

# RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

## PURGATORIO DI DANTE



*La Deco Industrie  
è lieta di augurarvi  
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

**DE CO** industrie spa  
beni di largo consumo

---

Giardini di San Vitale  
martedì 12, mercoledì 13 e giovedì 14 luglio 1994 ore 21

**Purgatorio di Dante**  
La notte lava la mente

un recital su drammaturgia di Mario Luzi  
musiche di Luigi Nono

voci recitanti  
**Marion D'Amburgo**  
**Sandro Lombardi**  
**Graziano Piazza**  
**Federico Tiezzi**

luci  
Juray Saleri

organizzazione  
Patrizia Cuoco

produzione Ravenna Festival / ctm i Magazzini

---

---

---

LA NOTTE LAVA LA MENTE

*La notte lava la mente*

*Poco dopo si è qui come sai bene,  
fila d'anime lungo la cornice,  
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.*

*Qualcuno sulla pagina del mare  
traccia un segno di vita, figge un punto.  
Raramente qualche gabbiano appare.*

*Non dorme, non riposa,  
è un'arnia insonne,  
un fervoroso bugno senza pausa  
la ripida montagna.  
Vi lavorano le sue api un miele  
amaro, vi distillano  
un dolce assenzio  
di martirio e di purificazione  
convenute da ogni punto  
del tempo, da ogni plica  
dell'interminato spazio.  
Sono qui tutte presenti  
le epoche del mondo  
e i luoghi conosciuti  
e quelli immaginati  
dall'uomo. Sono qui  
e tutti cooperano  
a questa fabbrica incessante  
di dolore e di letizia.  
Salite, salite la montagna.  
Salendo la montagna il tempo si riduce,  
il tempo si annulla e si distrugge  
più prossimo all'eternità imperante.  
I luoghi e le memorie si unificano  
in un punto solo, in un punto onnipresente.  
Salite, salite la montagna.*

*Qui signore è il fuoco.  
Fuoco ogni dove, in vampe,  
in tizzi, in braci*

---

---

roventi, in un diffuso  
alitare delle fiamme  
nella trasparenza dell'aria.

Qui

è il fuoco perpetuo,  
vario, in ogni sua specie,  
non però il fuoco di sterpi  
o di detriti crepitanti,  
lo alimenta una misteriosa rovere,  
lo nutre una sostanza  
che non si consuma.  
Ardete a questo fuoco,  
bruciate in questo rogo  
ogni vostra impurità,  
tutto, fino all'essenza.  
Trasformatevi dolorosamente  
nella vostra  
incipiente divinità.  
Di là vi attende l'acqua,  
e con l'acqua la primavera, l'estasi.

Mario Luzi

---

---

## I MAGAZZINI

Riuniti sotto il nome *Il Carrozzone*, Federico Tiezzi, Sandro Lombardi e Marion D'Amburgo debuttano nel 1972 con *La donna stanca incontra il sole*. Spettacolo di forte matrice figurativa, quel primo allestimento iscrive immediatamente il gruppo alla nascente tendenza del teatro-immagine.

I successivi *Presagi del vampiro* (1977) e *Vedute di Porto Said* (1978), accentuano questa linea di ricerca, che già si lega ad uno studio sullo spazio coniugato con una dichiarata spinta trasgressiva.

L'affermazione a livello europeo è segnata da due lavori sul finire degli anni '70: *Punto di rottura* e *Crollo Nervoso*, e dalla nuova denominazione *Magazzini Criminali*.

Il forte senso di una originaria "cultura di gruppo" non impedisce l'aprirsi a una fase ulteriore, e anzi conduce all'elaborazione del teatro di poesia, da cogliere inizialmente nel triplice sviluppo di *Perdita di memoria*, una trilogia che mette insieme i testi in versi dello stesso Tiezzi: *Genet a Tangeri*, *Ritratto dell'attore da giovane* e *Vita immaginaria di Paolo Uccello*, presentati alla Biennale veneziana del 1985.

Un approfondimento del rapporto autore-attore proviene intanto dall'incontro con la scrittura di alcuni scrittori contemporanei, a cominciare dall'amatissimo Samuel Beckett: *Come è* debutta, con drammaturgia di Franco Quadri, nel 1987. Dopo Beckett, ecco Heiner Mueller, di cui nel 1988 Tiezzi mette in scena ben due testi: *Medeamaterial* e *Hamletmaschine*.

L'accostamento a Mueller, che nella manipolazione dei classici denuncia una risoluta sfiducia verso il presente, prepara la fase più recente della compagnia, quella che ha portato Tiezzi ad affrontare, con la collaborazione drammaturgica di tre poeti contemporanei (Edoardo Sanguineti, Mario Luzi e Giovanni Giudici), il classico più "sperimentale" e meno accademico della cultura italiana.

La messa in scena delle tre cantiche della *Commedia* dantesca sigla infatti l'approdo definitivo al teatro di poesia ormai inteso come globalità di drammaturgia in

---

---

versi e di scrittura scenica. E sempre nell'ambito di una moderna riappropriazione dei classici ecco la verghiana *Nedda*, l'esordio nella regia lirica con *Norma* e *La Traviata*; ecco il manzoniano *Adelchi* (1992) e il *Finale di partita* a dell'amatissimo Beckett; ecco *l'Ebdomero* (1993) di Giorgio De Chirico.

La forte componente visiva degli esordi rispunta in due spettacoli recentissimi che affrontano il tema "edipico" del rapporto padri-figli: *Edipus* (1994) e *Porcile* (1994) sono stati accolti come due tra gli spettacoli più belli e interessanti della stagione.

---

---

## Notizia

In un passato neppure troppo antico ero solito guardare con sospetto alle "riduzioni" teatrali di opere letterarie, specialmente se grandi ed esatte nella loro morfologia, si trattasse di romanzi, di diari o di poemi. Questa voracità tutta moderna dello spettacolo la consideravo senza alcuna indulgenza: sostanze che erano divenute splendenti in virtù della forma che le aveva sigillate non vedevo perché manometterle e piegarle a un uso diverso. Mi ero sempre rifiutato, per esempio, di vedere Dostoevskij sulla scena per quanto fosse Gide ad avercelo portato.

Devo al mio grande amico Orazio Costa il superamento di questa diffidenza. La sua forza di persuasione e i risultati di certe sue imprese sgominarono il mio pregiudizio. Non avrei fino ad allora ritenuto legittimo drammatizzare la *Vita nuova* – e anche se legittimo lo avrei ritenuto ozioso e velleitario. Invece l'effetto che Costa trasse dallo scavo della drammaturgia implicita e nascosta di quel testo dantesco fu così nitido e potente da potenziarne appunto oltre ogni mia attesa il disegno poematico e le energie contrastanti da cui si alimentava il suo pathos.

Fu chiaro che la sostanza tragica subiacente e operante anche nella più lirica e ascetica opera di Dante, a essere esposta e rilevata dalla scena non solo non ci perdeva nulla riguardo al suo segreto valore, ma poteva perfino riuscire esaltata nella sua intensità. Tutto Dante è un dramma che cerca di ricomporsi in una suprema catarsi e in una raggiunta armonia: forse lo sapevo già, ma allora era divenuto evidente.

Non ho dunque opposto nessuna obiezione di principio quando Tiezzi mi ha chiesto di immaginare una mia drammatizzazione del *Purgatorio*. Ho, se mai, avuto dubbi su di me, sulla mia inventiva mirata a questo fine. Una soluzione di mestiere, anche se di mestiere fossi davvero guarnito, non mi avrebbe appagato; né d'altronde sarebbe stata richiesta a me dal momento che la scena italiana è affollata di abili praticoni. Dovevo trovare il fermento primo intorno a cui lievitasse la massa umana del *Purgatorio*. Mi parve di trovarlo nel tempo. Il *Purgatorio* è l'unico regno e l'unica cantica in cui il tempo vige: e vige nel suo doppio potere di nostalgica rammemorazione del passato e di tormentosa

---

---

remora all'eterno su cui il desiderio, in forma di attesa sempre più bruciante, si sposta. Tempo che divide dal mondo e tempo che divide da Dio. Su questa scala trovano la loro giustizia sia gli strappi e le rare consolazioni degli affetti non recisi, sia l'agro e dolce senso della penitenza, via al Paradiso. È un filo che unisce pena, pazienza e attesa: e unisce anche le anime espianti con i due grandi testimoni e pellegrini, Dante e Virgilio, in una comune esperienza ascensionale – all'interno di se stessi.

Seguendo questo filo ho concertato con la regia la scelta degli episodi. L'intento era che essi si disponessero come scoperta e come progressione. Ma non dovevano in ogni caso venire meno le attitudini contrastanti dello spirito purgatoriale: da quella che, seppure pacificata con il Giudice supremo, non è in pace con la propria fine violenta; a quella che, nel distacco e nella equità resa possibile dal proscioglimento dalle passioni, non può fare a meno di riaccendersi delle ambizioni e dei miraggi dell'arte; a quella più toccante dell'amicizia riscoperta e meglio compresa.

Come ho operato su un testo così assoluto?

Preservandone, prima di tutto, l'assolutezza. Il presentarsi del testo come entità inattaccabile è già l'essenza dello spettacolo. Era esclusa per forza qualunque manipolazione, interpolazione, commistione di elementi estranei. Il drammatico della cantica si pronunziava in sé, e con mezzi propri. Assistendo a qualche prova e dunque al farsi dello spettacolo vedevo sempre meglio come il protendersi della parola dantesca scandiva già un evento teatrale che il dialogo o il contrasto tra le persone completava.

Tuttavia mi è sembrato che la complessità del poema dovesse essere resa teatralmente anche in sue componenti non drammaturgiche. Il poema nel suo procedere, nel suo ductus interno, fonde narrazione, speculazione morale e teologica, rappresentazione drammatica in una sorta di unità trascendentale. L'esperienza fatta recentemente scrivendo il *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia* mi aveva illuminato sulla forza drammaturgica che si sprigiona dalla contesa per l'appropriazione della materia, tra la rappresentazione in obiecto e l'affabulazione poematica: anzi mi pare sia

proprio il motivo determinante di quel mio lavoro riguardo alla sua ragione poetica.

L'essere ancora dentro all'invenzione di quella dialettica fondamentale mi ha suggerito l'idea di definire il poema come entità e anzi come personaggio guida che agisce superiormente per ricondurre a visione universale ciò che si era scisso in evidenze e testimonianze episodiche. C'è anche qui una lotta non vistosa per strapparsi la priorità sull'argomento. Se non che Dante è il pellegrino; ma è anche il testimone, è anche colui che si trova alle prese con il dire, con la parola che la sovraperpersonalità del poema non può strappargli mai definitivamente di bocca, sebbene intervenga a riassumerla nella continuità. Dante è soggetto e oggetto; e interprete vivo di questo rapporto tra soggettività e oggettività: tutto in una volta. La dialettica tra appropriazione personale – ideologica, morale, emozionale – e supremazia poematica è l'anima stessa della poiesis dantesca. E vibra in tutta la *Commedia*. Nel *Purgatorio* ha un timbro magico: ed è ora forte ora sfumata. (...)

Di mio ci sono alcuni brevi interventi lirici e corali intesi a mettere a fuoco il pathos che unisce i protagonisti con noi spettatori, divenuti però agonisti.

Mario Luzi

(da *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, Costa & Nolan, Genova 1990)

### La fisica dell'assenza: per una regia del *Purgatorio*

È come se la *Commedia* di Dante fosse un arazzo: che toccato per il suo dritto mostra intere e lisce immagini rifratte di luce; che, al contrario, se pettinato nel suo dietro, mostra, insieme al colore nascosto, la sua ispida trama.

Il drammaturgo (o poeta in veste di) che si avvicina a Dante, per trarre dal suo canto un proprio canto, è un po' come il tessitore: che liscia e rasa e spiana e pettina la sinuosa maglia dell'arazzo.

Sanguineti, in *Commedia dell'Inferno*, aveva rivoltato la trama, visto il verso della tessitura: là dove i nodi e le ammagliature e le legature ispessiscono i contorni e la visione, dove l'immagine si accartocchia e si strina nelle asperità dell'ordito (sia esso plurilinguistico o

---

endecasillabo a terzina incatenata, *da scatenare*), dove la filatura gramola e spurisce la figurazione: dove insomma la lingua del ciompo mostra in filigrana la tessitura. Che non avresti voglia di passarci sopra la mano, tanto irta e accoppiata è la giuntura.

Luzi legge l'arazzo per il suo *recto*: e ne pialla la morbidezza, ne spiana l'immagine seguendo col dito lesto e abituato il corso dell'ordito, insera il cordoncino, che costituisce la trama, di un filo di seta (i poemi che scandiscono e dividono in simmetria questa sua trascrizione del *Purgatorio*): insomma stiglia il disegno purgatoriale delle sue bucce dure, per rioffrircelo piano, di una pianezza *en abîme* però.

Voglio dire che le due cantiche hanno attratto i poeti nella loro individua, particolare orbita: e li hanno sospinti verso una esplorazione non euclidea dell'*Inferno* (Sanguineti); a un rispecchiamento eufonico, in vertigine (Luzi). E là la forza di gravità dell'*Inferno* sospingeva l'un poeta a una visionarietà verbale e sintattica e d'interpolazione di lingue e codici "bassi": in una babele della riscrittura equivalente alla babele sonora della prima cantica; qui la gravità di attrimento della seconda cantica attrae l'altro poeta nel purgatorio della figuratività e della lingua, nello splendore inabbagliante delle immagini, nell'ascesi della poesia. Là proliferazione è stato il modo; qui distillazione il procedere.

Luzi ha offerto al Laboratorio il dialogo come mezzo teatrale che determina, in procedere, il racconto. Le anime chiedono a Dante: e il Narratore-Attore chiede a loro. La cantica mediana è percorsa, strutturalmente, da tutto un domandar di strade e cammini, di gradoni da scollinare, e pertugi e viottoli da scoprire nel fondo di quella campagna, così casentinese, che è il paesaggio senza oltraggio del *Purgatorio*. Le anime domandano e replicano a Dante: vogliose di comunicare, protese a un viaggio verso l'altro, che parrebbe quello della Voce verso Pim, in *Come è di Beckett*. Diverse, queste anime, da quelle sculture araldiche, stemma di peccati, monologanti nella loro bolla verbale, chiuse e assolute, che si torcono e gridano giù nell'*Inferno*. Qui al *Purgatorio*, invece, così disposte al colloquio, alla conformità dei sentimenti, alla complementarità delle emozioni: insomma alla simpatia: e non tanto o non solo

---

per captatio di preghiere che appianeranno la salita al monte e affretteranno l'ascesa al Paradiso; ma direi per quel tanto di vita che è restata in loro: e di storia. E non come maledizione, ma come epifania dell'uomo. Vita terrena da guardare a distanza: dall'assenza della loro condizione attuale. Contumacia dal corpo: ma non diserzione dalla loro storia individua: che le anime richiamano a *exemplum* continuo. Bassorilievo d'inarcati cenni a dirigere e guidare moralmente, a rideterminare la condotta verso la salvezza di Dante: a graffirgli, quasi, negli occhi e nel cuore esperite nozioni di fugacità, di effimera parvenza, che si sintetizzano in sentenze che sono pugnalate ("non è il mondan romore altro che un fiato"...).

Il tema della vita si intreccia nel *Purgatorio* a quello dell'amicizia, dell'arte: gli amici e gli artisti che rettificano la via di salvezza di Dante ripetono all'unisono che questa salvazione è nella coscienza del tempo che canta la propria disparizione, la propria futura assenza. Ma insieme, il *Purgatorio* canta la presenza della poesia come arco del tempo, memoria e presenza, nella storia, dell'individuo (dice Virgilio a Dante, prima di abbandonarlo per sempre: "lo tuo piacer omai prendi per duce", e poi "per ch'io te sovra te corono e mitrio"). È nella poesia il piacere originario, è nell'essere poeta la coscienza dell'individuo Dante.

Anime dinamiche, dice Luzi, queste del *Purgatorio*: e desideranti. Sospese in quel punto che guarda al passato (la vita trascorsa) e al futuro (la luce divina). Desiderio che insinua una febbre dell'andare, del raggiungere, del muovere. Lepri che una furia amorosa sospinge: "Mas por ser de amor el lance / di un ciego y oscuro salto / y fui tan alto, tan alto / que le di a la caza alcance". Così Giovanni della Croce: che torna in mente al regista che si appresta a scrivere sulla scena il dinamismo che Luzi dissotterra alla luce, nel suo poema del poema. Insieme ai versi di Giovanni della Croce riappaiono al medesimo regista frammenti di testi di Beckett (i "desideranti" di Beckett, i febricitanti di Beckett). Che le ultime battute di Krapp sintetizzano: "Forse i miei anni migliori sono finiti. Quando la felicità era forse ancora possibile. Ma non li rivorrei indietro. Non col fuoco che sento in me ora. No, non li rivorrei indietro".

---

Luzi ha tagliato il poema della cantica secondo l'euclidea composizione di amicizia, arte, poesia: il *Purgatorio* è divenuto, nelle sue mani e in base a queste linee prospettiche, una riflessione sull'artista e sul modo che l'artista (il poeta) ha di procedere nel mondo. Anche lui anima desiderante e dinamica.

L'assenza di un presente, nella tralice instabile dei due punti verso i quali il dinamismo delle anime purganti si muove, fa del viaggio il luogo principe del taglio drammaturgico del *Purgatorio*. Quando si viaggia non si è: se non in viaggio. (...)

Luzi reinserisce, nella sua drammaturgia, le figure di Dante e di Virgilio, due viandanti che, al pari delle anime purganti, compiono un cammino: e inserisce un nuovo personaggio, Poema, che è l'io impersonale di Dante, il corifeo, il maestro d'armi dell'azione scenica.

A sutura della tripartizione della sua drammaturgia Luzi inserisce tre suoi poemi: che scandiscono il tragitto, sintetizzano fulmineamente i motivi musicali del viaggio d'ascesa al monte. Intervento del poeta Luzi sul dramma, in prima persona: quasi un coro greco. Immagine beckettiana del poeta che scruta, dalla finestra della sua stanza mentale, il mondo di parole di Dante, che scava nel magma delle parole cercando un senso: non fuori di esse, ma nelle parole stesse. (...)

(da *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, Costa & Nolan, Genova 1990)

E dunque: la musica di Luigi Nono svolge e accompagna la cadenza delle apparizioni vocali degli attori: con il suo movimento intrepido e dolceissimo, con la sua sintetica, scintillante levità, con la sua anabbagliante fisionomia. È l'occasione, questo recital in forma di oratorio purgatoriale, per restituire il verso dantesco alla sua profonda, consustanziata, ineliminabile "dicibilità": e dunque alla voce, alla phoné dell'attore; e per cogliere nel tratteggio drammatico che Luzi ha dato a questa cantica il progressivo abbandonarsi dei significati nel suono e nel ritmo. Per coinvolgerli nella *Wunderkammer* della musica.

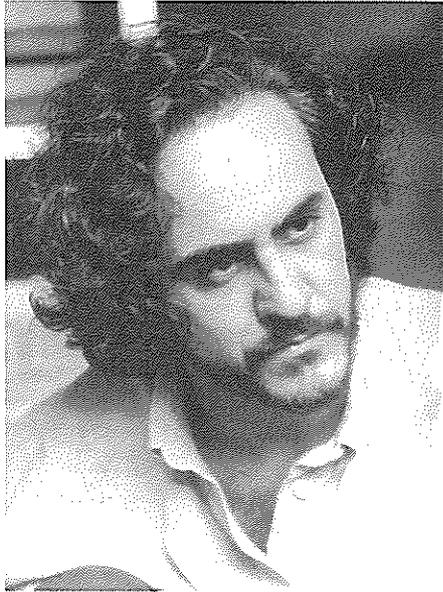
Federico Tiezzi



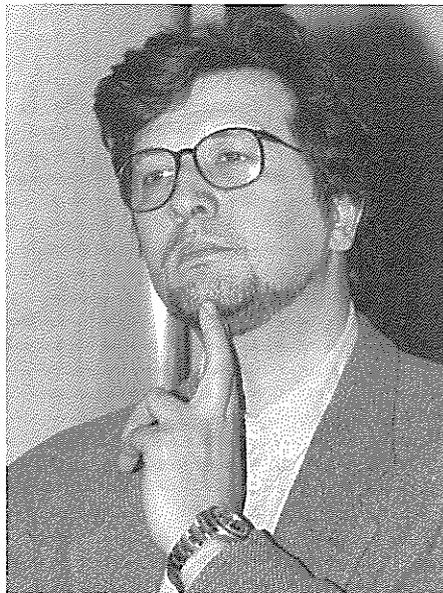
Marion D'Amburgo



Sandro Lombardi



*Graziano Piazza*



*Federico Tiezzi*

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1994 di  
**Ravenna Festival**  
viene realizzata grazie a

AGIP spa

Banco S. Geminiano e S. Prospero

Barilla

Bulgari spa

Carimonte Banca spa

Credito Romagnolo

ESP Shopping Center

Gruppo Fininvest

EVC Compounds

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione San Paolo di Torino

Industriali di Faenza

La Rinascente

L'Unione Sarda

Parmacotto spa

SAPIR spa

SHR Gruppo Sarema spa

Sirambiente

SVA Concessionaria FIAT Ravenna

**EMI**  
CLASSICS

# GIANLUIGI GELMETTI



**ROTA**  
Musica per Film  
CDC 7545282

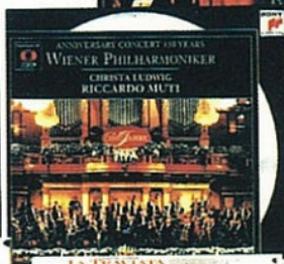


**PUCCINI**  
La Bohème  
2 CD - 7541242



**ROSSINI**  
Il barbiere di Siviglia  
3 CD - 7548632

# RICCARDO MUTI



In preparation  
 ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA - BRAHMS: Serenade No. 1, Op. 11, ELGAR: In the South/STRAVINSKY: Le Baiser de la Fée,  
 BARTOK: Deux Images/VERDI: Complete Overtures & Preludes/ROTA: Suite from "La Strada", Concerto for Strings, Music from "Il Gattopardo",  
 LA SCALA CHORUS & ORCHESTRA - VERDI: "Falstaff", "Rigoletto"/SPONTINI: "La Vestale"