle composizioni delle singole canzoni – molto simili ai nostri moderni commenti per i programmi di sala. Alcuni di questi sono riportati di seguito, ma è ovviamente inutile considerarli con piglio filologico.

### GUIRAUT DE BORNEIL

**Reis glorios verais lums e clartatz**

*Maestro dei trovatori – di nascita umile ma molto colto – poeta-compositore professionista, Guiraut De Bornel beneficiò della protezione di molte corti nella Francia meridionale e nella Spagna settentrionale.*

*Reis glorios è un'alba, probabilmente la più celebre del suo genere, in cui il tema centrale è la separazione degli amanti.*

I

*Reis glorios verais lums e clartatz,  
Deus poderos, senher, si a vos platz,  
Al meu companh siatz fizels aiuda;  
Que'eu no lo vi, pos la ncohs fo venguda,  
Et ades sera l'alba.*

II

*Bel compnaho, si dormatz o velhatz,  
No dormatz plus, suau vos ressidatz;  
Qu'en orien vei l'estela creguda  
C'amena'l jorn, qu'eu l'ai ben conoguda,  
Et ades sera l'alba.*

III

*Bel companho, en chatan vos apel;  
No dormatz plus, qu'eu auch chantar l'auzel*

*Que vai queren lo jorn per lo boscatge  
Et ai paor que'l gilos vos assatge,  
Et ades sera l'alba.*

IV

*Bel companho, issetz al fenestrel  
E regardatz las estelas del cel.  
Conoisseretz si'us ssui fezels messatge;  
Si non o faitz, vosters n'er lo damnatge,  
Et ades sera l'alba.*

V

*Bel companho, pos me parti dde vos  
Eu no'm dormi ni · m moc de genelhos,  
Ans priei Dieu, lo filh Santa Maria  
Que'us me rendes per leial companhia,  
Et ades sera l'alba.*

VI

*Bel companho, la foras als peiros  
Me preiavatz qu'eu no fos dormilhos  
Enans velhes tota noch tro al dia.  
Era' no · us platz mos chans ni ma paria,  
Et ades sera l'alba.*

I

Glorioso Re, vera luce splendente, Dio onnipotente, Signore, se tu vuoi, sii di aiuto all'amico mio, che non vedo da quando è scesa la notte, e presto sarà giorno.

II

Caro amico, se dormi o sei sveglio, non dormire più, ma alzati dolcemente perché ho visto sorgere ad est la stella che annuncia l'alba; l'ho riconosciuta; e presto sarà giorno.

III

Caro amico, col canto ti chiamo; non dormire più, poiché odo il canto dell'uccello che nel bosco cerca la luce del sole e temo che il marito geloso ti catturi; e presto sarà giorno.

IV

Caro amico, affacciati alla finestra e guarda le stelle nel cielo. Capirai che sono un messaggero fedele, se tu non soffri; e presto sarà giorno.

V

Caro amico, da quando ti ho lasciato non dormo più, resto in ginocchio.  
Ho pregato Dio, il Figlio di Maria, di riportarti a me in leale amicizia;  
e presto sarà giorno.

VI

Caro amico, là fuori, sulle scale, mi hai supplicato di non restare in attesa tutta la notte fino all'alba. A te non piace la mia canzone né la mia compagnia; e presto sarà giorno.

MARCABRU

*L'autrier jost'una sebissa*

*Di origini umili, Marcabru fu uno dei più prolifici e raffinati versificatori medievali; probabilmente alla corte di Guglielmo X Duca di Aquitania (figlio del primo trovatore a noi noto), servì in seguito altre corti, senza avere una dimora fissa.*

*L'autrier jost' una sebissa è una delle più antiche pastorela, nella quale Marcabru stabilisce le convenzioni di questo genere poetico: il tentativo del cavaliere predone di sedurre la pastorella seguito dal rifiuto di questa, o dal suo rapimento, o, al contrario, dal suo favore. Diversamente da altri generi poetici, la pastorela si presta bene, nella lettura, all'interpretazione metrica della melodia.*

I

*L'autrier jost'una sebissa  
Trobei pastora mestissa,  
De joi e de sen mastissa  
E son filha de vilana  
Cap'e gone'l' e pelissa*



*Vest e camiza treslissa  
Sotlars e caussas de lana.*

II

*Vers leis vinc per la planissa:  
"Toza", fim ieu, "res faitissa,  
Dol ai gran del ven que · us fissa".  
"Senher", so dis la vilana,  
"Merce Dieus e ma noirissa  
Pauc me pretz si · l vens m'erissa  
Qu'alegreta sui e sana."*

III

*"Toza," fim ieu, "cauza pia,  
Destoutz me sui de la via,  
Per far a vos companhia;  
Quar aitals toza vilana  
No pot ses parelh paria  
Pastorgar tanta bestia  
En aital loc tan soldana."*

IV

*"Don," fetz ela, "qui quem sia,  
Ben conosc sen e folia.  
La vostra parelharia,  
Senher," so dis la vilana,  
"Lai on se tang si s'estia  
Que tals la cud' en bailia  
Tener, non a mas l'ufana."*

V

*"Toza de gentil afaire,  
Cavaliers fon vostre padre  
Que · us engenret en la maire,  
Car fon corteza vilana,  
Con plus vos gart, m'es belaire,  
E per vostre joi m'esclaira,  
Si fossetz un pauc humana."*

VI

*"Don, tot mon ling e mon aire  
Vei revertir e retraire*

*Al vezoig et a l'araire,  
Senher," som dis la vilana;  
"Mas tals se fai cavalgaire  
Qu'atrestal deuria faire  
Los seis jorns de la setmana."*

VII

*"Toza," fim ieu, "gentils fada  
Vos adastret, quan fos nada,  
D'una beutat esmerada  
Sobre tot' outra vilana:  
E seria · us ben doblada  
Sim vezi'una vegada  
Sobeira e vos sotrana."*

I

L'altro giorno, nei pressi di una siepe, ho scorto un'umile pastorella, piena di gioia e di buon senso. Era la figlia di una contadina, indossava un cappuccio e un mantello, una veste e una ruvida camicetta, scarpe pesanti e calze di lana.

II

Mi avvicinai a lei attraverso il campo, "Mia cara," le dissi "piccola creatura, mi duole il pensiero che il vento possa raggelarti." "Mio Signore," disse la pastorella, "grazie a Dio e a lei che mi assiste, ma non m'importa del vento che mi scompiglia i capelli, perché io sono allegra e sana."

III

"Mia cara," dissi "piccolo essere degno di rispetto, io mi sono allontanato dal mio cammino per venire a tenerti compagnia, poiché una così piccola pastorella non dovrebbe prendersi cura di un bestiame così numeroso e per giunta da sola in un luogo come questo."

IV

"Signore," disse "qualsiasi cosa io possa essere, so riconoscere la saggezza dalla follia. La sua compagnia, Signore," disse la pastorella "dovrebbe conservarla nel suo luogo d'origine."

V

“Fanciulla dai modi nobili, tuo padre era certamente un cavaliere che ti generò nel ventre di tua madre, raffinata contadina. Più ti guardo e più mi sembri bella, e io mi illumino della tua gioia, se solo tu mostrassi un poco di umanità.”

VI

“Signore, tutta la mia stirpe risale alla falce e all’aratro”, disse la giovane “ma alcuni fra quelli che si definiscono cavalieri farebbero bene a lavorare sei giorni alla settimana.”

VII

“Mia cara,” le dissi “una fata buona ti ha dotato alla nascita di una bellezza pura superiore a quella di tutte le altre contadine. E saresti ancora più bella se solo ti vedessi una volta sotto di me e io sopra di te.”

#### JAUFRE RUDEL

##### Quan lo rius de la fontana

*Di nobili origini – signore di Blaye, nella Francia sud occidentale – Jaufrè Rudel prese parte alla crociata in Terra Santa del 1147-1148. Si innamorò della contessa di Tripoli senza averla mai vista, soltanto sentendone parlare, e si ammalò sul cammino per raggiungerla, morendo tra le sue braccia.*

*Quan lo rius de la fontana rappresenta l’amore lontano, tema centrale nei valori della sensibilità poetica trobadorica.*

I

*Quan lo rius de la fontana  
S’esclarzis si cum far sol,  
E par la flors aigentina  
E · l rossinholetz el ram  
Volf e refranh ez aplana  
Son dous chantar et afina  
Dreitz es qu’ieu lo mieu refanha.*

II

*Amors de terra lonhdana  
Per vos totz lo cors mi dol,  
E non puesc trobar mezina  
Si non au vostre reclam  
Ab atraich d’amor doussana  
Dinz vergier o sotz cortina  
Ab dezirada companha.*

III

*Pus totz jorns m’en falh aizina  
No · m meravilh s’ieu n’aflam;  
Quar anc genser crestiana  
Non fo, si Dieus non la vol,  
Juzeva ni Sarrazina;  
Ben es selh pagutz de mana,  
Qui ren de s’amor guizanha.*

IV

*De dezir mos cors no fina  
Vas selha ren qu’ieu pus am;  
E cre que volers m’enguana  
Si cobezeza la · m tol;  
Que pus es ponhens qu’espina  
La dolors que ab joi sana;  
Dom ja non vuelh qu’om m’en plana.*

V

*Senes breu de pargamina  
Tramet lo vers, que chantam  
En plana lengua romana  
A · n Hugo Bru per Filhol.  
Bo · m sap quar gens Peitavina  
De Berri e de Guiana  
S’esgau per lui e Bretanha.*

I

*Quando lo scorrere dell’acqua diviene chiaro, grazie al sole, e sbocciano i fiori della rosa; e l’usignolo sul ramo intona e ripete e perfeziona il suo dolce canto d’amore, è giusto che anch’io inizi il mio ritornello.*

## II

Amore di una terra lontana, per te tutto il mio cuore duole, e in nulla riesco a trovare un rimedio a tale dolore se non in un tuo richiamo, con la promessa di un dolce amore in un frutteto o dietro un sipario con la compagna desiderata.

## III

Poiché sono sempre privo di questa serenità, non ci si deve stupire se sono in fiamme; perché non vi è una giovane cristiana più bella – e neppure Dio lo desidererebbe – né ebrea né saracena. Viene ben pagato colui che ottiene un poco del suo amore.

## IV

Con ardore il mio cuore conserva il desiderio di lei che ho amato sopra tutto; e temo che questo desiderio possa imbrogliarmi, se tale brama dovesse allontanarla da me. Poiché più pungente della spina è il dolore che viene curato con la gioia. Perciò non desidero mai che qualcuno provi dispiacere per me.

## V

Privo di lettera pergamena invio questo verso che cantiamo completamente in lingua romanza al nobile Hugo Brun da parte di Filhol. Io so che lui è buono, poiché la gente di Poitou, di Berry e di Guyenne si rallegra per lui, come fa la Bretagna.

## FRANÇOIS VILLON

Robert Lowell - Oswald von Wolkenstein  
Villon's Testament

*François Villon, poeta francese del XV secolo, fu arrestato per furto e condannato a morte per omicidio, sebbene in seguito la sentenza sia stata commutata in esilio, ed è così scomparso dalla storia. Il poeta americano Robert Lowell (1917-1977), ha composto una nuova poesia basata su estratti di Le grand testament e Le petit testament di Villon, che sono cantati qui su una*

*melodia di Oswald von Wolkenstein (ca. 1377-1445), originariamente utilizzata nel suo Lied autobiografico Es fueght sich.*

*I am thirty this year, near Christmas, the dead season, when wolves live off the wind, and the poor peasants fear the icy firmament.*

*Sound in body and mind, I write my Testament, but the ink has frozen.*

*Where are those gallant men I ran with in my youth? They sang and spoke so well! Ah nothing can survive after the last amen; some are perhaps in hell. May they sleep in God's truth; God save those still alive.*

*Some have risen – are grave merchants, lords, divines; some only see bread when it's out of reach in windows; others have taken vows, Carthusians, Celestines; wear boots like oyster-men; what different lives men have! These mighty men – God grant they do good works, increase, and live in charity – who will correct the great? But the poor are like me, they've nothing, they can wait – the gods take what they want, and eat their bread and cheese.*

*I have loved – all I could! – when I try love again, diseases ring like bells through my liver and blood, and warn me off this road. Sell love to someone else who puts away more food. Dancing's for fatter men!*

*If I had studied in my youth's day of joy, and lived by book and rule, I would have slept in down; but I ran off from school like a delinquent boy – my hearts swims in its blood when I must write this down.*

*I took the preacher's text too much for Gospel truth: "In the light of your eyes, rejoice and have you wish!" In the verse coming next, he serves another dish: "What are childhood and youth, but vanity and vice?"*

*How quickly my youth went, like ravellings of cloth the weaver holds to cut with wisps of burning straws!*

*Kinsmen, kinswomen, both – I tell the truth – now cut me when I pass, because I have no goods or rent...*

*I think now of those skulls piling up in the morgue – all masters of the rolls, or the king's treasurers, or water-carriers, or blacksmiths at the forge. Who'll tell me which is which, which poor, and which were rich?*

*And there are women here who used to bow and scrape, and struggle for earth's joys; some of them gave commands, and others served in fear. I see that none escape; bishops, laymen, or boys! They rot with folded hands.*

*They're dead, God rest their souls! These poor corpses were once kings, princes of the bood, living on tender food, puddings and creams and rice – no one laughs out or cries; the dust eats up their bones. Jesus, absolve their souls!*

*Ah God, the days I lost! Youth and what I loved most went when my back was turned! Old age came limping on – I was less ripe, than black!*

*Nothing left on horseback or foot, alas! What then? My life suddenly burned.*

*I descend from no name – poor from my mother's womb, poverty claws me down. My father was poor; his father was the same – on my ancestors' tomb, God rest their souls, there is neither sceptre nor crown.*

*When I cure poverty, often my heart tells me, Villon, who do you give poverty so much room? Though you've less than Jacques Coeur, men in cheap cloth still live – why play the grand seigneur to rot in a rich tomb?*

*Poor has-been lords, you die; you are lords no more. Look, King David's psalter says "their place forgets their name". I'll let the rest go by, it's not my business – teaching preachers the book is not my trade and game.*

*What more have I to tell? I'm no archangel's heir, crowned with the stars and moon. My father, God have mercy, is in the ground, and soon my mother also must die – poor soul, she knows it well; her son must follow her. I know that rich and base, priests, laymen, clerks, and sots, lords, bishops, serfs and thieves, beautiful, squat, or tall, ladies with ermined sleeves, and men of every class, in cone or horse-hair hats... Who else? Death takes them all.*

*Helen has paid this debt – no one who dies dies well: breath goes, and your eyes too, your spleen bursts through your life, then sweat...God knows...you sweat! No mother, child or wife wishes to die for you, and suffer your last hell.*

*Who cares then to die shriven? Feet cramp, the nostrils*

*curve, eyes stare, the stretched veins hiss and ache through joint and nerve – Oh woman's body, poor, supple, tender – is this what you were waiting for? Yes, or ascend to heaven.*

Quest'anno compio trent'anni, vicino a Natale, la stagione morta, quando i lupi si nutrono di vento, e i poveri contadini hanno paura del firmamento glaciale. Savio nella mente e nel corpo, scrivo il mio testamento, ma l'inchiostro si è ghiacciato.

Dove sono tutti quegli uomini coraggiosi con cui ho corso nella mia giovinezza? Cantavano e parlavano così bene! Ah, nulla può sopravvivere dopo l'ultimo "amen"; forse alcuni sono all'inferno, o forse dormono nella pace di Dio; e che Dio salvi quelli ancora vivi.

Qualcuno si è arricchito – mercanti importanti, nobili, uomini di chiesa; altri hanno visto del pane solo quando era fuori dalle finestre dei ricchi; altri hanno preso i voti, certosini o celestini; indossano stivali come ostricai; che vite diverse hanno gli uomini!

Chi correggerà con forza questi uomini così grandi, a cui Dio assicura di lavorare bene, di accrescersi, di vivere in carità? Ma i poveri sono come me, non hanno nulla, possono attendere – gli dei prendono ciò che vogliono, e mangiano il loro pane e formaggio.

Ho amato più che ho potuto, ma quando provo ad amare ancora lo scontento suona come campane attraverso le mie labbra e il mio sangue, e mi tiene lontano da questa strada. Vendi amore a qualcun altro che lasci più cibo. La danza è per uomini più grassi! Se avessi studiato nei giorni di gioia della mia giovinezza, e avessi vissuto secondo i libri e le regole, mi sarei addormentato; ma son fuggito dalla scuola come un delinquente – e il mio cuore zampilla sangue quando devo scrivere questo.

Ho preso troppo alla lettera il testo del predicatore sulla verità del Vangelo: "Nella luce dei tuoi occhi, gioisci ed abbi speranza!" Nel verso successivo, egli serve un piatto diverso: "cosa sono l'infanzia e la fanciullezza, se non vanità e vizio?"

Com'è passata in fretta la giovinezza, come lo sfilacciamento di un vestito che il tessitore trattiene e che

invece è poi tagliato come una manciata di paglia che brucia. Congiunti, congiunte, tutti – dico il vero – tagliatemi adesso, mentre passo, perché non ho beni né rendita. Penso adesso a questi teschi che si accatastano nell'obitorio. Tutti magistrati preposti all'Archivio di Stato, o tesorieri del re, o battellieri, o fabbri. Chi mi dirà cosa è cosa, cosa era povero e cosa ricco?

E ci sono donne, qui, che erano solite inchinarsi strisciando i piedi, e combattere per il bene della terra; qualcuna ha dato ordini e le altre hanno servito timorate. Vedo che nessuno fugge: sacerdoti, laici o fanciulli! Imputridiscono con le mani giunte.

Essi sono morti, Dio abbia pietà delle loro anime! Questi poveri cadaveri un tempo erano re, principi adagiati su cibi prelibati, budini, creme e riso: nessuno che ridesse o piangesse! La polvere mangia ora le loro ossa. Gesù, abbi pietà delle loro anime!

Ah, Dio, che giorni ho perduto! La giovinezza e ciò che ho amato di più sono fuggiti mentre ero girato di schiena! È arrivata zoppicando la vecchiaia – allora ero meno maturo, ma coi capelli corvini! Ahimé nulla è rimasto della cavalleria e della fanteria! E poi cosa? La mia vita è bruciata all'improvviso.

Discendo da un povero senza nome, dal ventre di mia madre e la povertà mi ha tirato in basso. Mio padre era povero e così anche suo padre: sulla tomba dei miei antenati, Dio abbia pietà delle loro anime, non c'è nemmeno uno scettro o una corona.

Quando pongo rimedio alla miseria, spesso il mio cuore mi dice: "Villon, perché ti preoccupi così tanto della povertà? Benché tu possieda meno di Jacques Coeur, ancora vivono uomini vestiti alla buona – e perché darsi arie da gran signore per poi imputridire in una ricca tomba?"

Poveri signori tramontati: quando morite, signori non lo siete più! Badate, il salterio del Re Davide recita "Il loro posto scorda il loro nome" Lascero' andare il resto, non m'importa: insegnare il Vangelo non è affar mio.

Cos'altro devo dire? Non sono l'erede dell'arcangelo, coronato con le stelle e la luna. Mio padre, il Signore lo perdoni, giace nella terra, e presto anche mia madre dovrà morire: povera anima, lo sa bene. Suo figlio la

deve seguire.

So che i ricchi e i vili, i preti, i laici, i commessi, gli ubriaconi, i signori, i sacerdoti, i servi, i ladri, i belli, i tarchiati, gli alti, le signore con i manicotti di ermellino, gli uomini di ogni classe, con cappelli semplici o della cavalleria... chi altro? La morte coglie tutti.

Elena ha pagato questo debito; nessuno quando muore, muore bene: se ne va il respiro, ed anche la vista, la malinconia esce a forza dalla vita, poi il sudore... Dio lo sa...sudi! Nessuna madre, figlio o moglie spera mai di morire al tuo posto, e di soffrire il tuo ultimo inferno.

E allora a chi importa di morire confessato? I piedi hanno i crampi, le narici si curvano, gli occhi sono sbarrati, le vene contratte fischiano e fanno male nelle giunture e ai nervi. Oh povero docile, tenero corpo di donna: è questo quello che aspettavi?

Sì, o ascendi al Paradiso.

## MARTIN CODAX

### 6 Cantigas d'Amigo

*Dalle sporadiche notizie che si hanno su Martin Codax, sembra che egli sia vissuto nella città costiera di Vigo, in Galizia, nel nord del Portogallo.*

*Le sue Cantigas de amigo sono il primo gruppo conosciuto di canzoni in vernacolo, giunto dalla penisola iberica e scoperto per caso da un commerciante di libri nel 1913, su un singolo foglio manoscritto nascosto nella rilegatura di un libro. Sono sei canzoni di un breve ciclo, che si immaginano cantate da una ragazza di Vigo rivolta verso l'Oceano, ad un amante che non ritorna. Probabilmente, in realtà, furono composte e cantate da un uomo. La lingua, galiziano-portoghese, è romanza, come l'occitano dei troubadours, considerata, al pari di questa, un veicolo eccellente per la poesia.*

1.

*Ondas do mare de Vigo,  
se vistes meu amigo?*

*E ai deus! Se verr cedo?*

*Ondas do mare levado,  
se vistes meu meu amado?  
E ai deus! Se verr cedo?  
Se vistes meu amigo,  
o por que eu suspiro?  
E ai deus! Se verr cedo?  
Se vistes meu amado.  
O por que ei gran coidado?  
E ai deus! Se verr cedo?*

Mare che infrangi le tue onde a Vigo, hai visto il mio amore? Dio, verrà presto da me?  
Onde di un mare rigonfio, avete visto il mio amore? Dio, sta forse arrivando?  
Avete visto l'amore per il quale io gemo? Dio, sta forse arrivando?  
Avete visto l'amore per il quale provo un così grande dolore? Dio, sta forse arrivando?

2.

*Mandad'ei comigo  
ca ven meu amigo:  
E irei madr'a Vigo!  
Comigu'ei mandado  
ca ven meu amado:  
E irei madr'a Vigo!  
Ca ven meu amigo  
e ven san'e vivo:  
E irei madr'a Vigo!  
Ca ven meu amado  
e ven viv'e sano:  
E irei madr'a Vigo!  
Ca ven san'e vivo  
e d'el rei amigo  
E irei madr'a Vigo!  
Ca ven viv'e sano  
e d'el rei privado  
E irei madr'a Vigo!*

Voce è giunta oggi, il mio amico sta arrivando, e io, madre, sto andando a Vigo!

Oggi è arrivata la notizia, il mio amico sta arrivando, e io, madre, sto andando a Vigo!  
Il mio amico è lungo il suo cammino ed è vivo e sta bene, e io, madre, sto andando a Vigo!  
Il mio amico sta arrivando, sta bene ed è vivo, e io, madre, sto andando a Vigo!  
Egli è vivo e sta bene ed è l'amico del re, e io, madre, sto andando a Vigo!  
Egli sta bene ed è vivo ed è l'alleato del re, e io, madre, sto andando a Vigo!

3.

*Mia irmana fremosa,  
treides comigo  
a la igreja de Vigo  
u o mar  
salido:*

*E miraremos las ondas!*

*Mia irmana fremosa,  
treides de grado  
a la igreja de Vigo  
u o mar  
levado:*

*E miraremos las ondas!*

*A la igreja de Vig'u  
o mar levado,  
e verr i mia madre  
e oe meu amado:*

*E miraremos las ondas!*

*A la igreja de Vig'u  
o mar salido,  
e verr i mia madre  
e o meu amigo:*

*E miraremos las ondas!*

Vieni, sorella, vieni con me adesso nella chiesa di Vigo dove le onde battono, e guarderemo le onde!

Vieni con me sorella per trascorrere un po' di tempo nella chiesa di Vigo, dove il mare s'innalza, e guarderemo le onde!

Presso la chiesa di Vigo, dove il mare s'innalza, vieni con

me madre – verrà lui? – e guarderemo le onde!  
Presso la chiesa di Vigo, dove le onde battono, vieni  
madre – verrà lui? – e guarderemo le onde!

4.  
*Ai Deus, se sab'ora meu amigo  
com'e un senheira estou en Vigo!  
E vou namorada.*

*Ai Deus, se sab'ora meu amado  
com'eu en Vigo senheira manho!  
E vou namorada.*

*Com'eu senheira estou en Vigo,  
e nulhas gardas non ei comigo!  
E vou namorada.*

*Com'eu senheira en Vigo manho,  
e nulhas gardas migo non trago!  
E vou namorada.*

*E nulhas gardas non ei comigo,  
ergas meus olhos que choran migo!  
E vou namorada.*

*E nulhas gardas migo non trago,  
ergas meus olhos que choran ambos!  
E vou namorada.*

O Dio, se solo l'amico mio sapesse che sono qui a Vigo,  
tutta sola, e così innamorata!

O Dio, se solo tu potessi dirgli quanto sono sola, a Vigo,  
in attesa, e così innamorata!

Di come sono qui tutta sola a Vigo, senza neppure una  
dama di compagnia, e così innamorata!

Di quanto io sia sola a Vigo, in attesa, senza nessuno che  
vegli su di me, e così innamorata!

Senza lo sguardo di una dama di compagnia – solo i miei  
occhi piangono di dolore – e così innamorati!

Neppure uno sguardo veglia su di me – solo i miei occhi  
piangono di dolore – e così innamorati!

5.  
*Quantas sabedes amare amigo,  
treides comig'a lo mare de Vigo:  
e banhar nos emos nas ondas!*

*Quantas sabedes amare amado,  
treides comig'a lo mare levado:  
e banhar nos emos nas ondas!  
Treides comig'a lo mare de Vigo  
e veeremo' lo meu amigo:  
e banhar nos emos nas ondas!  
Treides comig'a lo mare levado  
e veeremo' lo meu amado:  
e banhar nos emos nas ondas!*

Ragazze che conoscete il significato dell'amore, venite  
con me al mare a Vigo, e ci bagneremo nelle onde!

Ragazze che conoscete cosa sia la passione, venite con me  
al mare che s'innalza, e ci bagneremo nelle onde!

Venite con me al mare a Vigo perché là vedremo il mio  
amato, e ci bagneremo nelle onde!

Venite con me al mare che s'innalza, perché là vedremo il  
mio amato, e ci bagneremo nelle onde!

6.  
*Ai ondas que eu vin e veere,  
se me saberedes dizere  
porque tarde meu amigo sen min?  
Ai ondas que eu vin mirare,  
se me saberedes contare  
porque tarda meu amigo sen min?*

Onde che sono venuta a vedere, sapete dirmi perché il  
mio amato indugia senza me accanto?

Onde che sono venuta ad osservare, sapete dirmi perché  
il mio amato indugia senza me accanto?

#### RAIMBAUT DE VAIQUERAS Kalenda maia (versione strumentale)

*Nobile di secondo rango, originario della regione  
dell'Orange nella Valchiusa, Raimbaut De Vaiquieras  
servì alla corte di Bonifacio, marchese del Monferrato, e  
probabilmente lo accompagnò nella quarta crociata.  
Un giorno arrivarono dalla Francia alla corte del*

*marchese dei giullari, esperti suonatori di viella, e suonarono una estampida che piacque a tutti tranne che a Raimbaut. Il marchese intuì che il suo disappunto era in realtà da imputare al suo amore infelice per Beatrice, sorella del marchese; così convinse la donna a persuadere Raimbaut a ritornare gioioso per amor suo, a scrivere ancora canzoni e a divertirsi di nuovo come era solito fare. Così Raimbaut compose l'etsampida Kalenda maia, basata sull'aria che i giullari avevano suonato con le loro vielle.*

#### BERNART DE VENTADORN

##### Can vei la lauzeta mover

*Bernart De Ventadorn fu attivo principalmente alla corte di Eleonora d'Aquitania, della quale si suppone fosse l'amante. Nato nel castello di Ventadorn, nel Limosino, si trasferì in Inghilterra alla corte di Enrico II ed Eleonora e morì in una abbazia cistercense.*

*Can vei la lauzeta mover è forse la più famosa chanson trobadorica, per la sua melodia bellissima e la quantità di sorprendenti immagini erotiche, dal librarsi dell'allodola fino ai temi di Narciso e lo specchio, espressione dell'attrazione fatale verso l'altro riflessa in se stessi.*

#### I

*Can vei la lauzeta mover  
de joi sas alas contral rai,  
que s'oblid' e · s laissa chazer  
per la doussor c'al cor li vai,  
ai! tan grans enveya m'en ve  
de cui qu'eu veyà jauzion,  
meravilhas ai, car desse  
lo cor de dezirer no · m fon.*

#### II

*Ai, las! tan cuidava saber  
d'amor, e tan petit en sai,  
car eu d'amar no · m posc tener*

*celeis don ja pro non aurai.  
Tout m'a mo cor, e tout m'a me,  
e se mezeis e tot lo mon;  
e can se · m tolç, no · m laisset re  
mas dezirer e cor volon.*

#### III

*Anc non agui de me poder  
ni no fui meus de l'or' en sai  
que m laisset en sos olhs vezer  
en un miralh que mout me plai.  
Miralhs, pus me mirei en te,  
m'an mort li sospir de preon,  
c'aissi · m perdei com perdet se  
lo bels Narcisus en la fon.*

#### IV

*De las domnas me dezesper;  
jamais enlor no · m fiarai;  
c'aissi com las solh chaptener,  
enaissi las deschaptenrai.  
Pois vei c'una pro no m'en te  
vas leis que m destrui e · m cofon,  
totes las dopt' e las mescre,  
car be sai c · atretals se son.*

#### V

*D'aisso's fa be femna parer  
ma domna, par qu'e lh o retrai,  
car no vol so c'om deu voler,  
e so c'om li deveda, fai.  
Chazutz sui en mala merce,  
et ai be faih co · 1 fols en pon;  
e no sai per que m · esdeve,  
mas car trop puyei contra mon.*

#### VI

*Merces es perduda, per ver,  
et eu non o saubi anc mai,  
car cilh qui plus en degr'aver  
no · n a ges, et on la querrai?  
Ai! can mal sembra, qui la ve,*



*qued aquest chaitiu deziron  
que ja ses leis non aura be,  
laisse morir · que no l'aon!*

## VII

*Pus ab midons no · m pot valer  
precis ni merces ni · l dreihz qu · eu ai,  
ni a leis no ven a plazer  
qu'eu l'am, ja mais no · lh o dirai.  
Aissi · m part de leis e · m recre;  
mort m'a, e per mort li respon,  
e vau m'en, pus ilh no · m rete,  
chaitius, en issilh, no sai on.*

*Tristans, ges no · n aures de me,  
qu'eu m'en vau, chaitius, no sai on.  
De chanter me gic e · m recre,  
e de joi e d'amor m'escon.*

## I

Quando vedo l'allodoletta battere le ali di gioia verso i raggi del sole, tanto che poi si oblia e si lascia cadere, per la gioia che il cuor le riempie, ah! Quanta invidia mi prende per coloro che possiedono la gioia dell'amore e mi stupisco di come all'istante il cuore non mi si fonda col desiderio!

## II

Ahimé, credevo di sapere così tanto dell'amore, e invece ne so tanto poco; non posso trattenermi dall'amare una donna da cui non otterrò mai alcun favore. Mi ha tolto il cuore, me stesso, se stessa e il mondo intero; e quando mi ha lasciato, non mi è rimasto altro che nostalgia e un cuore desideroso.

## III

Non ho più alcun potere su di me, né più sono stato mio dall'istante in cui mi ha permesso di guardare nei suoi occhi, in uno specchio che mi piace molto. Specchio, dopo che in te mi specchiai, mi hanno ucciso i profondi sospiri, e così ho provocato la mia rovina, proprio come il bel Narciso provocò la sua guardandosi nella fonte.

## IV

Dispero delle donne: in loro non avrò più fede; come ero solito difenderle, ora le condannerò. Poiché vedo che nessuna mi offre aiuto contro colei che mi rovina e mi distrugge, tutte le temo e di nessuna mi fido, poiché so che sono tutte uguali.

## V

La mia donna rivela sé stessa come una vera donna (ed è questo il motivo per cui la biasimo) in quanto non vuole ciò che uno dovrebbe volere e fa ciò che le viene vietato. Sono caduto in disgrazia, e mi sono comportato come un folle sul ponte! e non so perché questo è successo proprio a me, a meno che non fosse perché ho cercato di salire troppo in alto.

## VI

La misericordia è svanita, questo è sicuro, e mai ne ricevetti qualcosa, perché proprio lei che ne dovrebbe avere più di altri non ne ha affatto, e dove altro la troverò? Oh, quanto è difficile per una persona che la vede immaginare che possa lasciar morire questo povero spasimante, senza aiutare l'uomo che non avrà altro bene all'infuori di lei!

## VII

Poiché le suppliche e la misericordia e i miei diritti non possono aiutarmi a conquistare la mia donna, e poiché a lei non piace che io la ami, mai più glielo dirò. Così mi separo da lei e dal suo servizio; lei mi ha ucciso, ed io rispondo con la morte e mi allontanano tristemente, poiché ella non accetterà i miei servigi, come un esule, non so dove.

Tristano, non sentirete più parlare di me, perché me ne vado tristemente, non so dove. E di cantare cesserò.



*Il menestrello Adenès le Roy alla corte di Filippo l'Ardito.*

## Trobar

JAUFRE RUDEL

(ca. 1130-1148)

*Lanquan li jorn son lonc en may*

BERNART DE VENTADORN

(ca. 1145-1180)

*Tant ai mo còr plen de jòia*

*Lo temps vai e ven e vire*

PEIRE VIDAL

(ca. 1183-1204)

*Ab l'ael tir vas me l'aire*

(musica di J.M. Carlotti)

*De chantar m'era laissatz*

(musica di J.M. Carlotti)

PISTOLETA

(ca. 1205-1228)

*Ar agues en mil marcs de fin argen*

PEIRE CARDENAL

(ca. 1205-1272)

*Ar me posc eu lauzar d'amor*

BERNART SICARD

(n. ca. 1230)

*Ab greu consire*

(musica di M. Marre)

## TROBAR

JAUFRE RUDEL

Lanquan li jorn son lonc en may

*(Per la nota biografica vedi pag. 16)*

I

*Lanquan li jorn son lonc en may  
m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,  
e quan mi suy partitz de lay  
remembra · m d'un'amor de lonh:  
vau de talan embroncx e clis  
si que chans ni flors d'albepis  
no · m platz plus que l'yverns gelatz.*

II

*Be tenc lo Senhor per veray  
per qu'ieu veirai l'amor de lonh;  
mas per un ben que m'en eschay  
n'ai dos mals, quar tan m'es de lonh.  
Ai! car me fos lai pelegris,  
si que mos fustz e mos tapis  
fos pels sieus belhs huelhs remiratz!*

III

*Be · m parra joys quan li querray,  
per amor Dieu, l'alberc de lonh:  
e, s's lieys platz, alberguarai  
pres de lieys, si be · m suy de lonh:  
adoncs parra · l parlaments fis  
quan drutz lonhdas er tan vezis  
qu'ab bels digz jauzira solatz.*

IV

*Iratz e gauzens m'en partray,  
s'ieu je la vey, l'amor de lonh:  
mas non sai quoras la veyrai,  
car trop son nostras terras lonh:  
assatz hi a pas e camis,  
e per aisso no · n suy devis...  
Mas tot sia cum a Dieu platz!*

## V

*Ja mais d'amor no · m jauziray  
si no · m jau d'est'amor de lonh,  
que gensor ni melhor no · n sai  
ves nulha part, ni pres ni lonh;  
tant es sos pretz verais e fis  
que lay el reng dels Sarrazis  
fos hieu per lieys chaitius clamatz!*

## VI

*Dieus que fetz tot quant ve ni vai  
e formet sest'amor de lonh  
mi don poder, que cor ieu n'ai,  
qu'ieu vey a sest'amor de lonh,  
verayamen, en tals aizis,  
si que la cambra e · l jardis  
mi resembles tos temps palatz!*

## VII

*Ver ditz qui m'appella lechay  
ni deziron d'amor de lonh,  
car nulhs autres joys tan no · m play  
cum jauzimens d'amor de lonh.  
Mas so qu'ieu vuellh m'es atahis,  
qu'enaisi · m fadet mos pairis  
qu'ieu ames e no fos amatz.*

*Mas so q'ieu vuoill m'es atahis.  
Tutz sia mauditz lo pairis  
qe · m fadet q'ieu non fos amatz!*

## I

In maggio, quando i giorni sono lunghi, mi piace il dolce canto degli uccelli lontano; e, dopo averlo ascoltato, mi sovviene di un amore lontano: vado allora pensieroso, triste, a capo chino sì che nè canto [di uccelli], nè fiore di biancospino mi rallegrano più dell'inverno gelato.

## II

Ben tengo il Signore per vero per il quale vedrò l'amore lontano; ma per un bene che mi tocca, ho due mali,

poiché esso mi è tanto lontano. Ah! fossi pellegrino laggiù, sì che i suoi begli occhi potessero mirare il mio bordone e il mio vestito [da pellegrino].

## III

Quale gioia per me quando le chiederò, per amore di Dio, ricovero per l'ospite lontano! E, se vuole, dimorerò presso di lei, benché ne sia [ora] lontano; come saranno piacevoli i conversari, allorché l'amante lontano sarà sì vicino da gioire dei bei detti d'amore!

## IV

Triste e lieto me ne separerò, se mai lo vedrò l'amore lontano; ma non so quando lo vedrò, ché le nostre terre sono troppo lontane: molti valichi, molto cammino v'è fra di esse, perché io possa osare qualche previsione al riguardo... Ma vada tutto secondo il volere di Dio!

## V

Giammai godrò [dei beni] d'amore, se non gioisco di quest'amore lontano, ché in nessuna parte del mondo, vicino o lontano, conosco donna più bella né più nobile [di lei]; sì puro, sì perfetto è il suo pregio che vorrei, per amor suo, essere chiamato schiavo laggiù, nel regno dei Saracini!

## VI

Possa Iddio, che, creatore di tutto quanto esiste, ha formato quest'amore lontano, darmi la possibilità, ché ne ho desiderio, di vedere nella realtà quest'amore lontano e in tale dimora che la camera e il giardino mi sembrano sempre palazzo!

## VII

Dice il vero chi mi chiamo avido, desideroso d'amore lontano, ché nessun'altra gioia mi piace tanto quanto il godimento d'amore lontano. Ma ciò che voglio m'è impedito, poiché il mio genio tutelare mi ha dato in sorte di amare senza essere amato.

Ma ciò che voglio m'è impedito. Sia maledetto il mio genio tutelare, che mi ha dato in sorte di non essere amato.

BERNART DE VENTADORN

Tant ai mo còr plen de jòia

(Per la nota biografica vedi pag. 28)

I

Tant ai mo còr plen de jòia,  
tot me desnatura:  
flor blancha, vermelh'e gròia  
me par la frejura,  
qu'ab lo vent et ab la plòia  
me creis l'aventura,  
perqué mos pretz mont'e pòia  
e mos chanz melhura.  
Tant ai al còr d'amor,  
de jòi e de douçor,  
perque · l gels me sembla flor  
e la neus verdura.

II

Anar pòsc ses vestidura,  
nutz en ma chamisa,  
car fin'amors m'assegura  
de la freja biza.  
Mas es fòls qui · s desmesura  
e no · s ten de guiza,  
perqu'eu ai pres de me cura,  
deis qu'agui enquisa  
la plus bela d'amor  
dont atent tant d'onor,  
car en lòc de sa ricor  
non vòlh aver Pisa.

III

De s'amistat me reciza,  
mas ben n'ai fiança,  
que sivals eu n'ai conquisa  
la bela semblança;  
et ai ne a ma devisa  
tant de benança,  
que ja · l jorn que l'aurai visa,  
non aurai pesança.

Mon còr ai pres d'Amor,  
geu l'esperitz lai cor,  
mas lo còrs es çai, alhor,  
lonh de leis, en França.

IV

Eu n'ai la bon'esperança,  
mas petit m'aonda,  
qu'atressi · m ten en balança  
com la naus en l'onda.  
Del mal pens que · m desenança,  
non sai ont m'esconda.  
Tota nòich me vir'e · m lança  
dessobre l'esponda:  
plus trac pena d'amor  
de Tristan l'amador,  
qu'en sofrí manta dolor  
per Iseut la Blonda.

V

Ai, Deus, car non sui ironda  
que volès per l'aire  
e vengués de nòich prionda  
lai dinz son rapaire!  
Bona domna jauzionda,  
mòr se · l vòstr'amaire!  
Paor ai que · l còrs me fonda  
s'aissí · m dura gaire.  
Domna, per vòstr'amor  
jonh las mans et ador!  
Genz còrs ab frescha color,  
grand mal me faitz traire!

VI

Qu'el mond mon a nul affaire  
don eu tant cossire,  
quand de leis au ren retraire,  
que mon còr no · i vire  
e mon semblant no · m n'esclaire,  
que que · m n'aujatz dire  
si qu'adès vos er vejaire  
qu'ai talant de rire.

*Tant l'am de bon'amor  
que mantas vetz en plor  
per o que melhor sabor  
m'en an li sospire.*

*Messatgers, vai e cor,  
e di · m a la gensor  
la pena e la dolor  
qu'en trac e · l martire.*

I

Il mio cuore è così pieno di gioia che tutto l'universo cambia per me: un fiore bianco, rosso e giallo mi appare freddo, mentre nel vento o sotto la pioggia divento più felice; anche il mio canto sale, si eleva, e la mia virtù cresce.

Il mio cuore è così pieno di amore, gioia e dolcezza, che il ghiaccio mi sembra fiorito e la neve un prato.

II

Posso uscire senza coprirmi, vestito di una sola camicia, perché questo amore perfetto mi protegge dalla fredda tramontana. Ma bisogna esser folli per oltrepassare la misura e non agire come si deve, così anche io ho badato a me stesso, dato che ho corteggiato la più bella; aspetto da lei un cenno di favore, così che in luogo del tesoro non mi interessa possedere persino Pisa.

III

Ella mi può rifiutare il suo amore, ma almeno son sicuro di aver ottenuto un suo sorriso: e questo mi procura così tanta felicità, che mai più quando la rivedrò, proverò dolore. Il mio cuore dimora vicino ad Amore: il mio spirito corre lì, ma il mio corpo è qui, altrove, lontano da lei, in Francia.

IV

Ho fiducia in lei, ma ciò più non mi basta, perché mi tiene in bilico come una nave sull'acqua. Dai pensieri tristi che mi abbattano non so come scappare. Tutta la notte mi giro e mi rigiro sul bordo del letto. Soffro più

pene d'amore di Tristano amante, che ne ha sofferte tante di pene per Isotta la Bionda.

V

Ah, mio Dio, perché non sono una rondine per volare nell'aria ed arrivare nella notte profonda lì dove lei dimora! Bella donna, piena di gioia, il vostro amante muore! Ho paura che il mio cuore si scioglia se tutto questo durerà ancora un po'.

Signora, per il vostro amore, giungo le mani e prego! Figura bellissima dalle tinte fresche, quanto dolore mi fate sentire!

VI

Non c'è al mondo nulla che mi preoccupi a tal punto, quando sento parlar di lei, che la mia attenzione sia distolta e il mio viso non si illumini, così che voi possiate sentirmi dire: allora vi sembrerà sempre che io abbia voglia di ridere.

Io l'amo d'un amore così sincero che spesso ne piango, perché un sapore migliore per me hanno i sospiri.

Messaggero, vai, corri, dì da parte mia alla più bella la pena e il dolore e il martirio che provoca in me.

**Lo temps vai e ven e vire**

I

*Lo temps vai e ven e vire  
per jorns, per mes e per ans,  
et iéu, las! no · n sai que dire,  
qu'adès es uns mos talans.  
Adès es uns e no · s muda,  
qu'una · n vuelh e n'ai volguda  
dont anc non aic jausiment.*

II

*Pòis ela no · n perd lo rire,  
a mi · n ven e dòls e dams,  
qu'a tal jòc m'a fach assire  
dont ai lo peyor dos tants;*

*qu'aitals amors es perduda  
qu'es d'una part mantenguda,  
trò que fai acordament.*

III

*Ben deuria èsser blasmaire  
de mi meseis a rason,  
qu'anc non nasquèt cel de maire  
que tant servís en perdon;  
e s'ela non m'en chastía,  
adès doblarà · lh folía,  
que fòls no tem, trò que pren.*

IV

*Jamais non serai chantaire  
ni de l'Escòla N'Eblon,  
que mos chantars no'm val gaire  
ni mas vòutas ni mei son;  
ni res qu'ieu faça ni día  
non conosc que pros me sía  
ni no · i vei melhurament.*

V

*Si tot faç de jòi parvença,  
mout ai dins lo còr irat.  
Qui vis anc mais penedença  
faire denant lo pechat?  
Ont plus la prèc, plus m'es dura;  
mas si'n breu temps no's melhura  
vengut er al partiment.*

VI

*Però ben es qu'ela · m vença  
a tota sa volontat,  
que, s'el'a tòrt o bistença,  
adès n'aurà pietat;  
que çò mostra l'Escritura:  
causa de bona aventura,  
val uns sols jorns mais de cent.*

VII

*Ja no · m partrai a ma vida  
tant com sía sals ni sans,*

*que pueis l'arma n'es eissida,  
balaia long tems lo grans;  
e si tot non s'es cochada,  
ja per mi no · n er blasmada,  
sol d'eus adenant s'esmend.*

VIII

*Ai, bona amors encobida,  
còrs ben fachs, delgats e plans,  
frescha chara colorida,  
cui Deus formèt amb sas mans,  
tostemps vos ai desirada,  
que res altra non m'agrada:  
autr'amor non vuellh níent!*

*Douça res ben ensenhada,  
cel que · us a tant gent formada  
me'n don cel jòi qu'ieu atend!*

I

Il tempo va e viene e ritorna nei giorni, nei mesi e negli anni, ed io ahimé! Non so che dire ché il mio desiderio è senza posa. Senza posa è un solo amore, e non cambia: ne desidero una sola e l'ho desiderata senza averne mai godimento.

II

Giacché lei non perde il sorriso, sono io che mi rattristo e mi danno, perché lei mi fa paratecipe di un gioco dove ho un ruolo due volte peggiore; ed un amore è una pena perduta quando uno solo dei due lo prova, ed un accordo non ci sarà mai.

III

Mi dovrei davvero biasimare io stesso, in tutta logica, perché nessun uomo, figlio legittimo, ha mai servito così a lungo inutilmente, e se lei non mi correggerà, questa follia aumenterà ancor più, perché il folle non teme nulla, prima di perdere.

IV

Mai più io canterò, né parteciperò alle imprese dei sire Eble, perché il mio canto non vale nulla oltre alle mie

arie ed alla mia melodia; non c'è nulla che io faccia o dica che mi sia d'aiuto o di cui scorga alcun progresso.

V

Mi sforzo di manifestare gioia, ma in fondo al cuore provo una gran tristezza. Avete mai visto voi la penitenza precedere il peccato? Più la prego, più lei è dura con me; ma se da ora non sarà migliore, arriveremo a separarci.

VI

È però un bene che lei mi pieghi a tutte le sue volontà, perché, se a torto mi fa attendere, ben presto poi ne avrà pietà; la Scrittura lo mostrano bene: a causa della felicità un sol giorno ne val più di cento.

VII

In tutta la mia vita non la lascerò, fino a quando sarò savio di mente, perché una volta tolto il grano ancora a lungo ondeggia la spiga. E anche se lei non si è affrettata, non sarà mai criticata da me, a condizione che poi migliori.

VIII

Ah, caro amor che bramo, corpo così ben fatto, snello e liscio, viso dai colori freschi, voi che Dio ha creato con le sue stesse mani, vi ho sempre desiderata, perché nient'altro mi piace: non desidero nessun altro amore.

Dolce figura, ben educata: che colui che vi ha creata così bella voglia donarmi la gioia che attendo!

PEIRE VIDAL

Ab l'alén tir vas me l'aire

*Proveniente da Tolosa, figlio di un mercante di pelli, cantante, autore di testi e melodie, Peire Vidal era definito ai suoi tempi "il migliore del mondo"; provocatore politico, grande seduttore e viaggiatore, ben rappresenta la gioia di vivere e l'insolenza del Trobar al suo apice.*

I

*Ab l'alén tir vas me l'aire  
qu'eu sen venir de Proensa;  
tot quant es de lai m'agensa,  
si que, quan n'aug ben retraire,  
eu m'o escout en rizen  
e · n deman per un mot cen:  
tan m'es bel quan n'aug ben dire.*

II

*Qu'om no sap tan dous repaire  
com de Rozer tro qu'a Vensa,  
si com clau mars e Durensa,  
ni on tan fis jois s'esclaire.  
Per qu'entre la franca gen  
ai laissat mon cor jauzen  
ab leis que fa · ls iratz rire.*

III

*Qu'om no pot lo jorn mal traire  
qu'aja de leis sovinensa,  
qu'en leis nais jois e comensa.  
E qui qu'en sia lauzaire,  
de ben qu'en diga no · i men;  
que · l melher es ses conten  
e · l genser qu'el mon se mire.*

IV

*E s'eu sai ren dir ni faire,  
ilh n'aja · l grat, que sciensa  
m'a donat e conoissensa,  
per qu'eu sui gais e chantaire.  
E tot quan fauc d'avinen  
ai del seu bel cors plazen,  
neis quan de bon cor consire.*

I

Aspiro col respiro l'aere che sento venire di Provenza; mi piace tutto quanto proviene da questo paese, sì che, quando ne sento dire bene, ascolto ridendo e per una parola ne chiedo cento: tanto m'è grato sentirne dir bene.



## II

Non si conosce paese tanto dolce quanto questo che s'estende dal Rodano a Vence, chiuso fra la Duranza ed il mare; non se ne conosce un altro dove risplenda gioia sì pura. Io pertanto ho lasciato il mio cuore lieto fra quella nobile gente, presso colei che dona allegria ai mesi.

## III

Non si può soffrire il giorno in cui si pensi a lei, ché in lei nasce e ha principio la gioia. Chiunque la lodi, qualunque bene ne dica, non ne mente, ché senza dubbio è la migliore, la più bella che si possa vedere nel mondo.

## IV

E se io so dire e fare qualche cosa, ne sia ringraziata lei che mi ha dato talento e scienza, per cui sono gaio e poeta. Quanto faccio di bello, perfino quanto penso nobilmente, tutto mi viene ispirato da lei, bella e piacente.

## De chantar m'era laissatz

## I

*De chantar m'era laissatz  
per ira e per dolor  
qu'ai del comte, mon senhor;  
mas pos vei qu'al bon rei platz,  
farai tost una chanso,  
que porten en Arago  
Guilhems e 'N Blascols Romeus,  
si · l sos lor par bos e leus.*

## II

*E s'eu chan com hom forsatz,  
pos mon senhor n'a sabor,  
no tengatz per sordejour  
mon chan, que · l cors m'es viratz  
de leis on anc non aic pro,  
que · m gita de sospeisso;  
e · l partirs es mi tan greus  
que res non o sap mas Deus.*

## III

*Traïtz sui et enganatz  
a lei de bon servidor,  
quar hom mi ten a folor  
so don degr'esser honratz;  
e n'aten tal gazardo,  
com cel que ser a felo;  
mas s'eu derenan sui seus,  
a meins me tenh que juzeus.*

## IV

*A tal domna · m sui donatz  
que viu de joi e d'amor  
e de pretz e de valor,  
on s'afina si beutatz,  
com l'aur en l'arden carbo;  
e quar mos prec li sap bo,  
be · m par que · l segles es meus  
e que · l reis ten de mi feus.*

## V

*De fin joi sui coronatz  
sobre tot emperador,  
quar de filha de comtor  
me sui tant enamoratz,  
et ai mais d'un pauc cordo  
que Na Raïmbauda · m do,  
que · l reis Richartz ab Peiteus  
ni ab Tors ni ab Angeus.*

## VI

*E sitot lop m'appellatz,  
no m'o tenh a dezonor,  
ni si · m cridan li pastor  
ni si sui per lor cassatz;  
et am mais bosc e boisso  
no fauc palaitz ni maizo,  
et ab joi li er mos treus  
entre gel e vent e neus.*

## VII

*La Loba ditz que seus so,  
et a · n be dreg e razo,*

*que, per ma fe, melhs sui seus  
que no sui d'autrui ni meus.*

### VIII

*Bels Sembelis, Saut et So  
am per vos et Alio;  
e quar la vista · m fo breus  
en sui sai marritz e greus.*

### I

Avevo abbandonato il canto per tristezza e dolore che ho del conte, mio signore; ma poiché vedo che il buon re [lo] desidera, farò subito una canzone che Guglielmo e il signor Blascols Romeus porteranno in Aragona, se la melodia sembrerà loro buona e facile.

### II

Se canto come uomo [a ciò] costretto, dato che il mio signore lo vuole, non considerate cattivo il mio canto: il mio cuore s'è allontanato da colei da cui non ebbi mai ricompensa, che mi toglie [ogni] speranza; e [questa] separazione mi dà tale pena, che non può essere conosciuta da nessuno se non da Dio.

### III

Sono tradito e ingannato come succede a buoni servitori, ché mi si considera follia ciò di cui dovrei essere onorato, e ne attendo la stessa ricompensa di colui che serve un fellone; ma se d'ora in poi sarò suo, mi stimo meno di un giudeo.

### IV

Mi sono donato a una donna che vive di gioia e d'amore, di pregio e di valore, ove la beltà s'affina come l'oro alla fiamma; e poiché gradisce il mio prego amoroso, mi pare davvero che il mondo sia mio e che il re tenga da me [i suoi] feudi.

### V

Sono coronato di gioia perfetta più di ogni imperatore, poiché mi sono tanto innamorato di figlia di *comtor*, e mi stimerei più ricco con un piccolo cordone, che la signora

Raimbauda mi desse, che non il re Riccardo con Poitiers, Tours e Angers.

### VI

E sebbene mi chiamiate lupo, non lo considero disonore, né se i pastori mi gridano dietro, né se sono cacciato da loro; preferisco boschi e macchie a palazzi e case, e giocondo sarà il mio cammino verso di lei tra gelo, vento e neve.

### VII

La Lupa dice che sono suo, e ne ha ben diritto e ragione, ché, in fede mia, appartengo più a lei che ad altri o a me [stesso].

### VIII

Bel Sembelis, amo per voi Saut, Usson e Alion; e, avendovi visto poco, ne sono qui desolato e triste.

### PISTOLETA

*Ar agues eu mil marcs de fin argen*

*Provenzale, semplice giullare, Pistoleta fu dapprima solo interprete (soprattutto di Arnaud de Mareuilh) ed in seguito trovatore. Sposatosi a Marsiglia, divenne poi un ricco mercante e lasciò la sua attività poetico-musicale.*

### I

*Ar agues eu mil marcs de fin argen  
et atrestan de bon aur e de ros,  
et agues pro civada e formen,  
bous e vacas e fedas e moutos,  
e cascun jorn .c. liuras per despendre,  
e fort chastel en que · m pogues defendre,  
tal que nuls hom no m'en pogues forsar,  
et agues port d'aiga dousa e de mar.*

### II

*Et eu agues atrestan de bon sen  
et de mesura com ac Salamos,  
e no · m pogues far ni dir faillimen,*

*e · m trobes hom leial totas sasos,  
larc e meten, prometen ab atendre,  
gent acesmat d'esmendar e de rendre,  
et que de mi no · s poguesson blasmar  
e ma colpa cavallier ni joglar.*

### III

*Et eu agues bella donna plazen,  
coinda e gaia ab avinens faissos,  
e cascun jorn .c. cavallier valen  
que · m seguisson on qu'eu anes ni fos  
ben arnecat, si com eu sai entendre;  
e trobes hom a comprar et a vendre,  
e grans avers no me pogues sobrar  
ni res faillir qu'om saubes a triar.*

### IV

*Car enueis es qui tot an vai queren  
menutz percatz, paubres ni vergoinos,  
perqu'eu volgra estar suau e gen  
dinz mon ostal et acuellir los pros  
et albergar cui que volgues deissendre,  
e volgra lor donar senes car vendre.  
Aissi fera eu, si pogues, mon afar,  
e car non pois no m'en deu hom blasmar.*

### V

*Domna, mon cor e mon castel vos ren  
e tot quant ai, car etz bella e pros;  
e s'agues mais de que · us fezes presen,  
de tot lo mon o fera, si mieus fos,  
qu'en totas cortz pois gabar ses contendre  
qu'il genser etz en qu'eu pogues entendre.  
Aissi · us fes Dieus avinent e ses par  
que res no · us faill que · us deia ben estar.*

### I

Avessi mille marchi di fino argento e altrettanti di puro oro rosso, avena e frumento in quantità, buoi, vacche, pecore, montoni e cento monete al giorno da spendere, un forte castello, in cui potessi difendermi, tale che

nessuno me lo potesse prendere per forza, e porto su fiume e su mare.

### II

Avessi la saggezza e la misura di Salomone, non potessi errare negli atti e nelle parole, e mi si trovasse sempre leale, liberale e prodigo, adempiente alle promesse, ben pronto a riparare [i miei torti] e a rendere [quanto m'è stato prestato], e che non si potessero lamentare di me, per mia colpa, né cavalieri né giullari.

### III

Avessi una donna bella, piacente, leggiadra e gaia, dai tratti gentili e cento valenti cavalieri che ogni giorno mi seguissero ove io andassi o dimorassi, ben equipaggiati, così come so volere, e si trovasse di che comprare e vendere, e grandi ricchezze non potessero rendermi loro schiavo, né [mi] mancasse nulla di ciò che si potesse desiderare.

### IV

Poiché è noioso andare tutto l'anno chiedendo, povero e pien di vergogna, piccoli guadagni; vorrei pertanto stare a tutto mio agio nella mia casa e accoglier[vi] i prodi e ospitar[vi] chi volesse discender[vi], e vorrei loro donare e non vendere. Così vivrei, se potessi, e poiché non lo posso, non me ne si deve biasimare.

### V

Donna, vi offro il mio cuore, il mio castello e tutto quanto possiedo, ché siete bella e nobile; e se avessi più di che farvi presente, vi regalerei tutto il mondo, se fosse mio, poiché in tutte le corti posso proclamare, senza timore di essere contraddetto, che siete la più bella ch'io potessi corteggiare. Dio vi ha fatto sì avvenente e senza uguale, che niente vi manca di quanto vi debba star bene.

PEIRE CARDENAL

Ar mi posc eu lauzar d'amor

*Proveniente da Puy en Velay, Peire Cardenal, di famiglia nobile, si dedicò sin da giovanissimo all'arte del Trobar, conoscendone il periodo d'oro e poi la decadenza. Morì molto anziano, a Montpellier.*

I

Ar mi posc eu lauzar d'amor,  
que no · m tol manjar ni dormir,  
ni · n sent freidura ni calor,  
ni no · n badalh ni no · n sospir,  
ni · n vauc de noit aratge,  
ni · n sui conques ni · n sui cochatz,  
ni · n sui dolens ni · n sui iratz,  
ni non logui messatge  
ni · n sui trahitz ni enganatz,  
que partitz m'en sui ab mos datz.

II

Autre plazer n'ai eu melhor,  
que non trahisc ni fauc trahir,  
ni · n tem tracheiritz ni trachor,  
ni brau gilos que m'en azir,  
ni · n fauc fol vassalatge,  
ni · n sui feritz ni derrocatz,  
ni no · n sui pres ni · n sui raubatz,  
ni non fauc lonc badatge,  
ni dic qu'eu sui d'amor forsatz,  
ni dic que mos cors m'es emblatz,

III

Ni dic qu'eu mor per la gensor,  
ni dic que · l bela · m fai languir,  
ni non la prec ni non l'azor,  
ni la deman ni la dezir,  
ni no · l fauc homenatge,  
ni no · l m'autrei ni · l mi sui datz,  
ni no sui seus endomenjatz,  
ni a mon cor en guatge,  
ni sui sos pres ni sos liatz,  
ans dic qu'eu li sui escapatz.

IV

Mais deu hom amar vensedor,  
no fai vencut, qui · l ver vol dir;  
quar lo vences porta la flor,  
e · l vencut vai hom sebelir;  
e qui vens son coratge  
de las desleials voluntatz,  
don mou lo faitz desmezuratz  
e li autre outratge,  
d'aquel vencer es plus honratz  
que si vencia cent ciutatz.

V

Pauc pretz prim prec de preiador,  
can cre qu'el cuia convertir;  
vir vas vil voler sa valor,  
don dreitz deu dar dan al partir;  
si sec son sen salvatge,  
leu l'es lo larcs laus lag lonhatz;  
plus pretz lauzables que lauzatz;  
trop ten estreg ostatge  
dreitz drutz del dart d'amor nafratz;  
per plus pretz plus pretz es compratz.

VI

No volh voler volatge  
que · m volv' e · m vir vils voluntatz,  
mas lai on mos vols es volatz.

I

Ora posso esser contento d'amore, che non mi toglie né l'appetito né il sonno; per esso non soffro né freddo né caldo, non attendo invano, non sospiro, non vado errando nella notte, non sono né conquistato né tormentato, né dolente né afflitto; non devo per esso ricompensare messaggero, non sono né tradito né ingannato: ho abbandonato, senza perdita alcuna, il gioco d'amore.

II

Ne provo un altro e migliore piacere: né tradisco, né induco al tradimento, non temo né ingannatrice né

ingannatore, né truce marito che mi odii, non commetto pazzie bravure, non sono né ferito né abbattuto, né perso né portato via, non mi sottometto a vane attese, né dico che sono forzato da amore o che mi si ruba il cuore.

### III

Né che muoio per la più graziosa, né che la bella mi fa languire; io non la prego, non l'adoro, non la chiedo, non la desidero, non le rendo omaggio, non mi concedo né mi sono dato a lei, non sono il suo servitore; ella non ha in pegno il mio cuore, né io sono il suo prigioniero in catene: dico al contrario che le sono sfuggito.

### IV

A dire il vero, si deve amare più un vincitore che un vinto: quello porta la corona [della vittoria], mentre si va a seppellire il secondo; e colui che sa purificare il suo animo dai desideri sregolati, dai quali provengono gli eccessi e gli altri crimini, è, come vincitore, più onorato che se vincesse cento città.

### V

Io pregio poco l'abile preghiera del supplicante, quando credo ch'egli pensa di mutare [i sentimenti della sua donna]; ritengo il suo valore volto a cattivi voleri, onde è giusto che ne abbia danno al momento della separazione; se egli segue il suo torbido sentire, la reputazione s'allontana presto da lui e in maniera vergognosa; stimo più coloro che sono degni di essere lodati che coloro che sono lodati; un innamorato giusto, ferito dal dardo d'amore, sta in una troppo angusta dimora: un maggiore merito s'acquista con un merito maggiore.

### VI

Non voglio un volere volubile, che mi rimuova e mi indirizzi cattive volontà ad altra che non sia colei a cui è volato il mio volere.

## BERNART SICARD

### Ab greu consire

*Di Bernart Sicard non si possiedono altre notizie, al di là della sua provenienza da Marvejols (Lozère). La sola opera di Sicard che ci è pervenuta è questo celebre sirventese (canzone di protesta) che denuncia le crociate contro gli Albigesi, pretesto dei baroni del nord per impossessarsi delle terre di lingua d'oc.*

*Au milieu de pesants soucis, je fais un sirventés cuisant Dieu, qui peut dire ou comprendre ce tourment? Quand j'y réfléchis, ma peine est profonde. Je ne puis décrire ma rage et mon chagrin: je vois le monde bouleversé, On corrompt la loi, le serment, la foi; chacun pense qu'à rivaliser en méchanceté avec son prochain et à tuer les autres et soi-même sans raison ni droit.*

*Sans cesse je m'irrite et je suis irrité; la nuit, je soupire, que je veille ou je dorme. Où que je me tourne, j'entends le peuple courtois qui crie: "Sire" au Français avec humilité. Les Français sont miséricordieux quand ils voient des provisions, je ne leur vois pas respecter d'autre droit. Ah, Toulouse, Provence et le pays d'Argence, Béziers et Carcassés, comme je vous ai vus et comme je vous vois!*

*La chevalerie, les Hospitaliers, les Templiers, il n'est aucun ordre qui me plaise ou me soit agréable. Je les trouve tous pleins de tromperie et d'orgueil, simoniaques, pourvus de grands biens. Ils n'adresseront pas la parole à qui n'a pas de grandes richesses ou un gros héritage; ces gens vivent dans l'abondance et un large bien-être; tromperie, trahison, voilà leur confession!*

*Loyal clergé, je dois faire votre éloge; si je le pouvais, j'en dirais deux fois plus qu'il n'y en a; vous suivez le bon chemin et vous nous le montrez; mais le bon guide recevra sa récompense. Je ne vous vois rien garder pur vous, tout ce que vous pouvez, vous le donnez, vous ignorez la cupidité, vous endurez bien des souffrances et*

*vous vous habillez sans souci d'élégance. Puisse Dieu nous secourir mieux que je ne dis la vérité sur vous!*

*A la façon du sauvage qui se met à chanter quand le temps est mauvais, ma volonté est de chanter désormais: comme la noblesse est en train de dégénérer, que la naissance déchoit et se fausse, que la méchanceté se répand, que les barons dépravés, trompeurs trompés, font passer la valeur à l'arrière plan et la honte au premier, c'est un mauvais héritage qui vient d'un grand mauvais et vil.*

*Roi d'Aragon, si vous le voulez bien, c'est vous qui me ferez honneur.*

Tra pesanti pensieri compongo un rabbioso sirventese. Dio! Chi può dire o comprendere questo tormento? Quando ci rifletto, la mia pena è profonda. Non riesco a descrivere la mia rabbia e il mio sconforto: vedo il mondo sconvolto, si corrompe la legge, il giuramento, la fede, ciascuno non pensa che a superare il suo prossimo in cattiveria, e ad ammazzar gli altri e se stesso senza ragione né diritto.

Mi irrito continuamente, e continuamente sono irritato, la notte sospiro, che sia sveglio o che dorma. Ovunque mi giri, odo il popolo cortese che grida: "Signore" ad un francese, con umiltà. Questi francesi sono misericordiosi quando vedono delle provviste, ma non li vedo rispettare altri diritti. Ah! Tolosa, Provenza, e paesi di Argence, Béziers e Carcassés, come vi ho visto e come ora vi vedo!

La cavalleria, gli ospitalieri ed i templari, qualsiasi ordine sia, non mi piacciono, non mi aggradano. Li trovo troppo pieni di inganni e di boria, simoniaci, provvisti di grossi beni. Non rivolgeranno la parola a chi non ha grandi ricchezze o una grossa eredità: costoro vivono nell'abbondanza o in un largo benessere; inganno e tradimento, ecco le loro confessioni!

Clero leale, devo fare i vostri elogi; e se potessi ne direi due volte di più; seguite la retta via e ce la mostrate; ma

la buona guida riceverà la sua ricompensa. Vi vedo non badare mai a voi, tutto ciò che potete, lo date, non conoscete l'avidità, sopportate le sofferenze, e vi vestite senza cura dell'eleganza. Possa Dio soccorrerici se non dico la verità su di voi!

Come il selvaggio che intona il suo canto con il tempo brutto, ormai io desidero cantare: come sia scaduta la nobiltà, come la nascita si sia abbassata e diventata falsa, come la cattiveria cresca, come i baroni depravati, ingannatori ed ingannati, facciano passare la virtù in secondo piano e la vergogna al primo, ed è una cattiva eredità che ci proviene da un cattivo e vile.

Re d'Aragona, se volete bene, siete voi che farete il mio onore.

I testi e le traduzioni di *Lanquan li jorn son lonc en may, Ab l'alel tir vas me l'aire, De chantar m'era laissatz, Ar agues en mil marcs de fin argen, Ar me posc eu lauzar d'amor* sono tratti da: Alfredo Cavaliere, *100 liriche provenzali* (Ed. Zanichelli, Bologna, 1938)



**PAUL HILLIER**

Paul Hillier è fondatore e direttore artistico dell'ensemble Theatre of Voices. Ha iniziato la carriera artistica come cantore nel Coro della Cattedrale di Saint Paul a Londra e in seguito è entrato a far parte della Queen's Chapel Royal del Castello di Windsor. Nel corso degli anni si è dedicato principalmente all'Hilliard Ensemble, del quale è stato co-fondatore, nel 1974, e direttore musicale.

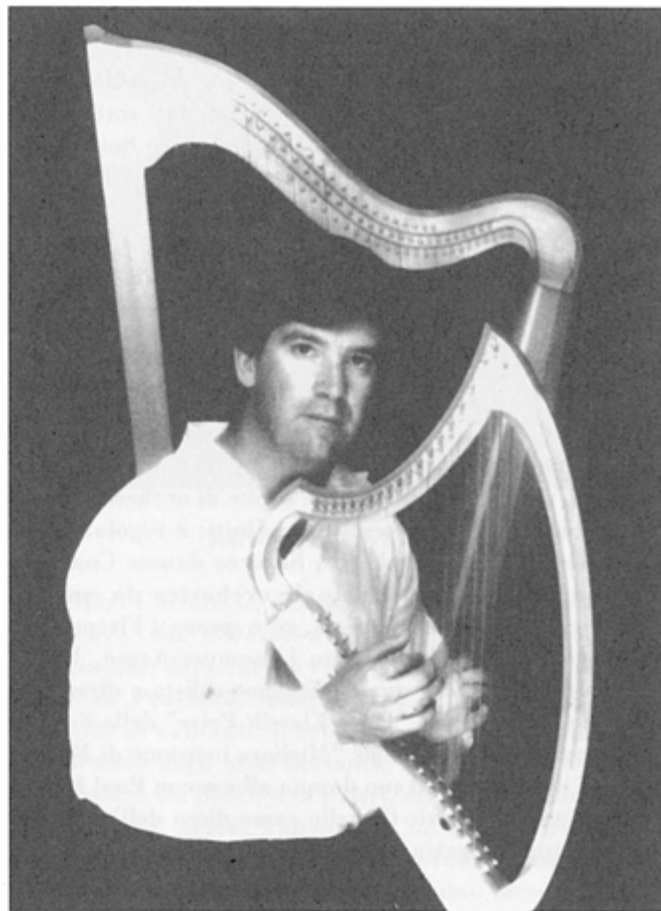
Sotto la sua guida, l'Ensemble è giunto alla notorietà internazionale, effettuando tournée in tutto il mondo e partecipando a numerose trasmissioni televisive e radiofoniche: con il gruppo Hillier ha ideato e diretto più di trenta registrazioni, molte delle quali hanno ricevuto prestigiosi riconoscimenti. È anche il fondatore del Festival d'estate dell'Hilliard Ensemble.

Nel corso degli anni Ottanta Paul Hillier ha svolto la propria attività tra l'Inghilterra e gli Stati Uniti; nel 1980-81 ha insegnato all'Università di Santa Cruz in California e nel 1984 è stato "Copeland Colloquium Fellow" all'Amherst College nel Massachusetts.

Nel 1990 si è stabilito negli Stati Uniti dove è stato professore di musica presso l'Università di California a Davis, fino al 1996. Egli, attualmente, è direttore dell'Early Music Institute all'Indiana University School of Music di Bloomington.

Con al suo attivo due "Prix Edison" e diverse nomine ai "Grammy", Paul Hillier continua oggi la sua carriera di cantante solista e di direttore ospite di complessi corali di tutto il mondo, interessandosi ad un vastissimo repertorio musicale, a partire dal Medio Evo fino ai contemporanei.

Paul Hillier ha scritto un libro sul compositore Arvo Pärt pubblicato nel 1996 dalla Oxford University Press; ha pubblicato anche diverse antologie di musica corale. È inoltre Editore Generale della Fazer Editions of Early Music di Helsinki e membro dell'Advisory Council of Early Music America.



**ANDREW LAWRENCE KING**

La prima tappa della carriera artistica di Andrew Lawrence King è stato il Coro della Cattedrale di St. Peter Port Guernsey. Successivamente ha studiato organo a Cambridge, completando poi i suoi studi al London Early Music Centre, specializzandosi in arpa e "basso continuo". Si è rapidamente imposto come esecutore di "continuo" nei più importanti ensemble europei, e nel 1988 ha fondato e co-diretto il gruppo *Tragicomedia*; in seguito è stato nominato Professore di Arpa e Continuo alla Akademie für Alte Musik di Brema. Nel 1994, Andrew Lawrence King ha fondato l'ensemble



The Harp Consort, ed ha anche intrapreso una serie di incisioni per arpa solista con la Deutsche Harmonia Mundi, fra cui *La Harpe Royale* e *Die Davidsharfe*. I suoi successi in qualità di arpista sono stati sottolineati dal premio "Erwin Bodky" della Cambridge Society for Early Music e le sue esecuzioni di musica barocca spagnola dal premio "Noah Greenberg".

La sua direzione dell'opera di Händel *Almira* ha vinto nel 1996 il premio dell'American Händel Society e l'incisione con The Harp Consort de *La purpura de la rosa*, prima opera del nuovo mondo (Lima, Peru, 1701), è stata scelta per l'inaugurazione dell'Early Music Quarterly Magazine della Gramophone.

Andrew Lawrence King compie attualmente tournée in tutto il mondo sia in veste di solista che con The Harp Consort, nonchè come direttore ospite di orchestre e cori barocchi in Europa e negli Stati Uniti; è regolarmente direttore ospite dell'orchestra barocca danese Concerto Copenaghen e della principale orchestra da camera finlandese, Tapiola Sinfonietta, ed è spesso a Firenze per dirigere l'ensemble italiano L'homme Armé. Il CD *Italian Concerto*, nel quale è insieme solista e direttore, ha vinto il prestigioso "Echo Klassik Prize" della Società Filarmonica Tedesca, come "Migliore incisione di Musica Antica" del 1998, ed il suo doppio album con Paul Hillier è stato scelto da Elvis Costello come disco dell'anno nel Rolling Stone Magazine.



### JAN-MARI CARLOTTI

Jan-Mari Carlotti (a destra nella foto) ha cominciato a lavorare sui *trobadors* occitani del Medioevo formandosi, dal punto di vista storico, sugli archivi di St. Rémy de Provence. Amante della *chanson*, nato in una famiglia di cantanti, è cresciuto nel formidabile clima esplorativo degli anni Sessanta, indelebilmente segnato dai Beatles, da Bob Dylan e altri, ma anche naturalmente da Brassens, Ferré, Yupanqui. Con il loro virtuosismo, la varietà d'immagini e i temi, i trovatori sono stati una scoperta essenziale lungo il suo cammino verso la cultura provenzale. Così, dopo il 1973, con il gruppo *Mont Joia* impegnato nel recupero e nella rielaborazione della cultura musicale popolare (come ad esempio in Italia la Nuova Compagnia di canto popolare), ha scelto di dedicarsi completamente al repertorio in lingua d'oc.

Dopo due *chansons* incise nel primo disco di *Mont Joia* (1975) non ha mai interrotto il suo lavoro sui trovatori; ne sono nati, tra l'altro, un film per Antenne 2 (Il canale francese) nel 1977, uno spettacolo con Jan Dan Melhau nel 1980 ed uno con Michel Marre nel 1979: in seguito a quest'ultimo i due artisti hanno deciso di lavorare insieme, scoprendo che lo stile musicale dei trovatori si mostrava particolarmente consono all'incontro con la corrente free-jazz che Marre rappresentava. Dopo una

lunga collaborazione sono giunti alla realizzazione del loro primo spettacolo nel 1991 e di un'incisione nel 1995. Così si esprime Carlotti a proposito della sua arte: "Per noi i trovatori appartengono prima di tutto alla cultura occitana, e ne rappresentano uno degli elementi fondamentali. Potremmo quasi affermare che è un'anelito politico che ci conduce verso di loro. Generalmente studiati, conosciuti e interpretati da molti privilegiando ora la musica, ora il testo, i trovatori sono raramente presi per quello che sono: autori di canzoni, più vicini ai cantautori della cultura popolare che non ai poeti ufficiali, spesso chiusi in una torre d'avorio.

Noi vogliamo farli rivivere adesso, con le maggiori garanzie storiche e musicologiche possibili, ma senza cadere in una sorta di vero e proprio "restauro" (con strumenti, costumi, interpretazione classica). Le loro *chansons*, le loro parole sull'amore, sul desiderio, sulla coppia, ma anche sulla creazione e sull'arte del *trobar*, sono di un'ardente attualità.

Le canzoni sono da noi interpretate con il testo integrale; su musiche originali, quando queste sono state conservate, altrimenti musicate da noi stessi, nel rispetto dei modi medievali. Una gran parte dello spettacolo è poi lasciata all'improvvisazione..."

### MICHEL MARRE

Nato nel 1946, Michel Marre ha studiato pianoforte classico, scoprendo in seguito il jazz con un gruppo di New Orleans, gli Hot Peppers. Nel 1971 ha intrapreso un soggiorno in Africa di due anni, durante il quale si è esibito in vari Paesi con un gruppo di musicisti tunisini e americani.

Tornato in Francia, si è dedicato all'approfondimento della musica occitana e bretone, e con François Tusques ha iniziato una serie di numerose incisioni, tra cui *La marée noire* (Chant du monde). Nel 1979 Michel Marre ha fondato il gruppo Cossi Anatz, Jazz Fusion Afro Occitano, con il quale si è esibito in numerosi festival francesi.

Molteplici sono le incisioni da lui effettuate, tra le quali:

il CD con Archie Sepp in omaggio a Billie Holiday, varie incisioni con Mal Waldron e Doudou Gouirand, un'incisione con Jan-Mari Carlotti sul repertorio trobadorico, l'album *Down to the fiesta* con Michel Bénita (basso) e Christian Lavigne (pianoforte); l'album con Riccardo Tesi e Patrick Vaillant (Silex) su un repertorio di tarantelle.

Numerosi sono gli artisti con cui Michel Marre ha collaborato in questi anni, compiendo svariate tournée: Gérard Marais e il suo sestetto, Jan Marc Padovani, Serge Lazarevitch, Joël Allouche; si è inoltre esibito con la Brass Band "Mindelo", con la compagnia Taffanel insieme a Michel Godard e Jean François Canape, nonché con la Sardana jazz, una big-band di 19 musicisti, integrati da una *cobla*, impegnati in un repertorio prettamente improvvisativo.

IL LUOGO



*san nicolò*

## SAN NICOLÒ

La chiesa di S. Nicolò, dedicata al vescovo di Myra patrono di Bari, fu edificata a partire dalla seconda metà del duecento, unitamente all'annesso monastero, come sede ravennate dell'ordine degli eremiti agostiniani; il nuovo edificio veniva a sostituire l'extramuranea, ancorché non molto distante, chiesa di S. Nicolò "dei Britti" o "in vineis", risalente ancora all'VIII secolo. I tempi di edificazione dovettero comunque prolungarsi notevolmente, e abbiamo notizia di lavori alla copertura ancora nel 1359, epoca alla quale risalgono le pitture più antiche superstiti. Oltre a nuovi rifacimenti del tetto segnalati nel 1468 e nel 1732, l'aspetto della chiesa subì sostanziali modifiche nel 1589, per iniziativa del padre Girolamo Curiali, Prefetto del cenobio, e ancora alla fine del XVII secolo, quando furono affrescate con prospettive architettoniche le due cappelle di S. Agostino e S. Monica, e realizzate sette pale d'altare: artefice di tale decorazione fu il padre agostiniano Cesare Pronti (nato Bacciocchi), notevole allievo del Guercino, nato a Cattolica nel 1626 e assai attivo a Ravenna, che nella stessa chiesa di S. Nicolò trovò nel 1708 sepoltura. L'attività della chiesa e del convento proseguì fino al 1797-98, quando entrambi furono incamerati dal Demanio Nazionale; ripristinati il 4 maggio 1826, vennero definitivamente soppressi dal governo sabaudo nel 1866. L'aula di culto, utilizzata dapprima come deposito di macchinari, fu in seguito venduta al Ministero della Guerra, che la destinò a cavallerizza militare, intitolandola a Luigi Carlo Farini (1886). Questi anni videro una serie di continue spoliazioni all'edificio, che interessarono il pavimento in giallo e rosso veronese, riutilizzato dapprima in S. Apollinare Nuovo (1873-1918) e poi nella chiesa di San Zaccaria, il protiro del fianco sinistro, portato dapprima (1887) nella Chiesa di S. Romualdo e solo nel 1918 riutilizzato nella chiesa di Sant'Agata, l'antico organo, reimpiegato nel Teatro Alighieri (1870) e disperso dopo il 1959, le pale d'altare del Pronti (la maggior parte delle quali è oggi sita presso il Seminario Arcivescovile), il soffitto a cassettoni, il coro in noce intarsiato, il ciborio marmoreo rinascimentale. A parte il restauro del pericolante campanile (1911-12), le malversazioni perpetrate a danno dell'edificio non mutano con il nuovo secolo, e nel 1921 la chiesa è adibita a garage militare, e rimarrà tale anche per i decenni seguenti. Solo a partire dal 1983, l'edificio, divenuto proprietà comunale, ha conosciuto ad opera della Soprintendenza per i Beni Ambientali ravennate una sistematica campagna di restauro, che si è protratta fino ai nostri giorni, con significative scoperte.

L'edificio oggi appare all'esterno solo parzialmente leggibile, essendo occultato sul lato destro dall'ex convento, mentre l'intera area absidale è racchiusa nel giardino di una casa privata. La fronte e il fianco orientali si presentano alquanto

spogli, ravvivati da una ghiera ad arcatelle lungo il tetto e ritmati da semplici lesene, fra le quali sono state aperte in alto in età moderna finestre rettangolari; all'originaria *facies* trecentesca della chiesa appartengono le tracce di feritoie ogivali lungo il fianco al pari del rosone mediano sulla fronte, anch'esso in seguito obliterato. Nel fianco sinistro, a destra della porta attuale, si scorgono le tracce di un portale ogivale con cornice in cotto. Alquanto sacrificato dall'assetto attuale dell'isolato è il sobrio campanile cinquecentesco a pianta quadrangolare, con serie di monofore e bifora terminale, meglio visibile dal chiostro.

L'interno si presenta ad aula mononave, rigorosamente delimitata secondo due volumi cubici, con lunghezza doppia rispetto alla larghezza e all'altezza. Il presbiterio, quadrangolare con copertura a crociera, è arricchito da un'abside pentagonale, con grandi finestre ogivali, esternamente inquadrata da un'elegante serie di doppi archetti pensili; ai lati sorgono due cappelle rettangolari, già intitolate a S. Agostino e alla madre S. Monica. Nonostante il parziale scrostamento degli intonaci attuato, assieme ad alcuni veri e propri sventramenti, fra Otto e Novecento, le pareti della chiesa costituiscono ancora un singolare palinsesto che lascia emergere fasi decorative ben distinte. Dei programmi pittorici tardotrecenteschi, riconducibili ad un ambito bolognese piuttosto che riminese (Martini), restano significative tracce nella zona orientale. Nella parete sinistra della navata emergono resti di una crocefissione, figure di santi vescovi e il volto di una Madonna in trono affiancata da santi collocati all'interno di nicchie; nel registro superiore compaiono i resti di una scena, probabilmente di Annunciazione, e, verso l'abside, figure di santi collocati all'interno di edicole, con i donatori raffigurati ai piedi (riconoscibili il beato Agostino Novello, affiancato da un angioletto, e S. Sigismondo, con il giglio). Sempre articolato su due registri è il programma decorativo del muro orientale del presbiterio, dove appare chiaramente leggibile in alto, delineato con vivace gusto narrativo, l'episodio leggendario di San Giorgio che salva la principessa dal drago, rendendolo mansueto, oltre a una scena di battesimo, più a destra, probabilmente da riferirsi al padre del santo stesso. Più difficile da identificare è la scena del registro inferiore, con un angelo ed un personaggio regale in atto di dare ordini, forse all'interno di una scena di martirio. A una fase successiva, già cinquecentesca, appartiene una seconda frammentaria *Crocefissione*, riscoperta nei recenti restauri e attribuita dalla Martini a Francesco Longhi (1544-1618), mentre ancora successivi sono i resti delle prospettive architettoniche dipinte da padre Pronti.

Gianni Godoli

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



## Presidente

Marilena Barilla

## Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

## Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

## Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

*Parma*

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Antonella Camerana, *Milano*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Letizia Castellini Taidelli, *Milano*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,  
*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,  
*Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

*Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

*Ravenna*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann,

*Bietigheim-Bissingen*

Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,

*Bologna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,  
*Ravenna*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e

Sandro Calderano, *Ravenna*

Cornelia Much, *Müllheim*

Peppino e Giovanna Naponiello,  
*Milano*

Maura e Alessandra Naponiello,  
*Milano*

Vincenzo e Annalisa Palmieri,  
*Ravenna*

Ileana e Maristella Pisa, *Milano*

Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, *Ravenna*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Sergio e Penny Proserpi, *Reading*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo Rovati, *Bologna*

Mark e Elisabetta Rutherford,

*Ravenna*

Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian Stoutzker, *Londra*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Leonardo e Monica Trombetti,

*Ravenna*

Maria Luisa Vaccari, *Padova*

Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*

Luca Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta

Weinstock, *Londra*

Carlo e Maria Antonietta Winchler,  
*Milano*

Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

## Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

Associazione Viva Verdi, *Norimberga*

Camst Impresa Italiana di

Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Deloitte & Touche, *Londra*

Fondazione Cassa di Risparmio di

Parma e Monte di Credito

su Pegno di Busseto, *Parma*

Freshfields, *Londra*

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

*Vienna*

Marconi, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat, *Parma*

Rosetti Marino, *Ravenna*

Sala Italia, *Ravenna*

SEASER - Marinara Porto

Turistico, *Ravenna*

Si Anelli - Gioielli e orologi, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat,

*Ravenna*

Technogym, *Forlì*

Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*

Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

**RAVENNA FESTIVAL**  
*ringrazia*

Assicurazioni Generali  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca Commerciale Italiana  
Banca Di Romagna  
Banca Popolare di Ravenna  
Banca Popolare di Verona  
Banco S. Geminiano e S. Prospero  
Barilla  
Cassa di Risparmio di Cesena  
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Centrobanca  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini  
CMC Ravenna  
CNA Servizi Sedar Ravenna  
CNA Servizi Soced Forlì-Cesena  
CNA Servizi Rimini  
Cocif  
Confartigianato della Provincia di Ravenna  
COOP Adriatica  
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna  
Eni  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Ferrero  
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna  
Iter  
Legacoop  
Mirabilandia  
Miuccia Prada  
Modiano  
Nextra  
Pirelli  
Proxima  
Rolo Banca 1473  
Sapir  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund  
UBS  
Unibanca

**EMI**  
CLASSICS



7 09180 2 - BOX, 9CD



7 09180 4 - BOX, 9CD



7 54254 2 - BOX, 9CD



7 09180 2 - BOX, 4CD



5 54489 2 - BOX, 3CD

**RICCARDO**  
**MUTI**  
WIENER PHILHARMONIKER

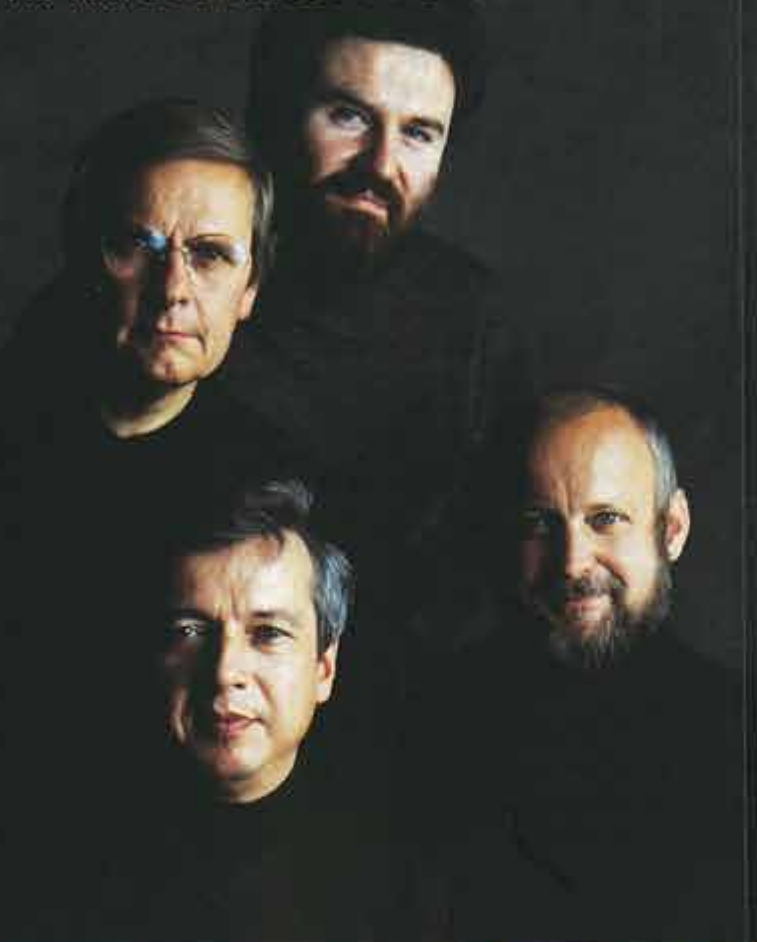


Di prossima pubblicazione:  
Haydn "Le ultime sette parole di Cristo sulla croce"

# ALBAN BERG QUARTETT

EMI  
CLASSICS

AL RAVENNA FESTIVAL 2000



BARTÓK  
String Quartets  
Streichquartette  
Nos. 1-6

ALBAN  
BERG  
QUARTETT



EMI  
CLASSICS

Beethoven

RED  
LINE

Cuartetos de cuerdas  
N.º 7 «Kassimovskya»  
N.º 10 «Arpa»  
Alban Berg Quartett