

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



Chiostri della Biblioteca Classense
lunedì 22 giugno 2009, ore 21.30

Près du Soleil

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

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
Confindustria 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
APT SERVIZI EMILIA ROMAGNA
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA DI ROMAGNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CAMERA DI COMMERCIO DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI
CMC RAVENNA
CNA RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONFINDUSTRIA RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO E BANCA DEL MONTE DI LUGO
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
KOICHI SUZUKI
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOOP
MARINARA
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SOTRIS - GRUPPO HERA
TECNO ALLARMI SISTEMI
UNICREDIT BANCA
YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani

Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti,

Bagnacavallo

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

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

Letizia De Rubertis e Giuseppe

Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani,

Ravenna

Fulvio e Maria Elena Dodich,

Ravenna

Ada Elmi e Marta Bulgarelli,

Bologna

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Giovanni e Maria Luisa Faccani,

Ravenna

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Pier Filippo Giuggioli, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen

Pierino e Alessandra Isoldi,
Bertinoro

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*

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*

Romano e Maria Ravaglia, *Ravenna*

Giuseppe e Paola Poggiali, *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, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci,

Savignano sul Rubicone

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Mirella Zardo, *Venezia*

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*

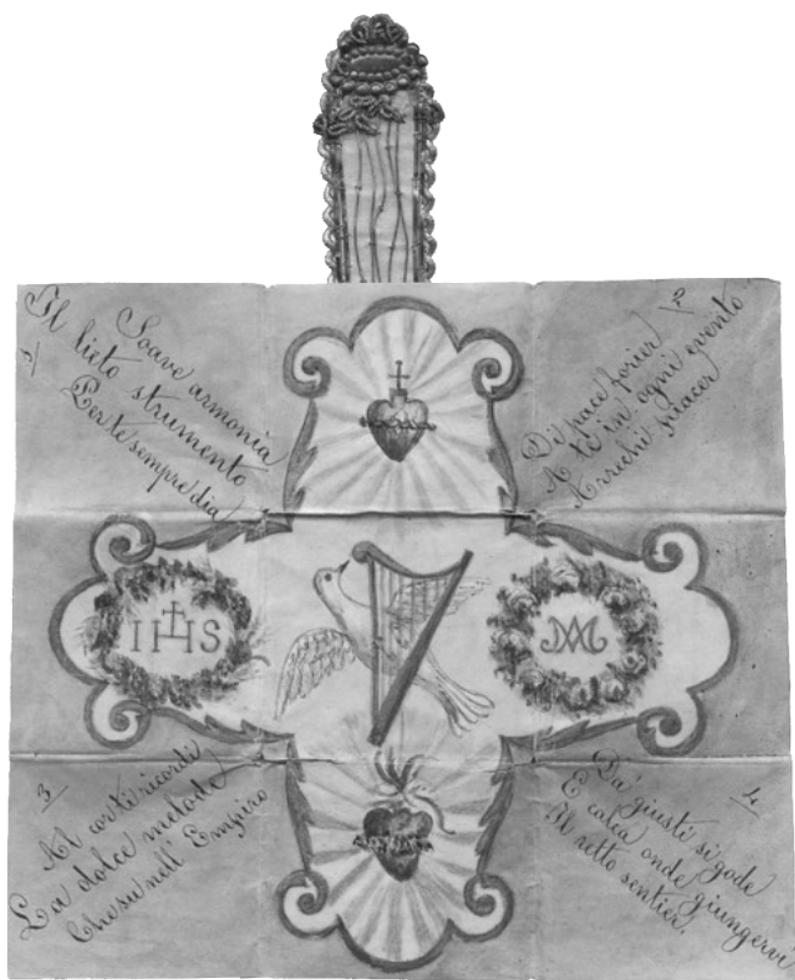
Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

Viglienzona Adriatica, *Ravenna*



Manufatto spirituale in forma di strumento musicale a corde, cui è applicato un foglietto ripiegabile in quattro con miniatura e scrittura. Italia, secolo XIX.

Près du soleil
Il canto degli uccelli
nei madrigali e virelais del Medioevo

Ensemble Santenay
Julla Schmidt, *voce, organo portativo*
Elodie Wiemer, *flauti a becco*
Szilárd Chereji, *viella*
Orí Harmelin, *liuto*



Borlet

(attivo tra il 1397 e il 1409)

Hé, tres doulz roussinol joly

(Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé: Cod. 564)

Anonimo

Onques ne fu si dure partie

(Parigi, Bibliothèque Nationale: Codex Reina)

Jehan Vaillant (attivo tra il 1360 e il 1390)

Par maintes foys

(Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé: Cod. 564)

Anonimo

En un gardin noble et de tres hault pris

(Utrecht, Universiteitsbibliotheek: Cod. 1846)

Donato da Cascia

(attivo nella seconda metà del sec. XIV)

I' fu' già bianc'uccel con piuma d'oro

(Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana: Codice Squarcialupi)

Jacopo da Bologna

(attivo tra il 1340 e il 1386)

Osellecto selvaggio per stagione

(Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana: Codice Squarcialupi)

Paolo da Firenze

(c. 1355 - post 1436)

Un pellegrin uccel gentil e bello

(Parigi, Bibliothèque Nationale: Cod. fonds italien 568)

Matteo da Perugia

(attivo tra il 1400 e il 1416)

Près du soleil deduisant s'esbanoye

(Modena, Biblioteca Estense Universitaria: Ms. α.M.5.24)

Anonimo

Or sus, vous dormés trop, ma dame joliete

(Faenza, Biblioteca Comunale: Cod. 117)

Jaquemin de Senleches

(attivo tra il 1382 e il 1383)

En ce gracieux tamps joli

(Modena, Biblioteca Estense Universitaria: Ms. α.M.5.24)

Anonimo

Or sus, vous dormés trop

(Ivrea, Biblioteca Capitolare: Cod. 115)

Hé, tres doulz roussignol joly

Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé: Cod. 564

Hé, tres doulz roussignol joly

Qui dit, occy

Je te deprie

Que sans detry

Voisses a ma dame jolie,

Et dy de par moy et affye

Que ocy m'a se son dur cuer n'ammouilie.

Alouette, que va voulant

Si tres haut et si cler chantant douce chancon:

“Lire liron”, tout voletant,

A madame seras erant;

Si or li va tantost disant

Par ma chanson

Que mon, que mon cuer va sentant.

He, dame, puis qu'il est ainsy

Qu'a vo merci

Ay mis ma vie,

Je vous supli

De mon povre cuer qui mendie,

Que vous tenés en vo baillie,

Que merci amyés, ma vraye amye.

Hé, tres doulz roussignol joly

Qui dit, occy

Jet e deprie

Que sans detry

Voisses a ma dame jolie,

Et dy de par moy et affye

Que ocy m'a se son dur cuer n'ammouilie.

Onques ne fu si dure partie

Parigi, Bibliothèque Nationale, Codex Reina

Onques ne fu si dure vie

de deus amans dont l'amor pertie,

et se ge ne m'i otri;

se gyé te prie

au dieu d'amors requer qu'alés,

oci, oci, ...

ces faus cri tan medisans que d'epartillie linça

Oh dolcissimo usignolo bello
Che canti “uccì[di]”
Io ti supplico
Che senza indugio
Voli dalla dama mia bella,
Per dirle e ridirle da parte mia
Che se il suo dur cuore non cede ucciso ella mi avrà.

Allodola che t'en vai volando
Cotanto in alto e si chiaro cantando la tua dolce canzone:
“Lire liron”, via volando,
Giungerai errando dalla mia dama;
Se vi andrai tosto
la mia canzone le dirà
ciò che, ciò che il mio cuore prova.

Oh, madonna, poiché
Alla vostra mercé
Ho posto la mia vita,
Vi supplico
Che al mio povero cuore mendico,
Che voi tenete in vostra balia,
Mostriate carità, mio vero amore.

Oh dolcissimo usignolo bello
Che canti “uccì[di]”
Io ti supplico
Che senza indugio
Voli dalla dama mia bella,
Per dirle e ridirle da parte mia
Che se il suo dur cuore non cede ucciso ella mi avrà.

Giammai vi fu più dura vita
di due amanti il cui amor fu perduto,
e se non me ne concedi,
se io ti prego
al dio d'amore chiedo il cammino
uccidi, uccidi, ...
questo falso grido maldicente lanciato a separare

Encor ce suplen quel dien en despit,
Dieu li queuant tres
fi, ..., oci, ...
crulem convient oster once joie
est mon ami, plus n'en connoie.

Par maintes fois

Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé: Cod. 564

Par maintes foys ay oy recorder
du rosignol la douce melodie.
Mais ne s'i veult le cucu acorder.
ains veult chanter contre ly par envie:
"Cucu, cucu, cucu" toute sa vie.
Car il veult bien a son chant descourder.
et pourtant dit le reusignol et crie:
"Je vos comant qu'on le tue et ocie:
Tue, tue, tue, tue, oci, oci.
oci, oci, oci, oci, oci.
fi de li, fi de li, fi de li, fi.
oci, oci, oci, oci, oci, oci.
oci, oci, oci, fi, fi.
Fi du cucu qui d'amours veult parler."

Si vous suppli, ma tres douce alouette.
que voz voules dire vostre chanson:
"Lire, lire, lire, lire, (lire,) lirelon;
que dit Dieu, Dieu, que te dit Dieu.
que dit Dieu, Dieu.
que te dit Dieu, Dieu, que te dit Dieu, Dieu.
que te dit Dieu, Dieu?"

Il est tamps, il est [tamps]
que le roussinolet die sa chansounette:
"Oci, oci, oci, oci, oci, oci, oci, oci.
Oci seront qui nos vont guerroyant."

Assembles vos; prenes la cardinette.
faites chanter la calle et le sanson.
tues, (tues,) bates cucu pilebisson!
Il est pris, pris, il est pris, pris.
Or soit mis mort.
soit mis a mort, mort, soit dist il mort, mort.
soit mis a mort, mort."

ancor rintuzza ch' il tiene in spregio
Dio assai li disapprova
onta, ..., uccidi, ...
meglio conviene dir che letizia
è l' amor mio, altri non ne conosco.

Quanto sovente ho udito la dolce
melodia dell' usignolo fare armonia.
Ma ad essa il cuculo non si vuole accordare
ch' ei così per invidia vuol controcantare:
“Cucù, cucù, cucù” per tutta la vita.
Giacché vuole il suo canto discordante.
E così l' usignolo dice e grida:
“Vi comando di ucciderlo e ammazzarlo:
Tue, tue, tue, tue, oci, oci.
oci, oci, oci, oci, oci.
fi de li, fi de li, fi de li, fi.
oci, oci, oci, oci, oci, oci.
oci, oci, oci, fi, fi.
Onta al cuculo che vuol parlar d' amore.”

Vi supplico, dolcissima allodola.
di cantare la vostra canzone:
“*Lire, lire, lire, lire, (lire,) lirelon;*
que dit Dieu, Dieu, que te dit Dieu.
que dit Dieu, Dieu.
que te dit Dieu, Dieu, que te dit Dieu, Dieu.
que te dit Dieu, Dieu?”
è gran tempo, è [tempo]
che l' usignolo canti il suo canto:
“Uccì, uccì, uccì, uccì, uccì, uccì, uccì, uccì.
Uccisi saranno coloro che ci faranno guerra.”

Riunitevi insieme; prendete il cardellino.
fate cantare la quaglia e lo stornello.
uccidi, (uccidi,) battete il cuculo, prendetelo di sorpresa!
È preso, preso, è preso, preso.
Ora sia messo a morte.
sia messo a morte, morte, sia detto è morto, morto.
sia messo a morte, morte.”

Or aloms seurement
anjoliver [n]os (qu')et cullir la mosette;
ami, ami, ami, ami, ami, ami, [ami, ami,]

toudis seray le dieux d'amours priant.

Par maintes fois ay oy recorder
du rosignol la douce melodie.
Mais ne s'i veult le cucu acorder.
ains veult chanter contre ly par envie
"Cucu, cucu, cucu" toute sa vie.
car il veult bien a sont chant descourder
et pourtant dit le rosignol et crie:
"Je vos comant qu'on le tue et ocie!
Tue, tue, tue, tue, oci, oci.
oci, oci, oci, oci, oci.
fi de li, fi de li, fi de li, fi.
oci, oci, oci, oci, oci.
oci, oci, oci, oci, fi, fi.
Fi du cucu qui d'amours veult parler."

En un gardin noble et de tres hault pris
Utrecht, Universiteitsbibliotheek: Cod. 1846

En un gardin noble et de tres hault pris
Alay l'autrier men esprit recreer
Des oyssilions y vi grans et petis,
Les quelz ne puis trop prisier ne loer:

Une consorte en oy hault chanter
Molt doucement pour empetration
De souverain a leur salvacion.

Le melodie ascoutans ou pourpris,
Un aigle vic qui tous sourmonter
Ne cessoit de boin mantieng e des dis
Pour justement aidier a honnourer.

Le lien de li, que son doux deporter
Veult de l'honor pour restauracion
De souverain a leur salvacion.

Chis aigles par sen autentique avis
En tous pays se fit reconmender,

Ora andiamo senza 'altro
Ad agghindarci con i fiori che coglieremo;
amor mio, amor mio, amor mio, amor mio, amor mio,
amor mio, [amor mio, amor mio,]
sempre pregherò il dio d'amore.

Quanto sovente ho udito la dolce
melodia dell'usignolo fare armonia.
Ma ad essa il cuculo non si vuole accordare
ch'ei così per invidia vuol controcantare:
"Cucù, cucù, cucù" per tutta la vita.
Giacché vuole il suo canto discordante.
E così l'usignolo dice e grida:
"Vi comando di ucciderlo e ammazzarlo:
Tue, tue, tue, tue, oci, oci.
oci, oci, oci, oci, oci.
fi de li, fi de li, fi de li, fi.
oci, oci, oci, oci, oci, oci.
oci, oci, oci, fi, fi.
Onta al cuculo che vuol parlar d'amore."

In un nobile e prezioso giardino
Passeggiavo l'altro dì per sollevarmi lo spirito
E vi vidi uccelletti piccoli e grandi
I quali non potrei mai troppo lodare e pregare:

Di una consorte udii l'alto cantare
Con gran dolcezza
Per lor salvezza al sovrano impetrare.

Le melodie ascoltando nel giardino,
Vidi un'aquila che tutti sovrastava
Né mai cessando contegno e operare
Per giustamente aiutare a onorare.

E quel legame, che il suo dolce portare
Vuole l'onore ripristinare
Del sovrano per loro salvezza.

Quest'aquila per suo giudizio puro
In ogni contrada è lodata,

Et se donna conseil de sens garnis
Si boin que tous veulent li acorder.

Un moult vaillant vie, et d'eux eslever
Li quelz rechi vront dominacion
De souverain a leur salvacion.

I' fu' già bianc' uccel con piuma d'oro

Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Codice Squarcialupi

I' fu già bianc' uccel con piuma d'oro.
Piacqui tanto ch'al canto amor mostro.
Et or son fatto corbo e canto:
cro cro cro cro cro.

Quel signor che mi trasse a se selvaggio.
Com'a lui piacque, me per ale prese
E subito d'amor el cor m'accese.

Qual per isdegno non so poi mi dié
In preda là a chi porta mie fé.

Malatesta

Osellecto selvaggio per stagione

Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Codice Squarcialupi

Osellecto selvaggio per stagione
dolci versetti canta con bel modo:
tal e tal grida forte, ch'i' non l'odo.

Per gridar forte non si canta bene.
ma con soav' e dolce melodia
si fa bel canto, e ciò vuol maestria.

Pochi l'hanno e tutti si fan maestri.
fan ballate, madrigal' e motetti
tutt'en Fioran, Filippotti e Marchetti.

Piena la terra di magistroli.
che loco più non trovano discepoli.

E dà consigli di tale buon senso
Che tutti li vogliono ascoltare.

Una vita molto valente, e innalzando
Color che sottoposti al potere
Del sovrano a loro salvezza.



Cartoncino augurale natalizio con raffigurazione di rondini, fiordalisi e spighe in cromolitografia a rilievo. Inghilterra, 1885.

A pag. 19, una pagina del manoscritto *α.F.9.9* della Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

Un pellegrin uccel gentil e bello

Parigi, Bibliothèque Nationale: Cod. fonds italien 568

Un pellegrin uccel gentil e bello
seguie uno sparver di pugn'uscito
a una donna. Richiamando quello

la bella donna, che non sie rapito
da sé rapace uccel, qual'era quello
che seguie lo sparver da lei partito.

Forza d'amor, che in quell'uccel s'accolse.
lo sparver che tornava indietro volse.

Pres du soloil deduisant s'esbanoye

Modena, Biblioteca Estense Universitaria: Ms. α.M.5.24

Pres du soloil deduisant s'esbanoye
D'eulx ententis un redouté fauchon
Sur la riviere plus riche que soye
De maint osiaux d'une d'autre façon.
Close est d'un beaux rosier de par viron,
Dont s'il ne sont bien preux, jeune et veglarde,
Meschant cely que le fauchon regarde.
Chescun se doubte et scet que fer' doye
Fors que d'esmay trayre do lo sayson.
Sans plus, tout prest en l'eure si s'employe:
Pluseurs aultres aylent ver les buisson,
Aucun demeure, aucun y torne en ront,
Simple de cuer sans chault de faire garde:
Meschant cely que le fauchon regarde.

En ce gracieux tamps joli

Modena, Biblioteca Estense Universitaria: Ms. α.M.5.24

En ce gracieux tamps joli
En un destour la j'ai oÿ
Si douchement
Et plus tres jollement
C'onques ne vi,
Le rosinolet liemant canter: oei.
Mais d'autre part il y avoit
Un oysel que toudis crioit



Su verso il sole volteggia a bell'agio
Un temibile falco dagli occhi grifagni
Sopra il rivo più ricco che vi sia
Di uccelletti di ogni famiglia.
Ivi presso un bel roseto curato
Ma se non è gagliardo e giovane e scaltro
Misero è l'uccello che il falco ha puntato.
Ciascun d'essi è cheto e intento
Dalla stagione di trar giovamento
E ognun all'opra sua già si abbandona:
Parecchi volano verso i cespugli,
Altri stanno, altri ancora vanno,
In semplicità, senza fare la guardia
Misero è l'uccello che il falco ha puntato.

In questa graziosa e lieta stagione
Ad una svolta ho udito
Si dolcemente
E poi gaiamente
Come non mai in precedenza,
L'usignoletto cantar lieto: oci [uccè].
Ma poco oltre vi era altro uccello
Che andava cantando

A haute vois: cocu,
Saliant de buison en buison.

Ne point tarre ne se voloit
Maiz toudis plus fort cantoit
Dedens le bois: cocu,
Et ne dissoit autre canson.
Adont tantost je m'en parti
Et m'en alay sans nul detri
Avertement
Vers le rosignolz bel e jant
Que je veoy
Et l'ascoutoy galardement disant: oci.
En ce gracieux tamps joli...

Or sus vous dormés trop

Ivrea, Biblioteca Capitolare: Cod. 115

Or sus vous dormez trop, Madame joliete.
Yl est jour, levez sus. Escoutez l'aloecte:
"Que dit Dieu, que te dis Dieu."
Yl est jour, yl est jour, yl est jour, jour est, si est.

Dame sur toutes en biauté souveraine,
par vous, jolis et gay, ou gentil moys de may, suy et seray.

Et veule mectre paine.

Or tost nacquaires, cornemuses sonés:

"Lire, lire, lire, Lyliron, Lylinon, tytinton, tytinton,
[tytinton.]"

Companion, or dansons, or lalons liement. Tytinton ... ton.
Chest pour vous, dame, a qui Dieu croi se honour.
Si vous suplie, amours, joueerr venés: Lire ... tytinton.

Or sonon en baton et tornon gaiement.

Tytinton ... honour.

Car je vif en espoir d'avolir, joliette,
per fair chianter merle,
mauvis avec la cardonette:
"Chireley, chireley," faint chiant,
fay chil ciant Robin dort, endormi est.

assai forte: cocù [cornù],
Saltando da cespuglio a cespuglio.

Né mai voleva tacersi
E sempre più forte
Pel bosco cantava: cocù [cornù],
Né altra canzone aveva.
Al suo canto lo lasciai
Tosto dunque me ne andai
Dritto
Verso l'usignolo bello e gentile
Che avevo incontrato
e l'ascoltai cantar gioioso: oci [uccì]
Nella stagione lieta...

Orsù dormite troppo, mia bella dama.
È giorno, destatevi e ascoltate l'allodola:
“Que dit Dieu, que te dis Dieu.”
è giorno, è giorno, è giorno, giorno è, così è.

Dama che su tutte regnate in bellezza,
Presso voi, graziosa e gaia, nel gentile mese di maggio,
[sono e sarò.

E ciò che più conviene.

Or che sian tosto le cornemuse suonate:

“*Lire, lire, lire, Lyliron, Lylinon, tytinton, tytinton,*
[*tytinton.*”

Danziamo compagni, balliamo in letizia. *Tytinton ... ton.*
è per voi, mia dama, a cui anche Dio fa omaggio.

Vi supplico, mio amore, venite e giochiamo: *Lire ...*

[*tytinton.*

Ora battiamo il tempo e giriamo allegramente.

Tytinton ... honor.

Giacché vivo sperando di risvegliarvi, mia graziosa,

Per suscitare il canto del merlo,

Del tordo con il cardellino:

“*Chireley, chireley,*” fa il loro canto,

E mentre cantano Robin dorme, si è addormentato.

Consors, dansons seurement;
quoquin, a su, or su de Paris, cadulet dulcet,
de vous que j'am sur creature en fait.
Chest virelay, dame, le recevés.

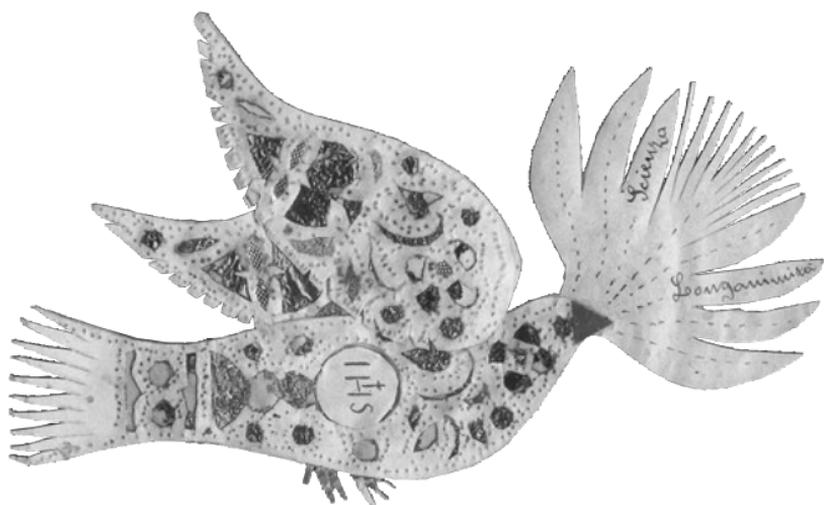
Car en cuer vray vous serviray d'amour certayne.
Or sus vous dormez trop ... Et veule mettre paine.



Uccello del Paradiso su una fronda di quercia, collage di carta
e piume su foglia di quercia scheletrita.
Nella pagina a fianco un altro esempio di collage artigianale.

Mia amata, danziamo orsù;
scaltra pulzella di Parigi, la ballatetta parla
di voi che io amo più che ogn'altra creatura
Questa ballata, madonna, io vi offro.

Giacché con cuore sincero vi servirò di amore vero.
Orsù, dormite troppo ... è ciò che più conviene.





Giotto, Storie di San Francesco – La predica agli uccelli, affresco.
Assisi, Basilica superiore di San Francesco (1295-1297).

Da canto a canto

Da sempre gli uccelli e il loro canto sono presenti nel mito, nella favola, nella produzione poetica, nella musica. Il canto degli uccelli, in particolare, è da secoli oggetto di ammirazione e di tentativi imitazione da parte dell'uomo ai fini più disparati: si va infatti dai richiami da caccia, che consentono una raffinatissima comunicazione tra uomo e animale finalizzata alla cattura, ai richiami per animali da cortile, che fino a qualche decennio fa si potevano udire nelle nostre campagne dalla voce delle donne alle quali era affidata la cura di galline, anatre, tacchini, ecc., agli automi che, tramite flauti, sembrano riprodurre perfettamente i suoni e i glissandi delle voci degli uccelli. La tradizione degli automi costituiti da riproduzioni di uccelli che cantano è documentata perlomeno dall'epoca alessandrina, tramite gli scritti di Erone che spiegano come questi meccanismi venivano realizzati. Eugenio Battisti ci ha lasciato pagine straordinarie sulla simbologia degli automi raffiguranti uccelli e sul gallo che diventa banderuola, mossa dal vento, collocata sui campanili delle chiese. Gli uccelli-automi erano presenti sui rami dell'albero di bronzo a fianco del trono del re di Bisanzio (secondo la descrizione fornitaci da Liutprando di Cremona che lo vide nel 948), i cui elementi compositivi, secondo Battisti, sono da ricondurre alla simbologia persiana, dove il sovrano è identificato col sole. Il gallo è anch'esso da intendere "non come animale, ma come emblema solare, come nunzio celeste".

La codificazione dei versi degli uccelli in musica è anch'essa pertanto vecchia di almeno due millenni e avvenuta in modi assai diversi. In alcuni casi si tenta una imitazione "naturalistica" come negli automi, o nella straordinaria pagina dalla *Musurgia Universalis* di Kircher (1650) intitolata *Glottismi modulationum sibilo exprimendi in Luscinia observati*, in cui a fianco dei versi emessi da alcuni volatili, espressi in notazione musicale, è presente la figura dell'animale corrispondente (gallicinium, vox parturientis gallina, gallina convocans pulles, vox cuculi, vox coturnicis). In altri casi il canto degli uccelli è formalizzato in maniera meno impressionistica, ma altrettanto evidente ed evocatrice. Franco Alberto Gallo ha osservato

che nella polifonia medievale se il canto del cuculo è evocato mediante la ripetizione dell'intervallo di terza minore discendente sin dal canone anonimo a quattro voci del 1250 ca *Sumer is icumen in*, il verso dell'usignolo, "oci", non viene ricondotto a moduli melodici precisi. Nel virelai di Jehan Vaillant *Par maintes foys*, per esempio, esso è reso mediante note ribattute. In *Onques ne fu si dure partie* i versi "oci" e "fi" sono evocati mediante l'*hoquetus*, ovvero l'alternanza di suoni e pause tra le voci.

Gli uccelli sono protagonisti di favole e di testi poetici di vario genere: dei madrigali, virelais e ballades che l'Ensemble Santenay ci propone ma anche di lais, come quelli di Marie de France, o di contrasti come *The Owl and the Nightingale*. Secondo Gallo il già ricordato virelai *Par maintes foys* di Vaillant e *En ce gracieux temps joli* di Jaquemin de Senleches si spiegano proprio alla luce di un episodio menzionato in queste fonti. Essi raccontano la tragica lite tra usignolo e cuculo: il cuculo non vuole accordarsi con il canto dell'usignolo e quest'ultimo chiama a raccolta gli altri uccelli e lo fa uccidere. L'episodio, secondo Gallo, è da mettere in relazione con il lai dedicato all'usignolo di Marie de France che narra di due cavalieri che vivono in due splendide case separate da un muro. La bellissima moglie di uno si innamora, ricambiata, dell'altro e tutte le sere si parlano da una finestra. Il marito dopo qualche tempo le chiede perché ogni sera abbandona il letto per andare alla finestra e la donna spiega che ama, di notte, ascoltare il canto dell'usignolo. L'uomo, accecato dall'ira, decide di far catturare l'usignolo e, appena gli viene consegnato, spezza il collo all'uccello e lo getta, sanguinante, contro la moglie. La donna raccoglie l'usignolo, lo avvolge in stoffa ricamata e lo fa portare all'amante, il quale lo ripone in un cofanetto d'oro e di pietre preziose e decide di tenerlo sempre con sé.

In *The Owl and the Nightingale* la stessa vicenda è evocata all'interno del contrasto tra usignolo e gufo e le viene attribuito un finale particolare: il cavaliere che ha ucciso l'usignolo viene costretto a pagare cento scudi, privato dei suoi beni e bandito dal reame.

Gallo vede nel cuculo la rappresentazione del cavaliere, che, nel lai di Marie de France, uccide l'usignolo, essendo egli "troppo villano". La chiave di questa interpretazione

sta nel “tenor” (la melodia preesistente su cui sono basate alcune composizioni polifoniche e che ne costituisce la voce più grave) di alcuni virelais dedicati all’usignolo, tra cui *Hé, tres doulz roussignol joly* di Borlet, nel quale viene invocata la morte per il “villano”: “Roussignolet du bois, dounés au vilain le mal et puis la mort”. Nei virelais di Vaillant e Senleches proposti dall’Ensemble Santenay il contrasto tra usignolo e cuculo si manifesta anche attraverso l’intrecciarsi dei versi “oci” e “cucu”, che, secondo Gallo, trasporta sul piano della sonorità il contrasto tra usignolo e villano.

Vaillant, Borlet e Senleches sono i nomi di tre compositori, probabilmente francesi, documentati tra la seconda metà del XIV secolo e l’inizio del XV. Non tutti sono stati identificati esattamente. Vaillant (di cui si hanno notizie dal 1360 al 1390) è stato in un primo momento ritenuto un musicista della corte papale di Avignone, tuttavia l’esistenza di un trattato ebraico redatto da uno studente parigino di Vaillant farebbe piuttosto propendere per l’ipotesi secondo cui Vaillant fosse un musicista della corte del duca di Berry. Il virelai *Par maintes foys* doveva essere assai noto, dato che ci è pervenuto in nove fonti manoscritte.

Borlet è un compositore spagnolo o francese attestato tra il 1397 e il 1409. Si pensa che il nome sia l’anagramma di Trebol e un musicista con quel nome fu al servizio di Martino I di Aragona dal 1408 al 1409. Alcuni studiosi identificano Borlet con Johan Robert, cantore alla cappella di Carlo III di Navarra tra il 1397 e il 1399. Il virelai *Hé, tres doulz roussignol joly* è l’unica composizione specificamente attribuita a Borlet che ci è pervenuta.

Entrambi i virelai di Vaillant e Borlet eseguiti dall’Ensemble Santenay sono contenuti nel manoscritto 564 della Bibliothèque du Musée Condé di Chantilly, contenente repertorio riconducibile alla Francia del sud e alla corte papale di Avignone, noto per le splendide miniature e per la notazione particolarmente complessa, tipica dell’Ars subtilior (lo stile estremamente complicato e raffinato della musica polifonica sviluppatosi nelle corti di Francia meridionale e Aragona nella seconda metà del XIV secolo). Jaquemin de Senleches è un compositore francese documentato nel 1382 e nel 1383. Nel 1382 fu al servizio di

Eleonora di Castiglia, poi entrò come arpista a servizio di Pedro de Luna, cardinale d'Aragona, che divenne l'anti-papa Benedetto XIII. Gran parte delle sue composizioni sono conservate nel già citato manoscritto di Chantilly e nel manoscritto $\alpha.M.5.24$ conservato alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena. Quest'ultimo contiene un repertorio francese della corte papale ad Avignone, di area genovese, e alcuni pezzi provenienti da Milano, assemblati a Pisa durante il concilio del 1409-1410.

Il virelai anonimo *Onques ne fu si dure partie* è conservato nel cosiddetto Codice Reina della Bibliothèque Nationale di Parigi. Si tratta di un manoscritto, realizzato in parte tra il 1400 e il 1410 e in parte tra il 1430 e il 1440, proveniente da Venezia o Padova. È detto Reina dal nome del milanese proprietario del manoscritto nel 1834, quando fu segnalato agli studiosi.

Le composizioni fin qui menzionate sono virelais. Il virelai è una forma poetico-musicale della polifonia francese del XIV secolo: normalmente è a tre voci, di cui solo quella superiore cantata, le altre invece eseguite da strumenti. È costituito da una strofa iniziale che viene ripresa alla fine e due strofe centrali, nelle quali la musica si ripete secondo uno schema ABBA.

Pres du solèil di Matteo da Perugia e l'anonimo *En un gardin noble et de tres hault pris* invece sono ballades. Si tratta di composizioni strofiche, caratterizzate da un verso (refrain) che si ripete uguale al termine di ciascuna strofa. Matteo da Perugia (attestato dal 1400 al 1416) fu il primo maestro di cappella del duomo di Milano appena terminato: dalle fonti archivistiche che ci sono pervenute apprendiamo che il suo ruolo era "biscantare" durante le feste solenni e insegnare musica. Gran parte della sua produzione è contenuta in due manoscritti modenesi, uno dei quali il già citato $\alpha.M.5.24$.

I testi di Donato da Cascia, Jacopo da Bologna e Paolo da Firenze, invece, sono madrigali: nella sua forma trecentesca il madrigale è di solito a due voci e costituito da un numero variabile di terzine di endecasillabi e da un distico finale a rima baciata. La musica rimane invariata nelle terzine, cambia nel distico, secondo uno schema AAA... B.

Jacopo da Bologna (attestato dal 1340 al 1386) fu attivo nelle corti dell'Italia settentrionale, soprattutto in quella

degli Scaligeri a Verona e in quella dei Visconti a Milano. Era compositore e teorico, forse anche poeta, come pare dedursi dal madrigale *Osellecto selvagio*, che commenta con ironia la presunzione di chi, senza la necessaria “maestria”, compone ballate, madrigali e mottetti: non ci sono più discepoli, la terra è piena di maestri che si paragonano con disinvoltura a Marchetto da Padova, Floriano da Rimini e Philippe de Vitry. La prime due strofe del madrigale si servono dell’immagine dell’“osellecto selvaggio”, che canta “dolci versetti” gridando, per esprimere l’ideale di canto per Jacopo da Bologna: non si deve “gridar forte”, “con soave e dolce melodia si fa bel canto”.

Donato, originario di Cascia (nei pressi di Firenze), fu attivo a Firenze nella seconda metà del XIV sec. Scrisse prevalentemente madrigali, tra cui *I’ fu’ già bianc’uccel con piuma d’oro* che contrappone l’immagine dell’uccello bianco con piuma dorata a quella del corvo.

I madrigali di Jacopo da Bologna e Donato da Cascia proposti dall’Ensemble Santenay sono tratti dal Codice Squarcialupi, conservato a Firenze presso la Biblioteca Medicea-Laurenziana e realizzato probabilmente a Firenze nel 1410-1415, quasi certamente nel monastero di Santa Maria degli Angeli. Il nome deriva da Antonio Squarcialupi, proprietario del manoscritto nel XV secolo. Non è chiaro il coinvolgimento di Paolo da Firenze nella realizzazione del codice: sebbene menzionato e onorato pure di una miniatura che lo ritrae (come peraltro Jacopo da Bologna), i due fascicoli a lui dedicati sono vuoti, le sue composizioni si trovano in gran parte invece nel ms 568 Fonds Italien della Bibliothèque Nationale di Parigi, dal quale è tratto anche il madrigale *Un pellegrin uccel gentil e bello*. Paolo da Firenze, definito “tenorista” nel suddetto manoscritto, fu abate del monastero benedettino di San Martino al Pino vicino ad Arezzo e rettore della chiesa di Santa Maria Annunziata Vergine (nota con il nome dell’ospizio dell’Orbatello) a Firenze. Ci è pervenuto un suo testamento, scritto a Firenze e datato 21 settembre 1436, e possiamo ipotizzare la data di nascita di Paolo da Firenze al 1355 ca, dato che sappiamo che nel 1433, quando lasciò la carica di abate, aveva 78 anni.

Il programma dell’Ensemble Santenay si conclude con *Or sus vous dormés trop, ma dame joliete* in due versioni. La

prima è quella strumentale che ci è pervenuta all'interno del Codice di Faenza, un manoscritto databile al XV secolo, conservato presso la Biblioteca Comunale di Faenza, noto perché in parte costituito da un'ampia raccolta di intavolature per strumento a tastiera. La seconda è il virelai anonimo conservato nel manoscritto 115 della Biblioteca Capitolare di Ivrea, realizzato dopo il 1365 ad Avignone oppure alla corte di Gaston Fébus.

Cristina Ghirardini



foto di Antje Günther

ENSEMBLE SANTENAY

Chi siamo

Ci siamo incontrati nella primavera del 2004 all'Accademia Musicale di Stato di Trossingen, cittadina della Foresta Nera nella Germania meridionale. Quattro musicisti di diversa provenienza: Germania, Francia, Transilvania e Israele. Abbiamo subito scoperto di parlare lo stesso linguaggio e di condividere la stessa passione per la musica polifonica tardo-medievale: una musica che, con delicatezza e poesia, riesce a esprimere i sentimenti umani più profondi in maniera, a nostro avviso, impareggiabile. Suonando insieme abbiamo imparato a conoscerci, a sviluppare il nostro linguaggio e il nostro modo di accostarci a questa meravigliosa musica che, in tutta la sua complessità, lascia grande libertà all'interprete.

L'uso di strumenti ricostruiti sulla base dell'iconografia medievale ci consente di avvicinarci al panorama sonoro originale delle musiche che eseguiamo. È per noi molto importante comprendere il linguaggio musicale di quel periodo, ormai estraneo ai musicisti "classici" di oggi. Così, un po' come un interprete si rivolge a un'opera contemporanea con un nuovo linguaggio, si tratta di decifrare pian piano la pagina scritta, cercando di cogliere l'essenza del brano e di scoprirne il significato attraverso i nostri moderni schemi mentali personali.

Santenay

L'ensemble prende nome dal castello di Santenay, in Borgogna, dimora nobiliare dal secolo XI al XVI, appartenuto nel Trecento a Filippo l'Ardito, figlio del re di Francia Giovanni il Buono e primo duca della Grande Borgogna. Perciò, in un certo senso, il castello costituisce per noi il simbolo di un apogeo culturale presso la corte di Borgogna. Oggi le terre del castello di Santenay sono note anche per l'eccellente produzione di vini.

Poesia che diventa Musica

Oggi come allora, le canzoni affrontano temi fondamentali che riguardano la natura umana. L'amore, felice o infelice, i piccoli piaceri della vita come il ritorno della primavera, la società, ma anche l'impotenza dell'uomo di fronte al proprio destino, a volte il suo sconforto e ogni sua emozione; ci toccano oggi come in passato. Scegliendo brani che ci comunicano qualcosa, ci sforziamo di dar loro un'interpretazione viva, che proietti la forza espressiva della musica in completa simbiosi con la poesia del testo.



Biblioteca Classense

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

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

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

Il resto dell'edificio è successivo: il secondo chiostro, più ampio e luminoso del primo, venne edificato tra il 1611 e il 1620 su progetto dell'architetto toscano Giulio Morelli e reca al centro una cisterna realizzata nei primi del '700 da Domenico Barbiani.

Inizia in questo periodo l'ampliamento della fabbrica, che l'accresciuta consistenza del patrimonio bibliografico rispetto alla prima *libreria* monastica rendeva improrogabile: tale ampliamento culmina, all'inizio del '700, con l'edificazione, su progetto di Soratini, dell'*Aula Magna*; essa, nonostante l'ammonimento di origine seneciana contro l'esteriorità posto ad epigrafe dell'ingresso (*In studium non in spectaculum*) colpisce immediatamente per la sua armoniosa eleganza, che ne fa un vero gioiello dell'arte barocca.

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

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

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

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina

Antonio Canova (1757 - 1822), modello per la stele funeraria di Giovanni
Volpato, gesso 120 x 165 cm, Ravenna Liceo Artistico P.L. Nervi
(proprietà Accademia di Belle Arti di Ravenna)

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano