

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Teatro Alighieri
Martedì 18 giugno 2002, ore 21

Orlando furioso

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Associazione Commercianti Ravenna
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
BARILLA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CENTROBANCA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
COCIF
CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA
CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA
DRESDNER PRIVATE BANKING
ENI
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI
GRUPPO VILLA MARIA
I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA
I.NET
ITER
LEGACOOP
MAIE
MIRABILANDIA
PIRELLI
PROXIMA
ROLO BANCA
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UBS

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,
Ravenna

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti,
Bagnacavallo

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

Firenze

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Flavia De André, *Genova*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri,
Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*
 Vera Giulini, *Milano*
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna
 Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna
 Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Giandomenico e Paola Martini,
Bologna
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
 Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello,
Milano
 Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianpaolo e Graziella Pasini,
Ravenna
 Desideria Antonietta Pasolini
 Dall'Onda, *Ravenna*
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 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*
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford,
Ravenna
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti,
Ravenna
 Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul*
Rubicone
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lord Arnold e Lady Netta
 Weinstock, *Londra*
 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*
 Centrobanca, *Milano*
 CMC, *Ravenna*
 Credito Cooperativo Provincia di
 Ravenna
 Deloitte & Touche, *Londra*
 Freshfields, *Londra*
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
 ITER, *Ravenna*
 Italfondionario, *Roma*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
 L.N.T., *Ravenna*
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 FBS, *Milano*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
 Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
 Viglienzone Adriatica, *Ravenna*
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*



Ludovico Ariosto.
Da Il Negromante (per l'Orlando Furioso, 1535).

Teatro Segreto

ORLANDO FURIOSO

di LUDOVICO ARIOSTO

XXIII CANTO

lettura concerto composta e diretta da
Ruggero Cappuccio

con
Chiara Muti

coro
Nadia Baldi, Francesca Gamba,
Paola Greco, Nicoletta Robello,
Anna Contieri, Silvia Santagata

musiche originali di
Paolo Vivaldi

pianoforte Paolo Vivaldi
violoncello Elena Lera
viola Gaia Orsini
violino Giuliano Bisceglia
oboe, corno inglese Francesco Loppi
voce solista e tanpura Francesca Cassio

progetto immagini Ciro Pellegrino
progetto luci Michele Vittoriano
segreteria organizzativa Sabrina Codato

produzione del Festival ProvocAzione Teatro,
Assessorato alla Cultura del Comune di Benevento



La pazzia di Orlando, incisione da un'edizione settecentesca dell'Orlando Furioso. Venezia, Stefano Orlandini, 1731. Venezia, Fondazione Giorgio Cini.

La luce, il tempo, lo spazio. Sono questi i tre cardini intorno ai quali si inanella la spina dorsale di una possibile espressività estetica connessa alle forme del dire l'*Orlando Furioso*. Nell'intero arco del poema la luce è continuamente dichiarata e negata. Le sue materializzazioni e la sua decadenza vivono di codici allusivi che si annidano nell'aggettivo inatteso scagliato in mezzo alla quiete di una notte, di una stasi, di un sonno. Ariosto ricama un gioco a nascondere le fonti della luce per rivelarne gli effetti in una grammatica di preziosi fotogrammi letterari: ora si chiudono le celate degli elmi; ora sbiadiscono le cortine della ragione; ora la luce si mostra nella velocità di un cavallo ombroso che fende l'aria con la sua bizzarria, recando appunto, nel radioso perimetro delle foreste tagliate, la luce della follia e se si vuole, nell'ossimoro dominante la natura dell'intero poema, la luce dell'ombra.

È appunto l'uso sommerso e magistrale della luce a divenire, nella penna dell'Ariosto, il ponte di collegamento tra le sponde ambigue e interscambiabili dello spazio e del tempo. Il mutamento incessante dei luoghi dove regnano le azioni è connesso al mutamento del tempo. Esso si concretizza, però, nella declinazione variegata dei toni cromatici in cui vivono i sentimenti dell'intero poema; quell'arte sublime dello scarto all'indietro in grado di pervenire ad una teoria del tempo ritrovato, tanto cara al grande cinema di tutto il mondo con risultati di picco nell'arte di Bergman. Lo spazio e il tempo nel capolavoro ariostesco si moltiplicano in maniera irrefrenabile, con cambi di direzione quasi infidi, ci piacerebbe dire. E la tecnica pluridirezionale di cui si nutre la scrittura è dominata dal movimento di una luce che riscalda l'azione di ironia e commozione, di ragione e pazzia, di barocchi incantesimi ed inspiegabili ingenuità. Una luce capace di celare la propria fonte attiva, sorta di sorgente ubiquitaria capace di segnalare presenza di sé nel verso più apparentemente obsoleto e transitorio.

Tra questo giganteggiare dell'azione, i protagonisti del *Furioso*, come già evidenziava Italo Calvino, "Benché siano sempre ben riconoscibili, non sono mai personaggi a tutto tondo". Essi, ci piace rivelare in un processo di azione drammatica connessa al dire l'*Orlando* anziché leggerlo, sono meravigliosi strumenti di una complessa, splendida sinfonia.

La parola teatrale gioca con le leggi dell'ascolto, non con quelle della lettura, e Ludovico Ariosto, nella cura spasmodica che sottende ogni ottava, nel calibro del ritmo che si sprigiona dagli endecasillabi dove si inghirlandano storie impossibili, mostra quanta attenzione egli dedicasse alla prosodia, dando vita ad una materia che da tambureggianti e accentati cantari popolari traeva una delle sue vene infinite. *L'Orlando Furioso* è, quanto meno sotto il profilo di una finalizzazione fonetica, una monumentale, sapiente, raffinatissima recensione di generi, modi, e strutture letterarie preesistenti, assunte, metabolizzate o trattate con chirurgico distacco da chi stava lavorando, forte di una moderna maestria, ad un escavo stratigrafico di fonti tempi e gusti. Ora, nella mancanza di un solo protagonista che possa vocalmente, narrativamente e corporeamente assumersi il carico di un *Orlando* monoangolare, ci piacerà percorrere il tema della moltiplicazione delle voci, articolando una sequenza di letture-concerto dove l'uso plurifonetico si armonizzi nel *Furioso* con quella tecnica convergente che è tipica delle grandi scritture votate al dire: l'uso cioè di molti strumenti al servizio di un sentimento solo. Tratteremo i canti prescelti come piccoli gioielli sinfonici. Il proemio, la fuga di Angelica, il castello di Atlante, il sogno di Orlando e la sua pazzia, Astolfo sulla luna, costituiranno, canto per canto, singole, autonome partiture. Si impone irreversibilmente la parola "movimento". Movimento musicale, certo, attivato dalle voci attoriali, dai pianoforti, dagli archi, dalle percussioni. Ma anche movimento sentimentale, emotivo. Perché qual'è mai il muoversi della musica se non quello che avviene dentro lo spazio illimitato presente in ciascuno di noi; e ancora, non è forse il movimento musicale un'escursione dentro e ai bordi della luce? Quella luce che nell'immobilità dell'orchestra o delle pagine del *Furioso* agisce energie, transiti, cesure, pause, nell'esplosione insolente degli "Allegri" e nel controllo ragionato dei "non troppo", fino a determinare come movimento appunto ciò che apparentemente è statico. Lavoreremo ad un *Orlando Furioso* in cui l'immateriale della musica nasconda la sua fonte come la luce di Ariosto. E la luce, nella purezza occidentale di Eraclito, può vivere la sua bellezza solo in ciò che chiamiamo "Movimento".

Ruggero Cappuccio

CANTO VENTESIMOTERZO

I Studisi ognun giovare altrui; che rade
volte il ben far senza il suo premio fia:
e se pur senza, almen non te ne accade
morte né danno né ignominia ria.
Chi nuoce altrui, tardi o per tempo cade
il debito a scontar, che non s'oblia.
Dice il proverbio, ch'a trovar si vanno
gli uomini spesso, e i monti fermi stanno.

II Or vedi quel ch'a Pinabello avviene
per essersi portato iniquamente:
è giunto in somma alle dovute pene,
dovute e giuste alla sua ingiusta mente.
E Dio, che le più volte non sostiene
veder patire a torto uno innocente,
salvò la donna; e salverà ciascuno
che d'ogni fellonia viva digiuno.

III Credette Pinabel questa donzella
già d'aver morta, e colà giù sepolta;
né la pensava mai veder, non ch'ella
gli avesse a tor degli error suoi la multa.
Né il ritrovarsi in mezzo le castella
del padre, in alcun util gli risulta.
Quivi Altaripa era tra monti fieri
vicina al tenitorio di Pontieri.

IV Tenea quell'Altaripa il vecchio conte
Anselmo, di ch'uscì questo malvagio,
che, per fuggir la man di Chiaramonte,
d'amici e di soccorso ebbe disagio.
La donna al traditore a piè d'un monte
tolse l'indegna vita a suo grande agio;
che d'altro aiuto quel non si prevede,
che d'alti gridi e di chiamar mercede.

V Morto ch'ella ebbe il falso cavalliero
che lei voluto avea già porre a morte,
vòlse tornare ove lasciò Ruggiero;
ma non lo consentì sua dura sorte,
che la fe' traviar per un sentiero
che la portò dov'era spesso e forte,
dove più strano e più solingo il bosco,
lasciando il sol già il mondo all'aer fosco.

VI Né sappiendo ella ove potersi altrove
la notte riparar, si fermò quivi
sotto le frasche in su l'erbette nuove,
parte dormendo, fin che 'l giorno arrivi,

parte mirando ora Saturno or Giove,
Venere e Marte e gli altri erranti divi;
ma sempre, o vegli o dorma, con la mente
contemplando Ruggier come presente.

VII Spesso di cor profondo ella sospira,
di pentimento e di dolor compunta,
ch'abbia in lei, più ch'amor, potuto l'ira.
– L'ira (dicea) m'ha dal mio amor disgiunta:
almen ci avessi io posta alcuna mira,
poi ch'avea pur la mala impresa assunta,
di saper ritornar donde io veniva;
che ben fui d'occhi e di memoria priva. –

VIII Queste et altre parole ella non tacque,
e molto più ne ragiono col core.
Il vento intanto di sospiri, e l'acque
di pianto facean pioggia di dolore.
Dopo una lunga aspettazion pur nacque
in oriente il disiato albòre:
et ella prese il suo destrier ch'intorno
giva pascendo, et andò contra il giorno.

IX Né molto andò, che si trovò all'uscita
del bosco, ove pur dianzi era il palagio,
là dove molti di l'avea schernita
con tanto error l'incantator malvagio.
Ritrovò quivi Astolfo, che fornita
la briglia all'ippogrifo avea a grande agio,
e stava in gran pensier di Rabicano,
per non sapere a chi lasciarlo in mano.

X A caso si trovo che fuor di testa
l'elmo allor s'avea tratto il paladino;
sì che tosto ch'uscì de la foresta,
Bradamante conobbe il suo cugino.
Di lontan salutollo, e con gran festa
gli corse, e l'abbracciò poi più vicino;
e nominossi, et alzò la visiera,
e chiaramente fe' veder ch'ell'era.

XI Non potea Astolfo ritrovar persona
a chi il suo Rabican meglio lasciasse,
perché dovesse averne guardia buona
e renderglielo poi come tornasse,
de la figlia del duca di Dordona;
e parvegli che Dio gli la mandasse.
Vederla volentier sempre solea,
ma pel bisogno or più ch'egli n'avea.

XII Da poi che due e tre volte ritornati
fraternamente ad abbracciar si fôro,

e si fôr l'uno a l'altro domandati
con molta affezïon de l'esser loro;
Astolfo disse: – Ormai, se dei pennati
vo' 'l paese cercar, troppo dimoro: –
et aprendo alla donna il suo pensiero,
veder le fece il volator destriero.

XIII A lei non fu di molta maraviglia
veder spiegare a quel destrier le penne;
ch'altra volta, reggendogli la briglia
Atlante incantator, contra le venne;
e le fece doler gli occhi e le ciglia:
sì fisse dietro a quel volar le tenne
quel giorno, che da lei Ruggier lontano
portato fu per camin lungo e strano.

XIV Astolfo disse a lei, che le volea
dar Rabican, che sî nel corso affretta,
che, se scoccando l'arco si movea,
si solea lasciar dietro la saetta;
e tutte l'arme ancor, quante n'avea,
che vuol che a Montalban gli le rimetta,
e gli le serbi fin al suo ritorno;
che non gli fanno or di bisogno intorno.

XV Volendosene andar per l'aria a volo,
aveasi a far quanto potea più lieve.
Tiensi la spada e 'l corno, ancor che solo
bastargli il corno ad ogni risco deve.
Bradamante la lancia che 'l figliuolo
portò di Galafrone, anco riceve;
la lancia che di quanti ne percuote
fa le selle restar subito vòte.

XVI Salito Astolfo sul destrier volante,
lo fa mover per l'aria lento lento;
indi lo caccia sî, che Bradamante
ogni vista ne perde in un momento.
Così si parte col pilota inante
il nochier che gli scogli teme e 'l vento;
e poi che 'l porto e i liti a dietro lassa,
spiega ogni vela e inanzi ai venti passa.

XVII La donna, poi che fu partito il duca,
rimase in gran travaglio de la mente;
che non sa come a Montalban conduca
l'armatura e il destrier del suo parente;
però che 'l cuor le cuoce e le manca
l'ingorda voglia e il desiderio ardente
di riveder Ruggier, che, se non prima,
a Vallombrosa ritrovar lo stima.

- XVIII Stando quivi sospesa, per ventura
 si vede inanzi giungere un villano
 dal qual fa rassettar quella armatura,
 come si puote, e por su Rabicano;
 poi di menarsi dietro gli diè cura
 i duo cavalli, un carco e l'altro, a mano:
 ella n'avea duo prima; ch'avea quello
 sopra il qual levò l'altro a Pinabello.
- XIX Di Vallombrosa penso far la strada,
 che trovar quivi il suo Ruggier ha speme;
 ma qual più breve o qual miglior vi vada,
 poco discerne, e d'ire errando teme.
 Il villan non avea de la contrada
 pratica molta; et erreranno insieme.
 Pur andare a ventura ella si messe,
 dove pensò che 'l loco esser dovesse.
- XX Di qua di la si volse, né persona
 incontrò mai da domandar la via.
 Si trovò uscir del bosco in su la nona,
 dove un castel poco lontan scopria,
 il qual la cima a un monticel corona.
 Lo mira, e Montalban le par che sia:
 et era certo Montalbano; e in quello
 avea la matre et alcun suo fratello.
- XXI Come la donna conosciuto ha il loco,
 nel cor s'attrista, e più ch'i' non so dire:
 sarà scoperta, se si ferma un poco,
 né più le sarà lecito a partire;
 se non si parte, l'amoroso foco
 l'arderà sì, che la farà morire:
 non vedrà più Ruggier, né farà cosa
 di quel ch'era ordinato a Vallombrosa.
- XXII Stette alquanto a pensar; poi si risolse
 di voler dar a Montalban le spalle:
 e verso la badia pur si rivolse;
 che quindi ben sapea qual era il calle.
 Ma sua fortuna, o buona o trista, vòlse
 che prima ch'ella uscisse de la valle,
 scontrasse Alardo, un de' fratelli sui;
 né tempo di celarsi ebbe da lui.
- XXIII Veniva da partir gli alloggiamenti
 per quel contado a cavallieri e a fanti;
 ch'ad istanzia di Carlo nuove genti
 fatto avea de le terre circostanti.
 I saluti e i fraterni abbracciamenti
 con le grate accoglienze andaro inanti;

e poi, di molte cose a paro a paro
tra lor parlando, in Montalban tornaro.

XXIV Entro la bella donna in Montalbano,
dove l'avea con lacrimosa guancia
Beatrice molto desiata invano,
e fattone cercar per tutta Francia.
Or quivi i baci e il giunger mano a mano
di matre e di fratelli estimò ciancia
verso gli avuti con Ruggier complessi,
ch'avrà ne l'alma eternamente impressi.

XXV Non potendo ella andar, fece pensiero
ch'a Vallombrosa altri in suo nome andasse
immantinente ad avisar Ruggiero
de la cagion ch'andar lei non lasciasse;
e lui pregar (s'era pregar mistero)
che quivi per suo amor si battezzasse,
e poi venisse a far quanto era detto,
sì che si desse al matrimonio effetto.

XXVI Pel medesimo messo fe' disegno
di mandar a Ruggiero il suo cavallo,
che gli solea tanto esser caro: e degno
d'esserli caro era ben senza fallo;
che non s'avria trovato in tutto 'l regno
dei Saracin, ne sotto il signor Gallo,
più bel destrier di questo o più gagliardo,
eccetti Briigliador, soli, e Baiardo.

XXVII Ruggier, quel dì che troppo audace ascese
su l'ippogrifo, e verso il ciel levosse,
lasciò Frontino, e Bradamante il prese
(Frontino, che 'l destrier così nomosse);
mandollo a Montalbano, e a buone spese
tener lo fece, e mai non cavalcosse,
se non per breve spazio e a picciol passo;
sì ch'era più che mai lucido e grasso.

XXVIII Ogni sua donna tosto, ogni donzella
pon seco in opra, e con suttill lavoro
fa sopra seta candida e morella
tesser ricamo di finissimo oro;
e di quel cuopre et orna briglia e sella
del buon destrier: poi sceglie una di loro,
figlia di Callitrefia sua nutrice,
d'ogni secreto suo fida uditrice.

XXIX Quanto Ruggier l'era nel core impresso,
mille volte narrato avea a costei;
la beltà, la virtude, i modi d'esso
esaltato l'avea fin sopra i dèi.

- A sé chiamolla, e disse: – Miglior messo
a tal bisogno elegger non potrei;
che di te né più fido né più saggio
imbasciator, Ippalca mia, non aggio. –
- XXX Ippalca la donzella era nomata.
– Va, – le dice, e l’insegna ove de’ gire;
e pienamente poi l’ebbe informata
di quanto avesse al suo signore a dire;
e far la scusa se non era andata
al monaster: che non fu per mentire;
ma che Fortuna, che di noi potea
più che noi stessi, da imputar s’avea.
- XXXI Montar la fece s’un ronzino, e in mano
la ricca briglia di Frontin le messe:
e se s’è pazzo alcuno o s’è villano
trovasse, che levar le lo volesse;
per fargli a una parola il cervel sano,
di chi fosse il destrier sol gli dicesse;
che non sapea s’è ardito cavalliero,
che non tremasse al nome di Ruggiero.
- XXXII Di molte cose l’ammonisce e molte,
che trattar con Ruggier abbia in sua vece;
le qual poi ch’ebbe Ippalca ben raccolte,
si pose in via, né più dimora fece.
Per strade e campi e selve oscure e folte
cavalcò de le miglia più di diece;
che non fu a darle noia chi venisse,
né a domandarla pur dove ne gisse.
- XXXIII A mezzo il giorno, nel calar d’un monte,
in una stretta e malagevol via
si venne ad incontrar con Rodomonte,
ch’armato un piccol nano e a piè seguia.
Il Moro alzò vèr lei l’altiera fronte,
e bestemmìò l’eterna Ierarchia,
poi che s’è bel destrier, s’è bene ornato,
non avea in man d’un cavallier trovato.
- XXXIV Avea giurato che ’l primo cavallo
torria per forza, che tra via incontrasse.
Or questo è stato il primo; e trovato hallo
più bello e più per lui, che mai trovasse:
ma torlo a una donzella gli par fallo;
e pur agogna averlo, e in dubbio stasse.
Lo mira, lo contempla, e dice spesso:
– Deh perché il suo signor non è con esso! –
- XXXV – Deh ci fosse egli! (gli rispose Ippalca)
che ti faria cangiar forse pensiero.

Assai più di te val chi lo cavalca,
né lo pareggia al mondo altro guerriero. –
– Chi è (le disse il Moro) che sì calca
l'onore altrui? – Rispose ella: – Ruggiero. –
E quel suggiunse: – Adunque il destrier voglio,
poi ch'a Ruggier, sì gran campion, lo toglio.

XXXVI Il qual, se sarò ver, come tu parli,
che sia sì forte, e più d'ogn'altro vaglia,
non che il destrier, ma la vettura darli
converrammi, e in suo albitrio fia la taglia.
Che Rodomonte io sono, hai da narrarli,
e che, se pur vorra meco battaglia,
mi troverà; ch'ovunque io vada o stia,
mi fa sempre apparir la luce mia.

XXXVII Dovunque io vo, sì gran vestigio resta,
che non lo lascia il fulmine maggiore. –
Così dicendo, avea tornate in testa
le redine dorate al corridore:
sopra gli salta; e lacrimosa e mesta
rimane Ippalca, e spinta dal dolore
minaccia Rodomonte e gli dice onta:
non l'ascolta egli, e su pel poggio monta.

XXXVIII Per quella via dove lo guida il nano
per trovar Mandricardo e Doralice,
gli viene Ippalca dietro di lontano,
e lo bestemmia sempre e maledice.
Ciò che di questo avvenne, altrove è piano.
Turpin, che tutta questa istoria dice,
fa qui digresso, e torna in quel paese
dove fu dianzi morto il Maganzese.

XXXIX Dato avea a pena a quel loco le spalle
la figliuola d'Amon, ch'in fretta già,
che v'arrivò Zerbin per altro calle
con la fallace vecchia in compagnia:
e giacer vide il corpo ne la valle
del cavallier, che non sa già chi sia;
ma, come quel ch'era cortese e pio,
ebbe pietà del caso acerbo e rio.

XL Giaceva Pinabello in terra spento,
versando il sangue per tante ferite,
ch'esser doveano assai, se più di cento
spade in sua morte si fossero unite.
Il cavallier di Scozia non fu lento
per l'orme che di fresco eran scolpite
a porsi in avventura, se potea
saper chi l'omicidio fatto avea.

- XLI Et a Gabrina dice che l'aspette;
 che senza indugio a lei farà ritorno.
 Ella presso al cadavero si mette,
 e fissamente vi pon gli occhi intorno;
 perché, se cosa v'ha che le dilette,
 non vuol ch'un morto invan più ne sia adorno,
 come colei che fu, tra l'altre note,
 quanto avara esser più femina puote.
- XLII Se di portarne il furto ascosamente
 avesse avuto modo o alcuna speme,
 la sopravesta fatta riccamente
 gli avrebbe tolta, e le bell'arme insieme.
 Ma quel che può celarsi agevolmente,
 si piglia, e 'l resto fin al cor le preme.
 Fra l'altre spoglie un bel cinto levonne,
 e se ne legò i fianchi infra due gonne.
- XLIII Poco dopo arrivò Zerbin, ch'avea
 seguito invan di Bradamante i passi,
 perché trovò il sentier che si torcea
 in molti rami ch'ivano alti e bassi:
 e poco omai del giorno rimanea,
 né volea al buio star fra quelli sassi;
 e per trovare albergo dié le spalle
 con l'empia vecchia alla funesta valle.
- XLIV Quindi presso a dua miglia ritrovato
 un gran castel che fu detto Altariva,
 dove per star la notte si fermaro,
 che già a gran volo inverso il ciel saliva.
 Non vi ster molto, ch'un lamento amaro
 l'orecchie d'ogni parte lor feriva;
 e veggon lacrimar da tutti gli occhi,
 come la cosa a tutto il popul tocchi.
- XLV Zerbino dimandone, e gli fu detto
 che venut'era al cont'Anselmo avviso,
 che fra duo monti in un sentiero istretto
 giacea il suo figlio Pinabello ucciso.
 Zerbin, per non ne dar di sé sospetto,
 di ciò si finge nuovo, e abbassa il viso;
 ma pensa ben, che senza dubbio sia
 quel ch'egli trovò morto in su la via.
- XLVI Dopo non molto la bara funèbre
 giunse, a splendor di torchi e di facelle,
 là dove fece le strida più crebre
 con un batter di man gire alle stelle,
 e con più vena fuor de le palpèbre
 le lacrime inundar per le mascelle:

ma più de l'altre nubilose et atre
era la faccia del misero patre.

XLVII Mentre apparecchio si faceva solenne
di grandi essequie e di funèbri pompe,
secondo il modo et ordine che tenne
l'usanza antiqua e ch'ogni età corrompe;
da parte del signore un bando venne,
che tosto il popular strepito rompe,
e promette gran premio a chi dia aviso
chi stato sia che gli abbia il figlio ucciso.

XLVIII Di voce in voce e d'una in altra orecchia
il grido e 'l bando per la terra scorse,
fin che l'udì la scelerata vecchia
che di rabbia avanzò le tigri e l'orse;
e quindi alla ruina s'apparecchia
di Zerbin, o per l'odio che gli ha forse,
o per vantarsi pur, che sola priva
d'umanità in uman corpo viva;

XLIX o fosse pur per guadagnarsi il premio:
a ritrovar n'ando quel signor mesto;
e dopo un verisimil suo proemio,
gli disse che Zerbin fatto avea questo:
e quel bel cinto si levò di gremio,
che 'l miser padre a riconoscer presto,
appresso il testimonio e tristo uffizio
de l'empia vecchia, ebbe per chiaro indizio.

L E lacrimando al ciel leva le mani,
che 'l figliuol non sarà senza vendetta.
Fa circundar l'albergo ai terrazzani;
che tutto 'l popul s'è levato in fretta.
Zerbin che gli nimici aver lontani
si crede, e questa ingiuria non aspetta,
dal conte Anselmo, che si chiama offeso
tanto da lui, nel primo sonno è preso;

LI e quella notte in tenebrosa parte
incatenato, e in gravi ceppi messo.
Il sole ancor non ha le luci sparte,
che l'ingiusto supplicio è già commesso:
che nel loco medesimo si squarte,
dove fu il mal c'hanno imputato ad esso.
Altra esamina in ciò non si faceva:
bastava che 'l signor così credea.

LII Poi che l'altro matin la bella Aurora
l'aer seren fe' bianco e rosso e giallo,
tutto 'l popul gridando: Mora, mora,
vien per punir Zerbin del non suo fallo.

Lo sciocco vulgo l'accompagna fuora,
senz'ordine, chi a piede e chi a cavallo;
e 'l cavallier di Scozia a capo chino
ne vien legato in s'un piccol ronzino.

LIII Ma Dio, che spesso gl'innocenti aiuta,
né lascia mai ch'in sua bontà si fida,
tal difesa gli avea già provveduta,
che non v'è dubbio più ch'oggi s'uccida.
Quivi Orlando arrivò, la cui venuta
alla via del suo scampo gli fu guida.
Orlando giù nel pian vide la gente
che traea a morte il cavallier dolente.

LIV Era con lui quella fanciulla, quella
che ritrovò ne la selvaggia grotta,
del re galego la figlia Issabella,
in poter già de' malandrin condotta,
poi che lasciato avea ne la procella
del truculento mar la nave rotta:
quella che più vicino al core avea
questo Zerbin che l'alma onde vivea.

LV Orlando se l'avea fatta compagna,
poi che de la caverna la riscosse.
Quando costei li vide alla campagna
domandò Orlando, chi la turba fosse.
– Non so, – diss'egli; e poi su la montagna
lasciolla, e verso il pian ratto si mosse.
Guardò Zerbino, et alla vista prima
lo giudicò baron di molta stima.

LVI E fattosegli appresso, domandollo
per che cagione e dove il menin preso.
Levò il dolente cavalliero il collo,
e meglio avendo il paladino inteso,
rispose il vero; e così ben narrollo,
che meritò dal conte esser difeso.
Bene avea il conte alle parole scorto
ch'era innocente, e che moriva a torto.

LVII E poi che 'ntese che commesso questo
era dal conte Anselmo d'Altariva,
fu certo ch'era torto manifesto;
ch'altro da quel fellon mai non deriva.
Et oltre a-cciò, l'uno era all'altro infesto
per l'antiquissimo odio che bolliva
tra il sangue di Maganza e di Chiarmonte;
e tra lor eran morti e danni et onte.

LVIII – Slegate il cavallier (gridò), canaglia,
(il conte a' masnadieri), o ch'io v'uccido. –

– Chi è costui che sì gran colpi taglia?
(rispose un che parer volle il più fido).
Se di cera noi fussimo o di paglia,
e di fuoco egli, assai fôra quel grido. –
E venne contra il paladin di Francia:
Orlando contra lui chinò la lancia.

LIX La lucente armatura il Maganzese,
che levata la notte avea a Zerbino,
e postasela indosso, non difese
contro l'aspro incontrar del paladino.
Sopra la destra guancia il ferro prese:
l'elmo non passò già, perch'era fino;
ma tanto fu de la percossa il crollo,
che la vita gli tolse e roppe il collo.

LX Tutto in un corso, senza tor di resta
la lancia, passò un altro in mezzo 'l petto:
quivi lasciolla, e la mano ebbe presta
a Durindana; e nel drappel più stretto
a chi fece due parti de la testa
a chi levò dal busto il capo netto;
forò la gola a molti; e in un momento
n'uccise e messe in rotta più di cento.

LXI Più del terzo n'ha morto, e 'l resto caccia
e taglia e fende e fiere e fora e tronca.
Chi lo scudo, e chi l'elmo che lo 'mpaccia
e chi lascia lo spiedo e chi la ronca;
chi al lungo, chi al traverso il camin spaccia;
altri s'appiatta in bosco, altri in spelonca.
Orlando, di pietà questo dì privo,
a suo poter non vuol lasciarne un vivo.

LXII Di cento venti (che Turpin sottrasse
il conto), ottanta ne periro almeno.
Orlando finalmente si ritrasse
dove a Zerbin tremava il cor nel seno.
S'al ritornar d'Orlando s'allegrasse,
non si potria contare in versi a pieno.
Se gli saria per onorar prostrato;
ma si trovò sopra il ronzin legato.

LXIII Mentre ch'Orlando, poi che lo disciolse,
l'aiutava a ripor l'arme sue intorno,
ch'al capitan de la sbirraglia tolse,
che per suo mal se n'era fatto adorno;
Zerbino gli occhi ad Issabella volse,
che sopra il colle avea fatto soggiorno,
e poi che de la pugna vide il fine,
portò le sue bellezze più vicine.

- LXIV Quando apparir Zerbin si vide appresso
 la donna che da lui fu amata tanto,
 la bella donna che per falso messo
 credea sommersa, e n'ha più volte pianto;
 com'un ghiaccio nel petto gli sia messo,
 sente dentro aggelarsi, e triema alquanto:
 ma tosto il freddo manca, et in quel loco
 tutto s'avampa d'amoroso fuoco.
- LXV Di non tosto abbracciarla lo ritiene
 la riverenza del signor d'Anglante;
 perché si pensa, e senza dubbio tiene
 ch'Orlando sia de la donzella amante.
 Così cadendo va di pene in pene,
 e poco dura il gaudio ch'ebbe inante:
 il vederla d'altrui peggio sopporta,
 che non fe' quando udì ch'ella era morta.
- LXVI E molto più gli duol che sia in podesta
 del cavalliero a cui cotanto debbe;
 perché volerla a lui levar né onesta
 né forse impresa facile sarebbe.
 Nessuno altro da sé lassar con questa
 preda partir senza romor vorrebbe:
 ma verso il conte il suo debito chiede
 che se lo lasci por sul collo il piede.
- LXVII Giunsero taciturni ad una fonte,
 dove smontaro e fêr qualche dimora.
 Trassesi l'elmo il travagliato conte,
 et a Zerbin lo fece trarre ancora.
 Vede la donna il suo amatore in fronte,
 e di subito gaudio si scolora;
 poi torna come fiore umido suole
 dopo gran pioggia all'apparir del sole.
- LXVIII E senza indugio e senza altro rispetto
 corre al suo caro amante, e il collo abbraccia;
 e non può trar parola fuor del petto,
 ma di lacrime il sen bagna e la faccia.
 Orlando attento all'amoroso affetto,
 senza che più chiarezza se gli faccia,
 vide a tutti gl'indizii manifesto
 ch'altri esser, che Zerbin, non potea questo.
- LXIX Come la voce aver poté Issabella,
 non bene asciutta ancor l'umida guancia.
 sol de la molta cortesia favella,
 che l'avea usata il paladin di Francia.
 Zerbin, che tenea questa donzella
 con la sua vita pare a una bilancia,

si getta a' pié del conte, e quello adora
come a chi gli ha due vite date a un'ora.

LXX Molti ringraziamenti e molte offerte
erano per seguir tra i cavalieri,
se non udian sonar le vie coperte
dagli arbori di frondi oscuri e neri.
Presti alle teste lor, ch'eran scoperte,
posero gli elmi, e presero i destrieri:
et ecco un cavalliero e una donzella
lor sopravien, ch'a pena erano in sella.

LXXI Era questo guerrier quel Mandricardo
che dietro Orlando in fretta si condusse
per vendicar Alzirdo e Manilardo,
che 'l paladin con gran valor percusse:
quantunque poi lo seguitò più tardo;
che Doralice in suo poter ridusse,
la quale avea con un troncon di cerro
tolta a cento guerrier carichi di ferro.

LXXII Non sapea il Saracin però, che questo,
ch'egli seguia, fosse il signor d'Anglante:
ben n'avea indizio e segno manifesto
ch'esser dovea gran cavalliero errante.
A lui mirò più ch'a Zerbino, e presto
gli andò con gli occhi dal capo alle piante;
e i dati contrasegni ritrovando,
disse: – Tu se' colui ch'io vo cercando.

LXXIII Sono omai dieci giorni (gli soggiunse)
che di cercar non lascio i tuo' vestigi:
tanto la fama stimolommi e punse,
che di te venne al campo di Parigi,
quando a fatica un vivo sol vi giunse
di mille che mandasti ai regni stigi
e la strage contò, che da te venne
sopra i Norizii e quei di Tremisenne.

LXXIV Non fui, come lo seppi, a seguir lento,
e per vederti e per provarti appresso:
e perché m'informai del guernimento
c'hai sopra l'arme, io so che tu sei desso;
e se non l'avessi anco, e che fra cento
per celarti da me ti fossi messo,
il tuo fiero semblante mi faria
chiaramente veder che tu quel sia. –

LXXV – Non si può (gli rispose Orlando) dire
che cavallier non sii d'alto valore;
però che sì magnanimo desire
non mi credo albergasse in umil core.

Se 'l voler mi veder ti fa venire,
vo' che mi veggi dentro, come fuore:
mi leverò questo elmo da le tempie,
acciò ch' a punto il tuo desire adempie.

LXXVI Ma poi che ben m'avrai veduto in faccia,
all'altro desiderio ancora attendi:
resta ch' alla cagion tu satisfaccia,
che fa che dietro questa via mi prendi;
che veggi se 'l valor mio si confaccia
a quel sembiante fier che sì commendi. —
— Orsú (disse il pagano), al rimanente;
ch'al primo ho satisfatto interamente. —

LXXVII Il conte tuttavia dal capo al piede
va cercando il pagan tutto con gli occhi:
mira ambi i fianchi, indi l'arcion; né vede
pender né qua né là mazze né stocchi.
Gli domanda di ch'arme si provvede,
s'avvien che con la lancia in fallo tocchi.
Rispose quel: — Non ne pigliar tu cura:
così a molt'altri ho ancor fatto paura.

LXXVIII Ho sacramento di non cinger spada,
fin ch'io non tolgo Durindana al conte;
e cercando lo vo per ogni strada,
acciò più d'una posta meco sconte.
Lo giurai (se d'intenderlo t'aggrada)
quando mi posi quest'elmo alla fronte,
il qual con tutte l'altr'arme ch'io porto,
era d'Ettòr, che già mill'anni è morto.

LXXIX La spada sola manca alle buone arme:
come rubata fu, non ti so dire.
Or che la porti il paladino, parme;
e di qui vien ch'egli ha sì grande ardire.
Ben penso, se con lui posso accozzarme,
fargli il mal tolto ormai restituire.
Cercolo ancor, che vendicar disio
il famoso Agrican genitor mio.

LXXX Orlando a tradiimento gli diè morte:
ben so che non potea farlo altrimenti. —
Il conte più non tacque, e gridò forte:
— E tu, e qualunque il dice, se ne mente.
Ma quel che cerchi t'è venuto in sorte:
io sono Orlando, e uccisil giustamente;
e questa è quella spada che tu cerchi,
che tua sarà, se con virtù la merchi.

LXXXI Quantunque sia debitamente mia,
tra noi per gentilezza si contenda:

né voglio in questa pugna ch'ella sia
più tua che mia; ma a un arbore s'appenda.
Levala tu liberamente via,
s'avvien che tu m'uccida o che mi prenda. —
Così dicendo, Durindana prese,
e 'n mezzo il campo a un arbuscel l'appese.

LXXXII Già l'un da l'altro è dipartito lunge,
quanto sarebbe un mezzo tratto d'arco:
già l'uno contra l'altro il destrier punge,
né de le lente redine gli è parco:
già l'uno e l'altro di gran colpo aggiunge
dove per l'elmo la veduta ha varco.
Parveno l'aste, al rompersi, di gielo;
e in mille scheggie andâr volando al cielo.

LXXXIII L'una e l'altra asta è forza che si spezzi;
che non voglion piegarsi i cavallieri,
i cavallier che tornano coi pezzi
che son restati appresso i calci interi.
Quelli, che sempre fur nel ferro avezzi,
or, come duo villan per sdegno fieri
nel partir acque o termini de prati,
fan crudel zuffa di duo pali armati.

LXXXIV Non stanno l'aste a quattro colpi salde,
e mancan nel furor di quella pugna.
Di qua e di là si fan l'ire più calde;
né da ferir lor resta altro che pugna.
Schiodano piastre, e straccian maglie e falde,
pur che la man, dove s'aggraffi, giugna.
Non desideri alcun, perché più vaglia,
martel più grave o più dura tanaglia.

LXXXV Come può il Saracin ritrovar sesto
di finir con suo onore il fiero invito?
Pazzia sarebbe il perder tempo in questo,
che nuoce al feritor più ch'al ferito.
Andò alle strette l'uno e l'altro, e presto
il re pagano Orlando ebbe ghermito:
lo stringe al petto; e crede far le prove
che sopra Anteo fe' già il figliol di Giove.

LXXXVI Lo piglia con molto impeto a traverso:
quando lo spinge, e quando a sé lo tira;
et è ne la gran còlera sì immerso,
ch'ove resti la briglia poco mira.
Sta in sé raccolto Orlando, e ne va verso
il suo vantaggio, e alla vittoria aspira:
gli pon la cauta man sopra le ciglia
del cavallo, e cader ne fa la briglia.

- LXXXVII Il Saracino ogni poter vi mette,
che lo soffoghi, o de l'arcion lo svella:
negli urti il conte ha le ginocchia strette;
né in questa parte vuol piegar né in quella.
Per quel tirar che fa il pagan, constrette
le cingie son d'abandonar la sella.
Orlando è in terra, e a pena sel conosce;
ch'i piedi ha in staffa, e stringe ancor le cosce.
- LXXXVIII Con quel rumor ch'un sacco d'arme cade,
risuona il conte, come il campo tocca.
Il destrier c'ha la testa in libertade,
quello a chi tolto il freno era di bocca,
non più mirando i boschi che le strade,
con ruinoso corso si trabocca,
spinto di qua e di là dal timor cieco;
e Mandricardo se ne porta seco.
- LXXXIX Doralice che vede la sua guida
uscir del campo e torlesi d'appresso,
e mal restarne senza si confida,
dietro, correndo, il suo ronzin gli ha messo.
Il pagan per orgoglio al destrier grida,
e con mani e con piedi il batte spesso;
e, come non sia bestia, lo minaccia
perché si fermi, e tuttavia più il caccia.
- XC La bestia, ch'era spaventosa e poltra,
senza guardarsi ai pié, corre a traverso.
Già corso avea tre miglia, e seguiva oltra,
s'un fosso a quel desir non era avverso;
che, senza aver nel fondo o letto o coltra,
ricevè l'uno e l'altro in sé riverso.
Diè Mandricardo in terra aspra percossa;
né però si fiaccò né si roppe ossa.
- XCI Quivi si ferma il corridore al fine;
ma non si può guidar, che non ha freno.
Il Tartaro lo tien preso nel crine,
e tutto è di furore e d'ira pieno.
Pensa, e non sa quel che di far destine.
— Pongli la briglia del mio palafreno
(la donna gli dicea); che non è molto
il mio feroce, o sia col freno o sciolto. —
- XCII Al Saracin pareva discortesia
la proferta accettar di Doralice;
ma fren gli farà aver per altra via
Fortuna a' suoi disii molto fautrice.
Quivi Gabrina scelerata invia,
che, poi che di Zerbin fu traditrice,

fuggia, come la lupa che lontani
oda venire i cacciatori e i cani.

XCIII Ella avea ancora indosso la gonnella,
e quei medesmi giovenili ornati
che furo alla vezzosa damigella
di Pinabel, per lei vestir, levati;
et avea il palafreno anco di quella,
dei buon del mondo e degli avantaggiati.
La vecchia sopra il Tartaro trovosse,
ch'ancor non s'era accorta che vi fosse.

XCIV L'abito giovenil mosse la figlia
di Stordilano, e Mandricardo a riso,
vedendolo a colei che rassimiglia
a un babuino, a un bertuccione in viso.
Disegna il Saracin torle la briglia
pel suo destriero, e riuscì l'avisio.
Toltegli il morso, il palafren minaccia,
gli grida, lo spaventa, e in fuga il caccia.

XCv Quel fugge per la selva, e seco porta
la quasi morta vecchia di paura
per valli e monti e per via dritta e torta,
per fossi e per pendici alla ventura.
Ma il parlar di costei sì non m'importa,
ch'io non debba d'Orlando aver più cura,
ch'alla sua sella ciò ch'era di guasto,
tutto ben racconciò senza contrasto.

XCVI Rimontò sul destriero, e ste' gran pezzo
a riguardar che 'l Saracin tornasse.
Nol vedendo apparir, vòlse da sezzo
egli esser quel ch'a ritrovarlo andasse;
ma, come costumato e bene avezzo,
non prima il paladin quindi si trasse,
che con dolce parlar grato e cortese
buona licenzia dagli amanti prese.

XCvII Zerbin di quel partir molto si dolse;
di tenerezza ne piangea Issabella:
voleano ir seco, ma il conte non vòlse
lor compagnia, ben ch'era e buona e bella;
e con questa ragion se ne disciolse,
ch'a guerrier non è infamia sopra quella
che, quando cerchi un suo nimico, prenda
compagno che l'aiuti e che 'l difenda.

XCvIII Li pregò poi, che quando il Saracino,
prima ch'in lui, si riscontrasse in loro,
gli dicesser ch'Orlando avria vicino
ancor tre giorni per quel tenitoro;

ma dopo, che sarebbe il suo camino
verso le 'nsegne dei bei gigli d'oro,
per esser con l'esercito di Carlo,
acciò, volendol, sappia onde chiamarlo.

XCIX

Quelli promiser farlo volentieri,
e questa e ogn'altra cosa al suo comando.
Feron camin diverso i cavallieri,
di qua Zerbino, e di là il conte Orlando.
Prima che pigli il conte altri sentieri,
all'arbor tolse, e a sé ripose il brando;
e dove meglio col pagan pensosse
di potersi incontrare, il destrier mosse.

C

Lo strano corso che tenne il cavallo
del Saracin pel bosco senza via,
fece ch'Orlando andò duo giorni in fallo,
né lo trovò, né poté averne spia.
Giunse ad un rivo che pareva cristallo,
ne le cui sponde un bel pratel fioria,
di nativo color vago e dipinto,
e di molti e belli arbori distinto.

CI

Il merigge facea grato l'orezzo
al duro armento et al pastore ignudo;
sí che né Orlando sentia alcun ribrezzo,
che la corazza avea, l'elmo e lo scudo.
Quivi egli entrò per riposarvi in mezzo;
e v'ebbe travaglioso albergo e crudo,
e più che dir si possa empio soggiorno,
quell infelice e sfortunato giorno.

CII

Volgendosi ivi intorno, vide scritti
molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,
fu certo esser di man de la sua diva.
Questo era un di quei lochi già descritti,
ove sovente con Medor veniva
da casa del pastore indi vicina
la bella donna del Catai regina.

CIII

Angelica e Medor con cento nodi
legati insieme, e in cento lochi vede.
Quante lettere son, tanti son chiodi
coi quali Amore il cor gli punge e fiede.
Va col pensier cercando in mille modi
non creder quel ch'al suo dispetto crede:
ch'altra Angelica sia, creder si sforza,
ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza.

CIV

Poi dice: – Conosco io pur queste note:
di tal' io n'ho tante vedute e lette.

Finger questo Medoro ella si puote:
forse ch'a me questo cognome mette. —
Con tali opinion dal ver remote
usando fraude a se medesmo, stette
ne la speranza il mal contento Orlando,
che si seppe a se stesso ir procacciando.

CV Ma sempre più raccende e più rinnova,
quanto spenger più cerca, il rio sospetto:
come l'incauto augel che si ritrova
in ragna o in visco aver dato di petto,
quanto più batte l'ale e più si prova
di disbrigar, più vi si lega stretto.
Orlando viene ove s'incurva il monte
a guisa d'arco in su la chiara fonte.

CVI Aveano in su l'entrata il luogo adorno
coi piedi storti edere e viti erranti.
Quivi soleano al più cocente giorno
stare abbracciati i duo felici amanti.
V'aveano i nomi lor dentro e d'intorno,
più che in altro dei luoghi circostanti,
scritti, qual con carbone e qual con gesso,
e qual con punte di coltelli impresso.

CVII Il mesto conte a pié quivi discese;
e vide in su l'entrata de la grotta
parole assai, che di sua man distese
Medoro avea, che parean scritte allotta.
Del gran piacer che ne la grotta prese,
questa sentenza in versi avea ridotta.
Che fosse culta in suo linguaggio io penso;
et era ne la nostra tale il senso:

CVIII — Liete piante, verdi erbe, limpide acque,
spelunca opaca e di fredde ombre grata,
dove la bella Angelica che nacque
di Galafron, da molti invano amata,
spesso ne le mie braccia nuda giacque;
de la commodità che qui m'è data,
io povero Medor ricompensarvi
d'altro non posso, che d'ognior lodarvi:

CIX e di pregare ogni signore amante,
e cavallieri e damigelle, e ognuna
persona, o paesana o viandante,
che qui sua volontà meni o Fortuna;
ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante
dica: benigno abbiate e sole e luna,
e de le ninfe il coro, che proveggia
che non conduca a voi pastor mai greggia. —

- CX Era scritto in arabico, che 'l conte
intendea così ben come latino:
fra molte lingue e molte ch'avea pronte,
prontissima avea quella il paladino;
e gli schivò più volte e danni et onte,
che si trovò tra il popul saracino:
ma non si vanti, se già n'ebbe frutto;
ch'un danno or n'ha, che può scontargli il tutto.
- CXI Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
quello infelice, e pur cercando invano
che non vi fosse quel che v'era scritto
e sempre lo vedea più chiaro e piano:
et ogni volta in mezzo il petto afflitto
stringersi il cor sentia con fredda mano.
Rimase al fin con gli occhi e con la mente
fissi nel sasso, al sasso indifferente.
- CXII Fu allora per uscir del sentimento,
sì tutto in preda del dolor si lassa.
Credete a chi n'ha fatto esperimento,
che questo è 'l duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
la fronte priva di baldanza e bassa;
né poté aver (che 'l duol l'occupò tanto)
alle querele voce, o umore al pianto.
- CXIII L'impetuosa doglia entro rimase,
che volea tutta uscir con troppa fretta.
Così veggian restar l'acqua nel vase,
che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
che nel voltar che si fa in su la base,
l'umor che vorria uscir, tanto s'affretta,
e ne l'angusta via tanto s'intrica,
ch'a goccia a goccia fuore esce a fatica.
- CXIV Poi ritorna in sé alquanto, e pensa come
possa esser che non sia la cosa vera:
che voglia alcun così infamare il nome
de la sua donna e crede e brama e spera,
o gravar lui d'insopportabil some
tanto di gelosia, che se ne pèra;
et abbia quel, sia chi si voglia stato,
molto la man di lei bene imitato.
- CXV In così poca, in così debil speme
sveglia gli spirti e gli rifranca un poco;
indi al suo Briigliadoro il dosso preme,
dando già il sole alla sorella loco.
Non molto va, che da le vie supreme
dei tetti uscir vede il vapor del fuoco,

- sente cani abbaiar, muggiare armento:
viene alla villa, e piglia alloggiamento.
- CXVI Languido smonta, e lascia Brighiadoro
a un discreto garzon che n'abbia cura;
altri il disarmo, altri gli sproni d'oro
gli leva, altri a forbir va l'armatura.
Era questa la casa ove Medoro
giacque ferito, e v'ebbe alta avventura.
Corcarsi Orlando e non cenar domanda,
di dolor sazio e non d'altra vivanda.
- CXVII Quanto più cerca ritrovar quiete,
tanto ritrova più travaglio e pena;
che de l'odiato scritto ogni parete,
ogni uscio, ogni finestra vede piena.
Chieder ne vuol: poi tien le labra chete;
che teme non si far troppo serena,
troppo chiara la cosa che di nebbia
cerca offuscar, perché men nuocer debbia.
- CXVIII Poco gli giova usar fraude a se stesso;
che senza domandarne, è chi ne parla.
Il pastor che lo vede così oppresso
da sua tristizia, e che voria levarla,
l'istoria nota a sé, che dicea spesso
di quei duo amanti a chi volea ascoltarla,
ch'a molti dilettevole fu a udire,
gl'incominciò senza rispetto a dire:
- CXIX come esso a' prieghi d'Angelica bella
portato avea Medoro alla sua villa,
ch'era ferito gravemente; e ch'ella
curò la piaga, e in pochi dì guarilla:
ma che nel cor d'una maggior di quella
lei ferí Amor; e di poca scintilla
l'accese tanto e sì cocente fuoco,
che n'ardea tutta, e non trovava loco:
- CXX e senza aver rispetto ch'ella fusse
figlia del maggior re ch'abbia il Levante,
da troppo amor constretta si condusse
a farsi moglie d'un povero fante.
All'ultimo l'istoria si ridusse,
che 'l pastor fe' portar la gemma inante,
ch'alla sua dipartenza, per mercede
del buono albergo, Angelica gli diede.
- CXXI Questa conclusion fu la secure
che 'l capo a un colpo gli levò dal collo,
poi che d'innnumerabil battiture
si vide il manigoldo Amor satollo.

Celar si studia Orlando il duolo; e pure
quel gli fa forza, e male asconder pòllo:
per lacrime e sospir da bocca e d'occhi
convien, voglia o non voglia, al fin che scocchi.

CXXII Poi ch'allargare il freno al dolor puote
(che resta solo e senza altrui rispetto),
giù dagli occhi rigando per le gote
sparge un fiume di lacrime sul petto:
sospira e geme, e va con spesse ruote
di qua di là tutto cercando il letto;
e più duro ch'un sasso, e più pungente
che se fosse d'urtica, se lo sente.

CXXIII In tanto aspro travaglio gli soccorre
che nel medesimo letto in che giaceva,
l'ingrata donna venutasi a porre
col suo drudo più volte esser doveva.
Non altrimenti or quella piuma abborre,
né con minor prestezza se ne leva,
che de l'erba il villan che s'era messo
per chiuder gli occhi, e vegga il serpe appresso.

CXXIV Quel letto, quella casa, quel pastore
immantamente in tant'odio gli casca,
che senza aspettar luna, o che l'albóre
che va dinanzi al nuovo giorno nasca,
piglia l'arme e il destriero, et esce fuore
per mezzo il bosco alla più oscura frasca;
e quando poi gli è avviso d'esser solo,
con gridi et urlì apre le porte al duolo.

CXXV Di pianger mai, mai di gridar non resta;
né la notte né 'l dì si dà mai pace.
Fugge cittadi e borghi, e alla foresta
sul terren duro al discoperto giace.
Di sé si meraviglia ch'abbia in testa
una fontana d'acqua sì vivace,
e come sospirar possa mai tanto;
e spesso dice a sé così nel pianto:

CXXVI – Queste non son più lacrime, che fuore
stillo dagli occhi con sì larga vena.
Non suppliron le lacrime al dolore:
finîr, ch'a mezzo era il dolore a pena.
Dal fuoco spinto ora il vitale umore
fugge per quella via ch'agli occhi mena;
et è quel che si versa, e trarrà insieme
e 'l dolore e la vita all'ore estreme.

CXXVII Questi ch'indizio fan del mio tormento,
sospir non sono, né i sospir son tali.

Quelli han triegua talora; io mai non sento
che 'l petto mio men la sua pena esali.
Amor che m'arde il cor, fa questo vento,
mentre dibatte intorno al fuoco l'ali.
Amor, con che miracolo lo fai,
che 'n fuoco il tenghi, e nol consumi mai?

CXXVIII Non son, non sono io quel che paio in viso:
quel ch'era Orlando è morto et è sotterra;
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:
sì, mancando di fé, gli ha fatto guerra.
Io son lo spirto suo da lui diviso,
ch'in questo inferno tormentandosi erra,
acciò con l'ombra sia, che sola avanza,
esempio a chi in Amor pone speranza. —

CXXIX Pel bosco errò tutta la notte il conte;
e allo spuntar della diurna fiamma
lo tornò il suo destin sopra la fonte
dove Medoro insculse l'epigramma.
Veder l'ingiuria sua scritta nel monte
l'accese sì, ch'in lui non restò dramma
che non fosse odio, rabbia, ira e furore;
né più indugiò, che trasse il brando fuore.

CXXX Tagliò lo scritto e 'l sasso, e sin al cielo
a volo alzar fe' le minute schegge.
Infelice quell'antro, et ogni stelo
in cui Medoro e Angelica si legge!
Cosi restar quel dì, ch'ombra né gielo
a pastor mai non daran più, né a gregge:
e quella fonte, già sì chiara e pura,
da cotanta ira fu poco sicura;

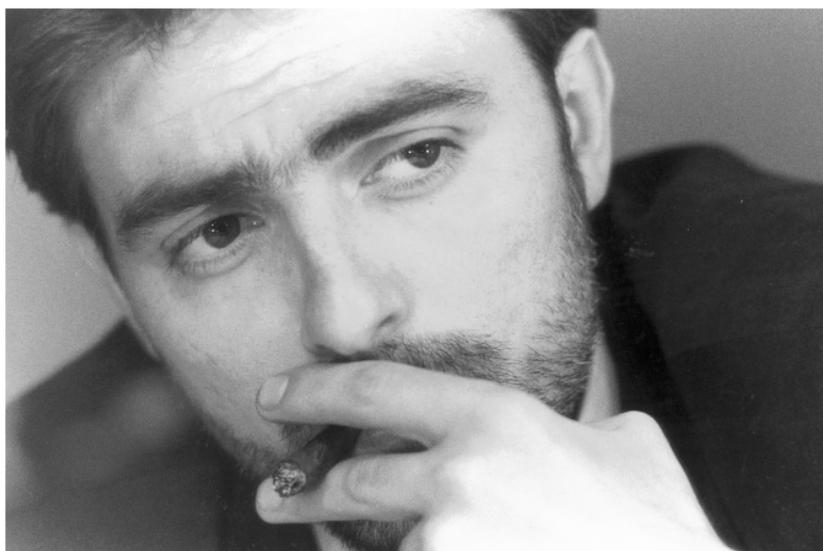
CXXXI che rami e ceppi e tronchi e sassi e zolle
non cessò di gittar ne le bell'onde,
fin che da sommo ad imo sì turbolle,
che non furo mai più chiare né monde.
E stanco al fin, e al fin di sudor molle,
poi che la lena vinta non risponde
allo sdegno, al grave odio, all'ardente ira,
cade sul prato, e verso il ciel sospira.

CXXXII Afflitto e stanco al fin cade ne l'erba,
e ficca gli occhi al cielo, e non fa motto.
Senza cibo e dormir così si serba,
che 'l sole esce tre volte e torna sotto.
Di crescer non cessò la pena acerba,
che fuor del senno al fin l'ebbe condotto.
Il quarto dì, da gran furor commosso,
e maglie e piastre si stracciò di dosso.

- CXXXIII Qui riman l'elmo, e là riman lo scudo,
 lontan gli arnesi, e più lontan l'usbergo:
 l'arme sue tutte, in somma vi concludo,
 avean pel bosco differente albergo.
 E poi si squarciò i panni, e mostrò ignudo
 l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;
 e cominciò la gran follia, sì orrenda,
 che de la più non sarà mai ch'intenda.
- CXXXIV In tanta rabbia, in tanto furor venne,
 che rimase offuscato in ogni senso.
 Di tor la spada in man non gli sovenne;
 che fatte avria mirabil cose, penso.
 Ma né quella, né scure, né bipenne
 era bisogno al suo vigore immenso.
 Quivi fe' ben de le sue prove eccelse,
 ch'un alto pino al primo crollo svelse:
- CXXXV e svelse dopo il primo altri parecchi,
 come fosser finocchi, ebuli o aneti;
 e fe' il simil di querce e d'olmi vecchi,
 di faggi e d'orni e d'illici e d'abeti.
 Quel ch'un ucellator che s'apparecchi
 il campo mondo, fa, per por le reti,
 dei giunchi e de le stoppie e de l'urtiche,
 facea de cerri e d'altre piante antiche.
- CXXXVI I pastor che sentito hanno il fracasso,
 lasciando il gregge sparso alla foresta,
 chi di qua, chi di là, tutti a gran passo
 vi vengono a veder che cosa è questa.
 Ma son giunto a quel segno il qual s'io passo
 vi potria la mia istoria esser molesta;
 et io la vo' più tosto diferire,
 che v'abbia per lunghezza a fastidire.



Gli artisti



RUGGERO CAPPuccio

Nato a Napoli nel 1964, si è laureato in lettere con una tesi su Edmund Kean. Nel 1993 ha vinto il “Premio IDI” – selezione Autori Nuovi – con *Delirio Marginale*, da lui scritto e diretto; presentato in prima nazionale nel gennaio 1994 al Teatro Argot di Roma, nello stesso anno il lavoro ha ottenuto il “Biglietto d’Oro Agis – Sezione Qualità”. Sempre nel 1994, l’Istituto del Dramma Italiano gli ha conferito la Medaglia d’oro per la Drammaturgia Italiana, mentre l’ITI e il Piccolo Teatro di Milano lo hanno premiato con una segnalazione speciale per la Drammaturgia Europea. Nell’estate dello stesso anno ha scritto e diretto *Shakespeare Re di Napoli*; presentato in prima nazionale al Festival di Santarcangelo nel luglio del 1994, lo spettacolo si è aggiudicato il “Premio Fondi” e il “Biglietto d’Oro Agis – Sezione Qualità”. Nel settembre del 1995 ha debuttato a Benevento Città Spettacolo con *Mai più amore per sempre*, libera rievocazione da lui scritta e diretta, ispirata al *Romeo e Giulietta* shakespeariano; nello stesso anno, Cappuccio ha ricevuto il “Premio Coppola - Prati”, conferito ad artisti esordienti.

Nel 1996 ha scritto e messo in scena *Nel tempo di un Tango*, presentato in prima nazionale a Benevento Città Spettacolo; nel settembre dello stesso anno ha proposto una rivisitazione personale del *Re Lear*, presentata in prima nazionale presso il Teatro Verdi di Salerno in uno

spettacolo-evento diretto dallo stesso autore, da Alfonso Santagata e Leo De Berardinis; in seguito ha scritto e diretto *Desideri Mortali*, oratorio profano per Giuseppe Tomasi di Lampedusa, presentato in prima nazionale presso il Teatro Valle di Roma. La messinscena testimonia un momento essenziale del lavoro di gruppo che Ruggero Cappuccio svolge da oltre dieci anni con attori, musicisti, pittori, costumisti e progettisti luce; di recente, il lavoro si è consolidato nella creazione di Teatro Segreto, organismo di produzione e promozione artistica teso a garantire l'autonomia dei progetti teatrali e della loro realizzazione.

Per lo Stabile di Trieste, nel 1996 ha scritto *Edipo a Colono*, interpretato da Roberto Herlitzka e Piera Degli Esposti, rappresentato in prima nazionale a Trieste nel gennaio 1997; nello stesso anno, il testo *Il sorriso di San Giovanni* debutta in prima nazionale in forma di lettura ad Arta Terme e si aggiudica il "Premio Candoni – sezione Committenze" diretto da Franco Quadri; nello stesso anno ha curato la prima edizione di ProvoCAzione Teatro, un'esperienza laboratoriale sulle scritture di scena che ha impegnato oltre duecento giovani attori italiani per due mesi; promosso dal Festival Città Spettacolo di Benevento, questo primo appuntamento si è concluso con l'evento-spettacolo *Raccontinfiniti*, andato in scena in prima nazionale a Benevento e al Teatro Valle di Roma, in occasione dell'apertura delle "Vie dei Festival". Nel 1998 il Teatro Stabile di Roma, diretto da Luca Ronconi, gli affida la regia e la riscrittura del *Tieste* di Seneca e de *Le Bacchidi* di Plauto, che ha debuttato in prima nazionale al Teatro dell'Angelo di Roma.

Il Festival di Gibellina, diretto da Roberto Andò, ha ospitato la prima rappresentazione de *Il Sorriso di S. Giovanni*, allestito in prima nazionale a Benevento, nell'ambito di ProvoCAzione Teatro e in collaborazione col Festival Città Spettacolo.

Nel settembre del 1999 ha firmato la regia della *Nina pazza per amore* di Giovanni Paisiello, opera inaugurale della stagione lirica 1999/2000 al Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di Riccardo Muti, coprodotta dal Piccolo e dalla Scala. Nell'ottobre dello stesso anno ha composto e diretto in prima nazionale *I silenzi della memoria*, tratto dal racconto *La sirena* di Giovanni

Tomasi di Lampedusa, per il Festival del '900 di Palermo diretto da Roberto Andò.

Dal 1998 al 2000 è stato direttore artistico della “sezione Molliche” del Festival Città Spettacolo di Benevento, diretto da Maurizio Costanzo.

Nel novembre del 1999 gli è stato conferito il “Premio Ubu” per la scrittura de *Il Sorriso di S. Giovanni*, quale migliore novità italiana; nello stesso anno ha curato la sceneggiatura e la regia di un cortometraggio dal titolo *Niente di Straordinario*, prodotto dalla Alia Film di Enzo Porcelli.

Nel 2000 ha debuttato in prima nazionale con lo spettacolo *Delirio Marginale*, nell’ambito del Festival ProvocAZione Teatro – anno IV a Benevento.

Nel febbraio 2001 l’E.T.I.-Ente Teatrale Italiano e il Ministero per le Attività e i Beni Culturali gli hanno affidato la drammaturgia e la regia dell’*Orlando furioso* dell’Ariosto, progetto che vede impegnati Roberto Herlitzka, Ottavia Piccolo, Mariano Rigillo, Pino Micol, Maddalena Crippa, Elisabetta Pozzi, Claudio Di Palma, Emanuela Mandracchia, Massimo De Francovich, Giovanni Crippa, Patrizia Zappa Mulas, Chiara Muti, Anna Bonaiuto

Nel marzo dello stesso anno, la casa editrice Einaudi ha pubblicato *Edipo a Colono*; di prossima uscita, *Shakespea Re di Napoli*, sempre per Einaudi. Nello stesso periodo, il Teatro alla Scala gli ha affidato la regia del *Falstaff* verdiano per il Teatro Verdi di Busseto, con la direzione di Riccardo Muti; nell’ambito del Festival ProvocAZione Teatro di Benevento, nel giugno 2001 ha debuttato *LIGHEA o i silenzi della memoria*, rievocazione da Giovanni Tomasi di Lampedusa, scritto e diretto dallo stesso Cappuccio, interpretato da Roberto Herlitzka e Claudio Di Palma e rappresentato nei maggiori teatri italiani.

Attualmente è in fase di lavorazione il film *Il Sorriso di S. Giovanni*, di cui l’autore cura anche la regia, prodotto dalla Alia Film di Enzo Porcelli con il riconoscimento “Opera Prima” del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.



CHIARA MUTI

Ammessa a frequentare la scuola d'arte drammatica "Paolo Grassi" di Milano dal 1990, contemporaneamente intraprende gli studi di canto e pianoforte, privatamente. Dal 1993 al 1995 si perfeziona presso la prestigiosa scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler. Dal 1991 al 1995 è interprete di lavori teatrali legati a giovani registi indipendenti, tra cui *Il girotondo* di Schnitzler, diretto da Andrea Novikov, *L'istruttoria* di Peter Weiss e i capolavori shakespeariani *Enrico IV* e *Riccardo III*, tutti per la regia dello spagnolo Carlos Martin; interpreta inoltre il ruolo di Ofelia in *Amleto*, rappresentato al Piccolo Teatro Studio di Milano con la regia di Enrico D'Amato. Il 1995 segna il debutto dell'attrice come cantante nel

ruolo di Euridice in *L'Orfeo* di Monteverdi, prodotto da Ravenna Festival, per la regia del coreografo belga Micha van Hoecke; nello stesso anno debutta a teatro nel ruolo di Angelique ne *La madre confidente* di Marivaux accanto a Valeria Moriconi, spettacolo prodotto dal Teatro Stabile delle Marche per la regia di Franco Però. In seguito realizza un lunga *tournee* che tocca i teatri italiani più prestigiosi, riscuotendo lusinghieri consensi sia di pubblico che di critica.

Nel 1996 le viene conferito il premio “Anna Magnani” quale migliore attrice esordiente; nello stesso anno interpreta il ruolo della protagonista Giulia in *Liliom* di Ferenc Molnar, diretto da Gigi Dall’Aglia e prodotto da Teatro Due di Parma. Per l’inaugurazione della stagione musicale dell’Accademia Chigiana di Siena, nello stesso anno assume il ruolo della protagonista Tatiana (voce recitante) nell’*Eugene Onegin* di Puškin, su musiche di Prokof’ev e con la regia di Luciano Alberti.

Nel periodo 1996-1997 intraprende una nuova *tournee* nelle città italiane più importanti nel ruolo del Coro nella *Medea* di Euripide, rappresentata nell’originale regia teatrale di Marco Bernardi e prodotta dal Teatro Stabile di Bolzano; l’interpretazione vale alla giovane artista il premio “Eleonora Duse” conferitole dalla critica quale migliore attrice teatrale esordiente.

Nel 1997 rinnova il sodalizio artistico col coreografo Micha van Hoecke, collaborando alla creazione di *Pélerinage* prodotto da Ravenna Festival. Lo spettacolo, che la vede impegnata anche come voce recitante, riscuote un successo strepitoso, tanto da essere espressamente richiesto da Strehler per la stagione teatrale del Piccolo Teatro di Milano; sempre nel 1997 interpreta il ruolo di Ifigenia nelle *Erinni* di Quintavalle, rivisitazione della mitologia greca per la regia di Mario Mattia Giorgietti al Teatro Manzoni di Milano, accanto a Franca Nuti e Giancarlo Dettori.

L’anno successivo interpreta il ruolo della protagonista accanto al debuttante Raoul Bova in una produzione inedita del Piccolo di Milano intitolato *Macbeth Clan*, rivisitazione moderna del dramma shakespeariano per la regia di Angelo Longoni. Nel 2000, in occasione del concerto di chiusura del Festival di Spoleto, trasmesso dalla Rai in diretta, è chiamata dal compositore

Giancarlo Menotti ad interpretare quale voce recitante il difficile ruolo di Giovanna d'Arco nell'oratorio *Giovanna d'Arco al rogo* di Arthur Honegger.

Nel 2001 la sua interpretazione della figliastra nei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, accanto a Carlo Giuffrè, per la regia di Maurizio Scaparro e nella produzione dei teatri Eliseo di Roma e Biondo di Palermo, riscuote enorme successo di pubblico e di critica.

Diretta da Roberto De Simone, nel 2002 interpreta, accanto a Irene Papas (Clitemnestra), il ruolo di Cassandra in *Agamennone* di Eschilo, prodotto dal Teatro San Carlo di Napoli; sempre nel 2002, l'autore e regista Ruggero Cappuccio la sceglie quale interprete dei canti in versi de *L'Orlando furioso*, ospite dei migliori festival italiani.

Chiara Muti alterna gli impegni teatrali a quelli cinematografici: risalgono al 1997 i film *Onorevoli Detenuti*, diretto da Giancarlo Planta, interpretato accanto a Massimo De Francovich e Gianni Cavina, e *La casa bruciata*, per la regia di Massimo Spano; nel 1998 si aggiudica il premio della giuria popolare al Festival di Pescara con l'interpretazione offerta ne *il Guardiano*, diretto da Egidio Eronico, che affronta il delicato tema della schizofrenia. Accanto a Vittorio e Alessandro Gassman e a Shelley Winters, interpreta nel 1998 *La Bomba*, una commedia sulla mafia americana. L'interpretazione della settecentesca contessa Cornelia in *Rosa e Cornelia*, uscito nel 1999 per la regia di Giorgio Treves, le vale il premio "Grolla d'oro" quale migliore attrice. *La via degli angeli* di Pupi Avati la vede protagonista nel ruolo di Gabriella, donna borghese affetta da manie ossessive, mentre *Il Partigiano Johnny* di Guido Chiesa, tratto dall'omonimo romanzo di Fenoglio e ambientato nella seconda guerra mondiale, la impegna nel ruolo di Elda, accanto a Stefano Dionisi. Il cortometraggio *Tempo Sospeso*, girato in digitale per la regia di Elisabetta Marchetti, viene presentato al Festival di Venezia nel 2000, mentre nel recente film musicale e surreale *Come se fosse Amore*, diretto da Roberto Burchielli, Chiara Muti è impegnata nella duplice veste di attrice e cantante accanto ai comici "Cavalli Marci".



PAOLO VIVALDI

Paolo Vivaldi si è diplomato in composizione e direzione d'orchestra presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma.

In veste di compositore, si è principalmente dedicato alla realizzazione e all'orchestrazione di colonne sonore per lavori cinematografici e televisivi, quali *Banditi* di Stefano Mignucci, con Ben Gazzara, presentato nella sezione Panorama Italiano del Festival cinematografico di Venezia nel 1995, *Fine dell'intervista* di Stefano Roncoroni, i cortometraggi *Tradimento* di Massimo Terranova e *Mirko e Caterina* di Cecilia Calvi, tutti prodotti da Rai Uno, *Lost Town* di Massimo Terranova, prodotto da Rai Tre, *Distanza di sicurezza* di Valentina Pascarelli, cortometraggio prodotto dalla Filmalpa, *La classe non è acqua*, lungometraggio prodotto da Mediaset per la regia di Cecilia Calvi, interpretato da Valerio Mastandrea. Tra le produzioni si annoverano *Facciamo Fiesta*, interpretato da Giammarco Tognazzi e Alessandro Gassman e *Naja* con Enrico Lo Verso, entrambi per regia di Angelo Longoni, infine *Donne in bianco*, diretto da Tonino Pulci. Si ricordano inoltre *Mi sei entrata nel cuore come un colpo di coltello*, regia di Cecilia Calvi, con Gaia De Laurentis e Gianni Ippoliti, *Niente di Straordinario*, regia di Ruggero Cappuccio, prodotto da Alia Film di Enzo Porcelli, *Tornare indietro*

di Renzo Badolisani, coprodotto da Sergio Giussani e Rai Uno, *L'uomo della fortuna*, regia di Silvia Saraceno, prodotto dalla Gam film e le serie televisive *Le Madri* e *Part time*, entrambe dirette da Angelo Longoni, coprodotte da Rai Uno e Immagine e Cinema di Edwige Fenech.

Di recente ha ultimato la colonna sonora del film *State zitti per favore* della regista Livia Giampalmo, interpretato da Giovanna Mezzogiorno ed Adriano Giannini.

È autore di colonne sonore dei lavori teatrali *Solo quando rido*, regia di Alberto Lionello, e *La notte di Nellie Toole*, regia di G. Lombardo Radice, entrambi interpretati da Anna Mazzamauro. Ha collaborato col regista Patrick Rossi Castaldi per *I Pappagalli*, interpretato da Valerio Mastandrea e Daniela D'Angelo, *Separazione*, con Margherita Buy e Luca Zingaretti e per la commedia musicale *Luv*, col regista Angelo Longoni per *Le Madri* e *Testimoni*, quest'ultimo interpretato da Alessandro Gassman e Giammarco Tognazzi, infine con l'autore e regista Ruggero Cappuccio per *Delirio Marginale*, *Shakespeare Re di Napoli*, *Desideri Mortali*, *Il sorriso di S. Giovanni*, *I silenzi della memoria*, *Lighea*, *Tieste e Bacchidi*, prodotto da Luca Ronconi per il Teatro di Roma, interpretato da Massimo de Francovich e Giovanni Crippa, *Orlando furioso*, sedici letture-concerto con Maddalena Crippa, Anna Buonaiuto, Elisabetta Pozzi, prodotto da ETI. Si ricordano inoltre *Progetto King Lear*, per la regia di Ruggero Cappuccio e Leo de Berardinis, *La casa di Bernarda e Alba* per la regia di Gea Martire e la supervisione di Ruggero Cappuccio, *Fedra*, diretto da Memè Perlini, *Rimozionei Forzate* diretto da Valter Lupo e interpretato da Francesca Reggiani e Nini Salerno, *La stanza buia* del regista Sergio Panici per l'edizione 1994 del Festival dei Due Mondi di Spoleto, *Sorelle ma solo due*, diretto da A. Terlizzi e interpretato da Franca Valeri. In collaborazione col regista e interprete Matteo Belli ha presentato *La bottiglia delle smorfie di sapone*, *Perseverare humanum est*, *Agnus Dei* e *Concerto dal VI Libro dell'Eneide*, *Privacy* con Lucrezia Lante della Rovere, per la regia di Duccio Camerini, *Macbeth Clan*,

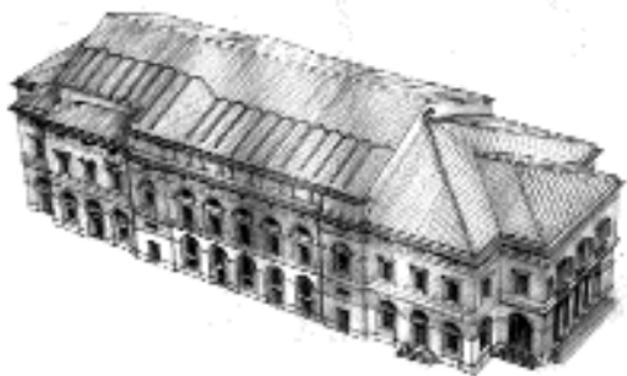
regia di Angelo Longoni con Chiara Muti e Raoul Bova, prodotto dal Piccolo Teatro di Milano, *Le tre sorelle* di Anton Čecov, regia di Duccio Camerini, prodotto dalla compagnia de La Rancia di Saverio Marconi.

Per l'edizione 1991 del Festival dei due Mondi di Spoleto ha curato le orchestrazioni del balletto sinfonico *Apparso il Mare* di Federico Bonetti Amendola.

Nel campo della musica leggera ha realizzato le orchestrazioni dell'album *Anime* di Massimo Di Cataldo.

Sempre in veste di orchestratore collabora con il chitarrista ed arrangiatore inglese Phil Palmer ed ha inoltre partecipato come Maestro Collaboratore all'opera *Nina pazza per amore* di Paisiello, diretta da Riccardo Muti e prodotta dal Teatro alla Scala di Milano.

IL LUOGO



teatro alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, contava all'epoca quattro ordini di venticinque palchi (con il palco centrale del primo ordine sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione. La trasformazione della zona centrale del quart'ordine in galleria risale al 1929, quando fu anche realizzato il golfo mistico, riducendo il proscenio.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario, oggi perduto, raffigurante l'ingresso di Teodorico a Ravenna. Voltan e Gatteri curarono anche la decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo

La zingara. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da opere di restauro e di adeguamento tecnico, le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e del palcoscenico e rinnovate le tappezzerie e dell'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato il restaurato Teatro, che ha potuto così riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Gianni Godoli

A cura di
Chiara Sintoni

Progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano