



Chiostri Biblioteca Classense
lunedì 28 giugno, martedì 29 giugno,
giovedì 1 luglio 2004, ore 21

FRANCESCA DA RIMINI
Di me io so
che io sempre d'Amore mi lamento

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
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

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

EURODOCKS

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

UNIPOL BANCA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

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*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonite,
Ravenna

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, *Bologna*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giuliani, *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*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Alessandro e Claudia Miserochi, *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*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
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*
Ferdinando e Delia Turicchia, *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*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
Banca Galileo, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Deloitte & Touche, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Francesca da Rimini

*Di me io so
che io sempre d'Amore mi lamento*

Melologo

testo di
Nevio Spadoni

musiche di
Luigi Ceccarelli

regia di
Elena Bucci

interpretazione di
Chiara Muti

violino
Diego Conti

assistente alla regia del suono
Angelo Benedetti

assistente alla regia
Andrea de Luca

luci
Fabio Rossi

Nuova produzione di Ravenna Festival

Questo lavoro esiste soltanto in quanto frutto della collaborazione tra scrittura, musica, regia in fase progettuale e di composizione, arricchita in seguito dall'apporto dell'interprete.

I nostri percorsi spesso solitari si sono incontrati in una reciproca trasmissione di pensieri, suggestioni, intuizioni. L'apparente complessità creata dalla commistione di diverse discipline, diventa per noi un piacere di approfondimento e conoscenza.

Elena Bucci, Luigi Ceccarelli, Nevio Spadoni

FRANCESCA SULLA SCENA DI ROMAGNA

“E gli è da sapere che gran tempo fu guerra tra messer Guido da Polenta e messer Malatesta vecchio da Rimini. Ora, perché era rincresciuta all’una parte e all’altra, di comune concordia feciono pace e acciò che meglio s’osservasse feciono parentado insieme. Madonna Francesca, figliuola di messer Guido, fu maritata a Cianciotto di messer Malatesta; e come ch’egli fosse savio, fu rustico uomo, e madonna Francesca bellissima, tanto che fu detto a messer Guido: ‘Voi avete male accompagnata questa vostra figliola: ella è bella, e di grande animo; ella non starà contenta a Gianciotto’. Messer Guido, che avea più caro il senno che la bellezza, volle pure che il parentado andasse innanzi: e come ch’elli s’ordinasse, acciò che la donna buona non rifiutasse il marito, fece venire Polo a sposarla per Gianciotto suo fratello; e così credendosi avere Polo per marito, ebbe Gianciotto. È vero che, innanzi ch’ella fosse sposata, essendo un dì Polo nella corte, una cameriera di madonna Francesca gliel mostrò e disse: ‘Quegli fia tuo marito’. Ella il vide bello: posegli amore, e contentossene. E essendo ita a marito e trovandosi la sera a lato Gianciotto e non Polo, com’ella credea, fu male contenta. Vide ch’ella era stata ingannata; non levò l’amore ch’ella avea posto a Polo, ma crebbe continuamente: onde Polo, veggendosi amare a costei, come che prima ripugnasse, inchinossi agevolmente ad amare lei. Avenne che in questo tempo ch’egli s’amavano insieme, Gianciotto andò fuori in signoria, di che a costoro crebbe speranza per la sua partita; e così crebbe amore tanto che segretamente essendo nella camera, e leggendo un libro di Lancillotto, com’egli innamorò della reina Ginevra, e come [...] veggendola ridere, prese sicurtà e basciolla; questi due, leggendo e venendo a questo punto, si guardarono nel viso, e scoloronsi per voglia di fare il simigliante; e prima colla mano e con alcuno bacio invitando l’uno l’altro, nell’ultimo posono in pace i loro disii. E più volte in diversi tempi facendo il simigliante, uno famiglio di Gianciotto se n’avvide: scrisselo a Gianciotto; di che, per questa cagione tornato Gianciotto e avuta un giorno la posta, gli sopraggiunse nella camera che rispondea di

sotto; e troppo bene [Polo] si sarebbe partito, se non che una maglia del coretto ch'egli avea in dosso, s'appiccò a una punta d'aguto della cateratta e rimase così appiccato. Gianciotto gli corse addosso con uno spuntone; la donna entrò nel mezzo; di che, menando, credendo dare a lui, diede alla moglie ed uccisela, e poi uccise ivi medesimamente Polo dove era appiccato”.

Quello che Dante non racconta lo narra dettagliatamente l'Anonimo fiorentino, commentatore della *Commedia*, con particolari romanzeschi ed errori storici (i Malatesti e i Polentani non erano nemici, ma alleati, di parte guelfa). Un simile e anzi più esteso racconto lo riporta il Boccaccio nel suo *Commento*.

La vicenda si consumò in breve volger d'anni, da quando, poco dopo il 1275, Francesca, figlia di Guido da Polenta, lasciò la casa paterna per diventare sposa di Gianciotto Malatesti. Il nome di Francesca fu identificato dalla nuova città, nella quale avrebbe trovato un illecito amore e la morte. Su questa tragedia familiare le fonti documentarie tacciono. Il fatto accadde dopo il rientro di Paolo da Firenze, dove era stato capitano del popolo dal febbraio 1282 al febbraio 1283, forse durante la podesteria pesarese di Gianciotto nel 1285.

Certo se Dante non l'avesse reso immortale, il nome di Francesca non sarebbe rimasto che uno dei tanti nomi senza volto e senza voce sepolti negli alberi genealogici dei Polentani e dei Malatesti. Da allora appartiene più alla letteratura che alla storia. Nell'Ottocento romantico il personaggio tornò a vivere in una tragedia di Silvio Pellico (portata in scena nel 1815), detestata da Ugo Foscolo ma apprezzata da George Byron che la tradusse in inglese; in America la vicenda fu rappresentata nei drammi di George Henry Boker (1855) e Francis Marion Crawford (1902) e in Inghilterra nella tragedia del poeta Stephen Phillips (1902). In Italia fu Eleonora Duse nel 1901 a interpretare Francesca nella tragedia in versi di Gabriele D'Annunzio, “poema di sangue e di lussuria”, in cui l'autore inserisce la figura del fratello minore di Paolo e Gianciotto, Malatestino, facendone il personaggio geloso e vendicativo che, innamorato di Francesca ma respinto, denuncia gli amanti. E non si possono non ricordare i lavori musicali ispirati all'episodio dantesco: i

melodrammi di Giuseppe Saverio Mercadante, Hermann Goetz, Sergej Rachmaninov, Riccardo Zandonai, e la fantasia per orchestra di Pëtr Il'ič Čajkovskij.

Riproporre in modo originale un racconto e un personaggio sui quali pesano secoli di letteratura e di critica non è dunque impresa agevole e lo è ancora meno in Romagna dove la parodia dialettale che Francesco Talanti ha fatto del V Canto dantesco, portata in scena recentemente da Ivano Marescotti, è ben presente nella mente degli spettatori.

Nevio Spadoni si è cimentato nell'impresa e ha raggiunto la meta con un nuovo intenso e toccante monologo in prosa poetica (o in versi liberi), che si aggiunge alle voci narranti femminili interpretate da Ermanna Montanari sulla scena del Teatro delle Albe con la regia di Marco Martinelli: la Bêlda, la Pérsa, Alcina. Dopo queste tre donne del popolo (una guaritrice, una contadina, la custode di un canile), che si esprimono in dialetto romagnolo, nuove voci sono venute a visitare la mente e la scrittura di Spadoni, ma non parlano più esclusivamente la lingua locale, non sono più voci popolari: Galla Placidia imperatrice è stata interpretata da Elena Bucci nella Basilica di San Vitale nell'ambito del Ravenna Festival 2003. Ora Francesca da Rimini è affidata alla voce di Chiara Muti in un chiostro della Biblioteca Classense (ed Elena Bucci firma la regia). Di Luigi Ceccarelli sono le musiche, come già per l'*Isola di Alcina* e per *Galla Placidia*.

Dante non racconta il delitto compiuto da Gianciotto, cui fa solo cenno ("Amor condusse noi ad una morte: / Caina attende chi a vita ci spense"). Francesca e Paolo sono definitivamente condannati all'eterna pena, la loro colpa (il "doloroso passo") è irredimibile. Il tema fondamentale della rievocazione dantesca non è la tragedia né la situazione dei dannati, ma è il ricordo "del tempo felice", la narrazione della "prima radice" dell'amore tra Francesca e Paolo ("a che e come concedette Amore / che conosceste i dubbiosi disiri?"), racconto fatto senza tensione tragica, ma nei modi cortesi dello stilnovo e attento alle convenzioni codificate nel trattato sull'amore di Andrea Cappellano (tali sono lo scolorare del viso di lei, e il tremore di Paolo che accompagna il bacio). La

“pietade” che fa venir meno Dante è conseguenza di un profondo turbamento del poeta, ma non attenua la condanna della debole anima di Francesca vinta dal peccato.

Se Francesca parla a Dante nel cerchio infernale in cui “enno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento”, avvinta eternamente all’amato (quasi un conforto nella pena), nel monologo di Spadoni Francesca parla in una solitudine che è pena più intensa della “bufera infernal, che mai non resta”, e richiama alla memoria l’infanzia nella casa paterna e nella “terra [...] sulla marina dove ’l Po discende”, la sorella più giovane Samaritana, i fratelli, le giovanili speranze d’amore, frustrate dalle decisioni paterne e da ragioni politiche; rievoca la predizione di Artemisia, l’amore per Paolo, la presenza assillante del guercio Malatestino, l’uccisione per mano di Gianciotto. Francesca accusa quanti le hanno impedito di vivere liberamente l’amore, che “non conosce tempo, età, / legge, divieto”, e invoca il nome dell’amato, da lei diviso da “mille e mille galassie” e da “voragini e cascate / e acque di giganteschi fiumi luminosi”: “Ma ora dove sei? / Muto amore, / mi ascolti?”. Francesca continuerà a colmare eternamente con la parola la lontananza che la separa da Paolo, perduto per sempre, oppure i due amanti potranno incontrarsi in una dimensione dove non c’è pena né premio, ma dove le vicende terrene vengono purificate dalle imperfezioni e l’amore può finalmente ardere senza distruggere?

Giuseppe Bellosi

*Di me io so
che io sempre d'Amore mi lamento*

FRANCESCA DA RIMINI

di Nevio Spadoni



*Gustave Doré, Paolo e Francesca all'Inferno, 1861,
inchiostro e guazzo bianco su carta, Strasburgo,
Musée d'Art Moderne et Contemporaine.*

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi a vita ci spense.

Eccola, la mia piccola reggia
la casa polentana,
oh, sì, un robusto melograno
è cresciuto lì accanto
a quella stradina stretta
nella città
che odora di mare
nel silenzio delle notti
interrotte soltanto
dallo zoccolare dei cavalli
e dal vociare confuso
dei balestrieri...

Io Francesca
ho conosciuto la paterna tenerezza
nella città guelfa,
un nido non sempre sicuro per gli aquilotti.
Io, la bella figlia
di Guido Minore da Polenta
cresciuta
come se due anime vivessero in me
divise l'una dall'altra;
una rivolta alla terra
l'altra levata nella notte
verso le sedi celesti.

Mia dolce sorella
Samaritana,
per te ho sofferto la gelosia
nei primi tuoi anni.
Eri così tonda
che sembravi una mela rosa,
con quegli occhini sempre lucidi, spiritati
e ... la candela al naso;
quante volte ti ho detto: soffia, soffia forte!
E tu scappavi da me con una scrollata di spalle.
Poi sono venuti altri fratelli
tanti fratelli...
Ci si abitua
anche ai bastardi:
Lamberto, Ostasio, Bannino, Guiduccio
solo nomi, nomi,
e giorni passati assieme
tra giochi, litigi, orazioni.
Oh, quante orazioni ci hanno fatto dire!
E quella vecchia strega
cominciava col paternostroquisincelo
e finiva russando... ah, ah...

*Quia in inferno nulla est redemptio,
miserere mei, Deus, et salva me.*

Ma io voglio l'abito di porpora
quando mi sposerò – dicevo –
e tanti brillanti
e facevo le prove
davanti allo specchio
con le damigelle
per ore ed ore intere
provavo, riprovavo
con sorrisi, inchini...
Ora il mio cuore batte
per te, Paolo, per i tuoi occhi
che mi forano le vene
mi percuotono il sangue,
il tuo respiro
quel respiro

mi pennella la carne...

*Quia in inferno nulla est redemptio,
miserere mei, Deus, et salva me.*

E Tu, Artemisia
mi leggesti la mano
nel granaio dei Malatesti
sì, la notte delle streghe,
e alla tua profezia
il mio cuore
è uscito urlando
per le contrade
con un solo nome
sulle labbra
un solo nome!

*Sângv, a vegh de' sângv,
ch'e' còla zo da un còrp ad lat
e a vegh un cavalir
ch'e' chesca coma un blach
bşen a i tu pi.
La mi babena,
e' tu pchê
u t'putarà e' dólz de' figh
e dal piêgh ch'an po gvarì.
U j è de' sângv privilegiê
che al strigh al n'e' po atachê.
Stà atenta la mi babena che
se e' fugh e' rognà par dnenz,
l'è un còr cuntent, s'e' rogia par d 'dri
l'è un vèc arabì.
Sângv, a vegh de' sângv...*

Basta, non continuare, ti prego,
lascia che l'aurora
tessa con le sue voci
una corona di sospiri
sul mio petto
e che sia un pianto
di commozione
a rigare il mio corpo.

Peccato, peccato, peccato,
trovano il peccato ovunque!
Guardati dalla malizia dei tuoi censori,
da chi affonda il coltello
nelle tue piaghe,
sono gli stessi che ti spiano
dietro una grata
e sfogano le loro voglie
sfruttando la tua immagine.
Ah, il gioco della carne,
la chêrna, la chêrna
la pezga, la pezga
e la n'n'à mai asé.

Paolo, sono secoli
che parlano sempre d'inferno!
Tu, amore, lo sai,
l'inferno è la coscienza putrefatta
lo stridore dei denti dell'anima
rabbiosa che non profuma d'amore.
L'amore, quando si accende
non conosce tempo, età
legge, divieto...
Inferno è il patteggiamento, il calcolo bieco
di chi confina, rinchiude tra mura
usurpando i sospiri
e vende il tuo corpo e...
io, io Francesca
trastullo di un amore sciancato
passo i miei giorni
guardando da questa bifora
il volo basso dei rondoni
e il ritorno del falco
nel rosso del tramonto.
Conto le mie giornate
tristi, ingannata,
tra lo strepito delle armi
e l'urlo strozzato
dei condannati.

*Per un bene grande
mia cara figliola
ti viene chiesto
questo sacrificio,
e il confessore:
nel buio di una camera da letto
un corpo vale l'altro,
tuo padre è ormai vecchio,
pensa alla prosperità del tuo casato,
questo, alla fine conta veramente!*

Maledetto, maledetto...
il bene, la prosperità del casato...

*T'at é da cùsar in che brôd,
e pu u s'i fa la boca, t'avdiré, t'avdiré
u s'i fa la boca...*

Sognano al tuo posto, le altre
e dicono su, consigliano...
Una chërta part tot i zugh.

Gianciotto,
già dalla prima notte
dalla prima notte
mentre tu rozzo guerriero
calpestavi il mio giardino
la mia mente galoppava con ardore
dai colli di Fiesole a Firenze
e il mio pensiero e il mio corpo
erano là con lui
ammaliata come Elena
dalle sue parole
con lui, che dal primo istante
mi ha riempita di sole e di vento,
*in questa terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende.*

Ciotto,
povero Efesto,
la tua lontananza,

ha reso tutto più facile;
per te d'altronde
il gioco delle armi e degli affari
l'onore, la dignità virile
erano queste le cose importanti
e ti hanno condotto da un luogo ad un altro
preferendo cavalcare animali da soma
e così... sai,
il frutto proibito
è il più succoso
con un piacere doppio
di lussuria e vendetta.

*Così prava natura
recontra amor come fa l'aigua il foco
caldo, per la freddura.*

Sì, vendetta!
Di vendetta
ne sai qualcosa anche tu
Malatestino, fratello di Ciotto
non è vero?
I tuoi sguardi
accesi di voglie
poi di cortese disprezzo,
la tua ambiguità
ha infettato l'aria
dei colli di Romagna.
Con un solo occhio
hai trucidato Guido Del Cassero,
Angiolello da Carignano
e i Montagna dei Parcitadi;
con lo stesso occhio
hai avvelenato il palazzo
dove sospetto e maldicenza
sono pasti serviti ogni giorno
da gonnelle svolazzanti
che sputano inchini e sirventesi.
Ti sei servito di loro
bioco verme
rabbioso per i miei dinieghi

complice dello sciancato
che pur di qualche vezzo era capace.
E' puret, l'éra bon sol d' fê di snament!

Paolo, lo sai
che la sera
d'inizio primavera,
Malatestino,
in assenza dello sciancato
mi ha stretta all'improvviso
mentre avevo gli occhi bendati
ebbra di vino e presa dal gioco...
Ridevano le ancelle
per il mio indugio.
Per un po' infatti
ho creduto di sentire
il tuo respiro,
l'odore della tua pelle.
Ma, sciolta la benda
un pallore mi ha colto all'improvviso
e la grande disperazione
di chi si sente confusa, chiusa
in una trappola di morte
e sono fuggita di corsa,
sono andata fin nella torre
dove un pianto diretto ha scavato la mia notte.

*O tu, Amor, che m'hai fatto martire,
per la tua fê', di languore e di pianto,
dammi, per Dio, de la gioia alquanto,
ch'î' possa un poco di tu' ben sentire.*

Amore
che rubi folate di vento
e strappi carrube
con un balzo di gioia,
amore
per cui atroce è l'attesa
e punge il tuo battito
in assoluti silenzi,
amore

che irrori lenzuola
di rosso e di pianto
quando geme la neve,
amore per cui urlano i ciechi
sotto ombre di luna
il loro cieco canto,
amore
che accendi amplessi di ore
ed imprimi l'eterno
e sigilli la morte,
amore
per cui giuri e spergiuri
poi un sogno ti ruba la malia
e muta la veste,
amore
che chiami alla vita
con respiro affannoso
anche chi non la cerca,
amore...

Paolo, ricordi?
Pochi giorni dopo sei tornato
dalla città del giglio
per lenire il mio dolore
e hai giurato di portarmi via da loro
lontano, mi dicesti,
nella Rocca dei Fossati.

Ma ora, dove sei?
Muto amore
mi ascolti?
Lo so che mi ascolti,
da tanti secoli oramai
anche se mille e mille galassie ci dividono
voragini e cascate
e acque di giganteschi fiumi luminosi.
Almeno una volta, rispondimi,
la mia pelle brucia ancora
del tuo calore
la brusa, la brusa...

*A j ò dbu de' bé
amêr com e' fêl,
zigh, stropi, s-ciôrbal
pin d'piêgh tot arghiblê
azidénti a chi ch'am n'à dê,
a sêlt coma un cavret
so e zo par di scalet
a so la luşértla de' castël.
Chi ch'vo sintì l'amór dla sardëla,
ciocia la tësta e mâgna la budëla,
e contra i pinsir
un grân rimédi l'è e' bichir.
La fôrza d'Sanson, la sapienza d'Salamon,
e' côr d'Neron, a e' mond i n'l'à piò inson.
Schêrpa lêrga e bichir pen
tu e' mond coma ch'e' ven.*

Fermati, giullare
ora che tutti se ne sono andati,
fermati un po' con me
in questa notte
dove la neve fuori,
viene giù a mulinello;
siamo i soli testimoni
della fiamma che si spegne
qui, dove ombre e luci si fondono.
Sto sudando, fermati,
fammi compagnia
per allontanare
lo spirito di quel ghibellino
che da più notti
mi appare all'improvviso,
sì, all'improvviso.
Guarda, giullare,
viene da quella porta,
da cla pôrta, da cla pôrta
e ha un fare minaccioso,
ch' e' sia e' mazapégval?
Muove la bocca,
dice qualcosa
che non riesco a percepire

perché il sangue mi raggela
e l'urlo mi si strozza in gola.
Non posso, vorrei,
non riesco ad evitarlo,
è me che cerca
lo so,
mi spia
mi insegue
mi perseguita
da quando Paolo è a Firenze.
È l'ombra di un nemico di mio padre
se la veste non m'inganna,
ha un volto animalesco,
non sento quel che dice
però ogni volta
indica col dito
indica sempre la stessa direzione
là, là in quel punto
Dio, Dio,
proprio verso quella stanza...

Giullare,
non abbandonarmi,
troppi fantasmi
visitano la mia mente
e non se ne vanno,
i n s'aveia, i n s'aveia!
Dio, quella stanza!
Sul quel letto
due amori si consumano
diversi, eppure
giochi della stessa carne:
brutale, nauseabondo l'uno,
l'altro con la forza
di un mare ruggente
nel salto dei cavalloni invernali.
L'à la fôrza de' nöst mêt
cun chi cavalon d'invéran
ch'i sêlta, i chesca e i şbresa vi.

Giullare,

rallegrami un po'
come l'altra notte,
che io dimentichi
il vaticinio di Artemisia...
Sângv, a vegh de' sângv...
Poi, quel filtro
che mi ha preparato
amaro come il fiele.
Bévtal tot e lêvat e' gargöz
s't'vu ch 'ut t'bruşa la tegna e e' malöc!
Solo poche gocce ho mandato giù, capisci?
Poché gocce...
E me ne sono uscita fuori
sputando, sputando
tutto il mio veleno.
Ora solo un pensiero
mi turba e mi rattrista
da più giorni,
è bene che tu mi lasci sola;
è con lui che voglio continuare
a tessere la lunga tela
e forse un giorno ci incontreremo
sulla lattea delle nostre parole
e dei nostri silenzi.
Oh, le nostre intimità...
Amore, quando torno
ti porto un bel nucato:
miele, mandorle limone,
lo so che ne vai matto
e non dimenticherò
il cucchiaino di zenzero,
l'ultima volta
ti sei leccato le dita... golosone...
Lóv, tci lóv coma 'na gata rosa!
E dai, lo so, lo so
che ti piace strusciare il tuo naso
contro il mio...
Francesca, ma dove ti sei nascosta?
Se ti piglio, mi dicevi,
ti spalmo tutta di miele
poi ti lecco dalla testa ai piedi.

È come il nascondino dei bambini
il nostro, un gioco che dura da tanto
una ricerca senza fine, senza tempo
e io sono cambiata
sì, sto mutando ad ogni luna
come l'abito che indossavo
nelle sere luccicanti dell'estate,
cambiavo sempre
e il mio biondo cavaliere
strappava un fiore ad ogni corsa...
E pu la còrsa la s'è farmêda d' bôta
int una streta d' réd
ch'l'éra za bur, bur d'afat.

Paolo, taciturno amore
Paolo, fosti tu per primo
con una luce a farmi segno
da un merlo del castello,
e dopo il mio segnale
mi raggiungesti
e fu lì che udimmo quel frastuono,
poi un sordo tonfo
come di un corpo greve
caduto in una pozza.
Pensammo al solito Righello
lo stalliere sempre pieno di vino
forse ancora una volta
intento a sollevare
le gonne delle serve
e come spesso succedeva,
spintonato fuori
e gettato nella vasca.
Io, dall'altra parte
risposi al tuo segnale, amore
facendo tre croci con il lume.
Quel tonfo invece
era un segnale di morte,
di morte, di morte...
Malatestino
gettò un pesante sasso
nella vasca dopo aver spiato

il nostro gioco.
Ah, Paolo, Paolo
quella notte
all'improvviso
tutto ammutolì nel palazzo,
i cavalli non nitrivano
e il cicaleccio si arrestò all'improvviso.
Noi, presi dai nostri giochi
di nulla ci accorgemmo
neppure quando Ciotto salì le scale furioso
con la sua armatura pesante
e urlando, chiamava nostra figlia
perché voleva che anche lei vedesse,
ma a Dio piacendo, era lontana, lontana.
Col calcio dello stivale
Ciotto aprì la porta...

Non vuoi che io continui?
Paolo, amore mio,
è da tanto che non ci raccontiamo
la storia di due amanti
sfortunati amanti
che con la parola
ora colmano
la loro lontananza...
Ciotto, quella sera
aveva bevuto più del solito
alla cena del montone,
entrò con gli occhi sbarrati
e la bava alla bocca,
si avventò su di me come un mastino,
mi colpì con feroci colpi di pugnale
mentre eravamo come farfalle
avvinti in un frenetico ballo...
Poi, si avventò su di te...
Sì, sì, ma non con la stessa arma,
non voleva mescolare il nostro sangue.
E qualcuno spiava dalla porta
con un solo occhio
godendo a quello scempio.
Perché non fermasti la sua mano?

Potevi, potevi almeno tu salvarti!
Io barcollando ho visto la tua ombra
barcollare, farsi piccola e confusa,
ho provato a dirti una parola
ma il fiato non mi usciva
poi, poi un respiro affannoso mi ha colto
e l'ultimo rantolo
ha chiuso alla mia vista come un muro
il tuo corpo sanguinante...
Oh, quanto sangue!
Fu lunga la tua agonia?
Fu atroce?
E il tuo ultimo pensiero?
Paolo, Paolo,
raccontami di nuovo
racconta, amore...
Disse qualcosa lo sciancato?
Ti guardò negli occhi?
E tu, parlasti?
Sì aprì la porta, è vero,
con un lento scricchiolio
e i rigagnoli di sangue
s'incrociarono
per scendere dall'alto fino a terra
là, là
goccia a goccia
dove ora i marmi specchiano
tulipani di porpora e di ocre.

Come sono cambiata!
E cambiata è amore la tua veste
e diverremo altro ancora
leggeri nei nostri passi
che mirano ad incontrarsi
come meteore dentro il sole.
Nessuno sa né può immaginare
come bruci l'amore dopo morte
di una passione ancor più forte
eterna e zampillante
di luci e di colori e d'ogni suono...

Il nostro amore in terra
era come pietra focaia senza acciarino.

Qui

ora

arde

trasforma

e non consuma.



Johann Heinrich Füssli, Paolo Malatesta e Francesca da Polenta sorpresi da Gianciotto Malatesta, 1808, matita e acquarello su carta.

FRANCESCA DA RIMINI, DA DANTE A D'ANNUNZIO

Intorno al 1275, Francesca, figlia di Guido da Polenta, signore di Ravenna, sposa Gianciotto Malatesta, signore di Rimini. Il matrimonio avrebbe dovuto suggellare la pace tra le due famiglie a lungo rivali. Ma Francesca si innamorò di Paolo Malatesta, fratello del marito. Questi li sorprese e li uccise entrambi. La tragica storia d'amore, databile tra il 1283 e il 1286, ebbe grande notorietà tra i contemporanei. Si presume che Dante possa aver conosciuto personalmente Paolo Malatesta, durante il periodo, dal febbraio del 1282 al febbraio del 1283, in cui il riminese ricoprì a Firenze la carica di capitano del popolo. La tragica notizia della sua morte dovette colpirlo. Non c'è da meravigliarsi se, ignorato dalle cronache e dai documenti, l'episodio trovi proprio nella fantasia creatrice di Dante la sua quasi unica testimonianza. Accade nel Canto v dell'*Inferno*, attraverso il racconto stesso di Francesca che, posta con Paolo tra gli spiriti menati e travolti dalla bufera, i lussuriosi "che la ragion sommettono al talento", ricorda al poeta la sua nascita: "Siede la terra dove nata fui / su la marina dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui", cioè Ravenna, e gli rivela la passione d'amore che la unì a Paolo e che li condusse dalla vita alla morte: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. / Amor, ch'a nullo amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte, / che, come vedi, ancor non m'abbandona. / Amor condusse noi ad una morte...".

Tramite il linguaggio altamente figurativo caro alle atmosfere dell'amor cortese, Francesca evoca la sua triste storia identificandosi nella *sensiblerie* medievale della nobildonna che soggiace alla passione mentre insieme a Paolo leggeva il libro che narra l'avvincente storia d'amore vissuta da Lancillotto del Lago con la regina Ginevra, moglie di re Artù: "Noi leggevamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; / soli eravamo e senza alcun sospetto. / Per più fiate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso; / ma solo un punto fu quel che ci vinse. / Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai

da me non fia diviso, / la bocca mi basciò tutto tremante. / Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante” .

Versi tra i più “dolcemente modulati” dell’intera *Commedia*. La storia poetica e umana di un amore dibattuto tra intelletto e sentimento, tra ideale e reale, che con fatalità ineluttabile si consuma nel corso tumultuoso della vita e della morte, epilogo finale della colpa. Un racconto solo al femminile a cui fa da controcanto il silenzio di Paolo, che “piangèa” mentre Francesca parlava. L’espressione muta dello stesso sentimento. Versi intensi e vibranti, che faranno di Francesca “la prima donna viva e vera apparsa sull’orizzonte poetico dei tempi moderni”, per dirla col De Sanctis. È la tragedia dell’amore-passione che si manifesta in tutte le sue possibilità emozionali, scandita dal sofferente sentire dell’anima innamorata che discioglie in un’atmosfera di sospesa liricità, permeata di “dolci pensieri”, di “dolci sospiri”, di “dubbiosi desiri”, la sua sofferta storia d’amore. Ricordi e scenari avvolti nella pietà e nella tristezza, testimoniati con pensosa partecipazione personale da Dante stesso, continuamente lacerato fra la condanna moralistica del peccato e l’umana pietà: “Francesca, i tuoi martìri / a lagrimar mi fanno tristo e pio”.

Le figure di Paolo e Francesca, innalzate dal poeta a livello epico, al pari di Semiramide, di Didone, di Elena, di Cleopatra, di Tristano, di Achille, i più celebri amatori del mondo antico, divengono così l’emblema universale della passione d’amore colpevole, lo stringato riassunto su cui la letteratura successiva riverserà nuove interpretazioni critiche e nuovi testi narrativi, ritagliando sulla creazione dantesca, sulla dialettica amore-morte, nuove trame e nuove psicologie. La figura di Francesca si allontanerà sempre più dalla matrice dantesca e si caricherà di nuovi significati e di nuove motivazioni. A cominciare dalle amplificazioni narrative attuate ad opera dei più importanti commentatori della *Commedia*. Per prima quella operata da Giovanni Boccaccio che nelle sue *Esposizioni* carica l’episodio di altri effetti, più novellistici che poetici, soffermandosi sul fatto che Francesca, ingannata per ragioni politiche, sposasse

Gianciotto credendo di sposare il “bel Polo”. Nuove affabulazioni che si sovrapporranno sempre di più agli esili accenni danteschi e che contribuiranno agli inizi del 1800 a conferire al personaggio di Francesca un profilo addirittura diverso da quello raffigurato da Dante. Racchiusa entro più moderne rappresentazioni, la dantesca “materia d’amore”, tutta intessuta di indulgente e *stilnovistica* pietà, si tingerà di eroico nelle drammatizzazioni care agli scenari storici e ai forti sentimentalismi del Romanticismo.

Saranno proprio le pagine critiche scritte da un grande esegeta dantesco come Ugo Foscolo – che ritrae una Francesca “eroina” dell’amore travolgente e passionale, espressione della donna peccatrice incolpevole, perché purificata dall’ardore della passione, non certo lontana dalle protagoniste fragili e lacrimose di tanta letteratura ottocentesca: da Manon a Violetta – ad accompagnare, in chiave drammatica, tutte le rielaborazioni teatrali dell’Ottocento.

Dell’influenza delle foscoliane interpretazioni critiche risente sicuramente la tragedia *Francesca da Rimini* scritta da Silvio Pellico (1789-1854) in cinque atti, in endecasillabi sciolti, rappresentata con clamoroso successo di pubblico al Teatro Re di Milano, la sera del 18 agosto 1815 e pubblicata nel 1818. La trama si allontana sostanzialmente da quella dantesca. Si arricchisce di altri fatti e circostanze melodrammatiche. Si apre con la scena di Guido da Polenta che da Ravenna va in visita a Rimini alla figlia Francesca, da poco andata in sposa a Lanciotto. Francesca accoglie con angoscia il genitore, adducendo a motivo della sua malinconia il ricordo della madre morta e del fratello ucciso in battaglia da suo cognato Paolo Malatesta, fratello di Lanciotto. Intanto arriva inaspettato dalla guerra d’Oriente Paolo che apprende dalla voce di Lanciotto come questi abbia sposato Francesca, della quale Paolo stesso si era innamorato, durante una sua visita a Ravenna prima di partire per la guerra. Intanto Francesca chiede al padre di ricondurla a Ravenna per sfuggire a Paolo che sente di amare, nonostante sia l’uccisore del fratello. Determinato a partire, Paolo svela il proprio amore a Francesca. Per parte sua Lanciotto, informato da Guido dell’amore di

Francesca per Paolo, accusa il fratello di tradimento e lo fa incarcerare. Paolo fugge dal carcere e raggiunge ancora una volta Francesca, invocando da lei un amore ormai senza speranze. In quell'attimo accorre Lanciotto, insieme a Guido. Trafugge la moglie e sfida a duello il fratello. Questi getta a terra la spada e si lascia trafiggere. Altra è quindi la trama. Altra è anche la caratterizzazione poetica e umana dei protagonisti. Compresa quella del tutto nuova che giustifica il comportamento di Gianciotto, presentato nelle vesti dell'infelice che uccide in un momento di totale aberrazione. O la connotazione della figura di Paolo, questa volta in veste di loquace protagonista eroico e tragico, a cui l'autore fa proferire (atto I, scena V) la patriottica "parlata sopra l'Italia": "Per te, per te, che cittadini, hai prodi, Italia mia combatterò, se oltraggio ti moverà l'invidia", ecc., che negli spettatori scatenerà calorosi entusiasmi risorgimentali ad ogni rappresentazione.

Entusiasmi che non colpirono di certo Ugo Foscolo, il quale una volta letta la tragedia consigliò all'autore di darla alle fiamme. Diversa la considerazione di George Byron che nel 1816 la tradusse per metterla in scena in Inghilterra.

Nell'Ottocento l'episodio dantesco trova molti interpreti e conosce nuove varianti. È rappresentato per lo più in forma di tragedia o di dramma sulle scene teatrali nordamericane ed inglesi: nel 1855 la messa in scena a New York della tragedia in cinque atti *Francesca da Rimini* di George Henry Boker (1823-1890); nel 1902 il dramma teatrale dal medesimo titolo di Francis Marion Crawford (1854-1909), nello stesso anno il *Paolo and Francesca* dell'inglese Stephen Phillips (1868-1915), rappresentata al St. James' Theatre di Londra. L'allestimento londinese merita d'essere citato per una particolarità: nell'economia della *pièce* teatrale gli elementi storici vengono per lo più desunti dalle leggende e dalle ricostruzioni storiche effettuate da Charles Yriarte nell'opera *Françoise de Rimini dans la legende et dans l'histoire avec vignettes et dessins inédits d'Ingres et d'Ary Scheffer*, pubblicata a Parigi nel 1883; opera a cui va anche il merito di aver portato all'attenzione di un vasto pubblico la fortuna artistica di Francesca,

dall'Ottocento in poi immortalata nell'arte pittorica da grandi artisti, da Ingres a Gabriele Rossetti, da Blake a Dalì, tanto per citare i primi che vengono alla mente.

Una fortuna che non conosce soste: nel 1897 la rievocazione carducciana, quasi solo il richiamo del nome, nella *Chiesa di Polenta*: “Agile e solo vien di colle in colle / Quasi accennando l'ardüo cipresso. / Forse Francesca temprò qui li ardenti / Occhi al sorriso?”.

Pochi anni dopo, il 9 dicembre del 1901, la prima rappresentazione a Roma, con Eleonora Duse protagonista, della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, a cui segue, a pochi mesi di distanza, la splendida pubblicazione edita in Milano per i fratelli Treves il 20 di marzo del 1902.

Fin dal suo apparire sulle scene, apparve chiaro che motivo ispiratore della musa dannunziana rimaneva sostanzialmente la creazione dantesca, anche se copiose aggiunte alla trama e alla psicologia dei personaggi venivano riprese da altre fonti letterarie. Avviene, ad esempio, nella proposizione del matrimonio per procura narrato dal Boccaccio nel suo *Commento*, o nel caso degli episodi riguardanti le figure del Giullare e dell'Astrologo tratte dal Sacchetti, utilizzati dal D'Annunzio per meglio arricchire la ricostruzione manieristica e stilizzata di un ambiente cortese. Altro elemento significativo di novità è anche la messa in scena di nuovi personaggi; protagonista non secondario diviene un fratello minore di Paolo e Gianciotto, Malatestino, anch'egli innamorato di Francesca, a cui l'autore demanda il compito di denunciare, per gelosia, l'intrigo amoroso dei due cognati. Prestiti letterari che attengono non solo alla trama, ma vengono ad interessare anche il versante sintattico-lessicale, con l'inserimento nel testo di parole, rime ed interi versi appartenenti alla tradizione letteraria italiana, dai Siciliani al Petrarca. Così accade che Francesca evochi l'origine del proprio sogno ammonitore, mediante la citazione di un passo tratto dalla novella del *Nastagio* decameroniano: “Vedo ogni notte la caccia selvaggia / che già vide Nastagio degli Onesti”.

Nonostante la gran messe di citazioni che il Vate mette in campo, i meccanicismi genetici della sua Francesca restano tuttavia saldamente ancorati al modello dantesco,

con cui si registrano anche singolari consonanze di lingua, di stile e di poetica. Ne fa fede il “gusto dell’arcaico e del prezioso” con cui D’Annunzio cerca nella lingua di Dante non tanto la mera citazione quanto la fonte per la creazione *ex novo* di assonanze e di strutture atte a ricreare un tessuto linguistico colto per un testo destinato ad un pubblico colto. Un grande critico italiano, Luigi Russo, afferma che nella *Francesca da Rimini* del D’Annunzio il lettore trova “alcune pagine di musica pura”. È del tutto vero: nessun altro come il poeta abruzzese è artefice laborioso della parola, ricreando nel suo “poema di sangue e di lussuria” una lingua poetica che liricamente forza i limiti della parola per risolversi in musica, esaltando come note il carattere musicale della poesia. Se ne accorse, fra l’altro, un musicista come Riccardo Zandonai (1883-1944) che per la sua *Francesca da Rimini*, eseguita per la prima volta al Teatro Regio di Torino nel 1914, utilizzò, su libretto ridotto da Tito Ricordi, proprio la tragedia dannunziana. La degna celebrazione in musica di una eroina che aveva nell’arte musicale già conosciuto l’interesse e l’attenzione di autori come Mercadante, Brahms, e Čajkovskij. E che conoscerà per sempre l’attenzione di tanti altri autori. Siano essi di letteratura che di teatro che di musica.

Donatino Domini

NOTE DI REGIA

Francesca si muove in un luogo senza tempo, nel quale il distacco dalla passione degli umani diventa profonda comprensione del loro agire: qui, le parole colpa, inferno, amore adultero, perdono la loro abituale e terrena connotazione per diventare indicazioni di un percorso di salvezza, che prende forma attraverso la ripetizione consapevole di un tragico destino.

Francesca rivive la sua storia, tornando ad un corpo che quasi non riconosce più, senza il beneficio del sangue e l'oblio della morte, senza la concreta presenza dell'amante, per il quale ha perso la vita, ma non la luce dell'anima. Attraverso il sentimento doloroso dell'assenza dell'amato – che potrebbe sembrare una condizione di permanenza all'inferno – ciò che si nomina colpa diventa spinta verso una via luminosa.

Ho scelto di non fondare la forza tagliente, determinata e sensuale di Francesca su effetti di luci e scenografie, non vorrei approfittare della sua immagine famosa e celebrata, oscura nei documenti e trascinate nella memoria collettiva. La sua figura di giovane donna, ancora toccata dalle follie e dagli stupori dell'adolescenza, invece, non ci sovrasta. Abita con levità questo splendido chiostro sospeso e chiuso, se non per un varco verso il cielo. La sua atmosfera raccolta invita in apparenza alla meditazione e al distacco, ma come spesso accade quando ci si permette di guardare dentro se stessi, ravviva i fantasmi del passato: gli alberi, i muri, il quieto pozzo, diventano presenze mutevoli ed inquietanti, che contrastano e accompagnano il cammino della coscienza.

A Chiara ho chiesto di *essere* e non *fare*, *sentire* e non *rappresentare*, nella tensione a diventare tutta, voce corpo pensieri, strumento trasparente di Francesca.

Elena Bucci

LA MUSICA DI FRANCESCA DA RIMINI

La musica di Francesca da Rimini è una composizione per voci e violino elettrico amplificati ed elaborati, in gran parte dal vivo, tramite computer. La voce di Chiara Muti è un riferimento timbrico e musicale che guida tutta l'opera, e attraverso l'elaborazione elettronica acquista una spazialità straniante così da proiettare Francesca in una dimensione senza tempo e in uno spazio indefinito. Francesca, da tanti secoli ormai, confida a Paolo la sua passione, in un solitario monologo intimo, lucido e allucinato allo stesso tempo. Come in un bassorilievo o in un dipinto, l'azione è congelata, si compie per sempre e Francesca rivive continuamente il suo amore per Paolo, tragico e meraviglioso.

L'altro strumento principale utilizzato, da cui vengono tratti praticamente tutti i suoni non vocali, è un violino elettrico a cinque corde, suonato dal vivo da Diego Conti: anch'esso è amplificato ed elaborato in tempo reale. La tessitura sonora dello strumento varia attraverso una grande quantità di timbri e dinamiche, dallo strusciato leggerissimo delle corde – reso percepibile da un'amplificazione intesa come lente di ingrandimento acustica –, fino alla densità di una intera orchestra – realizzata sovrapponendo infinite volte il suono a se stesso, con altezze diverse. Il virtuosismo del violinista, amplificato dall'elaborazione elettronica, genera gli ambienti sonori e le atmosfere in cui si muove l'azione e l'emozione di Francesca.

Il testo e la musica contengono inoltre vari interventi di personaggi dialoganti con Francesca, non presenti in scena ma facenti parti del suo immaginario, realizzati in parte con la voce elaborata di Chiara e in parte con la voce elaborata di Elena Bucci.

Luigi Ceccarelli

Gli artisti



NEVIO SPADONI

Nato a San Pietro in Vincoli (Ravenna), dal 1984 risiede a Ravenna dove insegna filosofia nelle scuole superiori.

Numerose le sue pubblicazioni, sia in dialetto che in italiano: *Par su cont* (Ravenna, 1985), *Al voi* (1986), *Par tot i virs* (Udine, 1989), *A caval dagli ór* (Ravenna, 1991), *E' côr int j oc* (Ravenna, 1994), *Lus* (Faenza, 1995), *La Pérsa* (Ravenna Festival, 1999).

Ha curato, con Luciano Benini Sforza, l'antologia *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo Novecento in Romagna*.

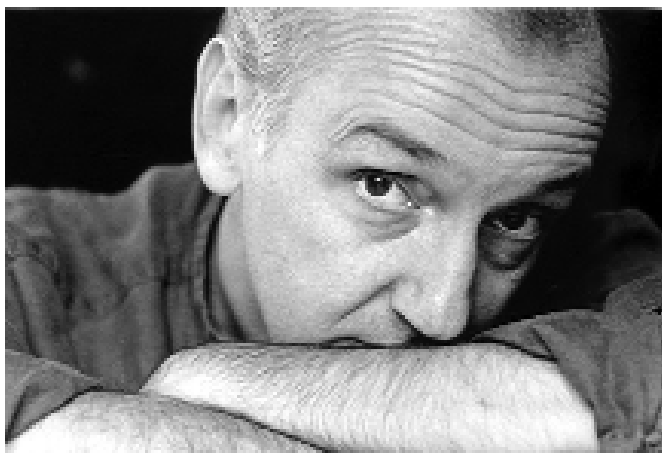
Nel 1992 ha ricevuto il premio "Lanciano" per la poesia inedita; nel 1995 il "Tratty Poetry Prize" per *E' côr int j oc*. Numerose sono le antologie che accolgono sue opere, e i suoi scritti compaiono su diverse riviste. Frequenti, poi, le collaborazioni di Spadoni con il teatro: il monologo teatrale *Lus*, prodotto da Ravenna Teatro per la regia di Ermanna Montanari (in collaborazione con Marco Martinelli), ha debuttato nel 1995 al Teatro Rasi di Ravenna; successivamente è stato rappresentato in diversi teatri italiani e stranieri, e tradotto in inglese da Teresa Picarazzi.

Il monologo *La Pérsa* è confluito a frammenti in *Perhindérion* – trittico peregrinante su testo di Marco Martinelli e Nevio Spadoni – portato in scena da Ermanna Montanari e Luigi Dadina del Teatro delle Albe in occasione del Ravenna Festival 1998.

Nel 1999 la sua partecipazione al Ravenna Festival si è concretizzata ne *Il mio canto libero*, nell'ambito della speciale serata dedicata a Lucio Battisti, mentre l'anno seguente lo stesso Festival ha coprodotto *L'isola di Alcina*, pièce teatrale che dopo il debutto al Teatro Goldoni di Venezia e all'Alighieri di Ravenna, è stata rappresentata in diversi teatri italiani e stranieri, per poi ricevere due nomination ai premi Ubu 2000 come "spettacolo dell'anno" e "migliore novità italiana per il testo".

I lavori più recenti: il monologo *La tromba* e il melologo *Galla Placidia*, quest'ultimo rappresentato in San Vitale per Ravenna Festival 2003, interpretato da Elena Bucci, che ne ha curato anche la regia, con le musiche di Luigi Ceccarelli.

Nel 2004 è uscita, per le Edizioni del Girasole, la raccolta di tutti i testi teatrali di Spadoni: *Teatro in dialetto romagnolo*, con una nota di Gianni Celati.



LUIGI CECCARELLI

Ha studiato musica elettronica e composizione presso il Conservatorio di Pesaro.

Negli anni Settanta decide di dedicarsi principalmente alla composizione utilizzando le tecnologie elettroniche più avanzate, mostrando particolare interesse per tutti gli ambiti musicali – senza distinzione di genere – e al rapporto tra musica e arti visive.

Dal 1978 al 1994 collabora con la coreografa Lucia Latour e con “ALTRO, gruppo di lavoro intercodice” realizzando numerosi spettacoli rappresentati in tutta Europa, tra cui il balletto *Anihccam*, ispirato alle opere di Fortunato Depero.

Ha realizzato opere radiofoniche tra cui i radiofilm *La Guerra dei Dischi* su testo di Stefano Benni, *I viaggi in tasca* su testo di Valerio Magrelli, e *La Commedia della Vanità* di Elias Canetti con la regia di Giorgio Pressburger, tutti prodotti da Rai RadioTre.

Ha ricevuto commissioni dai più importanti studi di produzione europei, tra cui l'IMEB di Bourges nel 1997, 1998 e 2000. Da molti anni svolge anche attività di regista del suono in studio e nei concerti *live*, ed è tra i fondatori del laboratorio per la produzione di musica informatica Edison Studio di Roma.

Nel 1999 inizia la sua collaborazione con Ravenna Festival: in quell'anno realizza *In Die Resurrectione*, installazione elettroacustica per la Basilica di San Vitale;

nel 2000, *L'isola di Alcina*, concerto per corno e voce romagnola, prodotto da Biennale Teatro di Venezia e Ravenna Festival con la regia di Marco Martinelli; l'anno successivo *Requiem*, per la regia di Fanny & Alexander (una composizione che gli vale il Premio Speciale al BITEF Festival di Belgrado e al MESS Festival di Sarajevo e il Premio Speciale Ubu). Più recentemente, nel 2003, sempre per Ravenna Festival, realizza *Galla Placidia*, melologo su testo di Nevio Spadoni interpretato dall'attrice e regista Elena Bucci.

Del 2001 sono tre assoli di danza per la Biennale di Venezia, mentre è in corso di realizzazione il CD-Rom *Bianco Nero Piano Forte*, su testi di Mara Cantoni, in collaborazione coi fotografi Roberto Masotti e Silvia Lelli. Luigi Ceccarelli ha ricevuto diversi riconoscimenti internazionali, tra cui, nel 1996, il premio per la musica elettroacustica con strumenti dal vivo al Concorso di Bourges e, nel 1999, il premio "Hear" della Radiotelevisione Ungherese. Nel 1997 e 1998 gli viene conferito l'"Honorary Mention" al concorso "Ars Electronica" di Linz in Austria; nel 2002 vince, di nuovo, il Premio Speciale Ubu per le musiche di *Sogno di una notte di mezza estate*.

Dal 1979 è titolare della cattedra di musica elettronica presso il Conservatorio di Perugia.

Le sue composizioni sono state selezionate dall'International Computer Music Conference nelle edizioni 1995 (Aharus), 1997 (Tessaloniki), 1999 (Pechino), 2000 (Berlino) e 2002 (Göteborg); eseguite nelle più importanti rassegne e istituzioni internazionali, sono pubblicate su CD da Edipan, BMG-Ariola, Newton Gmeb/UNESCO/Cime e Biennale di Venezia.



ELENA BUCCI

Dopo il diploma alla Scuola di Teatro di Alessandra Galante Garrone a Bologna nel 1983, intraprende una brillante carriera di attrice al fianco dei maggiori registi teatrali. Debutta nel ruolo di Eleonora ne *L'Amleto non si può fare* di Franceschi, con Francesco Macedonio; interpreta poi Gretel nel *Povero Cavaliere* di Handke, con Dino Desiata. A partire dal 1995 collabora con Claudio Morganti in *III Riccardo III*, *Ubu re* di Alfred Jarry, *Le regine da Riccardo III* di Shakespeare per la Biennale di Venezia, e *Riccardo III*, grazie al quale, nel 2000, si aggiudica il Premio Ubu come migliore attrice non protagonista.

Di particolare rilevanza la sua collaborazione con la compagnia di Leo de Berardinis: a fianco del celebre attore esordisce nel 1985 con *King Lear*, cui fanno seguito *Amleto* e *La tempesta*, *Novecento e Mille* e *Delirio* – ideati dallo stesso de Berardinis – poi *I giganti della montagna* di Pirandello e *Il ritorno di Scaramouche*, nel 1995. La partecipazione agli spettacoli *King Lear n. 1* e *Lear Opera*, (rispettivamente 1997 e 1998-99) le frutta due nomination al Premio Ubu come migliore attrice non protagonista.

È stata protagonista della prima esecuzione italiana del melologo *Medea* di Antonin Benda, per voce recitante e

orchestra, che ha inaugurato il Festival Malatestiano nel luglio 2000, e di *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, con la drammaturgia di Gerardo Guccini e la direzione di Manlio Benzi (Festival Malatestiano 2002). Nel 2001 le è stato affidato, per Ravenna Festival, il melologo dedicato a Giulietta Capuleti; e per lo stesso Festival, nel 2003 ha interpretato e curato la regia del melologo su di Nevio Spadoni e *Galla Placidia*, con musiche di Luigi Ceccarelli.

Dal 2002 collabora con Ivano Marescotti come regista e drammaturga: in questo ambito sono nati lo spettacolo *Bagnacaval* e il progetto *Il silenzio anatomico* di Raffaello Baldini.

Per il Festival di Santarcangelo, ha curato, nel 2003, in qualità di regista, drammaturga e interprete, un progetto sulla comunicazione tra le arti dal titolo “Bambini”. E già dal 1992, Elena Bucci tiene laboratori finalizzati all’apprendimento dell’arte teatrale – intesa come esercizio di metamorfosi – e a progetti specifici: tra quelli più recenti *Angeli abietti*, realizzato per il CIMES, presso l’Università degli Studi di Bologna, e *L’arte dell’attore*, per il circuito teatrale marchigiano AMAT.

Recentemente ha interpretato Antigone in *Edipo a Colono* per il Teatro di Roma con la regia di Mario Martone.



CHIARA MUTI

Ammissa 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 interpreta a teatro il 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 *tournée* 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 è Giulia, la protagonista di *Liliom* di Ferenc Molnar, diretto da Gigi Dall'Aglio e prodotto dal Teatro Due di Parma. Per l'inaugurazione della stagione musicale dell'Accademia Chigiana di Siena, sempre nel '96, assume il ruolo della protagonista Tatiana (voce recitante) nell'*Eugene Onegin* di Puskin, su musiche di Prokof'ev e con la regia di Luciano Alberti.

Nel periodo 1996-1997 intraprende una nuova *tournée* 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 enorme successo, tanto da essere espressamente richiesto da Strehler per la stagione teatrale del Piccolo Teatro di Milano; sempre nel '97 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 intitolata *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 in

diretta dalla Rai, 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; nello stesso anno, l'autore e regista Ruggero Cappuccio la sceglie quale interprete dei canti in versi de *L'Orlando furioso*, 'lettura concerto' con musiche di Paolo Vivaldi, ospite dei migliori festival italiani, tra cui Ravenna Festival.

Del 2004 è il debutto nell'*Antigone di Sofocle* di Bertolt Brecht, nel ruolo di Antigone, per la regia di Federico Tiezzi.

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 film musicale e surreale *Come se fosse amore*, diretto da Roberto Burchielli nel 2001, Chiara Muti è impegnata nella duplice veste di attrice e cantante accanto ai comici “Cavalli Marci”. Nel 2003 partecipa all’opera prima di Ruggero Cappuccio, *Il sorriso di San Giovanni*.



DIEGO CONTI

Si diploma sotto la guida di Sandor Vegh presso l'Accademia del Mozarteum di Salisburgo, e inizia la propria carriera suonando con complessi quali I Solisti Veneti, la Camerata Academica del Mozarteum e l'Orchestra da Camera Europea.

Primo violino di spalla in importanti enti lirico-sinfonici italiani (tra cui il Maggio Musicale Fiorentino e il Teatro Bellini di Catania), svolge poi una attività solistica che lo porta a esibirsi in Europa, Sud America, USA, Canada, Medio ed Estremo Oriente, India e Africa.

Effettua registrazioni per la radio, il cinema e la televisione, e al suo attivo conta numerose incisioni per Emi, Nuova Era, Harmonia Mundi, Edipan, Esperia, Sculture d'Aria, Artepovera, Rea Victor, tra cui figurano la prima mondiale dell'integrale de *L'Arte del violino* di Pietro Locatelli (il cui primo volume è stato giudicato miglior disco del mese dalla rivista inglese *Gramophone*), e un Cd con musiche di Zappa, Lutoslawski, Lupone e Pärt (valutato miglior disco dell'anno dal quotidiano *L'Unità*).

Diego Conti è membro del quartetto Contrastango, direttore e solista de Gli Archi di Firenze e primo violino solista dell'Orchestra Città Aperta.

Si dedica, inoltre, alla diffusione della musica contemporanea: molte sono le opere da lui eseguite in prima assoluta, o a lui dedicate. Compositore e autore di testi letterari e teatrali, ha scritto e musicato due opere, *La pioggia oscura* e *Il canto della sirena*.



Biblioteca Classense

La Biblioteca Classense deriva il proprio nome da Classe dove, presso la basilica di Sant'Apollinare, sorgeva il monastero dei Camaldolesi (ramo dell'ordine benedettino) della cui biblioteca – una raccolta di testi sacri e profani di scarso interesse – si ha notizia fin dal 1230. Ma è solo nel 1515 – dopo il trasferimento in città – che nel monastero comincia a costituirsi una *libreria*, di interesse bibliografico e consistenza peraltro ancora trascurabili; essa era infatti finalizzata pressoché esclusivamente all'educazione dei monaci, come si può evincere dall'esame del più antico inventario rinvenuto (risalente al 1568), che enumera una sessantina di opere dei secoli XV e XVI, tutte (se si escludono due volumi di Apuleio e Stazio) di argomento teologico – religioso.

Dal primo nucleo della fabbrica, destinata nei secoli successivi a notevoli ampliamenti, fa parte il primo chiostro, il cui lato senza colonne è quasi interamente occupato dalla bella facciata barocca di Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762) – architetto e monaco camaldolese – con un grande arco, un'ampia finestra balconata e, in alto, in una piccola nicchia, il busto di San Romualdo, il fondatore dell'eremo di Camaldoli. All'interno è notevole, a pianterreno, il refettorio dei monaci detto comunemente *Sala Dantesca* perché vi si svolge abitualmente, dal 1921, il ciclo annuale delle *Lecturae Dantis*.

Preceduto da un vestibolo con ai lati due telamoni del XVI secolo e due lavabo (pure cinquecenteschi) sormontati dalle piccole statue di S. Benedetto e S. Romualdo, il refettorio – al quale si accede attraverso una porta splendidamente intagliata nel 1581 da Marco Peruzzi – presenta all'interno i pregevoli stalli intagliati sempre dal Peruzzi, il pergamo rifatto nel 1781 da Agostino Gessi, gli affreschi del soffitto, opera di allievi di Luca Longhi (1507-1590) e, soprattutto, sulla parete di fondo, il grande dipinto del Longhi (purtroppo danneggiato nella parte inferiore dall'inondazione del 1636) raffigurante le Nozze di Cana, penultima opera del pittore ravennate.

Il resto dell'edificio è successivo: il secondo chiostro, più ampio e luminoso del primo, venne edificato tra il 1611 e il 1620 su progetto dell'architetto toscano Giulio Morelli e reca al centro una cisterna realizzata nei primi del '700 da Domenico Barbiani. Inizia in questo periodo l'ampliamento della fabbrica, che l'accresciuta consistenza del patrimonio bibliografico rispetto alla prima *libreria* monastica rendeva improrogabile: tale ampliamento culmina, all'inizio del '700, con l'edificazione, su progetto di Soratini, dell'*Aula Magna*; essa, nonostante l'ammonimento di origine seneciana contro l'esteriorità posto ad epigrafe dell'ingresso (*In studium non in spectaculum*) colpisce immediatamente per la sua armoniosa eleganza, che ne fa un vero gioiello dell'arte barocca.

Il principale artefice del decollo culturale del monastero e dell'enorme sviluppo della *libreria* – anzi il suo vero fondatore – fu l'abate Pietro Canneti (1659-1730). Uomo di vastissima erudizione, fu in rapporti di amicizia con i più importanti intellettuali del tempo (basti citare Ludovico Antonio Muratori e Antonio Magliabechi), partecipe attivo, come membro dell'Accademia dei Concordi (rinata nel 1684 all'interno del monastero di Classe) del rinnovamento letterario dalla fine del '600, fu filologo di rara penetrazione (sono noti soprattutto i suoi studi sul *Quadriregio* di Federico Frezzi) ma, soprattutto, bibliofilo di acume ed esperienza davvero straordinari: a suo merito va infatti ascritto l'acquisto alla Classense di opere di pregio che trasformarono una raccolta libraria di modesta consistenza in una grande realtà bibliografica, vanto e punto di riferimento fondamentale per la vita culturale della città.

L'incremento del patrimonio bibliografico continuò anche dopo la morte di Canneti e determinò un ulteriore ampliamento della fabbrica: tra il 1764 e il 1782 infatti i monaci camaldolesi edificarono, in una sopraelevazione oltre l'Aula Magna, altre tre sale di cui la maggiore (la Sala delle Scienze, così detta perché destinata ad ospitare i volumi scientifici), disegnata da Camillo Morigia (1743-1795), venne magnificamente ornata di scaffali e stucchi; il dipinto sul soffitto e del pittore siciliano Mariano Rossi (1731-1807) e raffigura la *Fama che guida la Virtù alla Gloria mostrandole il tempio dell'Eternità*: in essa si trovano anche due mappamondi del cosmografo settecentesco Vincenzo Coronelli (1650-1718).

L'ultima fase di ingrandimento dell'edificio cessò nel 1797 con l'elevazione di tutto il lato sud-ovest e l'aggiunta di altre sale atte ad accogliere l'ormai imponente patrimonio bibliografico. Alla soppressione napoleonica dei monasteri dell'anno successivo, il complesso monumentale venne assegnato al Municipio; dal 1803 la Biblioteca divenne istituzione comunale e raccolse tutti i fondi librari appartenenti agli altri conventi soppressi della città.

A cura di
Susanna Venturi

Segreteria di redazione
Andrea Albertini

Coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano