



Ritratti di donne

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI, PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei 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

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Ravenna Festival ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

**CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
E DELLA ROMAGNA**

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

**CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO
VALLI” - RIMINI**

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONFINDUSTRIA RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

COOPERATIVA BAGNINI CERVIA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EDISON

ENI

**FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA
DI RAVENNA**

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ

**FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA**

**FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA
E RAVENNA**

HAWORTH CASTELLI

HORMOZ VASFI

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

MARINARA

MERCATONE UNO

MERLONI PROGETTI

POSTE ITALIANE

RECLAM

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNICREDIT GROUP

YOKO NAGAE CESCHINA



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

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

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*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

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*
Pier Filippo Giuggioli, *Milano*
Vera Giulini, *Milano*
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*
Silvia Malagola, *Milano*
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*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e
Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina
Pelliccioni, *Rimini*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

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

RAVENNA FESTIVAL



Ritratti di donne.1

ANITA DEI DUE MONDI

per Ana Maria de Jesus Ribeiro ovvero Anita Garibaldi

Dedicato ad Anna Magnani (nel centenario della nascita)



ROCCA BRANCALEONE
lunedì 16 giugno 2008, ore 21.30

Luisa Cottifogli
in

ANITA

dei due mondi

per Ana Maria de Jesus Ribeiro ovvero Anita Garibaldi

testi di Federica Iacobelli

musiche di Luisa Cottifogli e Gianni Pirolo

canzoni di Luisa Cottifogli, Lenine, Pixinguinha, Sting

arrangiate da Gabriele Bombardini

regia di

Stefano Randisi e Enzo Vetrano

disegno luci Stefano Randisi e Enzo Vetrano

suono Massimo Farinella

luci Stefano Randisi e Enzo Vetrano

assistente alla regia Federica Iacobelli

in scena

i musicisti: Gabriele Mirabassi e Gianni Pirolo clarinetti, Gabriele Bombardini chitarre,

Enrico Guerzoni violoncello, Cristian Capiozzo batteria e percussioni

il coro delle donne: Rasha Darwish, Cristina Galligani, Angela Girgenti,

Emanuela Liberti, Marianna Morabito, Eleonora Ribis, Giuliana Zanelli

voce fuori campo Enzo Vetrano

le immagini video sono tratte dal *Panorama Garibaldi*, dipinto da James J. Story nel 1860
oggi di proprietà della Hay Library a Brown University, Rhode Island

una produzione Ravenna Festival in coproduzione con Diablogues
in collaborazione con Dipartimento di Studi Italiani della Brown University
Centro per le Iniziative Digitali della Biblioteca della Brown University

Seguirà la proiezione del film

Camicie rosse (1952)

regia

Goffredo Alessandrini

attori principali

Anna Magnani, Raf Vallone

sceneggiatura

Renzo Renzi, Enzo Biagi, Sandro Bolchi,
Anna Magnani e Suso Cecchi D'Amico

musiche

Enzo Masetti e Fernando Previtali

soggetto

Renzo Renzi, Enzo Biagi e Suso Cecchi D'Amico

fotografia

Leonida Barboni, Marco Scarpelli e Mario Parapetti

montaggio

Mario Serandrei

scenografia

Alfredo Montori

costumi

Piero Gherardi

assistente regia

Nanni Loy

nazionalità

Italia

*È della terra, la sposa del marinaio.
Ma la sposa dell'eroe viene dal mare.
È della terra, la sposa del marinaio.
Ma se è un eroe, lo aspetta ritornare.
È della terra, la sposa del marinaio.
Ma se due del mare s'incontrano,
sono due eroi
sono due eroi...*

A Ravenna, oggi, dalla Rocca, torniamo nel luogo in cui Giuseppe Garibaldi lasciò la moglie Anita sul giaciglio che ne raccolse l'ultimo respiro. Era l'agosto del 1849, e Anita aspettava un figlio, già il quinto della sua giovane vita vissuta tra due sponde: tra il Sud America e l'Europa, tra Laguna di Brasile e Mandriole di Romagna, tra la natura e la cultura, il femminile e il maschile, il sentire e il capire, il viaggio e la cura, il movimento e l'attesa, la libertà e l'amore.

In quel luogo, oggi, corpo e voce, in quegli attimi finali e quindi eterni, Luisa Cottifogli incontra Anita. Interprete, musicista e



Pietro Bouvier, Garibaldi e il Maggiore Leggero trasportano Anita Morente. Milano, Museo del Risorgimento.

cantante tornata a essere attrice per Anita, Luisa incontra la memoria e la vitalità di una donna che fu, insieme, tante donne e tanti uomini: dalla bambina cresciuta come un bambino a Laguna, in Brasile, selvaggia e innamorata di suo padre, al primo matrimonio a quattordici anni, una violenza mai accettata; dall'incontro con José Garibaldi, la scoperta, l'amore, la passione, alle guerre per il Sud America combattute insieme fianco a fianco, alle attese di madre, all'attesa di moglie, inquieta, gelosa, e poi di nuovo alla guerra nell'ultimo anno, in Italia, fino alla fuga che si ferma in Romagna, qui, in un'altra laguna, dove aspettando la morte si condensa tutta una memoria. *Anita dei due mondi* è un assolo, eppure ha più di una voce. C'è la voce di Luisa che canta e c'è quella di Anita, evocata a parole come una memoria che riempie se stessa e ci riempie. C'è la voce del coro, delle donne di ieri e di oggi e di sempre, che come tante Anita portano con sé lontani echi di donne dell'antica tragedia, o di un verso d'amore di Lalla Romano, o di un pensiero della Wolf sul mito femminile, o infine di leggende popolari tramandate per bocca di madri, di figlie, di nonne, e da questi echi si allontanano per arrivare a noi come un richiamo dentro cui cercare il senso della storia di ogni donna che ami un eroe: di ogni donna che sia essa stessa eroe senza saperlo. C'è la voce dei musicisti, che è sempre musica o ritmo, ma è voce, non solo strumenti. E c'è infine la voce del vecchio, ovvero del "panorama", visione lontana che richiama le gesta dell'eroe, sempre assente arrivando da fuori e seguendo le immagini della sua gloria come fosse una storia di continuo cercata e perduta.

Da qui, infatti, dalla Rocca, la grande storia è davvero un panorama: è il Panorama Garibaldi apparso e poi scomparso come quel cinema ante-cinema che prima ancora dell'avvento dei Lumière raccontava ai popoli l'eroe dei due mondi e le sue guerre attraverso un dipinto *double face* che scorreva come su uno schermo. Il Panorama Garibaldi, al quale *Anita dei due mondi* chiede a prestito sequenze di scene digitalizzate e proiettate, è il reperto di una forma di arte popolare e di pubblico intrattenimento che ebbe larga diffusione nel secolo diciannovesimo. Prodotto in Inghilterra, con tutta probabilità a Nottingham, intorno al 1861-62, da un artista di nome John James Story, è un rotolo cartaceo di circa ottantaquattro metri di lunghezza e un metro e mezzo di altezza, dipinto su entrambi i lati. Illustra, in quarantotto scene, la vita e le imprese di Giuseppe Garibaldi, da un episodio di gioventù in cui si manifesta il suo precoce eroismo fino alla battaglia del Volturmo e all'entrata trionfale in Napoli con Vittorio Emanuele, a coronamento della spedizione dei Mille. Anita vi appare in varie scene, inclusa la scena conclusiva del primo lato che la mostra agonizzante nel capanno di Mandriole. Nel 2004 il Panorama fu donato dal suo ultimo proprietario, un chirurgo newyorkese e collezionista di nome James Smith, alla biblioteca della Brown University di Providence, Rhode Island, Stati Uniti. Nell'estate del 2007 è stato fotografato integralmente e una riproduzione digitale è adesso visibile su un sito dedicato alla figura di Garibaldi nella stampa europea della sua epoca, a cura del prof. Massimo Riva, del Dipartimento di Studi Italiani della Brown University, in collaborazione con il Centro

per le iniziative digitali della Biblioteca (<http://dl.lib.brown.edu/garibaldi/>).

Così, tra un panorama e una canzone, un racconto, una memoria e una visione, *Anita dei due mondi* diviene spazio-tempo in cui la musica è una tessitura tra le arti. L'arte del teatro di Stefano Randisi e Enzo Vetrano, prima di tutto, registi e attori del teatro italiano, che trasformano in corpo e azione una drammaturgia fatta di monologhi e di canzoni, di ricordi o pensieri o di pure emozioni, lasciandola andare in quel fluire costante che è la vita. Ci sono le musiche di scena di Luisa Cottifogli e di Gianni Pirolo, a volte passaggio tra due sentimenti e due mondi, a volte invece onda (o respiro) sotto il sentimento di un racconto, resa ora ironica ora dolce ora struggente dal suono di strumenti come il clarinetto di Gabriele Mirabassi. Ci sono le canzoni, non solo quelle scritte per Anita ma anche quelle cantate per lei, dalla stornella romagnola alla ninna nanna in brasiliano, dalla splendida *Rosa* di Pixinguinha a *Fragile* di Sting cantata in spagnolo e in portoghese: perché ogni canzone ha una lingua diversa, anzi arriva da una sponda diversa, ma tutte sono tessute insieme nella tela del testo di Federica Iacobelli, ora a romperne un tono, ora a fermarne un gesto, o un momento, ora a percorrerne ancora più a fondo un'emozione. E allora poi c'è la scrittura, quella dei testi come quella delle musiche come quella che li

mette insieme, in un mondo insieme classico e moderno, pop e jazz, in una ulteriore esperienza di come ogni teatro, se è teatro, diventi sempre un ponte tra due sponde.

E in *Anita dei due mondi* finalmente, all'opposto di Giuseppe Garibaldi eroe protagonista già in diretta di un eccesso informativo intorno alla sua figura e alla sua storia, Ana Maria de Jesus Ribeiro detta Anita, eroe anche lei, perché sempre al suo fianco con coraggio nel silenzio o nel dolore o nella lunga solitudine d'amore, non è evocata, ma piuttosto raccontata, non è divulgata, ma sentita: da un'altra donna, da un'altra voce, e da altre voci, a un incrocio dei venti vicino al mare, nella Romagna di ieri. E di oggi.

*Fu per poco
ma fu premonizione
un preludio del dopo
di quando la terra in Romagna
sarebbe stata sbranata
davvero
dalle fabbriche, le costruzioni,
il porto e il petrolio,
il fuoco e le fiamme, ma sporche,
e il mare da dove veniva l'eroe
da dove veniva la sposa
il mare sempre più lontano
come una cosa preziosa
una cosa
perduta
che però se la guardi
è speranza...*

Anita nella terra degli uomini rossi

di Sauro Mattarelli

Noi t'aspettiamo nell'alba fiorita
Camicia rossa, fiore di vita.
Noi t'aspettiamo nell'alba fiorita
Camicia rossa, piena di vita.

Per i tuoi figli sola a morire
O sposo mio mi devi lasciare.
Se gli occhi miei ti voglion mirare
Tu con un bacio li chiuderai. [...]

È morta Anita all'Ave Maria
Quando la rondine scende dal cielo. [...]

Da un testo di Massimo Dursi, musicato da Sergio Liberovici

Di Anita si diceva che “le ragazze perbene non sanno domare i cavalli [...] non osano prendere a schiaffi un corteggiatore prepotente [...] non sanno caricare un fucile”. E, soprattutto: “le ragazze perbene non si innamorano di un rivoluzionario straniero povero in canna, anche se biondo e affascinante, e non pretendono di seguirlo. Le ragazze perbene stanno a casa, aspettano e pregano”.

“Ecco perché – spiega Lia Celi, nel suo *Anita Garibaldi*, pubblicato a Trieste con EL nel 2006 – difficilmente le ragazze perbene diventano leggende, mentre Anita Ribeiro da Silva, la figlia di un povero mandriano, oggi è l’eroina nazionale di due paesi, il suo Brasile e l’Italia”.

Raccontano le cronache “al femminile” che gli occhi di Garibaldi erano azzurri come il mare e le folle si innamorarono di quello sguardo che, scrutando, mutava, assecondando i riflessi delle onde, le inclinazioni dei raggi del sole, i tumulti delle tempeste. Ma non si trattava mai, come vogliono molti luoghi comuni, solo di una fuggevole scorsa alle superfici: Garibaldi era soprattutto in grado di leggere i moti abissali che plasmano i continenti e le persone. Il suo era lo sguardo di un uomo che, per capire se stesso, aveva imparato presto a decifrare i segni più nascosti negli altri, attraverso gli altri. Sapeva coltivare solitudini (da buon contadino e apicoltore) e forse per questo fu capace di amare come pochi e, dunque, di far sbocciare comunioni; di unire e non di dividere. Inoltre, era repubblicano e in nome di questo principio seppe dialogare, a modo suo, perfino con la monarchia, col vantaggio dell’amore, puro e universale, intrinseco nel concetto stesso di Repubblica.

Garibaldi amò Anita (che alcune fonti indicano come già sposata) con questa purezza e profondità fin da quando la vide la prima volta, “volgendo lo sguardo verso le abitazioni della barra”, come scrisse nelle sue *Memorie*. Un colpo di fulmine. Il miracolo delle due metà della sfera che si riuniscono liberamente (requisito essenziale quello della libertà: sia in amore, sia in politica), facendosi beffa delle probabilità infinitesimali.



Gaetano Gallino, miniatura di Anita Garibaldi (*Ana Maria de Jesus Ribeiro*), Montevideo, 1845. Milano, Museo del Risorgimento.

È parere diffuso che questa categoria dell'amore sia assimilabile a una specie di torrente straripante che si riversa comunque, in qualche modo, quando emerge irrompendo verso un uomo o una donna, o verso Dio, l'Umanità, un popolo, una patria. Non appare allora completamente fuori luogo chiedersi se Anita o un'altra sarebbe stato lo stesso. Altrimenti come spiegare Battistina, Speranza, Francesca, Giuseppina, tanto per nominare qualcuna tra le tante donne di Garibaldi? Non erano amori questi? Come facciamo a dirlo?

Tanti amori? Nessun amore? Un solo amore?

L'amore tra Giuseppe e Anita fu, però, speciale e può essere considerato l'archetipo degli altri amori, che vennero dopo, anche se il "prima" e il "dopo" hanno poco senso quando si parla dell'unico sentimento che è in grado di annichilire il tempo.

Fu un "incontro binomiale", una sorta di endiadi oggi assurta a simbolo dell'amore *tout court*, capace di andare oltre la cronaca e la storia. Qualcosa che si incastona nel mito. L'incontro ideale di due mondi, al maschile e al femminile, che risalta come metafora del rapporto tra le due sponde dell'Atlantico; tra l'Europa e le Americhe.

Un amore eroico, come eroici e un po' pazzi sono quasi tutti gli amori veri: così egoistici ed altruistici; così umani, sovrumani e disumani nel contempo. Un amore che sbocciò in una terra lontana, remota, ove Giuseppe era giunto per combattere, senza preoccuparsi del risultato, senza conoscere l'esito; ma semplicemente (la semplicità degli eroi e degli dei, appunto) in nome di un dovere da adempiere che andava oltre ogni possibile esito e che coinvolgeva fino in

fondo, attraverso la responsabilità, la sua e la nostra stessa essenza di uomini; superando gli stereotipi dei pregi e dei difetti; dei vizi e delle virtù.

Questo tipo di responsabilità porta all'unità, o alla riunificazione, non mediante il possesso, la conquista, l'imposizione, ma attraverso un atto che è intrinsecamente armonico, anche se può assumere apparentemente tratti rozzi volgari.

Un atto d'amore.

In questo senso, si può davvero sostenere che Garibaldi amava le donne come le patrie: non una in particolare, ma tutte attraverso una, ideale, cercata all'infinito. Anita. L'Italia. È, d'altronde, nell'essenza stessa dell'amore trasformarsi profondamente, vivere differenti momenti e differenti vite e ritrovare, ogni volta, l'essenza sinfoniale originaria: l'inizio ri-scoperto continuamente attraverso il coraggio della rottura che implica ogni cambiamento. Così è nell'universo; così tra le persone, tra i popoli che non vogliono eternare la guerra e la violenza. Gli amori si collegano, sotto questo aspetto, come tanti ponti invisibili e diventano Uno: finale e definitivo.

Per questo, il vero amor di patria, contrariamente a quanto pensano i più, unisce le nazioni. Può certo implicare la conquista, ma aborre il possesso oppressivo *manu militari*. Può convivere con la rivolta, sfociare in rivoluzione, che è, anch'essa, cambiamento e trasformazione, ma non può violentare né sentimenti, né persone.

C'è uno straordinario disegno che racchiude simbolicamente insieme, nella selva pinetale, i versi di Dante e la figura di Garibaldi. Un'uscita dal tempo. Il richiamo alla dimensione sug-

gerita da questa icona è necessario proprio perché Dante e Garibaldi, ma anche Mazzini e Gandhi, amarono la patria in questo modo e per questo poterono facilmente ritrovarla in altre patrie. Perciò nessuno di loro fu nazionalista nel senso deteriore del termine.

Ana Maria de Jesus Ribeiro, Anita, fino all'incontro con Giuseppe, aveva probabilmente amato così solo qualche uomo, non certo patrie e popoli; ma si ritrovò (ritrovò se stessa) proprio in forza di un nuovo incontro, definitivo, completo, dal sapore peccaminoso ed eroico: eroina ella stessa, alla pari. Donna capace di superare le barriere epocali e cronologiche scompigliando tempi e spazi.

I luoghi di questo amore evocavano a loro volta il mito: da Laguna alla foce dell'Eridano. Ne parlarono i segni, le epigrafi, i monumenti e perfino il sospetto di uxoricidio che aleggiò, ingiustamente, su Garibaldi in uno strano, avvincente, connubio tra eros, thanatos; fato e necessità.

Ma fu proprio attraverso questo sottile confine, tra storia e leggenda, che il regno dell'anofele, delle acque putride poté bonificarsi in terra della Repubblica e connotare la Romagna e l'Italia. La Trafila, che consentì lo scampo di Garibaldi tra le insalubri paludi comacchiesi e ravennati fu, perciò, *migratio ad exitum pervenire*; epopea salvifica, costruttrice dell'Unità italiana che traguardava perfino i destini europei. Chi ama la storia controfattuale può giustamente asserire che non sarebbe neppure concepibile la storia risorgimentale senza questa epica, tragica, metastoria d'amore: intercontinentale, planetaria, dai tratti ultramondani, resi magici dai tramonti sulle valli capaci di tingere il paesaggio di colori offuscanti e unici; con la nebbia perenne che, oggi, non riesce a celare completamente la città, incumbente coi suoi minareti inquietanti. I campi lavorati, trasudanti fatica e senso del collettivo, poco lontani.

Qui, davvero, il tempo sembra definitivamente, proustianamente, perduto: infranto nel silenzio, percorso dal brivido di apparizioni ectoplasmatiche. Fantasmici capaci di stratificare la storia e di confondere le epoche, mentre l'acqua stagnante inghiotte gli eroismi della Trafila, insieme con le sofferenze

Casa Guiccioli a Mandriole di Ravenna, dove Anita morì il 4 agosto del 1849.



patite per strappare lembi di terra dagli acquitrini. Ma poi, quasi per incanto, il Capanno di Garibaldi si staglia, maestoso, come in una “nuova Betlemme”, direbbe Primo Uccellini: simbolo radioso di un amore sradicato, che la lenta agonia di Anita non ha potuto spegnere e ha anzi elevato a un rango di purezza assoluta.

Significativo che sia nato così, tra le zanzare e i silenzi, il mito della libera terra della Repubblica per antonomasia; la terra degli “uomini rossi”: segnata da un colore che simboleggia l’amore, la passione, la lotta, la fede, il coraggio, la costanza, la fantasia, la gioia di vivere, il sangue di martiri pronto a cementarsi col bianco dell’innocenza, della purezza, della rinascita, della “fede fraterna d’amor”, come ebbe a scrivere Berchet in *All’armi! All’armi!*; e a fondersi col verde delle pianure, simbolo di costanza, solidità, perseveranza, speranza. In quell’amore di donna venuta da lontano c’era il vaticinio e la ragione del tricolore; dell’“unica bandiera” che le parole e la melodia di Mameli, giovane compagno di Garibaldi e Anita immolatosi a Roma per la stessa causa, avrebbero consacrato ai posteri e consegnato a una troppo incerta pedagogia civile. Oltre queste tinte, questi suoni semplici, c’era il silenzio, il senso di disorientamento, lacerazione, vuoto ideale. C’era il cinismo di chi credeva che una bandiera servisse solo, come diceva Theodor

Herlz, a “portare la gente dove si vuole” e non esprimesse l’esigenza profonda di un popolo, fra popoli, che si faceva nazione, fra nazioni, seguendo un filo conduttore che da Mazzini arrivava ai Rosselli, Spinelli, De Gasperi, Adenauer, Schuman, Monnet.

Ma se la via che la storia di questo amore ha indicato appare così complessa e dai tratti tortuosi, allora bisognerà chiedersi come un simile messaggio vada riportato oggi alle nuove generazioni, con quale linguaggio. E se crediamo che occorran solo le parole, tra i frastuoni assordanti; che sia sufficiente un’immagine, nel mondo confuso dai flash; che basti un suono, un richiamo, un ordine nell’epoca in cui si confonde la libertà con la licenza... vuol dire che quella lezione d’emozione non ci è giunta davvero. Perché l’incontro di ideali e il passaggio alla speranza attraverso l’unione, la rivolta e il sacrificio implicano soprattutto gesti, comportamenti quotidiani inequivocabili che non siano riconducibili solo a una rivendicazione, a un qualsiasi tifo, a un interesse ma, invece, coinvolgano l’idea che abbiamo dei rapporti che possono intercorrere tra una persona e l’altra, tra una comunità e l’altra. Altrimenti avrà ragione la malinconia e noi tutti ci sentiremo più soli, più esposti al qualunquismo. Prede del pessimismo, dell’egoismo o del cinismo, destinati a consumarci nell’odio o, peggio, a sbiadire nell’indifferenza.

Gli artisti

Luisa Cottifogli



In continua sperimentazione vocale, le sue esperienze artistiche vanno dal teatro di prosa all'opera contemporanea, dalla radiofonia alle colonne sonore, dal jazz alla musica etnica.

A Bologna si è diplomata in canto presso il Conservatorio "G.B. Martini" e in recitazione all'Accademia Antoniana di Arte Drammatica. Nella stessa città ha fatto parte della compagnia del Teatro delle Moline come attrice, e dell'Orchestra e Coro del Teatro Comunale dell'Opera come soprano.

I suoi concerti spesso sono spettacoli multimediali nei quali le performance vocali si innestano su installazioni video. È il caso di *Velocità di fuga*, per voce, live electronics e video di Gian Luca Beccari; *Aiò Nenè*, concerto di brani originali ispirati ai dialetti d'Italia, eseguiti in sestetto o duo, commentati da video-installazioni sempre di Beccari; *Rumì*, interamente in dialetto romagnolo, con i video di Andrea Bernabini; altre performance vocali legate ad opere

visive sono quella effettuata in occasione della mostra di Antonia Ciampi (presso la Reale Accademia di Spagna a Roma nel 2006) o quella all'interno delle manifestazioni *Incanto* ad Asolo nel 2007.

Ha collaborato quale cantante con la Rai (per la quale ha lavorato anche come programmatrice e presentatrice radiofonica), con TVE (emittente televisiva nazionale spagnola) e ORF (la radio nazionale austriaca); ed è stata anche ripresa dai microfoni della RSI (la radio svizzera italiana) e dalle telecamere di SAT 2000. Si è esibita in festival e teatri in Italia, USA, India, Austria, Francia, Svizzera, Inghilterra, Spagna, Germania.

Fra le collaborazioni spiccano quelle con Giovanna Marini, Glauco Mauri, Teresa De Sio, The Chieftains, David Riondino, Andrea Parodi. Ha inciso per Ivano Fossati, Lucio Dalla, Flavio Premoli della PFM, Nicola Campogrande, Roberto Cacciapaglia, e i suoi brani sono stati inseriti in varie compilation internazionali.

La sua voce è stata utilizzata per le colonne sonore di importanti pubblicità televisive quali Gelateria Ranieri, Tonno Consorcio, Cinquecento, Fernet Branca.

Dopo *Aiò Nené* (2000) è uscito nel 2006 per la Forrest Hill Records il suo secondo cd come solista-autrice: *Rumì*, in collaborazione con Leo Z, Serse Mai e Mauro Malavasi; un lavoro che con l'inserimento dei video di Andrea Bernabini si tramu-

ta in uno spettacolo multimediale che nel 2007 debutta al Festival Imola in Musica ed entra nel cartellone di Ravenna Festival.

Luisa Cottifogli, in arte LU, ha collaborato con i Metissage, cantando in arabo e italiano (vedi cd omonimo del 1997 per «Il Manifesto») e con i Marlevar, cantando in lingua provenzale (cd omonimo del 2002 per Forrest Hill Records).

Dal 2005 è la voce dei Quintorigo, coi quali ha realizzato tre cd (*Il cannone*, *Quinto* e *Quintorigo play Mingus*), due singoli (*Redemption song* e *La nonna di Frederick*) e partecipa al Premio Tenco 2006.

Nel novembre 2007 debutta nell'opera da camera *Asteroide Lindgren*, con i testi di Federica Iacobelli e la musica di Daniele Furlati.

Federica Iacobelli



Nata a Roma, cresciuta a Napoli, vive a Bologna. Dopo la laurea in greco antico e la specializzazione in giornalismo con una tesi sul format di radiodrammi “Teatrogiorale”, si è dedicata alla scrittura: per la stampa, per la letteratura per il giovane pubblico e il teatro e più recentemente, dopo aver vinto l’XI concorso Script bandito dalla Rai Radio Televisione Italiana con Dino Audino Editore, anche per il cinema e la televisione.

Dalla collaborazione artistica con il compositore e pianista Daniele Furlati sono nati gli spettacoli *Novelle fatte al piano*, melologo per pianoforte, voce recitante e voce di baritono liberamente tratto da Rodari, *Mister P una storia vera*, operina per voce di tenore, voce recitante e voce rap, e *Asteroide Lindgren (ognuno ha la sua stella)*, opera da camera per attrice, cantante e piccolo ensemble che ha debuttato a novembre 2007 al Teatro Comunale di Modena nella stagione MusicaSuMisura. All’interno del progetto “Petrolio” di Mario Martone e del Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2002) ha collaborato alla drammaturgia dello spettacolo *Pa’*, con la regia di Anna Redi. Tra gli altri testi andati in scena, *Era di Maggio Giovanni*, un monologo per piccoli e grandi liberamente tratto dal romanzo per ragazzi *Per questo mi chiamo Giovanni* di Luigi Garlando, messo in scena da Gigi Tapella e oggi tradotto e rappresentato in una *mise en*

voix anche in Francia (*Il etait de mai*).

Con il romanzo epistolare per ragazzi *Uno studio tutto per se, storie di arte e di amicizia* (Motta junior, 2007) ha vinto il Premio Pippi Scrittrici per ragazzi 2007/2008 sezione opere edite. Gli altri libri per ragazzi pubblicati sono *Michelangelo. Polvere di marmo pennelli in aria* (Motta junior, opera segnalata con menzione speciale al Premio Città di Roma per Gianni Rodari 2006 e menzione Premio Insula Romana 2007), *La piccola anna e il piccolo hans* (Giannino Stoppiani Edizioni, con le illustrazioni di Chiara Carrer) e con Grazia Gotti *Correre, saltare, lanciare, leggere* (Fabbri), mentre *Chiudi gli occhi e sogna*, un albo illustrato da Chiara Carrer, è uscito in Italia per Motta Junior e in Francia per Actes Sud Junior con il titolo *Quand on ferme les paupieres*. Ha inoltre creato per la Emmebi Edizioni Firenze (con il drammaturgo e traduttore Emiliano Schmidt Fiori) la collana di teatro per ragazzi Il cigno nero, per la quale ha tradotto dal francese il testo teatrale *Le petit chaperon rouge* del drammaturgo e regista Joel Pommerat.

Oggi partecipa al progetto Lab007, uno scambio di drammaturgia per il giovane pubblico tra paesi europei.

Gianni Pirollo



Compie studi classici, si diploma in clarinetto e si perfeziona studiando con clarinettisti di fama internazionale quali Richard Stoltzman, Karl Leister e James Gillespie. Cultore del jazz, frequenta, inoltre, i corsi all'Accademia Internazionale di Musica Jazz di Siena.

Ottiene riconoscimenti sia in ambito jazzistico che classico, tra i quali il 2° Premio al Concorso Internazionale Perugia Classico e il 3° Premio al Concorso Internazionale Città di Villar Perosa.

Svolge attività concertistica come solista, spaziando dal repertorio classico a quello jazz, dalla musica di confine all'improvvisazione totale, collaborando con i maggiori artisti sulla scena internazionale. Si è esibito, come clarinetto solista, in diversi gruppi di musica da camera eseguendo le maggiori composizioni della letteratura clarinettistica, con l'Orchestra da Camera di Mantova diretta da Umberto Benedetti Michelangeli e l'Orchestra Sinfonica di Ihjeys (Russia).

Ha composto le musiche per la rappresentazione teatrale della commedia di Aristofane *Gli Acaresni*, ed una composizione originale per orchestra di fiati, percussioni e pianoforte dal titolo *Mondo Sonoro*. Un suo lavoro (prossimamente pubblicato su cd e distribuito in tutto il mondo) è uno spettacolo di musica di confine: una grande suite divisa in sette parti per nove strumenti, voce e videoproiezioni dal titolo *Plancton*, che ha debuttato nel giu-

gno 2005 al Teatro Sancarlinò di Brescia ed è stata ripresa pochi mesi dopo al Teatro Bibiena di Mantova nel cartellone del Festivalletteratura. Inoltre, ha da poco ultimato *Immagini dal Suono*, musica di confine per clarinetto e pianoforte e *Neve*, musica di confine per pianoforte solo.

Ha al suo attivo numerosi cd per la casa discografica Velut Luna: *Orizzonte*, *Planetarium*, *Open Spaces*, le sonate di Danzi, Hindemith e Weber con il pianista Marino Nicolini. Sta per uscire il suo nuovo cd, *Oasi*, con musicisti jazz quali Giovanni Maier al contrabbasso e U.T. Gandhi alla batteria.

Le sue composizioni sono edite da Santabarbara Edizioni.

Gabriele Bombardini



Originario di Alfonsine di Ravenna, dove è nato nel '64, Gabriele Bombardini inizia a studiare chitarra all'età di undici anni. Laureato al D.A.M.S. di Bologna, ha studiato con Tomaso Lama, John Scofield, John Abercrombie, Jim Hall, Joe Diorio, Mike Stern, Mick Goodrick, Pat Metheny, Scott Henderson, Wolfgang Muthspiel, Paul Bley, Randy Bensen. Dall'86 all'89 è attivo nel Mozart Group, gruppo fusion che vanta presenze di rilievo come quelle di Walter Calloni, Karl Potter, Cico Cicognani. Collabora con personaggi del panorama musicale italiano quali Gianni Togni, Grazia Di Michele, Elga Paoli, Adriano Celentano, Massimo Ranieri. Collabora discograficamente con il gruppo di rilievo internazionale Jestofunk. Con il gruppo Metissage, ha

realizzato nel luglio '97 il cd dal titolo omonimo: all'incisione, edita da «Il Manifesto» in collaborazione con SOS Razzismo, la più antica associazione antirazzista d'Europa, hanno partecipato ospiti d'eccezione, quali Teresa De Sio, Rita Marcotulli, Ambrogio Sparagna. Ha collaborato con la ballerina e coreografa Teri Weikel e – su commissione di Europe Jazz Network – nel '93 con la ballerina e coreografa Monica Francia. Nel '94 presenta “Poesia in Forma di Musica”, musicando alcune poesie di Pierpaolo Pasolini, recitate dall'attore Sergio Scarlattella. Nel '96, compone la colonna sonora di due cortometraggi del regista americano David Wark Griffith (*Fate's Turning* del 1910 e *An Unseen Enemy* del 1912), che ha poi eseguito in duo con Claudio Bondi al trombone. Nel settembre '98 in collaborazione con l'artista ravennate Andrea Bernabini realizza la performance per musica e fotografia dal titolo *Lesistente*. Nel gennaio 2000 partecipa al progetto di Luisa Cottifogli *Vengo dal Nord ma sono del Sud*, che lo porta in tournée in India assieme a Matteo Scaioli, Enrico Guerzoni, Simone Zanchini, Fabio Tricomi. Il gruppo ha inciso un disco dal titolo *Aiò Nenè*. Nell'estate dello stesso anno realizza con il vocalist John De Leo e Gian Luca Beccari (artista multimediale) lo spettacolo *Argilla* e in collaborazione con la vocalist Luisa Cottifogli, realizza una performance multimediale sul fantasy e i cartoni di Walt

Disney. Collabora con il gruppo Percussion Voyager. Nel 2004 collabora con il compositore Luigi Ceccarelli alla realizzazione musicale dell'opera teatrale *La Mano*, prodotta dal Teatro delle Albe. Insieme a Matteo Scaioli fonda Audio_Toys, producendo il cd *Birth of Liquid Desire* in collaborazione con Valerio Semplici (Black Box). Nel 2006 compone le musiche per l'opera interattiva *Perfect habitat* su commissione della Renault Italia. Nel 2007 produce *Dock out* nuovo cd del gruppo Liquid Desire, in collaborazione con Matteo Scaioli e compone le musiche per lo spettacolo multimediale *Orph*.

Insegna chitarra presso la scuola di musica dell'Associazione A.M.R. di Ravenna.

Stefano Randisi



Nato a Palermo nel 1957, dal 1976 fino ai primi anni Ottanta si forma come attore partecipando ai laboratori e alle prove del Teatro Daggide di Palermo, recita in tutte le produzioni del gruppo, fra cui *Ubu Re* di Jarry, con la regia di Beppe Randazzo, e segue una lunga ricerca sull'improvvisazione teatrale con *Gioco Daggide*, *Sei Personaggi* e *Edipo Re*. Nel 1982 per Leo de Berardinis recita in *The connection* da Gelber, e negli anni seguenti con la sua regia reciterà in *L'Impero della Ghisa* (1991), ne *I giganti della montagna* (premio UBU 1993), e sarà suo aiuto regista in *IV e V atto dell'Otello di Shakespeare* (1992), in *Lear Opera* e in *Totò principe di Danimarca* (1997-1998). Nel 1982, con lo spettacolo *Eleonora*, di cui è autore, regista e interprete,

inizia la collaborazione con Enzo Vetrano ed entra a far parte della cooperativa Nuova Scena di Bologna, al cui interno, l'anno successivo forma una nuova compagnia, con cui, sempre insieme a Vetrano, realizza *La Torre*, da Weiss (1983), *Il dottor Semmelweis*, da Céline (1984), *De rerum natura* (1985), e una trilogia ispirata alla cultura siciliana: *Il Principe di Palagonia*, *Mata Hari a Palermo* (Premio Palermo per il Teatro 1988), *L'Isola dei beati*. Nel 1988 è Sganarello nel *Don Giovanni* di Molière, di cui cura la regia con Vetrano (Produzione Nuova Scena).

Tra il 1989 e il 1991 è regista di *Giardino d'Autunno* di D. Raznovich, con Nestor Garay, *L'Infinito* brani scelti di Leopardi, *Camera sentimentale*, frammenti lirici del '900 italiano interpretati da Vetrano; *Ghiaccio in paradiso* di S. Bini. Nello stesso periodo è aiuto regista di Nanni Loy nello spettacolo *Scacco Pazzo* di Franceschi, con Alessandro Haber e Monica Scattini (Produzione Nuova Scena). E recita ne *Il Calapranzi* di Pinter, per la regia di Michele Perriera.

Collabora con il compositore Giovanni Tamborrino: nel 1994 come regista di *Operette Morali*, da Leopardi, nel 1995, anche come attore, in *Gordon Pym* da Poe.

Lavora come attore per la televisione, nello sceneggiato *Filologia*, regia di Pippo Gigliorosso, e per il cinema con i registi Antonio Falduto, Faliero Rosati, nonché come aiuto regista con Raul Ruiz.

Il sodalizio con Enzo Vetrano porta ad una lunga serie di spettacoli, di cui insieme sono interpreti e registi: *Diablogues* (1993), *Beethoven nei campi di barbabietole* (1995, entrambi di Dubillard; *La Martogliata* (1996), riscrittura scenica dell'opera di Nino Martoglio; *A vous la liberté*, *Conti e racconti dell'isola Tozzoni*; e *Ultimo tempo*, rievocazioni storiche al Palazzo Tozzoni di Imola (1997-98); *L'arte di Giufà* di Martoglio (1997); *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello (2006).

Sempre con Vetrano, è direttore artistico del Festival di estivo di teatro e musica *Acqua di terra/Terra di luna* dalla sua prima edizione del 2001.

Tra il 1997 e il 1999 è regista e interprete di *Per Celia* di Eduardo Rebulla, prodotto dal Festival del Novecento di Palermo, e di *Veglia per la buonanima del Principe* di Beatrice Monroy.

Nel 1997 è attore e co-regista, insieme a Vetrano, Elena Bucci e Marco Sgrosso, nello spettacolo *Mondo di carta* tratto dalle novelle di Pirandello. Con lo stesso gruppo di lavoro, sempre come interprete e co-regista, realizza nel 2000 *Il berretto a sonagli* di Pirandello e, nelle stagioni seguenti, *Anfitrione* da Plauto, Molière, Kleist e Giraudoux, e *Il Mercante di Venezia* di Shakespeare. E, ancora, nel 2006, *Le smanie per la villeggiatura*, una coproduzione Diablogues, *Le belle bandiere*, che si aggiudica il Premio ETI – Gli Olimpici del Teatro per il migliore spettacolo dell'anno 2007.

Enzo Vetrano



Nei primi anni Settanta si forma come attore partecipando alle prove-laboratorio e ad alcuni spettacoli di Michele Perriera, tra cui *Macbeth* di Shakespeare (1972) e *Le Sedie* di Ionesco (1974). È poi protagonista del *Woyzeck* di Buckner e di *Marat-Sade* di Weiss, per la regia di Beppe Randazzo, con il quale fonda il Teatro Daggide. Conduce studi sull'improvvisazione teatrale e partecipa alle rappresentazioni di *Gioco Daggide*, improvvisazione a tema libero, *Sei Personaggi* e *Edipo Re*, improvvisazioni su base drammaturgica.

Ne 1982 per Leo de Berardinis recita in *The connection* da Gelber, e negli anni seguenti con la sua regia reciterà in *L'Impero della Ghisa* (1991), ne *I giganti della montagna*

(premio UBU 1993), in *Lear Opera*, in *Totò principe di Danimarca* (1997-1998) e in *Come una rivista* (1999).

Nel 1982, con lo spettacolo *Eleonora*, di cui è autore, regista e interprete, inizia la collaborazione con Stefano Randisi ed entra a far parte della cooperativa Nuova Scena di Bologna, al cui interno, l'anno successivo forma una nuova compagnia, con cui, sempre insieme a Randisi realizza *La Torre*, da Weiss (1983), *Il dottor Semmelweiss*, da Céline (1984), *De rerum natura* (1985), e una trilogia ispirata alla cultura siciliana: *Il Principe di Palagonia*, *Mata Hari a Palermo* (Premio Palermo per il Teatro 1988), *L'Isola dei beati*.

Nel 1988 è il protagonista nel *Don Giovanni* di Molière, di cui cura la regia con Stefano Randisi (Produzione Nuova Scena).

Tra il 1989 e il 1991 è protagonista in *Giardino d'Autunno* di D. Raznovich, con Nestor Garay, *L'Infinito* brani scelti di Leopardi, *Camera sentimentale*, frammenti lirici del '900 italiano *Ghiaccio in paradiso* di S. Bini: tutti per la regia di Randisi (Produzione Nuova Scena).

Collabora con il compositore Giovanni Tamborrino: nel 1994 come interprete di *Operette Morali*, da Leopardi, nel 1995, anche come regista, in *Gordon Pym*.

Lavora per la televisione, nello sceneggiato *Filologia*, regia di Pippo Gigliorosso, e per il cinema per i registi Antonio Falduto, Faliero

Rosati, Raul Ruiz, Egidio Eronico, Emidio Greco.

Il sodalizio con Stefano Randisi porta ad una lunga serie di spettacoli, di cui insieme sono interpreti e registi: *Diablogues* (1993), *Beethoven nei campi di barbabietole* (1995, entrambi di Dubillard, *La Martogliata* (1996), riscrittura scenica dell'opera di Nino Martoglio; *A vous la liberté*, *Conti e racconti dell'isola Tozzoni* e *Ultimo tempo*, rievocazioni storiche al Palazzo Tozzoni di Imola (1997-98); *L'arte di Giufà* di Martoglio (1997); *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello (2006).

Nel 1997 è attore e co-regista, insieme a Stefano Randisi, Elena Bucci e Marco Sgrosso, nello spettacolo *Mondo di carta* tratto dalle novelle di Pirandello. Con lo stesso gruppo di lavoro, sempre come interprete e co-regista, realizza nel 2000 *Il berretto a sonagli* di Pirandello e, nelle stagioni seguenti, *Anfitrione* da Plauto, Molière, Kleist e Giraudoux, e *Il Mercante di Venezia* di Shakespeare. E, ancora, nel 2006, *Le smanie per la villeggiatura*, una coproduzione Diablogues, Le belle bandiere, che si aggiudica il Premio ETI – Gli Olimpici del Teatro per il migliore spettacolo dell'anno 2007.

RAVENNA FESTIVAL



Ritratti di donne.2

Teatro delle Albe

ROSVITA

di Ermanna Montanari



ROCCA BRANCALEONE
venerdì 20 giugno 2008, ore 21.30

Teatro delle Albe
ROSVITA

di Ermanna Montanari
lettura concerto

con Cinzia Dezi, Michela Marangoni, Ermanna Montanari, Laura Redaelli
spazio-luce Enrico Isola, Ermanna Montanari
assistente progettazione spazio-luce Claire Pasquier
direzione tecnica Enrico Isola
musiche originali e sound design Davide Sacco
consulenza musicale per il canto gregoriano Elena Sartori
realizzazione scene squadra tecnica Teatro delle Albe Fabio Ceroni, Luca Fagioli,
Danilo Maniscalco, Massimiliano Rasso
foto Claire Pasquier
regia Marco Martinelli
promozione Silvia Pagliano, Francesca Venturi

produzione Teatro delle Albe - Ravenna Teatro
in collaborazione con Ravenna Festival e deSidera Bergamo Teatro Festival

NOTA: l'autrice ha liberamente rielaborato le traduzioni dal volume *ROSVITA, Dialoghi drammatici*, a cura di Ferruccio Bertini, Milano, Garzanti 2000



Claire Pasquier, collage per Rosvita (anche a pag. 34).

Roghi di giovinette, stupri e torture, cedimenti, amori impossibili che non si arrestano neanche davanti alla necrofilia, padri autoritari e pii: miniature medievali che riaffiorano da un passato remoto e che si perpetuano sempre uguali (se solo le sappiamo leggere) nelle cronache quotidiane del pianeta. La crudeltà ambigua e disorientante dei drammi di Rosvita mi parla ancora, a distanza di dieci secoli, a distanza di quasi vent'anni dal mio primo accostarmi alla sua opera: tutto, nella sua scrittura insieme devota e infuocata, vi accade all'improvviso, la tentazione e la resa e la conversione. Non c'è logica, non c'è buon senso, non c'è realismo, non c'è psicologia: tutto si compie nell'eccesso dell'interiorità, là dove affrontiamo le sfide decisive, là dove i nostri sentimenti si ergono smisurati e assoluti, non accettando sagge correzioni dal di fuori. Le figure che Rosvita tratteggia con la sua prosa rimata, svuotate della loro sostanza corporale, diventano emblemi dello spirito, marionette al vento. Urlano, pregano, si seppelliscono. Dicono di no, dicono di sì, e sempre accettano liete il loro abisso. "Là dove sarà il tuo cuore, là vi sarà anche il tuo tesoro". La "debolezza" femminile ha la meglio sul "vigore" maschile, per usare la sintesi della canonicità di Gandersheim, la prima scrittrice di teatro a noi nota dell'Occidente. Un conflitto tra autorità patriarcale e ribellione muliebre, agito scenicamente in un'epoca in cui spesso la donna veniva descritta come "sacco di escrementi", "porta del Diavolo".

A differenza dello spettacolo del '91, dove il nodo centrale era la misura, il rapporto con un modello impossibile da percorrere se non in modo balbettante e rovinoso, ho pensato questo nuovo affondo come una lettura-concerto: al centro le parole di "tutte quelle che non hanno preso aria", martirizzate, bruciate, disperse nel vento ai quattro angoli della terra. Al centro le voci di lupo e di corvo e di colomba di quel teatrino metafisico. Per questo ho amplificato la partitura del '91, restituendo alla loro integralità i drammi che all'epoca avevo frantumato (*Conversione di Taide e Martirio di Agape, Irene e Chionia*), riservandomi

come prologo la “lettera ai dotti” e come epilogo la narrazione di *Maria, stella del mare*, intrecciando qua e là versi di Sant’Agostino, Baudelaire, Amelia Rosselli, come stelle cadenti. Al mio fianco, Cinzia Dezi, Michela Marangoni e Laura Redaelli, che intonano la “musica celeste”, il gregoriano, quattro fantocci che emergono dal buio. Non c’è scenografia, non c’è azione, tutto va “visto” attraverso la voce, il canto, i suoni, in uno spazio-luce che richiede di essere situato ovunque e di integrarsi ovun-

que, isola-edicola che mi piacerebbe vedere allestita in un’autostrada, in mezzo a un parcheggio, davanti a un ipermercato. Una lettura-concerto che insegue i suoi burattini, facendone sostanza di voce, dipingendo attraverso i mille toni del grottesco una fantasmagoria immobile e “santa”.

Ermanna Montanari

Ravenna, giugno 2008



Gli artisti

Teatro delle Albe

Nel 1983 Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni fondano il Teatro delle Albe. La compagnia sviluppa il proprio percorso intrecciando alla ricerca del “nuovo” la lezione della tradizione teatrale: il drammaturgo e regista Martinelli scrive i testi ispirandosi agli antichi e al tempo presente, pensando le storie per gli attori, i quali diventano così veri e propri co-autori degli spettacoli. Nel 1988 la compagnia acquisisce al suo interno dei griots senegalesi, tra cui Mandiaye N’Diaye (da allora “colonna” africana della compagnia). La formazione diventa afro-romagnola e pratica un originale meticcio teatrale che coniuga drammaturgia e danza, musica e dialetti, invenzione e radici.

Fondamentali all’interno del gruppo, oltre alla direzione artistica di Marco Martinelli (premio Ubu speciale 1997 e premio Ubu “miglior regia” 2007), sono le accensioni visionarie e la vocalità inquietante di Ermanna Montanari (premio Ubu “miglior attrice” 2000 e 2007 e Premio Lo Straniero dedicato “alla memoria di Carmelo Bene”), il lavoro di attore-autore (nonché Presidente della cooperativa) Luigi Dadina, l’apporto degli attori e attrici cresciuti nella fucina della *non-scuola*, ovvero Alessandro Argnani, Cinzia Dezi, Luca Fagioli, Roberto Magnani, Michela Marangoni, Laura Redaelli e Alessandro Renda, che dal ’98 a oggi hanno segnato con la loro presenza scenica il percorso della compagnia.

Per la sua attività il Teatro delle Albe ha ricevuto negli ultimi dieci anni numerosi premi e riconoscimenti, in Italia e all’estero.

Tra gli spettacoli più recenti delle Albe ricordiamo: *La mano*, “de profundis rock”, tratto dal romanzo omonimo di Luca Doninelli (2005), *La canzone degli F.P. e degli I.M.*, “lettura pubblica” del testo di Elsa Morante (2005), *Sterminio* di Werner Schwab (2006), *LEBEN* di Marco Martinelli (2006), e *Ubu buur* (2007), reinvenzione dell’*Ubu re* di Alfred Jarry con un coro di adolescenti senegalesi di Diol Kadd, villaggio nel cuore del Senegal.

Nel 1991 le Albe hanno dato vita a Ravenna Teatro, “Teatro Stabile di Innovazione” che si è posto fin dall’inizio come “stabile corsaro”, portando avanti con il sostegno del Comune di Ravenna un’originale pratica di “coltura” teatrale della città, intrecciando le programmazioni del Teatro Rasi, cantiere del “nuovo”, e la stagione del Teatro Alighieri, “teatro di tradizione”. Di tale strategia la *non-scuola* (l’attività dei laboratori teatrali all’interno delle scuole medie superiori della città) è uno dei punti di forza. Nel 2006 la *non-scuola* è approdata a Napoli trasformandosi in *Arrevuoto*, un progetto triennale del Teatro Mercadante, diretto da Martinelli, a cura di Roberta Carlotto, e nel 2008 in *Punta Corsara*, sempre per la direzione artistica di Martinelli, un progetto della Fondazione Campania Festival che prevede l’apertura di un teatro “stabile” a Scampia.

RAVENNA FESTIVAL



Ritratti di donne.3

MEDEA INCONTRA NORMA

Liberamente tratto da *Medea* di L. Cherubini e *Norma* di V. Bellini

Posteitaliane



ROCCA BRANCALEONE
mercoledì 25 giugno 2008, ore 21.30

MEDEA INCONTRA NORMA

Liberamente tratto da *Medea* di L. Cherubini e *Norma* di V. Bellini

con

Medea Tiziana Fabbricini

Norma Laila Martinelli

percussioni Antonio Caggiano

viola Luca Sanzò

pianoforte Claudio Veneri

ideazione e regia di

Cristina Mazzavillani Muti

rielaborazione musicale e live electronics

Luigi Ceccarelli e Mauro Cardi

Nuova produzione di Ravenna Festival

Seguirà la proiezione del film

Medea (1988)

regia

Lars von Trier

attori principali

Udo Kier, Kirsten Olesen, Henning Jensen e Barrd Owe

sceneggiatura

Lars von Trier

musiche

Joachim Holbeck

soggetto

fotografia

Angel Luis Fernández

montaggio

Finnur Sveinsson

scenografia

Ves Harper

costumi

Annalise Bailey

assistente regia

nazionalità

Danimarca

*Popolo, no! Non devi tu tremar;
ti fida in me.*

(Medea, atto I)

*Io nei volumi arcani leggo del cielo;
in pagine di morte della superba Roma
è scritto il nome...*

(Norma, atto I)

Proviamo a immaginare Medea e Norma insieme, sulla stessa scena: veggenti e divinatrici, sacerdotesse e maghe, amanti e madri, macchiate del sangue dei loro figli, segnate dal sacrificio estremo e per questo condannate a morire.

Si incontrano, si guardano, quasi si sfiorano, poi si incamminano lente verso quel fuoco riparatore, quel fuoco che brucia e restituisce il mito al mito. Che dal grande repertorio tragico e operistico si diffonde al culto popolare; di fronte al quale l'orrore si tinge di una sofferenza muta e profonda, che scava nel cuore e non si può raccontare.

*Medea t'implora qui,
Medea ai piedi tuoi starà!
Pietà! Per tanto amor che volli a te.
Torna a me! Torna sposo per me!*

(Medea, atto I)

*Ah! Bello a me ritorna
del fido amor primiero,
e contro il mondo intiero
difesa a te sarò.*

(Norma, atto I)



*Un'immagine tratta dal film
di Lars von Trier.*

Medea e Norma sono la stessa persona, facce della stessa donna, della stessa emozione. Dee contaminate dall'amore terreno, un amore che le umilia, che le trascina a ingannare il proprio padre e il proprio popolo, a tradire il sacro ruolo.

E quei loro figli innocenti sono il segno concreto della colpa, sono i figli dell'uomo (di Giasone, di Pollione) che le ha tradite, sono la sua discendenza, il suo futuro, l'illusione di un potere che sconfigge la morte, che supera il presente e si proietta nel domani.

L'uomo senza figli non ha futuro: per questo quei figli innocenti diventano strumento di vendetta e l'infanticidio l'arma estrema.

O figli miei, io v'amo tanto!

Ah! Miei tesori! E pensai di passarvi il cor!

[...] E pur in me io sento ancora

a voi guardando, ahimé, rinato il mio furor!

(Medea, atto III)

*Amo in un punto ed odio
i figli miei... Soffro in vederli, e soffro
s'io non li veggo. Non provato mai
sento un diletto ed un dolore insieme
d'esser lor madre.*

(Norma, atto I)

Medea e Norma amano i propri figli, eppure li uccidono – e, a loro volta figlie, si uccidono.

Li cercano, li chiamano a sé, li abbracciano, ma distolgono gli occhi dai loro volti. Li difendono e tremano per la loro sorte, sentono vibrare i loro corpi dentro se stesse, ma dilaniate dalla contraddizione sentono anche la condanna che essi rappresentano, e in loro la propria debolezza di donne terrene, quello struggimento che inchioda la madre alla rinuncia di sé.

A tre furie, volate a me,

la man a piombar già s'appresta!

Figli miei, ch'io vi uccida!

(Medea, atto III)

Muoian per lui

e non sia pena che la sua somigli.

Feriam...

Ah! No... son miei figli!... miei figli!

(Norma, atto II)

Se il neoclassico Cherubini rispetta l'antico mito e la sua musica asciutta e tagliente segue fino in fondo la lama di Euripide, il romantico Bellini non sa e non può arrivare a tanto, le linee morbide del suo canto riscattano la donna-madre, cancellando gli eccessi tratteggiati nella pièce di Soumet (fonte prima del libretto di Felice Romani).

Solidarietà e compassione non abitano la tragedia di Cherubini, sentimenti che Bellini, invece, non può non infondere ai propri personaggi. Così la crudeltà indicibile di Medea si trasforma nell'umanità palpitante di Norma che non sa uccidere i figli e neppure la rivale, che abbraccia nel segno di una solidarietà tutta femminile.

Eran figli tuoi!

(Medea, atto III)

Ah! Padre [...] Abbi di lor pietà.

(Norma, atto II)

Proviamo a immaginare Medea e Norma insieme, sulla stessa scena: la mano di Medea che trafigge i propri figli è la stessa di Norma che si ferma, vinta dalla pietà.

Perché nulla è più potente dell'amore e dell'odio, della vendetta e della pietà.

Neppure la morte.

Cristina Mazzavillani Muti

Gli artisti

Tiziana Fabbricini



Come interprete si afferma nel 1990 al Teatro alla Scala di Milano in una memorabile edizione di *Traviata*, firmata da Liliana Cavani, diretta da Riccardo Muti e fissata in dvd per il mercato mondiale dalla Sony. Da quel momento ad oggi interpreta il ruolo di Violetta in oltre 170 repliche, presente nei cartelloni del Metropolitan di New York, diretta da Levine (a Tel Aviv), diretta da Zubin Metha e da Plácido Domingo. Ma riscuote successo anche in altri titoli, come *Lucia di Lammermoor* di nuovo in una importante edizione del Teatro alla Scala di Milano, diretta da Gianandrea Gavazzeni.

Tiziana Fabbricini si accosta gradualmente a personaggi per lo più drammatici e interpreta quindi più e più volte *Tosca* in diverse produzioni, a partire da quella straordinaria dello Staats Oper di Berlino sino a quella kolossal del Cairo – all'aperto per oltre 20.000 spettatori, in occasione dei festeggiamenti per la Regina di Giordania – a fianco di José Cura.

Nel 2005 e 2006 aggiunge al suo ricco repertorio il debutto nel ruolo di Nedda (*Pagliacci*) in una produzione del Teatro Comunale di Treviso, a fianco di Gianfranco Cecchele, trasmessa dalla Rai che le ha dedicato la trasmissione televisiva correlandola con una serie di sue interviste.

Ha debuttato, inoltre, in *Cavalleria Rusticana* al Teatro Coccia di Novara e, recentemente, a Reggio Emilia ne *La voix humaine* di Poulenc, in uno spettacolo ripreso e trasmesso

in Europa da Sky e da Rai-Sat.

Nell'autunno 2007 ha interpretato una nuova produzione de *The turn of the screw* di Britten, nel ruolo della protagonista, la Governante, allestita dal Teatro Ponchielli di Cremona e poi ripresa al Grande di Brescia, al Sociale di Como e al Donizetti di Bergamo.

Nei primi mesi del 2008 ha tenuto un recital con orchestra al Teatro Comunale di Alessandria; ha ripreso *The turn of the screw* al Teatro Fraschini di Pavia; in Spagna ha interpretato *Le Villi* di Puccini. Ha poi debuttato come protagonista in *Adriana Lecouvreur* per la regia di Beppe De Tomasi (titolo che riproporrà nel 2009).

Nei prossimi mesi sarà negli Stati Uniti per alcuni recital con orchestra e per interpretare *Tosca*. Inoltre, per i Pomeriggi Musicali di Milano, tornerà ad esibirsi ne *La voix humaine*, prima di tornare oltre oceano, nel 2009, nel ruolo di Donna Elvira in *Don Giovanni*.

Laila Martinelli



Nata ad Arbon, in Svizzera, ha intrapreso giovanissima lo studio del pianoforte e in seguito lo studio del canto lirico al Conservatorio “Campogalliani” di Mantova, proseguendo poi gli studi al Conservatorio “Dall’Abaco” di Verona.

Il suo debutto è avvenuto nella parte di Ofelia ne *La grotta di Trofonio*, dramma in musica di Antonio Salieri, in prima nazionale al Teatro Sociale di Mantova, con repliche a Brescia e Verona. In seguito si è esibita nei *Quattro rusteghi*, di Ermanno Wolf-Ferrari al Teatro Filarmónico di Verona.

Riprende poi il percorso di perfezionamento dello studio del canto frequentando l’Accademia Verdiana “Carlo Bergonzi”, tenuta dal celebre tenore, tra il 2000 e il 2002, a Busseto: debutta nei primi ruoli verdiani e viene scelta dallo stesso Bergonzi per la parte di Leonora ne *Il Trovatore* per una tournée che in Giappone ha toccato città quali Tokio (Metropolitan Theatre) e Osaka (Festival Hall).

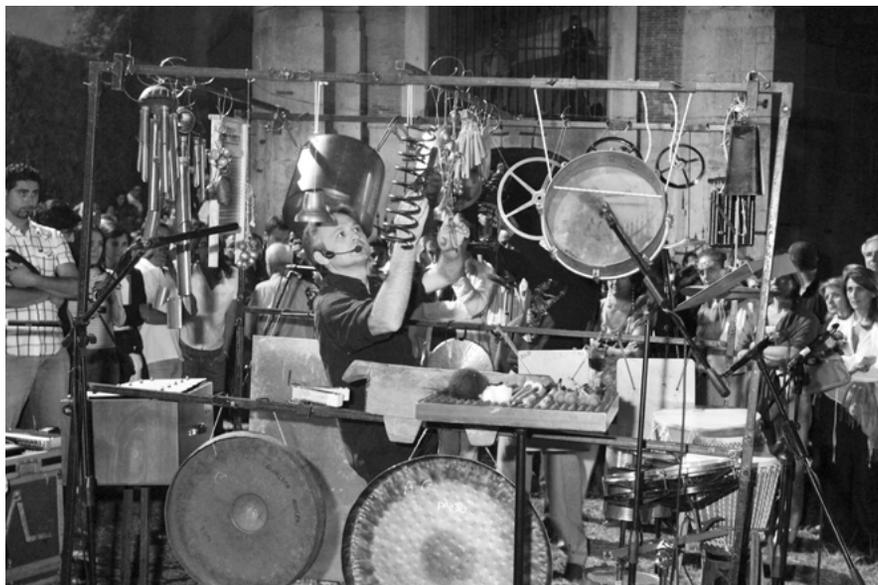
Nel 2005 e nel 2006 partecipa ai concerti di Anteprema opera per la Fondazione Arena di Verona e, sempre nel 2006 canta ne *I due Foscari* di Verdi al Teatro Verdi di Padova.

Svolge una intensa attività concertistica, tenendo molti recital che spaziano dal repertorio cameristico a quello operistico, in Italia ed Europa.

Il suo repertorio comprende: *Trovatore*, *Aida*, *Un Ballo in Maschera*,

La Forza del Destino, *Don Carlo*, *Tosca*, *Norma*, *Macbeth*, *Andrea Chenier*, *Turandot*, *Nabucco*, *Gioconda*.

Antonio Caggiano



Intraprende la sua formazione di percussionista al Conservatorio "A. Casella" de L'Aquila con il maestro Striano, perfezionandosi in seguito con G. Burton e D. Friedman, e quella di compositore all'Accademia di S. Cecilia a Roma con i maestri Bianchini e Nottoli.

Attento alle esperienze più innovative della scena musicale internazionale, nel 1987 dà vita con Ruggeri all'*Ensemble Ars Ludi*, con cui partecipa a festival e rassegne nazionali e internazionali, intrecciando rapporti di collaborazione con alcuni fra i maggiori compositori contemporanei (tra gli altri, Ambrosini, Andriessen, Battistelli, Bryars, Bussotti, Ceccarelli, Curran, De Pablo, Duckworth, Reich, Volker-Heyn) con i quali si è esibito in Europa, Stati Uniti, Cina, Cana-

da, Mexico, Sud America, Africa.

Attivo per molti anni nelle maggiori istituzioni lirico-sinfoniche italiane, dal 1998 al 2003 è stato timpanista dell'Orchestra da Camera Italiana diretta da Salvatore Accardo.

Lavora, inoltre, in qualità di solista con diversi gruppi da camera, come i Solisti della Filarmonica, Algoritmo, Roma Sinfonietta, Dissonanzen, ed altri.

Si interessa da sempre alla commissione di linguaggi artistici diversi. Scrive musiche per il teatro e la danza, e collabora con artisti visivi quali I. Ducrot, C. Accardi e F. Mauri.

Ha partecipato alla mostra *Le opere e i giorni* presso la Certosa di Padula su invito di Achille Bonito Oliva con il quale ha collaborato inoltre in qualità di performer al ciclo di tra-

smissioni A.B.O.rdo delle Arti rubrica di arte contemporanea, ed al progetto *Il Ribelle* imminente presentato alla X edizione del Festivalletteratura di Mantova.

Nel 2006 ha ricevuto l'ABO d'argento (sezione musica) per essersi distinto nella ricerca compositiva contemporanea.

Docente di strumenti a percussione presso il Conservatorio "L. Refice" di Frosinone, ha tenuto corsi di interpretazione sulla letteratura per strumenti a percussione al Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano, seminari alla Sibelius Academy di Helsinki e stages in varie parti del mondo (Nairobi, Pechino, Berlino, Algeri).

Ha registrato per emittenti radiotelevisive di molti paesi e ha inciso per etichette quali RCA, EMI, Edipan, Lovely Music (USA), Stradivarius e, con l'Accademia di S. Cecilia, Deutsche Grammophon.

Luca Sanzò



Allievo di Bruno Giuranna, l'attività concertistica lo ha portato a suonare nelle maggiori sale del mondo, come solista ed in collaborazione con i migliori musicisti. Fa parte stabilmente del gruppo FREON, specializzato nella musica del Novecento, ed è membro fondatore del Quartetto Michelangelo, con il quale effettua concerti in Europa e nelle Americhe. Collabora, inoltre, come prima viola solista, con svariate orchestre liriche, sinfoniche e da camera, fra cui quelle del Teatro dell'Opera di Roma e del Teatro Lirico di Cagliari e con il Concerto Italiano, gruppo con cui ha approfondito (insieme ai migliori strumentisti del settore) un bagaglio di conoscenze volte ad una esecuzione filologicamente consapevole della musica barocca, attraverso l'utilizzo di strumenti originali.

Titolare della cattedra di viola presso il Conservatorio di S. Cecilia di Roma, ha pubblicato, per Ricordi, una revisione dei 41 Capricci di Campagnoli per viola sola.

Esecutore attento alla produzione e alla diffusione della nuova musica, molti compositori italiani lo hanno eletto dedicatario ed interprete di riferimento dei propri lavori. Ha inciso, tra l'altro, *Violasola* di Goffredo Petrassi.

Nel 2004 ha debuttato alla Staatsoper di Stuttgart presso il Forum Neues Musiktheater, in qualità di viola solista per l'opera *Last Desire* di Lucia Ronchetti. Nel 2006 ha inoltre debuttato al Festival di musi-

ca elettroacustica di Bourges (Francia), con un recital per viola ed elettronica.

Infine, ha inciso per etichette quali Nuova Era, BMG Ricordi, Opus 111, Tactus, Edi Pan, Stradivarius, Naïve, Chandos.

Suona la viola "Pietro Gaggini" appartenuta a Luciano Vicari.

Claudio Veneri



Diplomato con lode in pianoforte nel 1978, allievo di Franco Fabiani, Fausto Mastroianni e Lya De Barberis, inizia subito a insegnare nei conservatori italiani dell'Aquila, Pesaro e Perugia (dove è titolare dell'insegnamento – unico in Italia – di Pianoforte storico, fortepiano e pianoforte d'epoca fino al 1890).

Ha tenuto concerti per l'Università Bocconi di Milano, gli Amici della Musica di Palermo, la Sagra Musicale Umbra, la Scuola Tedesca in Roma, i Conservatori di Perugia e Milano, Perugia Classico, Istituzione Sinfonica di Varsavia, Istituzione Sinfonica di Cracovia, Istituzione Cyprea di Sorrento, Palazzo della Cancelleria in Roma, Palazzo Labia in Venezia. Ha inciso dal vivo per la Rai. Giornalista, collabora con riviste italiane quali «Audio Review», «Audiocarstereo», «Fedeltà del suono», «Costruire Hi-Fi».

Collezionista di pianoforti, ha costituito una raccolta di quindici strumenti, fra i quali spiccano strumenti di grande rilievo storico: i viennesi Johann Schanz, Conrad Graf, Joseph Simon, Joseph Böhm, gli [italo-]inglesi Muzio Clementi & Co., il francese Pleyel, i tedeschi Schiedmayer e Blüthner, oltre ai pregiati e rarissimi italiani Carlo Arnoldi detto "Il Trentino" e il napoletano Gabriele de Vero. Su tali strumenti esegue brani del repertorio solistico e cameristico, alternando nel corso del medesimo programma antichi fortepiani e moderni grancoda, dal Settecento

di Mozart al Novecento di Stravinskij.

Collabora stabilmente coi Solisti di Roma e con l'Orchestra Sinfonica di Perugia e dell'Umbria; con questa, diretta da Giuliano Silveri, ha di recente eseguito il Concerto per la mano sinistra di Ravel al Teatro Morlacchi di Perugia, e il Concerto KV 595 di Mozart – su un fortepiano originale – presso la Sala dei Notari della stessa città. Ha partecipato da solista e in formazioni cameristiche alla Rassegna del pianoforte d'epoca organizzata dagli Amici della Musica di Palermo, insieme a Jörg Demus e Malcolm Bilson.

L'etichetta Audiorecords della rivista «Audioreview» ha pubblicato il suo cd *Montecastello di Vibio: 5 autori su 6 strumenti originali*, registrato dal vivo insieme al violoncellista Maurizio Gambini utilizzando tre pianoforti e tre violoncelli d'epoca conservati al Teatro della Concordia della cittadina umbra.

Attualmente è Direttore artistico dell'Accademia dei Musici, con sede a Piegara (PG) nella Residenza d'epoca Ca' De' Principi, Accademia Musicale Europea - Museo dei pianoforti storici 1750-2000.

Cristina Mazzavillani Muti



È facile incontrarla mentre attraversa la città in bicicletta. Non è un vezzo, ma la dimostrazione della “sintonia” che ha con i propri concittadini. Maria Cristina Mazzavillani Muti, presidente e “anima” di Ravenna Festival, è nata infatti all’ombra di San Vitale ed è orgogliosa di essere romagnola. Dopo gli studi liceali si diploma in pianoforte didattico e canto artistico con il massimo dei voti al Conservatorio “G. Verdi” di Milano. La carriera di cantante inizia all’insegna del successo: vince i concorsi indetti dalla Rai e dall’AsLiCo, oltre a quello di canto liederistico di Bardolino. Ed è proprio al Lied che si dedica con passione, esibendosi nelle principali stagioni concertistiche italiane, accompagnata al pianoforte da Riccardo Muti, Antonino Votto e Carlo Bruno.

Nel 1967 debutta nell’opera lirica come protagonista dell’*Osteria di Marechiaro* di Paisiello al Teatro dell’Arte di Milano, diretta da Riccardo Muti.

Nel 1969 sposa Riccardo Muti.

Alla fine degli anni Ottanta il senatore ravennate Benigno Zaccagnini le propone di mettere a frutto la propria esperienza culturale nell’organizzazione di un evento di respiro internazionale. Nel 1990 nasce così il Ravenna Festival, di cui diviene Presidente, presiedendone insieme il comitato artistico. Nell’ambito del Festival si fa promotrice del progetto “Le vie dell’amicizia” che dal 1997 vede la città e il suo Festival ripercorrere idealmente le antiche rotte di Bisanzio verso città simbolo come Sarajevo, Beirut, Gerusalemme, Mosca, Erevan, Istanbul, New York Ground Zero, Il Cairo, Damasco, El Djem e Meknès.

Il suo sogno è però di potersi dedicare anche alla regia. Decisione preceduta da significativi passaggi intermedi: diviene ispiratrice di laboratori dedicati ai giovani, a partire da quello sull’*Orfeo* di Monteverdi (Teatro Alighieri 1995), dove promettenti cantanti, registi, scenografi e musicisti affrontano il linguaggio dell’opera con un approccio fresco ed innovativo.

Nel 2001, sempre nell’ambito di Ravenna Festival cura la messa in scena dell’opera *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, che si segnala per l’uso strutturale di tecnologie multimediali particolarmente

innovative. Si tratta probabilmente del primo, riuscito esempio di applicazione dell’immagine virtuale e della spazializzazione sonora all’opera.

Nel 2003 Cristina Muti firma una nuova regia d’opera: *Il trovatore* di Giuseppe Verdi, nel quale approfondisce ulteriormente l’utilizzo delle scenografie virtuali, che divengono, sempre insieme alla spazializzazione sonora, l’elemento peculiare di una sua personalissima poetica, che coniuga hi-tech e antiche forme narrative di matrice popolare.

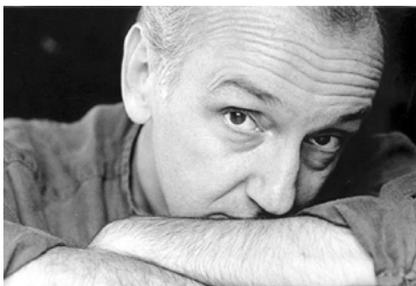
Nel 2007, ancora una regia: per l’opera video *Pietra di diaspro* composta da Adriano Guarnieri su testi tratti dall’*Apocalisse* di Giovanni e da poesie di Paul Celan. L’opera ha debuttato al Teatro Nazionale di Roma – dove è stata prodotta – ed è stata ripresa al Ravenna Festival che l’ha commissionata, con una regia incentrata su visionarietà ed emozioni espresse con linguaggi nuovi e scenografie virtuali.

La passione per l’immagine e la sua terra trovano un punto d’incontro nel progetto cinematografico *Che fai tu luna*, che la vedono firmare regia e sceneggiatura.

Nel mese di aprile 2005 il Presidente della Repubblica Italiana le ha conferito l’onorificenza di Grand’Ufficiale al merito della Repubblica Italiana per il suo impegno in ambito culturale.

Nel 2006 è entrata a far parte della giuria, presieduta da Bruno Vespa, per l’assegnazione del premio Guidarello.

Luigi Ceccarelli



Ha studiato Musica elettronica e Composizione al Conservatorio di Pesaro con Walter Branchi, Guido Baggiani e Giuliano Zosi, dedicandosi alla composizione musicale con le tecnologie elettroacustiche. Alla fine degli anni Settanta si trasferisce a Roma incontrando Achille Perilli e Lucia Latour coi quali approfondisce il rapporto tra musica, arti visive e danza. È attivo anche nel campo della musica elettroacustica e del teatro musicale, inteso nelle sue forme più disparate. Ha ricevuto riconoscimenti internazionali tra cui nel 2005 il premio Opus del Conseil Québécois de la Musique, l'Euphonie d'Or nel 2004 al Concorso dell'IMEB di Bourges (dove è stato vincitore nel 2003 con la performance *Live** e nel 1996 con *Birds*); nel 2002 ha ottenuto il Premio Ubu, per la prima volta assegnato ad un musicista, il Premio Speciale della Giuria al MESS Festival di Sarajevo, e il Premio al Festival BITEF di Belgrado per lo spettacolo *Requiem*. Nel 1999 ha ricevuto il premio Hear della Radiotelevisione Ungherese; nel 1997 e 1998 la Honorary Mention al concorso Ars Elettronica di

Linz. Le sue opere sono state inoltre selezionate dall'International Computer Music Conference nelle edizioni 1995, 1997, 1999, 2000, 2002 e 2003. Ha realizzato varie opere radiofoniche tra cui i radiofilm *La guerra dei dischi* su testo di Stefano Benni, *I viaggi in tasca* di Valerio Magrelli, e *La commedia della vanità* di Elias Canetti con la regia di Giorgio Pressburger, tutti prodotti da Rai RadioTre. Numerose sono le opere di teatro musicale: *L'isola di Alcina, concerto per corno e voce romagnola* (2000), con la regia di Marco Martinelli e prodotto dalla Biennale di Venezia e Ravenna Festival; *Requiem* (2001), coi testi e la regia di Fanny & Alexander, sempre per Ravenna Festival; la musica per tre soli di danza su commissione della Biennale di Venezia; *Live** (2002) opera di musica video e danza realizzata con Francesco Scaletta.

Ravenna Festival gli ha inoltre commissionato tre opere di teatro musicale su personaggi storici femminili di Ravenna: Galla Placidia, Francesca da Rimini, Teresa Guiccioli. Dal 1978 al 1994 ha collaborato 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.

Dal 1979 insegna Musica elettronica al Conservatorio di Perugia. È tra i fondatori del laboratorio per la produzione di musica informatica Edi-

son Studio di Roma con cui ha realizzato vari lavori collettivi quali le musiche per i film muti *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913) e *Das Kabinett des Doktor Caligari* (1919). Le sue musiche sono pubblicate su cd da RaiTrade, CNI, Luca Sossella Editore, Edipan, BMG-Ariola, Newton Gmeb-UNESCO-Cime e Biennale di Venezia, e sono state eseguite nelle più importanti rassegne internazionali in Europa e in America.

Mauro Cardi



Nato a Roma nel 1955, ha studiato presso il Conservatorio di Santa Cecilia, con Gino Marinuzzi jr., Guido Turchi ed Irma Ravinale, diplomandosi in Composizione, Strumentazione per Banda e Musica Corale. Si è perfezionato con Franco Donatoni presso l'Accademia Chigiana di Siena e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e ha frequentato i Ferienkürse di Darmstadt nel 1984.

Nel 1982 ha vinto il Premio Internazionale "Valentino Bucchi" (*Melos*, per soprano e orchestra), nel 1984 il Gaudeamus Preize (*Les Masques*, Quattro Capricci per flauto, viola e chitarra) e nel 1988 il Premio Internazionale "Gian Francesco Malipiero" (*In Corde*, per orchestra). Nel 1987 *Promenade: Variazioni sul blu* è stato scelto dalla Rai per rappresentare l'Italia alla Tribuna Internazionale dei Compositori, indetta dall'Unesco. Su commissione di Rai-RadioTre, ha composto due opere radiofoniche: *Temperatura esterna* (1994), su testi di Michele Mari e *La mia puntualità fu un capolavoro* (1996), su testi di Marco Lodoli; nel

1995 è stata rappresentata la sua prima opera lirica, *Nessuna coincidenza*, scritta per l'Accademia Filarmonica Romana.

Ha ricevuto commissioni da istituzioni quali Accademia Nazionale Santa Cecilia, Orchestre RAI di Roma e Napoli, Città di Ginevra, Biennale di Venezia, Fondazione Malipiero, Centro Studi Armando Gentilucci, Maggio Musicale Fiorentino, Nuova Consonanza, Società dei concerti B.Barattelli, Festival Pontino, Centro Ricerche Musicali.

Nel 1990, nel corso di una tournée in Australia, ha tenuto conferenze nelle principali città e gli sono stati dedicati concerti monografici. Le sue musiche sono eseguite nei principali festival e rassegne, in Italia e all'estero.

Collabora con moltissimi e diversi ensemble e solisti internazionali. Di particolare rilievo la collaborazione con l'ensemble Freon e l'attrice/vocalist Sonia Bergamasco, coronata da *Oggetto d'amore - Sei scene musicali per voce, strumenti, video ed elettronica* (2007), su testi di Pasquale Panella, ciclo di opere, presentato in anteprima su RaiRadioTre.

Dal 1990 si occupa di informatica musicale. Nel 1995 è stato selezionato dall'IRCAM per lo stage internazionale e nel 1997 *Manao Tupapau* è stato finalista al "24° Electroacoustic Music Competition" di Bourges. Ha realizzato numerosi lavori elettroacustici presso l'Istituto Gramma ed Agon. Dal 2000 fa parte del grup-

po per la produzione e diffusione della musica elettroacustica Edison Studio, con il quale è stato selezionato all'ICMC 2002 (Gotheborg) e 2003 (Singapore), eseguendo dal vivo le musiche elettroacustiche composte per i film muti *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913) e *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919). E' in uscita il primo dvd di Edison Studio, nato dalla collaborazione con i video artisti Latini e Di Domenico.

Presidente di Nuova Consonanza dal 1999 al 2001, socio fondatore della "Scuola di Musica di Testaccio", insegna Composizione presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze e tiene corsi e seminari, oltre che in Italia, in diversi paesi.

Le sue opere sono editate da Ricordi, RAI Trade, Edipan, Ut Orpheus, Semar ed incise su dischi Ricordi, RCA, BMG Ariola, Nuova Fonit Cetra, Rai Trade, Edipan, Adda Records, Happy New Ears, Il manifesto, CNI.

RAVENNA FESTIVAL



Ritratti di donne.4

LA PÉRSA

Una sibilla romagnola del medioevo



ROCCA BRANCALEONE
venerdì 27 giugno 2008, ore 21.30

LA PÉRSA

Una sibilla romagnola del medioevo

con

Daniela Piccari

testo di

Nevio Spadoni

musiche originali di

Luciano Titi

scene e immagine virtuale

Ezio Antonelli

coreografia

Roberto Di Camillo

Artha Ensemble

percussioni **Stefano Calvano**

violino **Edoardo De Angelis**

violoncello **Giacomo Gaudenzi**

dotar **Hossein Mohammadzadeh**

sax **Giuseppe Orselli**

pianoforte **Luciano Titi**

voci dialoganti **Mirna Focaccia, Neves Sassi, Gian Carlo Brandolini, Riccardo Pinza**

bambina **Virginia Versari**

Nuova produzione di Ravenna Festival

Coro allievi della Scuola di Teatro in Corso sostenuta dalla Fondazione delle Casse dei Risparmi di Forlì

Seguirà la proiezione del film

Dies Irae (1943)

regia

Carl Theodor Dreyer

attori principali

Lisbeth Movin, Preben Lerdoff e Thorkild Roose

sceneggiatura

Carl Theodor Dreyer

musiche

Poul Schierbeck

soggetto

fotografia

Karl Andersson

montaggio

Edith Schlüssel e Anne Marie Peterson

scenografia

Erik Aaes

nazionalità

Danimarca

Vedo la Pérsa come un'antenna che capta e reagisce alle percezioni che le arrivano da un altrove. È un personaggio semplice, anche nel suo aspetto; una donna sola col suo compito: sorvegliare l'acqua del fiume perché non tracimi e segua il suo percorso, metafora del cammino umano verso un destino aperto e grande come il mare. Il nome proprio di questa figura non la porta ad essere senza direzione e senza meta, perché la Pérsa incarna quello che l'umanità ha perduto, e ne soffre. Quindi la sua solitudine è in realtà una partecipazione totale alla vita della gente, trovando in questo la direzione del suo essere.

Vedo la Pérsa in mezzo a un campo quasi come uno spaventa-passeri che non è lì per mandare via, ma per essere segno visibile di un avvenimento. E non è muta, anzi parla con chiarezza visionaria da questa postazione radar. Lancia segnali musicali per superare anche le barriere delle lingue, per arrivare direttamente al cuore di chi l'ascolta. Le composizioni originali di Luciano Titi sono parte integrante delle parole della Pérsa, perché nel suono c'è l'eco del loro significato: le parole si amplificano e trovano nella musica il primo interlocutore.

Del resto, anche lo spazio è immenso, un grande vuoto che la scenografia minimale di Ezio Antonelli vuole mantenere. Le immagini che si accordano anche con le presenze dei musicisti in scena riflettono la forza materica della visionarietà della Pérsa, visionarietà che non è astrazione.

Questa donna del Medioevo, epoca nella centralità dello spazio e del tempo, è contemporaneamente una donna del Duemila.

Daniela Piccari



Incisione raffigurante l'icona della Madonna Greca venerata dai ravennati dall'XI sec.

La Pérsa è una sibilla popolare della campagna romagnola vissuta (nell'immaginario dello scrittore), nel dodicesimo secolo, in un periodo che ha visto, fra tante lotte, anche quella fra il papa e l'antipapa arcivescovo di Ravenna. La Pérsa, fra tante profezie, preannuncia l'arrivo sulle rive del mare Adriatico dell'immagine della madonna greca, quale buon auspicio per l'avvenuta riconciliazione tra le due città, Ravenna e Roma. Ella è *pérsa* in un infinito di percezioni, *pérsa* perché dentro ha l'immensità, una coscienza enorme, cosmica. Dotata di una mistica della vita che coincide col buon senso popolare, fatto di equilibrio e naturalezza, denuncia la corruzione del palazzo e la chiusura nei confronti dei diversi di ogni luogo, condizione e stato sociale.

È un monologo, ma è più esatto chiamarlo dialogo, perché questa donna parla e interloquisce con tante voci che implorano, s'interrogano, e per tutti ha una risposta, ma tutto non riesce a dire: ecco allora che interviene la voce narrante, il non detto, ciò che è depositato nell'anima, materiale di una coscienza universale. Lei deve sorvegliare l'acqua del fiume perché vada al mare: quel mare che ribolle putrescente, appesantito dall'incuria degli uomini e dall'arrivo di disperati da ogni dove che implorano un po' di pace e rivendicano un pezzo di pane. Questo scenario contrasta fortemente con le mollezze del palazzo, abitato da gente che "ha tutto e non ha niente", perché ha perso il senso e il gusto di ciò che è naturale e la direzione del cammino. Sono tanti i persi: marinai su una nave di folli in mezzo alla burrasca, che si preoccupano di ciò che cucinerà il cuoco di bordo a mezzogiorno, piuttosto che di conoscere la rotta. Questi sventurati, in bocca ad animali ciechi come pesci del mare, non sanno che una lacrima prodigiosa li potrà salvare, che la speranza rivivrà quando ancora si potranno udire le urla delle gestanti e di quelli che verranno alla luce ad abitare una terra, luogo finalmente di pace e di vera fratellanza.

Se il monologo si apre con la visione apocalittica e la predizione di sventure e dell'arrivo dell'anticristo (un bambino con un solo occhio in mezzo alla fronte e con una bava alla bocca di solfato che ghigna), si conclude con la predizione di questa lacrima pro-

digiosa e salvifica, metafora di una forza nuova che irrorerà il sangue degli uomini per condurli alla rigenerazione.

La Pérsa, scritta diversi anni fa (alcuni frammenti sono confluiti in *Perhinderion*), è ora riscritta con l'aggiunta di voci dialoganti, voce narrante (coscienza cosmica), voci corali, in un mosaico formato da schegge della stessa forza

che irrompe nella vita di tutti i giorni, brandello di una storia che si confonde con la leggenda. La Pérsa è la coscienza desta di una dotta ignoranza, strumento necessario e duttile che non conosce fino in fondo il senso del proprio impiego e della propria missione.

Nevio Spadoni

Gli artisti

Daniela Piccari



Daniela Piccari studia canto e si dedica alla musica classica, jazz e rock e all'età di diciotto anni inizia a lavorare come attrice. Nel 1980, laureata in lettere, si trasferisce in Danimarca per far parte del gruppo internazionale di teatro Farfa fondato da Iben Nagel Rasmussen e del Nordisk Teaterlaboratorium diretto da Eugenio Barba. Nel 1985 con l'attrice Tove Bornhoft fonda la compagnia Teatro Rio Rose, che dirige tuttora.

Nel 1995 in Italia inizia la collaborazione con Accademia Perduta/Romagna teatri con *La Gazza Ladra*. Segue *Tourandot*, un'opera per ragazzi che sancisce la partecipazione stabile di Daniela Piccari alle produzioni di Accademia. È del 2001 lo spettacolo *Hansel e Gretel*, tuttora in tournée.

Della ricerca sul teatro musicale fanno parte anche gli incontri con i

poeti Nino Pedretti e Raffaello Baldini. Le loro poesie in dialetto romagnolo diventano canzoni nei concerti *Voci e La leuna zala*, con le musiche di Andrea Alessi. Dallo studio della sonorità legata a una lingua arcaica Daniela Piccari passa alla musica sacra con il concerto *A piedi scalzi*, dedicato a Edith Stein, composto da Alessandro Nidi su testi di Giampiero Pizzol.

In *Shakespeare in qua e in là*, produzione Ravenna Festival 2001, riprende la cadenza romagnola con la vena comica che la rende ancora più popolare. Un'altra produzione di Ravenna Festival, documentata in cd, *Esportazione senza filtro - Musica al Caffè* (2002), segna l'incontro felice dei tre autori musicali sempre presenti nel percorso di Daniela Piccari: Andrea Alessi, Thomas Clausen, Simone Zanchini. Con gli stessi musicisti realizza, nel 2003 per Accademia Perduta, un nuovo concerto *A mare blu* scritto da Ilaria Milandri.

Nel 2004 inizia la collaborazione con il compositore e pianista Luciano Titi e partecipa per Ravenna Festival a *Prossimi al cielo*. Nello stesso anno, sempre con Titi, sperimenta il racconto musicale *Ciclostile* (testi di Ilaria Milandri), prima parte della raccolta *Analfabetinati*. Inoltre, incide tre cd (poesie di Pedretti, Baldini, Guerra e musica di Alessi), che completano l'opera sulla salvaguardia del dialetto *Amaracmand*.

Di nuovo con Titi e Milandri, nel 2005 realizza il concerto/cd *Perle* e il

concerto *Sulla punta della lingua*, incentrato sulla poesia del Novecento in musica. Nello stesso anno intraprende a Forlì, in veste di docente, il progetto triennale di scuola teatrale "Teatro in Corso".

Nel 2006 è protagonista, insieme a Lucia Vasini, dello spettacolo *La Passione* di Mario Luzi, prodotto da Accademia Perduta e diretto da Velia Mantegazza. L'anno successivo la collaborazione con la Vasini si arricchisce con la danza di Giorgia Maddamma e sfocia nello spettacolo *Crepa*, su testo di Milandri e musiche di Titi.

Ancora nel 2007, prende parte, con Manlio Sgalambro e Stefano Bicocchi (Vito), all'opera musicale *Ultimo volo*, orazione civile per Ustica, composta da Pippo Pollina e realizzata con l'Orchestra Filarmonica "Arturo Toscanini" e il Palermo Acoustic Quartet in occasione dell'apertura a Bologna del Museo per la Memoria.

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). La più recente, uscita nel 2007 (Raffelli, Rimini), è *Cal paròl fati in ca*, con prefazione di Ezio Raimondi.

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 Spa-

doni 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".

Di Spadoni sono anche 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. Lavori confluiti nella raccolta di tutti i

testi teatrali di Spadoni, *Teatro in dialetto romagnolo*, con una nota di Gianni Celati, uscita nel 2004 per le Edizioni del Girasole.

L'assidua collaborazione con il Ravenna Festival lo ha portato alla stesura, nel 2004, del melologo *Francesca da Rimini* e, nel 2005, di *Ridono i sassi ancor della città*, *Teresa Guiccioli e Lord Byron: un amore*, rappresentati entrambi nei Chiostrì della Biblioteca Classense, e affidati all'interpretazione di Chiara Muti ed Elena Bucci (anche alla regia) e alle musiche di Luigi Ceccarelli con Diego Conti al violino.

Loreto è il suo ultimo lavoro in dialetto, ancora inedito: un dialogo tra due vecchi amici che si ritrovano dopo più di quarant'anni e si raccontano.

Luciano Titi



Dall'età di 7 anni si dedica alla musica. Dopo i primi studi come fisarmonicista, si diploma in pianoforte e prosegue la sua formazione studiando armonia e musica d'uso e seguendo numerosi seminari di musica jazz. Come compositore, dal 1983 collabora con la Compagnia Drammatico Vegetale e, dall'anno successivo, con il Teatro Laboratorio di Figure di Firenze, firmando musiche per opere teatrali rappresentate nei maggiori teatri italiani e in numerosi festival internazionali (Parigi, Reims, Friburgo, Barcellona, Bielsko Biala, Clermont-Ferrand). Insieme alla Drammatico Vegetale progetta anche installazioni sonore interattive che vengono allestite sia in Italia che all'estero.

Dal 1992 collabora con il cantautore Vinicio Capossela, per il quale firma

la direzione musicale de *Il Ballo di San Vito*: una collaborazione che prosegue per tutte le successive incisioni e tournée dell'artista. In questa stessa veste dirige la Kocani Orkestar per la registrazione del *Live in Volvo* (1998). Nel 1994, in occasione del balletto *Fragole e sangue* della coreografa Monica Francia, fonda il gruppo musicale Artha Ensemble. Con questa formazione partecipa al progetto "Musica Duemila" del Consiglio dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo con *Preludio all'angelo* (concerto spettacolo per la regia di Fiorenza Mariotti); e, per la Fondazione Ravenna Manifestazioni, allo spettacolo teatrale *La Volpe Renardo*.

È del 1999 la sua prima opera di teatro musicale: *Davide e unghia d'orso* (Ravenna Teatro).

Nel 2000 partecipa ad Umbria Jazz come componente del quartetto Retrò, formato inoltre da Pietro Tonolo, Piero Levaratto, Bebo Ferra, gruppo con cui incide il cd omonimo (Egea).

Nel 2004 fonda la Artha Record dando il via alle pubblicazioni con il cd *Lo Schiaccianoci*, elaborazioni di materiale tematico di Čajkovskij. Nello stesso anno collabora, come docente, con il regista Marco Martinnelli, alla preparazione degli allievi del corso che conduce alla realizzazione dello spettacolo teatrale *Salmagundi*.

Partecipa a trasmissioni televisive musicali, collaborando con famosi artisti italiani del mondo della canzone d'autore. Progetta installazioni

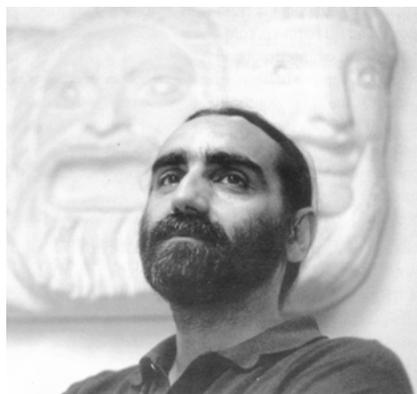
sonore interattive e compone colonne sonore per documentari, cortometraggi, film muti e spot pubblicitari.

Per Ravenna Festival: nel 1999 compone alcune delle musiche per il balletto *La foresta incantata* del coreografo Micha van Hoecke; nel 2003, partecipa come fisarmonicista alla nuova produzione de *Il Trovatore* di Verdi, per la regia di Cristina Muti; nel 2005 compone l'opera in musica *Prossimi al cielo* per la regia di Pietro Fenati.

Sempre nel 2005 compone e dirige l'opera multimediale *Cronache dall'Olimpo*, che debutta al Teatro Diego Fabbri di Forlì; realizza insieme a Alessandro Taddei le musiche dello spettacolo *Neva*, su un'intervista ad Alda Merini; compone, inoltre, le musiche per il film *Che fai tu luna, in ciel...* per la regia di Cristina Muti, presentato al Festival del cinema di Roma nell'ottobre del 2006. Anno in cui, per Ravenna Festival compone le musiche per *La regina della notte* di Micha van Hoecke.

Nel 2007 entra a far parte del Full Quartet, con cui ha appena registrato un cd (per Stile Libero). Oltre a svolgere attività concertistica con diversi gruppi, nello stesso anno compone le musiche per *Alice attraverso lo specchio* per la Drammatico Vegetale, e quelle per *Crepa*, spettacolo con testo e regia di Ilaria Milan-dri; partecipa inoltre ad un progetto su Violetta Parra, con la cantante Olivia Sellerio, di cui è in uscita il cd per l'etichetta Egea.

Ezio Antonelli



Laureato al Dams di Bologna, grafico-illustratore, *designer* di film animati, scenografo e costumista, si dedica con passione al teatro di figura e, dai primi anni '80, opera stabilmente con la Compagnia Drammatico Vegetale. Già presente al Ravenna Festival con l'opera da camera *Don Chisciotte* di Roberto Solci (1994) e *Renardo la volpe* (1997, protagonista Vinicio Caposella, con le musiche di Luciano Titi e la regia di Pietro Fenati), ha inoltre curato l'allestimento dei balletti *Orfeo e Pulcinella* (1995) e *La foresta incantata* (1999), con le coreografie di Micha van Hoecke. Nell'edizione 2001 è scenografo e *designer* delle immagini virtuali per l'opera *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, regia di Cristina Mazzavillani Muti.

Per il Teatro alla Scala ha firmato i costumi del balletto di Micha van Hoecke *Il furioso nell'isola di San Domingo*, su musiche di Donizetti-Gavazzeni (1998). Ha inoltre firmato scene e costumi per le opere in musica *Ercole amante* di Cavalli (1996), *La locandiera* di Auletta (1997), *Il piccolo spazzacamino* di Britten (2003): tutte produzioni del Teatro Alighieri di Ravenna.

Nel 2007, per Ravenna Festival ha curato le scenografie e le immagini virtuali di *Pietra di Diaspro*, musica di Adriano Guarnieri e regia di Cristina Mazzavillani Muti.



Ritratti di donne.5

**JUANA DE LA CRUZ
O LE INSIDIE DELLA FEDE**

Liberamente ispirato alle opere e alla figura di Juana Inés de la Cruz



ROCCA BRANCALEONE
venerdì 4 luglio 2008, ore 21.30

JUANA DE LA CRUZ O LE INSIDIE DELLA FEDE

Testo, messa in scena e interpretazione di
Elena Bucci

musiche originali dal vivo di **Andrea Agostini**

assistente **Paola Bartoli**

suono **Roberto Passuti**
luci **Alessandro Ricci**

consulenza alle traduzioni di **Mariana Eugenia Califano**
consulenza ai costumi di **Ursula Patzak**
realizzazione di **Marta Benini**

ringrazio Valerio Berardi per l'idea e Octavio Paz per la sua opera *Suor Juana o le insidie della fede*,
riferimento fondamentale e materiale di ispirazione per tutte le fantasticherie su di lei.

Una co-produzione Ravenna Festival - Le belle bandiere

Seguirà la proiezione del film

Je vous salue Marie (1985)

regia

Jean-Luc Godard

attori principali

Myriam Roussel, Rebecca Hampton, Thierry Rode,
Philippe Lacoste e Malachi Jari Kohan

sceneggiatura

Jean-Luc Godard

musiche

Antonin Dvořák, Johann Sebastian Bach e John Coltrane

fotografia

Jacques Firmann, Jean-Bernard Menoud

montaggio

Anne-Marie Miéville

nazionalità

Francia-Svizzera-Gran Bretagna

Invitata a creare uno spettacolo intorno ad una figura di donna, sono stata travolta da una moltitudine di immagini: da Virginia Woolf ad Anna Karenina, dalle protagoniste del melodramma a Janis Joplin, da Emily Dickinson a Teresa D'Avila.

Tutte avevano qualcosa da dirmi e tutte costituivano misteri che potevano diventare, divorate dalla mia onnivora curiosità, teatro. Diffidavo però dell'etichetta, "donne", per quanto la comprenda: ecco ratificata una separazione culturale che spesso non ha a che fare con la bellezza delle differenze, ma con una iniqua distribuzione del potere e relativa repressione. Su questo fantasticavo, tentando di evitare parole fruste, ma volendo andare al cuore della mia perplessità. Ho cercato quindi una donna che mi permettesse di ragionare intorno ad una lunga storia di ingiustizie, senza cadere, spero, nel lamento recriminatorio che oggi non serve più.

Un amico, Valerio Berardi, mi fece il nome di Juana. Feci una ricerca e scoprii l'esistenza del bellissimo libro di Octavio Paz *Suor Juana o le insidie della fede*, non facile da reperire, ma che si materializzò nelle mie mani per la sollecita cura di Franco Masotti, sornione. E subito mi convinse, non so perché. Tento di spiegarlo, affiancata da Octavio Paz e da lei stessa.

Chi fu Juana de la Cruz, vissuta in Messico dal 1648 al 1694? Si fa avanti Dario Puccini che introduce l'edizione italiana del libro di Paz.

monaca-scrittrice, personalità dai contorni misteriosi e dal fascino grande [...] mèta di ricerche erudite [...] d'ipotesi azzardate e impertinenti, la vita e le opere di suor Juana, avvolte in un alone di situazioni oscure e sfumate, sembrano sfuggire ad una esaustiva esegesi [...] L'infanzia trascorsa in un piccolo paese nei pressi dei vulcani [...] una madre creola dal carattere volitivo e dai costumi spregiudicati (ebbe sei figli da due diversi uomini senza sposarsi mai), un padre che abbandona la madre e che lei non conosce, un patrigno che la rifiuta e che ne è rifiutato, un nonno con molti libri e buone conoscenze letterarie, il rifugio nella capitale e i primi studi, il breve soggiorno a corte sui vent'anni, la scoperta della straordinaria vocazione di pensiero e d'espressione artistica, la decisione di prendere il velo e la scelta del convento come unico luogo dove poter studiare e affermare la propria

Juana de la Cruz: appunti di lavoro e finte conversazioni



Qui e alle pagine seguenti,
illustrazioni di Davide Revati
per Juana.

volontà di donna contro le restrizioni dei dogmi e gli svantaggi della condizione femminile, a quei tempi esclusa dai luoghi della cultura.

Una vita densa che già appare come un romanzo da raccontare. Ma ecco che si raggiunge il culmine dell'azione drammatica quando le viene da più parti impedito di proseguire negli studi, nonostante – o forse a causa? – il successo delle opere e della qualità irreprensibile del pensiero.

Ci illumina Octavio Paz:

Tra suor Juana e il suo mondo c'era una contraddizione insanabile [...] come tra la sua vocazione letteraria e la sua condizione religiosa [...] In più, si congiungevano in lei le due vocazioni: quella del poeta e quella dell'intellettuale [...] la sua straordinaria passione intellettuale e la sua curiosità coincidevano con un momento di immobilità della Chiesa e della cultura ispanica [...]

Era una donna – di più: una monaca. Provocava meraviglia e scandalo. La chiamarono “decima Musa”, “fenice d'America” [...] Juana aveva trasformato l'inferiorità attribuita alle donne nel campo intellettuale in motivo di pubblico plauso [...] i prelati trasformarono quella ammirazione in peccato e la sua ostinazione nel continuare a praticare le lettere in ribellione. Perciò pretesero da lei una abdicazione totale [...] lei, che invece vuole penetrare, con la luce della propria ragione, l'oscuro mistero delle cose [...] andare avanti avrebbe significato negare il mondo e adottare altri principi: quelli della nascente modernità. Ma sappiamo che aveva nozioni vaghe delle due scienze che avevano trasformato l'immagine dell'Universo: astronomia e fisica. Non conosceva neppure la filosofia della sua epoca, che aveva incrinato le fondamenta del neotomismo su cui si era educata [...] allo stesso modo in cui gli scontenti e i rivoltosi non avevano uno spazio politico in cui esprimersi, neppure suor Juana avrebbe avuto la possibilità di esporre quei nuovi punti di vista. La risposta immediata sarebbe stata l'Inquisizione.

E mi sembra immediatamente funzionale la mia semplice scena: un'impalcatura da costruzione – l'infinito processo dell'intelletto – articolata come un palcoscenico da rockstar, una torre separata dal mondo, dalla quale pendono lunghi teli bianchi, vie di fuga, pagine non ancora scritte, veli di un voto spirituale che è un atto di fiducia nella forza della libertà individuale e dell'immaginazione.

E per quanto riguarda le accuse di “non essere donna”, ma “troppo uomo” e per quanto riguarda le allusioni all'omosessualità?

Risponde l'ottimo Paz:

La biblioteca è il posto del tesoro. Juana deve prendere la fortezza d'assalto e impadronirsi della conoscenza come un pirata. La conoscenza è trasgressione. Dice che legge tutti i libri senza che “bastino i castighi ad impedirmelo”. La trasgressione è virilizzazione [...] bambina si taglia i capelli e vuole vestirsi da uomo, poi rende neutro il proprio sesso sotto gli abiti di religiosa [...]

La biblioteca è un tesoro di libri fatti dagli uomini. Per impadronirsi di quel sapere bisogna fare ciò che fanno tutti i ladri, senza escludere gli eroi del mito: mascherarsi.

Prendo coraggio allora per quanto riguarda l'immagine che ne ho avuto: una suora sì, ma che negli abiti alludesse ad un armatura da guerriera e che a tratti potesse usare una maschera impassibile e dorata. Ma questo è un nodo delicato, che forse non si deve sciogliere! E poi la poesia, il modo di comprenderla e di dirla:

Come definire la sua poesia? Non trovo altra parola che “lucido”: mentre sente, pensa.

Non cessa di interrogarsi e di interrogare le immagini del suo solitario vaneggiamento: l'amore è conoscenza.

Ed ecco che arriviamo anche al cuore della mia minuscola per-
plexità, ma con che espansione di energia!

Fu [...] la prima femminista d'America [...] con riserva [...] nel suo secolo non esistevano né la parola né il concetto. Ma è indubbio che la coscienza della propria condizione di donna fosse indissolubile dalla sua vita e dalla sua opera: bambina, pensò di travestirsi da uomo per frequentare l'Università; ragazza, decise di prendere il velo per dedicarsi allo studio; adulta, ribadisce che l'intelligenza non ha sesso; chiede l'istruzione universale per le donne, impartita da anziane letterate nelle case o in istituzioni create a questo scopo.

Juana capì presto che il suo sesso costituiva un ostacolo sociale alla sua sete di sapere. L'esempio della madre e di due sorelle carnali la segnò per sempre, confermandole l'ingiusto trattamento riservato alle donne.

Quando manifestò i suoi intenti agli alti prelati, furono scambiati per superbia e ribellione. La conclusione fu la consegna della sua biblioteca, furono le notti trascorse non più nello studio, ma nella penitenza con i flagelli.

E quanto è forte l'eco di Juana nel presente?

La sua sorte di scrittrice punita da prelati certi della verità delle proprie opinioni ricorda a noi, uomini del presente, il destino dell'intellettuale libero nelle società dominate da una ortodossia e rette da una burocrazia.

Allo stesso modo in cui le potenze superiori nascondono la propria identità, così le povere dispute terrene sono un ballo in maschera: dov'è Dio e dove il diavolo, qual'è la parte buona della storia e quale quella cattiva?

Siamo davvero vicini, se pensiamo agli ultimi esiti della cultura italiana! e non posso che esultare di fronte alla dichiarata fascinazione per la sconfitta cosciente e consapevole, atto eroico senza clamori:

La fine deplorabile di suor Juana non dà un senso diverso alla sua opera, come avrebbero voluto i suoi censori. Al contrario, la sua sconfitta acquista, grazie all'opera, un significato diverso: la illumina. Vediamo l'ardimento che travalica i limiti e il fascino per la caduta, l'aspirazione verso l'alto e l'attrazione dell'abisso. Immagini sequenziali della libertà: il volo e il precipitare, la trasgressione e il castigo. Nel carattere di Juana i due impulsi sono sempre convissuti, e quindi possiamo vederla nello stesso tempo come simbolo dell'ascesa e della caduta. Sono movimenti opposti, ma, forse, in qualche momento di rara divinazione, li vide coincidere.



*Sopra,
Suor Juana nel ritratto di Juan de
Miranda. Rettorato della
Universidad Nacional Autónoma di
Città del Messico.*

*A pag. 75,
l'evoluzione della firma di suor
Juana Ines de la Cruz dal 1669 al
1695. Illustrazione tratta dal libro
di Enrique A. Cervantes, El
testamento de sor Juana Ines de la
Cruz y otros documentos, Città del
Messico, 1949.*

Salire e cadere si intersecano in un punto magnetico dello spazio e in quell'istante, "tra i segni dello sfacelo", tracciano lo stesso geroglifico.

Ascolto Juana che scrive, in una lettera a d Antonio Nunez della Compagnia di Gesù:

Su cosa si basa questo sdegno? Su cosa questo screditarmi? [...]

I miei studi non sono stati di danno né di scapito per nessuno, tanto più perché sono stati del tutto privati non essendomi valsa neppure della guida di un maestro, ma me la sono vista da sola e con il mio impegno, poiché non ignoro che frequentare pubblicamente le scuole non sarebbe decoroso per l'onestà di una donna, a causa della conseguente familiarità con gli uomini [...] e il non contendere un luogo a loro riservato equivale forse al fatto che la cosa pubblica non ha bisogno delle donne per il governo dei magistrati, così non mette conto occuparsi di ciò che non serve; ma gli studi privati e particolari chi li ha proibiti alle donne? Non hanno forse un'anima razionale come gli uomini? Perché mai il privilegio dell'istruzione delle lettere non dovrà riguardarle? L'anima delle donne non è idonea alla grazia e alla gloria di Dio come la vostra? E perché non dovrebbe essere idonea alle nozioni e alla scienza, che sono meno importanti? Quale rivelazione divina, quale risoluzione della chiesa, quale regola dell'intelletto ha creato una legge così severa per noi? Le lettere impediscono la salvezza o piuttosto la favoriscono? Sant'Agostino, sant'Ambrogio [...] non si sono salvati? E la Riverenza Vostra, tanto ricca di lettere, non crede di salvarsi?

E se mi rispondesse che negli uomini milita un'altra ragione, direi: Santa Caterina, santa Gertrude e la santa madre Paola non hanno forse studiato senza che la loro alta contemplazione [...] fosse ostacolata dal loro sapere perfino il greco?

Perché in me è cattivo quello che in tutte è stato buono? I libri sono ostacolo alla salvezza solo per me?

Perché dovrebbe essere una cosa cattiva che abbia passato a studiare il tempo che avrei dovuto trascorrere dietro un'inferriata a dire spropositi o in una cella a mormorare su quanto accade dentro e fuori la casa, o a litigare con qualcuna, o a rimproverare la triste domestica, o a vagare per tutto il mondo con il pensiero?

E inoltre se Dio mi ha indirizzato a questo, e non mi è sembrato che fosse contro la sua legge santissima, né contro il dovere della mia condizione, io ho questa inclinazione, se è male, io sono cresciuta, sono nata con essa e con essa dovrò morire.

E mi viene in mente Chavela Vargas, sua immaginaria pronipote, cantante, messicana, novantenne che, da sempre vestita da

uomo, con l'identica limpida motivazione, rivendica la coesistenza di omosessualità e fede!

Perché mai Dio dovrebbe preferire l'ignoranza alla scienza?

[...] esasperarmi non è un buon modo per convincermi, né io ho tale natura servile da voler fare se minacciata ciò di cui non mi persuade la ragione [...] i precetti e le forze esterne se sono moderati e prudenti rendono cauti e modesti, se sono eccessivi rendono disperati.

E Paz:

Le lotte e la fine di Juana sono un capitolo impressionante nella storia degli scontri tra libertà intellettuale e potere, intelligenza individuale e burocrazie ideologiche.

E per questo intendo rivelarla come una guerriera, sorretta da musiche che, partendo dal suo tempo, precipitano verso suoni che ci ricordino battaglie più recenti, rivelata da ombre e particolari ingranditi e subito negati.

Solo ora, alla fine di questo secolo che ha conosciuto persecuzioni ideologiche di portata superiore a quelle subite da suor Juana, possiamo comprenderne la vita e il sacrificio. Comprendere è qualcosa di più che intendere: significa abbracciare, nel senso fisico e spirituale.

Si incontrano, Octavio e Juana, e da qualche parte sorride Eleonora Duse:

quelle povere donne delle mie commedie, mentre cercavo di farle comprendere al pubblico, erano loro, loro che consolavano me.

Ora, nel domandarmi perché lei, vedo sfilare le donne realmente vissute che ho scelto come compagne in passato: Galla Placidia, Isabella Andreini, Eleonora Duse. Ognuna di queste autrici di vite eccezionali ha guidato una rifles-

sione e mi ha illuso di poter rompere le barriere tra tempo, vita e morte. Dove volevo arrivare con *Juana o le insidie della fede?*

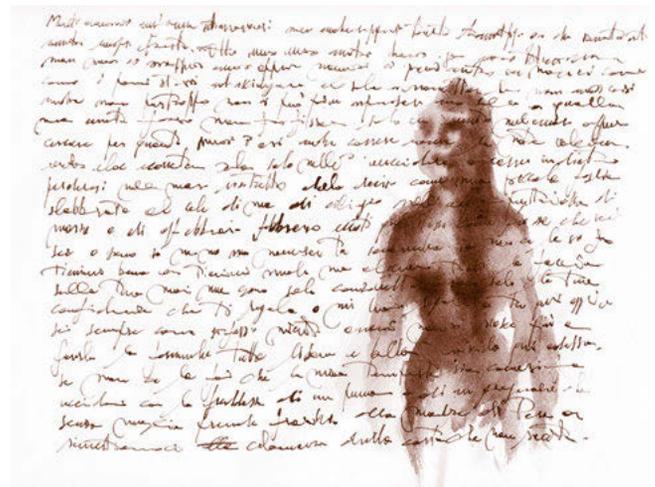
Da bambina pregavo perché, anche solo per un secondo, io potessi rivedere davvero una piazza della Grecia antica, gli Egiziani, Didone in riva al mare. Allo stesso modo abuso ora del teatro, come mezzo che mi permetta di indagare diventando medium di altre esistenze.

In questo momento di grande “scricchiolamento” ideologico, politico, economico e spirituale, Juana, con le sue battaglie in nome della conoscenza, dell'intelligenza e della libertà mi conferma che il coraggio – pur difficile da trovare in tempi esausti – mentre tiene salde le sue radici nella coscienza dell'inevitabile sconfitta delle rivoluzioni, ogni volta le tenta, certo perché lascino segni, parole scritte, leggenda, ma anche per la loro stessa intensità.

Ecco che i libri, tesoro di Juana, mi circondano di presenze in scena. Volo e caduta.

Elena Bucci

4 giugno 2008





R 2007

Gli artisti

Elena Bucci



È componente del “nucleo storico” del Teatro di Leo de Berardinis e partecipa a tutti gli spettacoli – da *Il ritorno di Scaramouche* ai *Giganti della montagna*, da *Amleto* a *King Lear*. Negli stessi anni lavora con altri registi, come Cesare Ronconi e François Khan, e con danzatori e musicisti, come Teri Weikel, Louis Sclavis, Antonello Salis, Rita Marcotulli. Con Claudio Morganti è Madre Ubu e partecipa a *Riccardo III*, grazie al quale, nel 2000, si aggiudica il Premio Ubu come migliore attrice non protagonista.

Nel 1992 fonda con Marco Sgrosso la Compagnia Le belle bandiere per la quale è autrice, attrice e regista. Per la sua Compagnia realizza progetti e spettacoli, tra i quali *Non sentire il male – dedicato a Eleonora Duse* (registrato per RaiTre nel progetto *Il terzo orecchio* di Mario Martone), *Le amicizie pericolose* da Laoclos, *Gli occhi dei matti* da *L'Idiota* di Dostoevskij, *La pazzia di Isabella – vita e morte dei Comici Gelosi* (con Marco Sgrosso), *Sotto la luna di Soho – Kurt Weill e i suoi poeti*, e le

drammaturgie originali *Canti per elefanti*, dedicato ai malati di mente, *Autobiografie di ignoti*, ispirato a Pessoa, e *Sonhos*. Più recenti sono *Macbeth*, *Hedda Gabler* e *Santa Giovanna dei macelli* di cui è regista e interprete.

Il suo lavoro in Romagna ha contribuito alla riapertura del teatro della sua città, Russi, ove realizza con Marco Sgrosso il progetto “Terramatermatrigna”, e il movimento “La città del sonno”.

Le belle bandiere, insieme alla Compagnia Diablogues, ha dato vita a un progetto di rilettura dei classici da cui è nata una quadrilogia: *Il berretto a sonagli* di Pirandello, *Anfitrione* di Molière, *Il mercante di Venezia* di Shakespeare e *Le smanie per la villeggiatura* di Goldoni, della quale è stata regista e interprete insieme a Marco Sgrosso, Enzo Vetrano e Stefano Randisi.

Dal 2002, come regista e drammaturga, collabora con Ivano Marescotti: *Bagnacaval*, *Il silenzio anatomico* di Raffaello Baldini, *Il migliore dei mondi possibili*.

Ha interpretato Antigone in *Edipo a Colono* per il Teatro di Roma con la regia di Mario Martone, e partecipato al progetto “Guerra e pace” ideato da Federico Tiezzi e Sandro Lombardi.

Per il teatro in musica ha lavorato con Giovanni Tamborrino intorno all'opera senza canto ed è stata protagonista della prima esecuzione in Italia del melologo *Medea* di Benda, poi di *Sogno di una notte di mezza estate* (drammaturgia di Gerardo

Guccini e musiche di Mendelssohn), e di *Tempesta*, musiche di Sibelius, da William Shakespeare: tutte per la direzione di Manlio Benzi nelle Manifestazioni Malatestiane.

Per il Festival di Santarcangelo, ha curato, nel 2003, il progetto “Bambini” sulla comunicazione tra le arti. Ha poi diretto il progetto “Autobiografie di ignoti” in collaborazione con Serrateatro. Inoltre, collabora stabilmente come docente con il Cimes – Università degli Studi di Bologna.

Per il cinema, ha lavorato con Raul Ruiz, Tonino de Bernardi, Michele Sordillo, Massimiliano Valli e Luisa Pretolani, Pappi Corsicato, Francesco Ghiaccio.

Per Ravenna Festival è stata interprete e regista, nel 2003, del melologo *Galla Placidia* su testo di Nevio Spadoni e musiche di Luigi Ceccarelli. Il buon esito della collaborazione ha dato origine l'anno successivo, con lo stesso gruppo di lavoro, a *Francesca da Rimini*, e nel 2005 a *Ridono i sassi ancor della città*, interpretati da Chiara Muti. Nel 2007, sempre per Ravenna Festival, è in scena con *Le Apocalissi*, con musiche di Pietro Pirelli e la partecipazione di Massimo Cacciari.

Nel 2007 riceve all'Alighieri il Premio Confesercenti. Nello stesso anno la sua compagnia Le belle bandiere vince il premio Hystrio e, per *Le smanie per la villeggiatura*, il Premio ETI – Gli Olimpici del Teatro per il migliore spettacolo dell'anno.

Andrea Agostini



Mantiene un atteggiamento onnivoro, ludico e irriverente nei confronti della musica. Ama i Beatles, i Sonic Youth, i Chemical Brothers, Ligeti, Reich, Coltrane, Mozart, Mahler, il coro della SAT e milioni di altre cose, molte delle quali orribili.

Idealmente vorrebbe dedicarsi ad ogni possibile ramo dell'espressione sonora. In pratica compone musica strumentale ed elettronica e il suo curriculum vitae elenca studi in conservatorio, masterclass, premi in concorsi internazionali e collaborazioni prestigiose in Italia e all'estero.

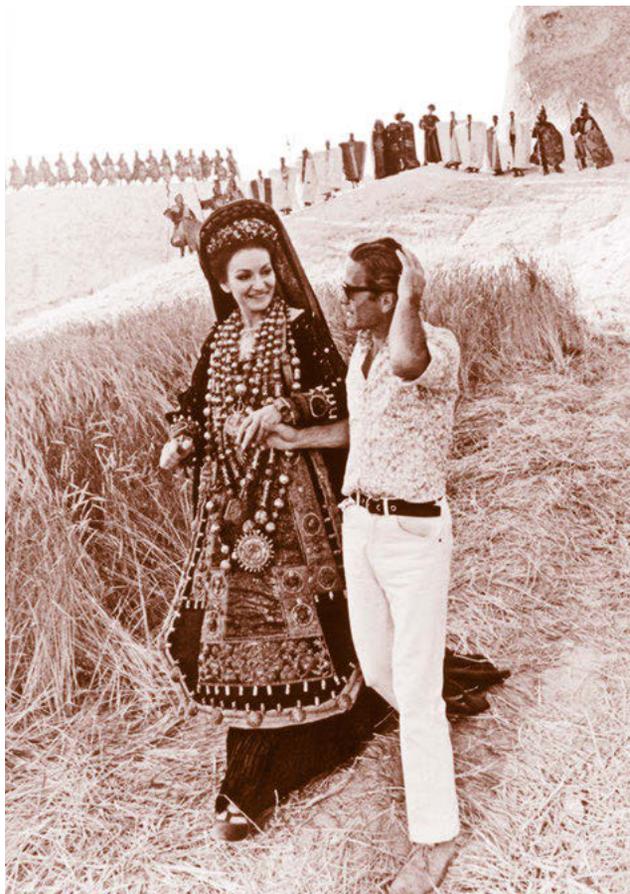
Partecipa a produzioni teatrali come compositore, curatore del live electronics e pianista, con tutte le aperture improvvisative del caso; suona il basso nella rock band Frida X (dove è anche autore, tastierista e programmatore); suona con orchestre sinfoniche e gruppi di musica contemporanea.

Negli ultimi mesi ha partecipato alla stagione musicale dell'Abbazia di Royaumont, alla Gaudeamus Music Week di Amsterdam, ai festival Musica di Strasburgo, Traiettorie di Parma, MIA di Annecy, REC di Reggio Emilia, Exitime di Bologna, Primavera Italiana di Nuova Musica a San Francisco e ha realizzato le musiche per il nuovo allestimento di *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht con la regia di Elena Bucci.

I suoi progetti per il presente e l'immediato futuro sono una nuova opera per il nascente ensemble di strumenti elettrici Repertorio Zero,

il terzo album di Frida X e sette mesi di studio e ricerca all'IRCAM di Parigi.

RAVENNA FESTIVAL



PASOLINI, CALLAS E MEDEA

a cura di Roberto Chiesi

fotografie di Mario Tursi

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Istituzione Biblioteca Classense

CORRIDOIO GRANDE - BIBLIOTECA CLASSENSE
14 giugno - 19 luglio

PASOLINI, CALLAS E MEDEA

a cura di
Roberto Chiesi

fotografie di
Mario Tursi

orari di apertura
lunedì - venerdì 9.00 - 19.00
sabato 9.00 - 18.00
chiuso i festivi

In collaborazione con
GALLERIA TA MATETE



“**I**n primo piano, il regista Pier Paolo Pasolini ritratto di schiena, con indosso soltanto un paio di boxer a pois, fisico asciutto e gracile al tempo stesso, la testa rivolta verso destra, gli immancabili occhiali; dietro a lui, di fronte all’obiettivo, l’attrice Maria Callas, con lo splendido costume creato da Piero Tosi ispirato da quello delle antiche donne andaluse, il capo scoperto rivolto verso sinistra, come reclinato sulla spalla del regista; anche se l’uomo e la donna poggiano i piedi a terra, presumibilmente su una scogliera, questa non si vede, perché sfondo unico e solo è l’acqua del mare, con i riflessi causati dal sole”.

La mostra comprende una ricca selezione di fotografie di Mario Tursi, che mostrano l’ambiente variamente suggestivo e il set del film *Medea*, girato nel 1969 in Turchia, Italia e Siria. In queste fotografie si può cogliere il rapporto di reciproca ammirazione ed empatia fra i due artisti. Entrambi tenevano molto al progetto del film e all’avventura creativa che ne sarebbe derivata. Fu



una relazione straordinaria che legò, nel segno del mito e della tragedia greca, due protagonisti della scena culturale degli anni Sessanta: il “mostro sacro” della lirica internazionale e lo scandaloso intellettuale italiano.

Le immagini di Mario Tursi sono testimonianze dirette e fortemente evocative del rapporto fra i due artisti, fra due tormentate personalità: quasi tutte le immagini ritraggono insieme regista ed attrice, sullo sfondo gli splendidi paesaggi della Turchia e della Siria dove Pasolini ricreò la regione barbara della Colchide.

“Ho pensato subito a Medea sapendo che il personaggio sarebbe stato lei. Delle volte scrivo

la sceneggiatura senza sapere chi sarà l’attore. In questo caso sapevo che sarebbe stata lei, e quindi ho sempre calibrato la mia sceneggiatura in funzione della Callas. [...] Cioè, questa barbarie che è sprofondata dentro di lei, che viene fuori nei suoi occhi, nei suoi lineamenti, ma non si manifesta direttamente, anzi, la superficie è quasi levigata, insomma i dieci anni passati a Corinto, sarebbero un po’ la vita della Callas. Lei viene fuori da un mondo contadino, greco agrario, e poi si è educata per una civiltà borghese. Quindi in un certo senso ho cercato di concentrare nel suo personaggio quello che è lei, nella sua totalità complessa” (P.P. Pasolini).

Mario Tursi

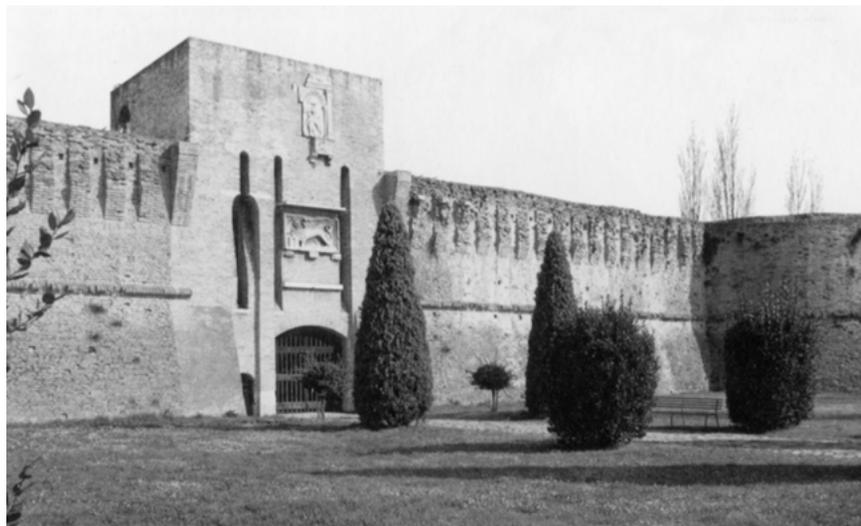
Classe 1929, nato a Roma da una famiglia di fotografi, nel dopoguerra ha lavorato in veste di fotoreporter per importanti agenzie sia italiane (come la VEDO, di cui divenne direttore nel 1956) che straniere (come l'Associated Press). Il suo debutto come fotografo di scena, dopo aver lavorato su qualche set cinematografico per alcuni speciali, avviene nel 1962 con *Mare matto* di Renato Castellani, nel quale lavorano star come Gina Lollobrigida, Jean-Paul Belmondo e Tomas Millian.

Nell'estate del 1964, è chiamato a fotografare il set di *Vaghe stelle dell'Orsa...* di Luchino Visconti: da quella prima esperienza nasce un sodalizio lungo ed importante, poiché il fotografo lavorerà con il regista meneghino per tutti i suoi film (ad eccezione de *Lo straniero*, 1967) compreso *L'innocente*, uscito postumo nel 1967.

Tra gli altri importanti nomi del cinema mondiale con cui Tursi ha collaborato come fotografo di scena, ricordiamo Pier Paolo Pasolini (oltre a *Medea*, anche *Il Decameron*, 1971), Luis Buñuel (*Tristana*, 1970), Martin Scorsese (*L'ultima tentazione di Cristo*, 1988; *Gangs of New York*, 2002), Sergio Leone (*C'era una volta in America*, 1984), Roman Polanski (*Pirati*, 1986), Jean-Paul Rappenu (L'ussaro sul tetto, 1995), Ettore Scola (*Una giornata particolare*, 1977; *Splendor*, 1988; *Che ora è*, 1989; *Il viaggio di Capitan Fracassa*, 1990), Liliana Cavani (*Il portiere di notte*, 1974; *Al di là del bene e del male*, 1977; *Oltre la porta*, 1982; *Dove siete? Io sono qui*, 1994), Krzysztof Zanussi (*Da un paese lontano - Giovanni Paolo II*, 1981), Roberto Benigni (*Johnny Stecchino*, 1991), Massimo Troisi (*Le vie del Signore sono finite*, 1987), Julie Taymor (*Titus*, 1999).

La Rocca Brancaleone

La Rocca Brancaleone venne costruita dai veneziani nella seconda metà del XV secolo nella porzione nordorientale della preesistente cinta muraria tardoantica di Ravenna e rappresenta un momento emblematico della sessantennale presenza della Serenissima Repubblica (1441-1509) nella città che era stata guidata dalla signoria dei Da Polenta fin dal 1275. Sotto il governo veneziano si verificano il definitivo tombamento dei corsi d'acqua che scorrevano *in urbe* (*Padenna, Flumisellum, Lamisa*), la pavimentazione della piazza, la selciatura delle vie e la rimozione dei portici urbani (1470). A partire dal 1461 avviene la sistemazione “marciana” di piazza del Popolo, con il palazzetto costruito sul fronte meridionale della piazza in prossimità di via Cairoli, le due colonne erette nel 1483, e la risistemazione del fronte orientale caratterizzato dalla presenza delle chiese dei SS. Sebastiano e Marco. Nel 1501-03 nella parte sudorientale della città si realizza la sede *intra moenia* del Monastero di Porto con la “Loggetta Lombardesca”. Il cantiere della Rocca viene ufficialmente inaugurato 550 anni fa, il 25 maggio 1457, e registra una grande partecipazione popolare. Pietro Zorzi (o Giorgi), podestà e capitano di Ravenna, in segno augurale getta nello scavo di fondazione una moneta d'oro, una d'argento ed una di rame, e su quelle l'arcivescovo Bartolomeo Roverella deponde la prima pietra della costruzione, che verrà



*La fruizione del Teatro
della Rocca Brancaleone
per gli spettacoli dal vivo
è resa possibile dal contributo della*



chiamata “Rocca di Brancaleone”. Sull’origine toponomastica si affrontano da tempo varie tesi: pur trattandosi verosimilmente del cognome di una famiglia nobile veneziana, Savini a suo tempo ribadì l’assenza di un Brancaleone fino al 1500, avanzando l’ipotesi che si trattasse invece “di quel Brancaleone d’Andalò conte di Casalecchio, uomo severo e risoluto che, scelto dal popolo romano a senatore, nel 1253 con poteri dittatoriali fece una guerra di distruzione in Roma contro i baroni, assalendo le fortezze, radendo al suolo le torri, appiccandovi il fuoco e riuscendo infine col terrore a ridonare la pace e la sicurezza alla Città” (Savini 1914, p. 225). Giuseppe Morini a suo tempo argomentò che “la Rocca era il segno del loro [i Veneziani] dominio sulla nostra città e la zampa armata di artigli del Leone di S. Marco stava ad indicare la loro chiara intenzione di rimanervi a lungo” (Morini 1986, p. 234). Per far posto alla Rocca non si esita a demolire l’antica basilica ariana di Sant’Andrea, di cui si conservano i capitelli in pietra d’Istria, ricollocati nel Palazzetto Veneziano di Piazza del Popolo. In realtà il fortilizio veneziano risulta composto da una rocca settentrionale, a pianta quadrilatera di circa 40 m. di lato, con quattro torrioni angolari cilindrici, e da una Cittadella a rettangolo irregolare realizzata “a guisa di Borgo” che verranno costruite nell’arco di un decennio. La Rocca è una classica architettura di pura struttura, in cui gli episodi di maggior valenza figurativa sono presenti nei volumi plastici delle possenti cortine murarie scarpate e dei torrioni e nell’articolazione spaziale delle due porte, del Soccorso (lato nord) e del Torrione della Madonna (lato sud), usualmente

indicato come Mastio della Rocca, anche se una scala a lumaca è presente nel corpo murario della Porta del Soccorso. Purtroppo gran parte del coronamento sommitale a barbacani in beccatelli continui è stato demolito nel tempo e risultano completamente scomparse le strutture superiori, consistenti nel parapetto, nelle merlature e nelle coperture lignee. Nella corte quadrilatera della piazza d’armi bassa rimane la sequenza di pusterle che conducevano alle casamatte e da qui alle postazioni di tiro, poste dietro alle rade feritoie di balestriere ed archibugiere e alle aperture delle bombardiere. Arma principale utilizzata alla Rocca era infatti la bombarda, che ai contemporanei suscitava stupore misto a terrore: “... Li moderni ultimamente hanno trovato uno strumento di tanta violenza, che contro a quello non vale gagliardia, non armi, non scudi, non fortezza di muri, peroché con quello ogni grossa torre in piccolo tempo è necessario si consumi. E certamente tutte le altre macchine antiche per cagione di questa potentissima bombarda vane e superflue si possono appellare [...] Similmente in le battaglie campestri applicato questo strumento, oltre al terrore dal suo tonitruo causato, con tanta violenza la pietra trasporta che, strage facendo delli omini, spesse volte bisogna la vita miseramente abbandonare a tale che per sua forza et ingegno sufficiente saria stato a conquistare e debellare ogni [...] provincia e regno. Onde non senza qualche ragione si può concludere più presto doversi chiamare diabolica invenzione et opera umana”. Nella connessione tra il piano scarpato e quello verticale del paramento murario si distende una modanatura a fascia marcapiano, realizzata con mattoni

presagomati a toro centrale con scozia superiore ed inferiore, inseriti in coltello. La grande fabbrica della Rocca cresce secondo le indicazioni di *Iohanni Francisci de la Massa, prothomagistro fabrice Fortilitii Ravenne*. Nel 1460 giungono a Ravenna Marco di Riniero, mandato da Venezia con venticinque balestrieri a presidiare la Rocca come castellano e *Petro Pedemonte aurefice apto in facere bombardas*. Nel 1480 nella Cittadella saranno ospitati i profughi greci, dalmati e albanesi che erano fuggiti a Venezia in seguito all'occupazione della Grecia da parte dei turchi. Da un inventario del 1515 si sa che la Rocca vantava 135 pezzi: 24 bombarde di ferro, 20 bombardelle, 37 spingardoni, 1 passavolante, 1 colubrina, 1 mezza colubrina, 20 spingardelle, 1 cannone grande, 1 mortaio di ferro, 6 falconetti di bronzo, 5 sagri e 20 archibugi. La capacità militare della fortezza venne messa alla prova all'inizio del XVI secolo e precisamente in due occasioni ravvicinate, concluse entrambe con la resa: nel maggio 1509 – anno in cui terminerà il governo veneziano a Ravenna – da Francesco Maria della Rovere, Duca di Urbino, e nel 1512 da parte dei Francesi, in occasione della *Battaglia di Ravenna* (11 aprile 1512). L'utilizzo della Rocca a scopi militari subisce un processo di progressiva obsolescenza evidenziato dal trasferimento delle armi ivi esistenti a presidi di maggiore importanza, come nel 1629, allorché il Capitano Lodovico Bani di Faenza giunge a prelevare nove pezzi di cannone. Nel 1630 Luca Danesi, incaricato dai monaci camaldolesi di Classe di costruire la chiesa di S. Romualdo, acquista mattoni provenienti dalla Rocca. Nel 1722, con la distruzione del rivellino che si

ergeva tra la Porta del Soccorso ed il Montone, si recupera la muratura che verrà impiegata nelle strutture di fondazione del cosiddetto Teatro Vecchio, attuale sede della Camera del Lavoro. Il 24 ottobre 1733 avviene la posa della prima pietra della Chiesa sul Montone presso S. Marco: la struttura viene realizzata grazie ad un ingente prelevamento di materiale dalla fortezza. Ma l'anno "nero" di Rocca e Cittadella è il 1735, anno in cui, in seguito alla diversione del Montone e del Ronco, venne costruito il Ponte sui Fiumi Uniti. All'opera demolitrice pubblica si somma quella condotta da privati. Nel 1773 il conte Ippolito Lovatelli, castellano della Rocca e concessionario in enfiteusi del fortilizio dal 1771, fece "appianare il Castello medesimo e ridurre tutto ad un piano l'avanzo di questa insigne fortezza. Ridusse ad orto l'ambito vastissimo della suddetta; fece atterrare le alte ripe dell'abbandonato Montone; rendendo così più bella la strada che conduceva alla Rotonda" (Savini, 1893). Nel marzo 1800 Giosafat Muti, "Architetto della Provincia di Romagna" redige un progetto per la trasformazione della Rocca in un carcere: si propone la costruzione di un nuovo corpo di fabbrica accostato alla cortina interna del lato settentrionale, impostato in simmetria con la Porta del Soccorso. Al piano superiore il corpo viene raddoppiato invadendo il piano sommitale delle mura della Rocca: in questo modo l'affaccio principale risulta rivolto a Sud, verso la Torre della Madonna. Il progetto rimane sulla carta mentre proseguono le demolizioni. Nel 1818 lo scambio epistolare fra l'ingegnere comunale Stabruzzi, il gonfaloniere di Ravenna Carlo Arrigoni, e Giambattista Lovatelli Dal

Corno, concessionario dell'investitura sulla fortezza, rivela il verificarsi di continui e massicci prelevamenti di mattoni effettuati in varie parti del manufatto, e con particolare insistenza sul grande Torrione dell'Orto, posto nell'angolo sud-ovest della Cittadella. Il 23 aprile 1877 Teseo Lovatelli Dal Corno vende la Rocca a Giuseppe Rava per quindicimila lire. Infine, con delibera del 9 dicembre 1965, il Consiglio Comunale ne decide l'acquisto. Seguono una serie di opere di restauro condotte tra il 1972 ed il 1980 dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna, con l'obiettivo rivolto soprattutto alla ricomposizione dell'immagine del fortilizio, fin dove possibile, in vista di una sua maggiore leggibilità e di un suo inserimento in un programma di opere pubbliche (parco urbano ed area a verde attrezzato nella Cittadella, teatro estivo nella Rocca) tale da poterla collocare in un circuito turistico a valenza culturale internazionale. Ai lavori della Soprintendenza fa seguito, nel

1988, l'esecuzione di un progetto dell'ufficio tecnico comunale volto a creare una zona di rispetto al monumento. Si tratta di lavori di arredo urbano che interessano i fronti Ovest e Sud dell'intero complesso: scavo del fossato in prossimità della cortina muraria e reinterro trattato a prato all'inglese, nuovi percorsi pedonali con muretti e cimase in pietra d'Istria, pavimentazioni in porfido in prossimità delle strade, piccolo parcheggio su via Gastone de Foix. Contemporaneamente a questi lavori esterni, si procede alla realizzazione del teatro interno con nuova vasca destinata al golfo mistico, posta in corrispondenza dell'angolo nord-ovest della Rocca: su di essa viene posato un nuovo palcoscenico in tavolato ligneo con struttura in acciaio. Gli anni Ottanta del XX secolo alla Rocca sono quelli del trionfo dell'opera, del jazz e di altre forme artistico musicali.

Paolo Bolzani

Istituzione Biblioteca Classense

DONNE MITICHE INCONTRI IN CLASSENSE

sabato 21 giugno ore 21

The Cambridge Players

Penelope

Dramma in un prologo e quattro atti distillato dai libri XVI-XXIII dell'Odissea.

Lettura in lingua originale con titoli, immagini e musiche da una troupe
dell'Università di Cambridge

venerdì 27 giugno ore 21

Alberto Manguel

El canto de las sirenas

domenica 6 luglio ore 18.30

Tonino Guerra

Penelope in "Odisèa - Viaz de poeta sa Ulisse"

Indice

<i>Ritratti di donne.1</i> Anita dei due mondi	pag. 7
<i>Ritratti di donne.2</i> Rosvita.....	pag. 29
<i>Ritratti di donne.3</i> Medea incontra Norma	pag. 39
<i>Ritratti di donne.4</i> La Pérsa	pag. 55
<i>Ritratti di donne.5</i> Juana de la Cruz o le insidie della fede	pag. 69
Pasolini, Callas e Medea	pag. 83
La Rocca Brancaleone.....	pag. 89
Donne mitiche: incontri in Classense	pag. 94

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano