

L'ORECCHIO ONIUDENTE

Nuova creazione di **Claudio Ambrosini**
su testi di **Ruzante** e **Giuliano Scabia**
e musiche di **Adrian Willaert**, **Giovanni Picchi**,
Annibale Padovano, **Marco Facoli**, **Claudio Monteverdi**

Prima assoluta, commissione Modena Belcanto Festival



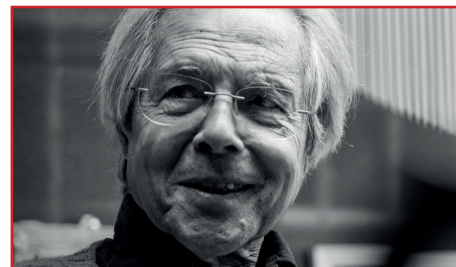
Lunedì
29 set

ore 20.30

Teatro delle Passioni

L'ORECCHIO ONIUDENTE

Nuova creazione di **Claudio Ambrosini**
su testi di **Ruzante** e **Giuliano Scabia**
e musiche di **Adrian Willaert**, **Giovanni Picchi**,
Annibale Padovano, **Marco Facoli**, **Claudio Monteverdi**



Prima assoluta, commissione Modena Belcanto Festival

Marija Jovanović Clavicembalo e Direzione
Michele Sambin Voce recitante
Matteo Liva Pianoforte
Claudio Ambrosini Concertazione

Ensemble Vox Secreta
Maria Chiara Ardolino Soprano
Claudia Graziadei Soprano
Julie Mellor Mezzosoprano
Caterina Bonelli Contralto

Prima parte

Musiche rinascimentali per quartetto vocale femminile
e clavicembalo

Adrian Willaert (Roeselare 1490 - Venezia 1562)
dalle **Canzon villanesche alla napolitana** (Venezia 1548)
Zoja zentil (detta *Canzon di Ruzante*)

Giovanni Picchi (Venezia 1571? - ivi 1643)
da **Intavolatura di Balli d'Arpicordo**
(Venezia 1621) (clavicembalo solo)
Saltarello dal Pass'mezzo Antico a 6 parti

Annibale Padovano (Padova 1527 - Graz 1575)
da **Il primo libro delle Greghesche** (Venezia 1564)
Mi ho scritto e sembra scrivo
Benedetta el gregaria

Marco Facoli (Venezia 1540? - 1586)
da **Il secondo Libro d'Intavolatura di Balli d'Arpicordo**
(Venezia 1588)
Padoana quarta dita Marchetta a doi modi (clavicembalo solo)

Claudio Monteverdi (Cremona 1567 - Venezia 1643)
dalle **Canzonette a tre voci** (Venezia 1584)
Canzonette d'Amore
Il mio martir
Io mi vivea
Hor care canzonette

Seconda parte

Claudio Ambrosini (Venezia 1948)
L'orecchio onniudente (2025)
melologo per attore, quartetto vocale femminile,
pianoforte e oggetti su testi di Angelo Beolco,
detto Ruzante (Padova 1496 ca. - ivi 1542) e
di Giuliano Scabia (Padova 1935 - Firenze 2021)

L'attività multiforme e innovativa di Giuliano Scabia sta progressivamente guadagnando l'attenzione che merita. Autore di lavori teatrali, romanzi, testi didattici, poesie e innumerevoli azioni ed eventi realizzati nei posti più disparati e negli orari più diversi (famosi gli attraversamenti notturni di boschi per alcune letture ad alta voce estremamente coinvolgenti), Scabia è stato per oltre un trentennio anche docente al DAMS, che ha contribuito per vari aspetti a caratterizzare.

Altrettanto pionieristica l'idea di un Teatro Vagante, di strada - sorprendenti, per esempio, le sue letture accompagnate da musica, girovagando col flautista Aldo Sisillo, l'uno vestito da diavolo e l'altro da angelo - o la partecipazione a momenti rivoluzionari, come l'azione guidata dalla scultura "Marco Cavallo", che aprì il varco alla riforma degli ospedali psichiatrici operata da Franco Basaglia a Trieste.

E proprio lì l'ho conosciuto, nel 1973, una volta che avevo accompagnato i pittori veneziani Vittorio Basaglia e Federico Velludo, impegnati con lui nella costruzione della statua. Da quella volta abbiamo cominciato a frequentarci con assiduità sempre maggiore (Scabia aveva casa a Venezia) al punto che, forse con l'eccezione di una volta o due, abbiamo passato assieme la cena di Capodanno degli ultimi quarant'anni.

Per ciascuna di queste cene Giuliano preparava un'operina nuova, in forma di poemetto a più voci. Leggeva lui, col suo stile inimitabile, ma talvolta coinvolgeva anche i commensali, che invitava a sostenere questo o quel ruolo. E proprio da queste operine, quasi tutte finora inedite, sono tratti i frammenti cantati ne "L'orecchio onniudente", un progetto nato per onorare la ricorrenza del novantesimo anniversario della nascita del poeta. Frammenti che il pubblico avrà modo di sentire per la prima volta in questa occasione.

"L'orecchio onniudente" si presenta anche come concerto speciale che affianca musica e letteratura di epoche lontane, ma interconnesse e che propone l'accostamento, anzi il corto circuito, tra il mondo di due grandi scrittori, entrambi nati a Padova, uno nel Rinascimento e l'altro nel Novecento, articolandolo in due parti.

La prima presenta pagine cinquecentesche di rarissima esecuzione, come una canzone attribuita proprio a Ruzante e musicata dal grande Adrian Willaert, o le sorprendenti Greghesche - canzoni buffe in vari dialetti - messe in musica dal concittadino Annibale Padovano, o ancora le piacevolissime Canzonette pubblicate da un Claudio Monteverdi appena diciassettenne. Il tutto corredato da danze, come la Padoana di Marco Facoli o il Saltarello di Giovanni Picchi, che rimandano sia ai balli dell'entroterra che al Carnevale. Una sorta di "ambientazione sonora" al mondo di Ruzante, tra Padova e Venezia.

La seconda parte del concerto accosta la "lingua rustica" de Il Parlamento di Ruzante "Ch'era vegnù de campo", coloratissimo, crudo racconto di un soldato - che torna a casa malconcio dal campo di battaglia -, ai versi aerei e fantasiosi di Giuliano Scabia, in cui reale e surreale convivono, generando immagini sorprendenti com'è quella del titolo della serata.

Claudio Ambrosini

Angelo Foletto

CLAUDIO AMBROSINI, L'ANIMA MUSICALE VENEZIANA

"Abito a cinque minuti dalla casa di Tintoretto, a dieci da quella di Gabrieli, a quindici da quelle di Tiziano e di Guardi, a venti da quelle di Goldoni e di Casanova, a venticinque dalla tomba di Canova e di Monteverdi, a trenta dalla casa di Foscolo e la chiesa di Vivaldi". La topografia reale e dello spirito di Claudio Ambrosini non lascia dubbi. Potrebbe essere soltanto una precisazione anagrafica. Se il compositore non avesse saputo, e voluto, farne una sorta di bussola biografica ineludibile. Una rotta presente quotidianamente a tutte le scelte personali e artistiche. Una mappa formativa che alla musica approda e vi riparte con rinnovata forza. Attraverso espressioni poetico-compositive che, a loro volta, modellano una tavola topografica d'autore radicata e sospesa tra passato e futuro, tra suoni e architetture, lingue e letteratura (quindi lessico e vocabolario) lagunari. Facendo un passo indietro. Non esiste un'altra città al mondo con l'anima musicale (onni)pervasiva di Venezia. Dotata di memoria lunga, "omniudente" suggerisce il titolo della partitura fresca d'inchiostro di Ambrosini. Un'anima musicale che non è solo un'aura. Stratificata nei secoli attraverso la presenza di autori che in modi diversi ma associabili si sono sempre specchiati nella propria storia per immaginare il futuro, quando il legame non era addirittura praticato personalmente - come discepolanza o condivisione: di incarichi, luoghi e spazi e architetture (fisiche o musicali) che la musica ha ospitato, al contempo orientandola. A partire dalle "stereofoniche" pagine per voci e strumenti che nacquero in San Marco

nell'ultimo lustro del XVII secolo. Qui la musica di Andrea e Giovanni Gabrieli aveva "illustrato" le storie stenografate nei mosaici e imitato in suono altezza e ampiezza delle navate, nonché la rotondità interna delle cupole. *Canzoni* e *Sonate* scagliate verso l'alto da trombe, cornetti e tromboni. Temi rampanti rimandati da un lato all'altro della croce greca: raddoppiati dai "cori battenti" o "spezzati" schierati a distanza acusticamente strategica, attorno ai due organi. Gli effetti d'eco non casuali delle pagine dei Gabrieli erano ortografia sonora plateale e carnele, rito cerimoniale fatto di note. Da questa prospettiva non è un azzardo critico considerare San Marco una basilica-partitura. La "Scuola veneziana", la "prima" va detto, qui nacque e prosperò uno stile musicale che si tramanderà per molti decenni. Studiata, ammirata, imitata, rielaborata e trascritta in gesto di ammirazione o di immedesimazione poetico-creativa è una sorta di comportamento-modello dell'essere musicista di pro-fessione (o per nobile diletterantismo) che ha camminato in salute attraverso i secoli, approdando fino a noi. Classe 1948, Claudio Ambrosini - che l'ha trasbordata e interpretata nel nostro millennio - sta al culmine della stagione novecentesca segnata dal grande triumvirato storico della "seconda scuola", a sua volta spartibile generazionalmente in due. Da un lato il patriarca Gian Francesco Malipiero - che regalò al mondo musicale le prime edizioni moderne di tutte le musiche conservate alla Biblioteca Marciana di Claudio Monteverdi e, poi, di Vivaldi - e i famuli diretti Bruno Maderna e Luigi Nono.

I quali, come curiosità propria per la scienza architettonica "sperimentale" degli antichi e gusto trascrittivo, partirono ancora prima dai maestri rinascimentali e dalla loro scalpitante filosofia ingegneristico-sonora. Il "nostro" Claudio, nomen monterverdiano che pare un regalo del destino, traguarda l'anagrafe del secolo incarnando la parentela-continuità diretta (attraverso Alvise Vidolin) e indiretta con i tre profeti del secolo scorso. Attorno a lui altri colleghi, forse, tra qualche decennio, si potranno rubricare in modo simile. È evidente la forza (ri)generatrice di questo musicale e imparentato stile - forse "atteggiamento" sarebbe il vocabolo più calzante - che il programma di oggi compendia, illustra e concelebra con l'inedito *Orecchio onniudente*, "l'anima veneziana" (peraltro barbicata in musica fin nei centri regionali di terraferma) abbraccia altresì voci che non intonano note e contrappunti. Di poesia, di gergalità dialettali (meglio dire: linguisticamente lagunari, come il sostantivo così carezzevole *dosana-marea* che nel 2022 Ambrosini ha usato come titolo di *Dosana nova*, commissione dell'Accademia di Santa Cecilia) che racchiudono suggestioni letterate aristocratiche e plebee, di corte e di strada. E di richiami artistici che dall'architettura storica arrivano alle prospettive cromatico-pittoriche di oggi, come dimostra la presenza di Emilio Vedova, come autore di testi scritti e pagine di immaginifica impronta rappresentativa su tela. Ma torniamo alla musica a Venezia. Non c'è suono, non c'è musica, a Venezia, che non sia (stata), prima e comunque, spazio. Così soprattutto in stagioni di nebbiose assenze di rumori si è sorpresi e avviluppati dal "grande corale di tutte le sue campane risonante da tutti i suoi campanili" (Massimo Cacciari). Concerto e polifonie postgabrieliane rintoccano la collettiva partitura sonora che si scrive e si cancella tutti i giorni nelle ore canoniche dei riti religiosi. Le distanze delle 170 torri campanarie creano "piani" e i "forti", il diametro e la dotazione dei bronzi i "colori". Nella città dove si può ancora "sentire" il silenzio, e i passi di chi la percorre, la musica respira con naturalezza; perfino i profili alati dei palazzi e i disegni tortuosi di calli e canali sono musica (per gli occhi). Spazi reali, metafisici,

intellettuali. Tutto ciò sedusse per sempre Adriano Willaert, il più veneziano dei musicisti fiamminghi. L'uomo alfa della musica "moderna" veneziana ebbe il suo primo incarico, nel 1515, dagli Estensi ferraresi. Ma a San Marco - dove la polifonia astratta e sofisticata dei madrigali "riservati" e privati divenne scrittura pubblica e plateale, limpida e carnale, signoreggiò per quasi mezzo secolo. Materializzando la stereofonia, sillabandola perfino, tra le figure dei mosaici. Nella basilica Willaert fu maestro di cappella dal 1627 alla morte (1672). Lì avviò una genealogia di colleghi (per dire, tra gli esecutori testamentari compaiono Marc'Antonio Cavazzoni e Zarlino) e allievi, che resero la cappella una sorta di bottega di pratica e sperimentazione della/sulla musica del tempo. Da autore, teorico ed esecutore, Willaert praticò, consolidò e riformò lo stile vocale del tempo, di cui, per rimanere al nostro programma, fa parte l'ampliamento di organico a quattro voci, ordinariamente a tre, delle villanelle di origine napoletana (come le *Canzone villanesche alla napolitana... a quatro voci* incise nel 1544, da cui sono tratti i brani che ascolteremo). I testi sono popolari, ma spicca a parte la "Canzone di Ruzante" *Zoja zentil, che per secreta via*. L'attribuzione d'autore è discussa ma il testo in due sestine, garbatamente galante e a suo modo "teatrale", rende l'ipotesi suggestiva. Nella nostra serata-percorso, l'aggraziata villanella ha un ruolo dinamico, preciso. Avvia la serie di "cortocircuiti" poetico-musicali che sfogheranno nella prima esecuzione assoluta de *L'orecchio onniudente* "melologo per attore, quartetto vocale femminile, pianoforte e oggetti" su testi di Angelo Beolco, detto Ruzante, e Giuliano Scabia di Ambrosini. Omaggio al novantesimo della nascita (a Padova, tanto per rimanere in tema) di Scabia. E allo stesso tempo, gesto di gratitudine amichevole e civile per un autore teatrale - creatore del Teatro Vagante, tra i pionieri del teatro di strada (ne fu protagonista anche Aldo Sisillo attuale ideatore del Modena Belcanto Festival), romanziere, oltre che poeta cui il compositore fu legato da lunga amicizia. La nuova partitura di Ambrosini, Leone d'Oro della Biennale di Venezia 2007, già nell'organico

dichiara la sua forte componente teatrale: il melologo è un surrogato operistico nato nel Settecento ma ravvivato nel Novecento: una via di mezzo drammatico-rappresentativa che mischia recitativo accompagnato e parlato. Il testo di Ambrosini poggia su un "libretto" che intarsia il racconto principale - *Il Reduce o Parlamento de Ruzante che iera vegnù* de campo del Beolco, nello specifico teatrale "bravaccio bramoso" protagonista del vivace "Parlamento" a tre (qui ristretto in forma di monologo: compendio della prima parte del ruspante racconto) - con alcune strofette di Scabia. Tratte, queste, dalle "operine" che il poeta componeva per farle recitare dagli amici prima della mezzanotte di Capodanno. "Per ciascuna di quelle sere Giuliano ne preparava una che poi leggeva ai commensali e, dato che aveva una tastiera elettronica", ricorda Ambrosini ospite immancabile delle serate, "lo accompagnavo, in parte improvvisando: nel pomeriggio ci vedevamo e organizzavamo uno "spettacolino" serale, a grandi linee". Nell'impianto letterato e affettivo dell'*Orecchio onniudente*, gli otto inediti intagli in versi di Scabia (tratti da un ventennio di "operine": 1998-2018) sono come la materia dei sogni rispetto a quella contadina, proletaria, e alla lingua del pari "rustica" del Ruzante. E saranno infatti "madrigalisticamente" affidate alle quattro voci soliste, così come i testi selezionati dal compositore tracciano una specie di lieve e visionario viaggio naturalistico-sentimentale: tra stelle e silenzio, venti e visioni e l'uomo che medievallmente (come sempre presente e passato si attraggono: del resto le parole di Scabia sono innestate "sul" Ruzante come tropature) deve affidarsi alla ruota della fortuna. La logica del "cortocircuito compositivo" poetico-musicale-veneziano nell'*Orecchio onniudente* è assolta con pienezza. Anzi ribattuta, preventivamente, dalla presenza in locandina dell'Ensemble Vox Secreta che assomma in sé l'idea di vocalità di ricerca, di passione per il repertorio storico ma, insieme, per pagine vocali "madrigalisticamente" ispirate a compositori di oggi e da testi poetici veneziani del nostro tempo, per dire di Andrea Zanzotto e Luigi Meneghello, ad esempio. Alcuni posti in partitura dallo stesso Ambrosini in altre occasioni. Ma la serata-

proposta concertistica va interpretata in continuità, ancora meglio se in circolarità, esecutiva. Nel senso che ogni brano antico non va letto come una prima parte a sé stante ma come un tassello anticipato, una suggestione sonora o d'estro veneziano che rinascerà al nostro tempo nella nuova partitura di Ambrosini (e viceversa). È la tavolozza, il prontuario degli strumenti musicali, rispetto al dipinto-partitura finita. Ci sono i colori, gli umori, i profumi, i versi, gli estri strumentali e vocali in cui intingere il pennello ma solo nell'*Orecchio onniudente* il ritratto musicale sarà percepibile nella sua vivida pienezza ispirativa e compiutezza comunicativa. Le scelte, di per sé, sono idiomatiche. Del variopinto mondo-anima musicale di Venezia, colto nel cruciale passaggio tra sedicesimo e diciassettesimo secolo. E dell'enciclopedistica competenza di Ambrosini. Fatta eccezione per le sorprendenti ma ben conosciute *Canzonette a tre voci* (Venezia, 1584) di Monteverdi compendiate in quattro zampillanti numeri - sarà un caso o uno scherzo delle coincidenze onomastiche, la raccolta di Monteverdi inizia con le tre strofette ("Canzonette d'amore") in onore del "signor Pietro Ambrosini", a cui la pubblicazione era dedicata e, per alcuni studiosi, coautore dei testi - che danno un'idea di queste *Canzonette*, versione più agile e giocosa del madrigale classico.

Gli altri pezzi strumentali sono rarità. Unite tra loro dall'indole popolaresca, dalla scarsa rinomanza degli autori ma anche dalla "venezianità" condivisa, anche se non tutti furono nativi e domiciliati in laguna. Facile da riconoscere al semplice ascolto (o lettura del testo) il piglio vividamente cattivante, madrigalisticamente "rappresentativo", e un po' strambo delle due *Greghesche* (dal titolo della raccolta pubblicata a Venezia nel 1564: trattasi di villanelle su testi burleschi, redatti in un gramelot veneziano, dalmatico, istriano e greco) del "Gran valent'huomo, & famoso sonatore di Organo" Annibale Padovano, già allievo di Willaert. Altrettanto immediata s'impone l'impronta paesana e danzante che impalca il virtuosistico incedere tastieristico di Giovanni Picchi nel *Saltarello* dal "*Pass'mezzo Antico a 6 parti*" per arpicordo, strumento a corde simile alla spinetta: prediletto anche

dal friulano Marco Facoli che ne fa libero e respirato impiego nella corposa *Padoana quarta dita Marchetta*. Da Willaert ad Ambrosini, da Ruzante a Scabia: l'itinerario è dichiarato. La "tavolozza" predisposta dall'autore di oggi non lascia dubbi sul finito *Orecchio onniudente*. Anche perché, come s'è cercato di sintetizzare, l'esplorazione del territorio, al di là di quell'aura veneziana che gli ha meritato l'appellativo di "compositore veneziano del XXI secolo" (Sylvie Mamy), l'autore l'ha iniziata (molti) anni fa. E l'elenco dei lavori in cui l'inclinazione a setacciare tracce del futuro nel passato - combinata a un percorso di studi e pratica (anche da suonatore di cromorno) della musica cosiddetta "antica" - senza ammiccamenti supponenti e intellettualistici né facili gergalismi "neo" (rinascimentali, barocchi), lo ricostruiamo con facilità: sfogliando il fitto catalogo d'autore. Da cui, a mo' di campione, ricordiamo alcune partiture paradigmatiche, senza pretese di esaurire le suggestioni. Dal punto di vista quantitativo è Monteverdi il compositore più accostato. Ovvio. Da *Orfeo*, *l'ennesimo* del 1984 ad *Acrobata*, da *Toccar l'Orfeo* (libera reinterpretazione della Toccata introduttiva di Orfeo) a *Tancredi appresso il combattimento*, ideale prosecuzione del celebre madrigale rappresentativo *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Altre schegge "veneziane" e antiche danno sapore a *Morte di Caravaggio* e alla citata *Dosana nova*, altre meno esplicite nel lessico e nelle sonorità ma intridenti nello spirito fanno da spunto al "diario" lagunare di Kapsberger, *Pagine Segrete*, che è anche un modo per soddisfare la passione di Ambrosini per il liuto. Omaggio esplicito a Maderna furono le *Canzon XIII*, *Canzon I* e la *Sonata XIX* di Giovanni Gabrieli trascritte per grande orchestra mentre la venezianità musicale sventurata e dimenticata si irradia in *La dona danada* (dai *Canti dal Lazareto Vecio*). Dando per conosciuto lo spirito che guidò altre partiture-progetti dedicate alle glorie e alle sventure della città. Mentre, per rimanere in tema col programma non si può dimenticare la composizione di *Tremila l'aria*, su una breve poesia di Scabia (già collaboratore di Nono per *La fabbrica illuminata*). Perché, tramite la musica, tutto a Venezia si ritrova e ha logica poetica.

Adrian Willaert

dalle **Canzon villanesche alla napolitana a quattro voci**

Canzon di Ruzante
Venezia, Gardane 1548

Zoja zentil

Zoja zentil, che per secreta via
ten vai di cor in core
portando l'allegrezze de l'amore,
col to venir celato
tanto ben m'hai portato.
Che per legrezza tanta,
el me forza che canta
fa li le li lon, fa li le li la li lon.

Beato colui son,
cha lo so amor in don,
l'amor ne bel ne caro,
che s'ha col so danaro.
Pi ch'el se paga mancho e da stimare,
l'amor donato non si po pagare.

Annibale Padovano

da **Il Primo Libro delle Greghesche**

Mi ho scritto e semble scrivo

Mi ho scritto e semble scrivo,
greghe rime galande, chie cando sarò
morto
mel farà parer vivo,
o chi zoja e conforto
sarà chesto Verzinia al mio moriri,
se chelle mo nol piassera a la zende;
mi no mel curo gnende,
pur chie a vui sula possa sadisfari,
rezina del cantari e del sunari.

Benedetta el gregaria

Benedetta el gregaria,
con colu chie la fe prima,
che fo Giove d'alta cima
chal ghe de'l genealogia;
benedetta el gregaria.

Claudio Monteverdi

dalle **Canzonette d'amore a tre voci**

Canzonette d'amore

Canzonette d'amore
che m'usciste del Cuore
contate i miei dolori
le man baciando a la mia bella Clori.

Ivi liete, et vezzose,
coronate di rose,
contate i miei dolori
la man baciando a la mia bella Clori.

Poi mirando il bel seno
e il suo viso sereno
contate i miei dolori
in sen vivendo alla mia bella Clori.

Il mio martir

Il mio martir tengo celat'al cuore
se lo dimostri ohimè puoco mi giova
nessun cred'il mio mal se non ch'il prova

tutto ne causa quest'iniquo Amore
ch'in hora e in ponto il mio martir rinova
nessun cred'il mio mal se non ch'il prova

Dunque se'l mio martir nissun lo crede
io son ferito ahi lasso e non si vede,
questa piaga mortal ne faccia fede.

Io mi vivea

Io mi vivea com'Aquila mirando
sempre del mio bel sol il lume adorno
soavemente ohimè la notte e'l giorno.

E pascea st'alma afflitta, e questo core
come na Salamandra in ogni loco
dentro la fiamma del mio dolce foco.

Hor vivo come Nottula infelice
anzi come na Talpa ogn'hor sotterra,
poich'Amor, e Fortuna mi fan guerra.

E tra pianti, sospiri, doglie, e pene
vo tutta la mia vita consumando
e come Cigno poi moro cantando.

Hor care Canzonette

Hor care canzonette
sicuramente andrete
lietamente cantando
et sempre ringraziando
chi vi vorrà ascoltare
baciandoli le man senza parlare.

Dolce mie canzonette
andrete pur solette,
et sempre ringraziando
chi vi andará cantando.
e se perdon vorrete
de vostri errori, lo dimandarete.

L'ORECCHIO ONNIUDENTE

(1) RUZANTE

Cancaro a i campi e a la guera e a i soldè,
e a i soldè e a la guera!
A' sè che no te me (ar) ciaperè pí in campo.

A' no sentirè pí sto rumore de tramburini,
nié trombe mo, crier arme mo...
Arètù mo pí paura mo?
Sciopiti mo, bombarde mo...
A' sè che le no me ciaparà pi.
Sí, le me darà mo in lo culo!

Frece mo, scampare mo?
A' dormirè pur i miè soni.
A' magnèrè pur, che me farà pro.
Pota, mo squase che qualche bota
a' no avea destro da cagare.

Oh, Marco, San Marco!
A' son pur chí, e a la segura.
Cancaro, a' son vegnù presto.
L'è vero che caminò tuta la note.
A la fé, che me duole ben le gambe.
Tamentre a non son gnian straco.

Orbentena, la paura me cazava,
el desiderio me ha portò.

CORO¹

O stelle, fate della notte,
lumini senza voce,
spose del silenzio
sempre tremanti,
ecco mi qua

(2) RUZANTE

A' son chialò, mi, a la segura,
e squase che a no cherzo esserghe gnian.

S'a' m'insuniasse?
La sarà ben bela!
A' sè ben ch'a' no m'insunio mi.

E se mi mo no foésse mi?
e che a' foésse stò amazò in campo?
e che a' foésse el me spirito?
La sarà ben bela!

(1) RUZANTE

Canchero ai campi, alla guerra, ai soldati,
e ai soldati e alla guerra!
So che non mi ci acchiapperete più, in campo!

Non sentirò più quei rumori di tamburini,
né trombe; né gridar "All'armi!"
Ora non avrai mica più paura, no?
E schioppi, e bombarde
So che non mi raggiungeranno.
Sì, ora mi daranno nel culo!

Frecce, ora, scappare?
Dormirò pure i miei sonni.
Mangerò pure, che mi farà pro.
Potta! che quasi, qualche volta,
non avevo comodo di cagare.

Oh, Marco, San Marco!
Son pur qua, al sicuro.
Canchero, ho fatto presto a venire
È vero che ho camminato tutta la notte.
In fede mi fanno davvero male le gambe.
Eppure, non sono neanche stanco.

Caspita, la paura mi cacciava,
il desiderio mi ha portato.

(2) RUZANTE

Sono qua, al sicuro,
e quasi non credo di esserci.

E se sognassi?
Sarebbe ben bella!
So bene che non sogno.

E se io non fossi più io?
e fossi stato ammazzato in campo?
e fossi il mio spirito?
Sarebbe ben bella!

No, cancaro! i spiriti no magna".
A' son mi, e si a son vivo!

Mo...saésse adesso on' catar la mia femena...
Cancaro! La mia femena arà adesso paura de mi.

Besogna ch'a' mostre de esser fato braoso.
A' son mi, a son...Ruzante!

CORO²

Come orecchio infinito, come
Sguardo illimitato, come
Oscuro inesplorato, come
Tempo non ancora nato, il silenzio attende.

(3) RUZANTE

A son mi, so Ruzante...
A so descunio, patio che paro un pese frito.
Descunio, mi, an? S'a' fossè stò on' an stato io mi.

Che stranio saore...
Mo che saore? El n'è malo saore, l'è saore de fien;
ch'a' he dormio zà quatro mese su tese e fienili.
A' ve se dire che leti no ghe n'avea.

Mo che a'/so palito, marzo, afumò"
l'è i elmeti de fero che fa ste male çiere.
Tanto che i pesa, tanta carne i tira zó.
E po, el mal bere, el piezo magnare...

S'a' fosse sto la on son stato io mi!

A' cherzo che questo
Sepia un sgardelin senza ale.

Poh! De piuoci no favelemo.
Le fregugie del pan in campo, con le caze adosso,
de fato le fa i piè e "l beco, e diventa piuoci.

El vin, com te 'l bivi, el fa colore e mal sangue,
e buta stiza, rupa, roгна e pustole per adosso.

CORO³

È per avere visioni
che andiamo...
Dappertutto si può arrivare
cavalcando immaginazioni.

(4) RUZANTE

Mo a' n'he guagnò o botinìzò, ni sachizò altro, mi.
Mo a' hegie an magnò le mie arme.

No, canchero! gli spiriti non mangiano.
Sono io, e sono vivo!

Così, sapessi dove trovare la mia femmina
Canchero! La mia femmina avrà paura, adesso, di me.

Bisogna che mostri di essere diventato un bravaccio.
Sono io, sono...Ruzante!

(3) RUZANTE

Sono io, sono Ruzante!
Sono così patito, che sembro un pesce fritto.
Patito io? Se voi foste stato dove sono stato io me.

Che strano odore...
O che odore? Non è un cattivo odore, è odore di fieno;
Che ho dormito per quattro mesi sempre sui fienili.
Vi so dire che letti non ne avevo.

Ma come sono pallido, marcio, affumicato.
sono gli elmetti di ferro che fanno queste brutte cere.
Tanto quanto pesano, tanta carne tirano giù.
E poi, il mal bere, il peggio mangiare...

Se voi foste stato dove sono stato io me!

Credo che questo
sia un cardellino senz'ali.

Poh! non parliamo dei pidocchi!
Le briciole del pane al campo, quando cadono addosso,
subito mettono i piedi e il becco, e diventano pidocchi.

Il vino, quando lo bevi fa venire chiazze e cattivo sangue,
e butti scabbia, croste, roгна e pustole per tutto il corpo.

(4) RUZANTE

Mah, non ho guadagnato né saccheggiato niente, io,
Mi sono perfino mangiato le mie armi.

Ah Compare, se fossè stò là on' son stato io mi,
assè imparò an vu a magnar fero.
Le mie arme a' l'he vendú a le ostaríe,
per magnare, ch'a no aéa dinari.

El me domandarae.
Mo no guagnàviu, quando pigiavi
qualche presoniero de quigi de i nemisi?

Perché volü che i pigie?
A' n'he trata a far male a uomeni, mi.

Che m'hagi fato, a mi?
A traséa a pigiar qualche vaca, mi, o cavala,
e sí no he mé abú fortuna.

CORO⁴

Meravigliosi e strani
Son i venti: Bora, Libeccio, Zefiro, Levante...
Come amo la Rosa dei Venti
Il fiore più bello di tutti i tempi.

(5) RUZANTE

Al sangue de mi, ho una mala ciera:
gnian ciera da soldà bravoso.
negun creera' che sipia sto in campo.

Se fuesse tornò con el volto tagliò,
o sturpiò d'una gamba,
o de un brazo, o senza un ogio.

A' 'l ghe vuole altro ca vulti tagiè
né sturpiè a esser bravusi!
Griu mo che aesse paura, mi,
de quatro che aesse sfrisò el volto?

Poh! Mo chi è pí braoso de mi?
Se igi è braúsi, mi a' son braoso e bramoso, che è pí assé.
S'a' me ghe meto con "sta asta
a verí ben se parerà che sipia stò in campo.
A' ghe menerè sí per adosso... cossí, vi',
du colpi de asta e una bastonà!

Che criu, compare?
A' son fato braoso, adesso.

A' ghe son andò con tanto cuore,
e a' sí a so' tornò cossí deverso.

Ah, se voi foste stato dove sono stato io me,
avreste imparato anche voi a mangiare ferro.
Le mie armi le ho vendute alle osterie
per mangiare, ché non avevo denari.

Mi domanderà
Ma non guadagnavate, quando pigliavate
qualche prigioniero di quelli dei nemici?

Perché volete che li pigli?
Non ho mai tirato a far del male agli uomini, io.

Che mi hanno fatto a me?
Tiravo a pigliare qualche vacca, io, o qualche cavalla,
e non ho mai avuto fortuna.

(5) RUZANTE

Al sangue di me, ho una brutta cera:
nemmeno una cera da soldato valoroso,
nessuno crederà che sia stato al campo.

Se fossi tornato con il volto tagliato,
o storpio d'una gamba
o di un braccio, o senza un occhio...

Ci vuol altro che aver dei volti tagliati
o storpiati, per essere coraggiosi!
Credete che avrei paura, io,
di quattro che avessero il volto fregiato?

Poh! E chi è più bravaccio di me?
Se quelli sono dei bravacci,
io sono bravaccio e bramoso, che è assi più.
Se mi ci metto intorno con quest'asta
vedrete bene che si vedrà se sono stato al campo.
Gli menerò giù addosso...così, vedete,
du pi di punta e una bastonata!

Che credete compare?
Sono diventato un bravaccio adesso.

Ci sono andato con tanto animo,
e sono tornato così cambiato.

CORO⁵

Perché tutti, uomini, piante, bestie, insetti
Vengono al mondo?
Per tenere in vita la vita.
Ma chi è la vita che ama tanto
Dare la morte?

(6) RUZANTE

O compare, s'a' fossè stò là on' son stato io mi!
El bisogna no esser mencioni, ve sè dire.

Mi a' tirè via la spada perché,
quando a' no ghin podevo pí,
per scampare a' me smissió con i nemissi;
e perché lori no ha de quele arme,
azòche i no me ricognossesse, a' la triè via, mi.

E po' perché no se tra' cossí a dare adosso
a un che no ha arme,
intendíu co' a' dighe?

Gi uomini senza arme fa pecò e piatè,
intendíu?

Mo, compare, la mia crose giera da un lò rossa
e da l'altro bianca: e mi de fato a' la voltiè.
Bao bao!

No bisogna esser cogombari, a' son fato scaltrío.

Da quela volta indríó, co' i nuostri giera a le man,
a' stasea, a' ve sè dire, su le ale,
cussí... intendíu?

CORO⁶

Mala bestia è l'uomo, doppiogiochista,
malato nella mente e nell'anima,
per guarire non so cosa dovrebbe fare:
forse più alle bestie assomigliare.

(7) RUZANTE

S'a' fossè stò là on' son stato io mi,

Che criu che sipia a esser in quel paese?
Che te no cognussi negùn, te no sè don' andare,
e che te vi' tanta zente che dise:

"Amaza, amaza! Daghe, dàghe!"
Bombarde, s-ciopiti, balestre, frece;

(6) RUZANTE

Eh, compare, se voi foste stato dove sono stato io me!
Non bisogna essere minchioni, vi so dire.

Buttai via la spada perché,
quando non ne potei più,
per scappare mi confusi con i nemici;
e perché loro non hanno armi di quel genere,
acciocché non mi riconoscessero, la buttai via, io.

E poi perché non si mira a colpire
uno che non ha armi
intendete quel che dico?

Gli uomini senza armi fanno compassione e pietà,
intendete?

Compare, la mia croce era da un lato rossa e dall'altro bianca:
e io di un colpo la rivoltai.
Babao!

Non bisogna essere coglioni, vi so dire, mi sono fatto scaltro.

Da quella volta in poi, quando i nostri erano alle mani,
io stavo, vi so dire, sulle ali,
così... intendete?

(7) RUZANTE

Compare, se voi foste stato dove sono stato io me.

Che credete che sia, essere in quel paese?
Che non conosci nessuno, non sai dove andare,
e vedi tanta gente che dice:

"Ammazza, ammazza! Dagli, dagli!"
Artiglierie, schioppi, balestre, frecce;

e te vi qualche to compagno morto amazò,
e quell'altro amazarte a pè.
E, com te crí de scampare, te vè int'i nemisi;
e uno che scampa, darghe un s-ciopeto in la schina.

A' ve dighe che "l'ha gran cuore, chi se mete a scampare.
Quante fiè criu che a' m'he fato da morto,
e sí me so lasò passar per adosso anca i cavali!

A ve dighe la verite, mi;
e sí me par che chi sa defendere la so vita,
quelú sea valent'omo.

CORO⁷

Sta venendo la sera.
Fra poco il cielo fiorirà di stelle.
È tempo di andare.

(8) RUZANTE

Poh, mi a son stò disgraziò!
Mo ho pur imparò del mondo! cancaro!

I nemisi...?
I nemisi gi è uomeni com a' seóm nu.
de carne - intendiu - com a seon nu.
E si favela com a' fazóm nu.
Tamentre gi è batezè,
e sí fa pan com a' fazóm [nu],
e sí magna com a' fazóm nu,
E sí se maría e a figiuoli, puorpio com a' fem nu.
A' se inamoregi, an:
mo l'è vero che sta guera e [i] soldè gh'ha fato andare
l'amore via dal culo.

CORO⁸

Nulla muore, nulla va perso.
Cammina cammina
Volando dentro la rosa
Ho fatto il giro dell'Universo.

(9) RUZANTE

A' "I dire pure:
Che è de la mia femena?
(Fine)

e ti vedi qualche tuo compagno morto ammazzato,
e quell'altro che ti è ammazzato vicino.
E quando credi di scappare, vai in mezzo ai nemici;
e a uno che scappa, vedi dargli una schioppettata nella schiena,

Vi dico che ha un gran coraggio, chi si mette a scappare.
Quan te volte credete che io abbia fatto il morto,
e mi sia lasciato passare sopra i cavalli?

Vi dico la verità, io;
e così mi pare che chi sa difendere la propria vita,
quello sia un valentuomo.

(8) RUZANTE

Poh, ma sono stato disgraziato.
Ma ho imparato a conoscere il mondo, infine!

I nemici...?
I nemici sono uomini fatti come noi
di carne come – capite – come siamo noi.
E parlano come facciamo noi.
Eppure, sono battezzati,
e fanno il pane come lo facciamo noi,
e mangiano com facciamo noi.
E si maritano e fanno figli, proprio come facciamo noi.
Si innamorano, anche;
ma è vero che questa guerra e i soldati gli han fatto andare
l'amore via dal culo.

(9) RUZANTE

Ora lo dirò:
che ne è della mia femmina?
(Fine)

1. Da Giuliano Scabia, *Contrasto del tasso cane e porcello sul mutamento* (1998)
2. Da Giuliano Scabia, *Canto della materia oscura* (2011)
3. Da Giuliano Scabia, *Canto dell'anno che verrà* (2008)
4. Da Giuliano Scabia, *Canto del drago celeste e misterioso* (2015)
5. Da Giuliano Scabia, *Canto della vita indistruttibile* (2016)
6. Da Giuliano Scabia, *Contrasto del tasso cane e porcello sul mutamento* (1998)
7. Da Giuliano Scabia, *Canto della vita indistruttibile* (2016)
8. Da Giuliano Scabia, *Canto della rosa* (2018)

Claudio Ambrosini

Diplomato in Composizione al Conservatorio di Venezia, Claudio Ambrosini si è laureato in Lingue e Letterature Straniere all'Università di Milano e in Storia della Musica all'Università di Venezia. Frequenti, a Venezia, gli incontri con Bruno Maderna e Luigi Nono, che annoverava Ambrosini tra i suoi compositori preferiti. Ha composto lavori vocali, strumentali, elettronici, opere liriche, radiofoniche, oratori e balletti. Ha ripetutamente ricevuto commissioni da istituzioni come la RAI, La Biennale di Venezia, la WDR di Colonia, il Ministero della Cultura francese, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Accademia Filarmonica Romana, il Festival delle Nazioni. Le sue musiche sono state dirette, tra gli altri, da Roberto Abbado, Fabio Luisi, Riccardo Muti, Iain Masson, Antonio Pappano, nelle stagioni più prestigiose quali quelle dell'IRCAM di Parigi, della Scala di Milano del Mozarteum di Salisburgo, della Akademie der Künste di Berlino, della Carnegie Hall di New York, di "Perspectives du XX siècle" di Radio France, del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1977 inizia ad occuparsi attivamente di *computer music* al Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova. Dal 1979 dirige l'*Ex Novo Ensemble*, e dal 1983 il CIRS, Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale, che ha entrambi fondato a Venezia, oltre al gruppo vocale *Vox Secreta* (2007). Ha insegnato in vari conservatori e università, tra cui la Sorbona di Parigi e la Scuola Normale di Pisa. Nel 1985 è stato il primo musicista italiano a essere insignito del *Prix de Rome* e a soggiornare a Villa Medici, l'Accademia di Francia a Roma. Numerosi i riconoscimenti tra cui: il Premio della Critica Abbati (2010 per il libretto e la musica dell'opera *Il killer di parole*; Premio Play.It! per l'insieme del suo lavoro (2015); Premio della Critica (Abbati 2019: miglior cd di Nuova Musica) per *Tromper l'oreille*; Premio dell'Accademia dei Lincei per libretto e musica de *Il killer di parole* (2021); Premio GAMO Musica 2024. Nel 2007 ha vinto il Leone d'Oro per la Musica del Presente della Biennale di Venezia, dal 2021 è Accademico Effettivo di Santa Cecilia.

Michele Sambin

Regista, musicista e pittore, Michele Sambin conduce una ricerca che ha come tema il rapporto tra immagine e suono. Fin dai primi anni '70 indirizza il proprio interesse all'incrocio tra le varie arti: cinema, musica, video, pittura. Si diploma in musica elettronica al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia nel 1978. Con il video realizza performance, installazioni e art tape nei quali si indagano le potenzialità espressive del mezzo televisivo. Negli anni '70 sue opere sono state presentate alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, alla Biennale di Venezia "Artisti e Videotape" a Milano, Palazzo Reale, Londra, Vancouver, Ginevra. Nel 1980 fonda Tam Teatromusica e ne diventa direttore artistico. Con il Tam realizza più di 80 spettacoli multimediali con i quali partecipa a numerose manifestazioni e festival in Italia e all'estero. Per dieci anni ha insegnato Multimedialità nelle arti performative all'Università di Padova. Le sue opere sono state presentate recentemente in vari musei: Maxxi e Macro di Roma, Gam di Torino, Mart di Trento; Castromediano di Lecce; Palazzo delle Esposizioni, di Roma. Nel 2019 è stato realizzato il film *Più de la vita*, con la regia di Raffaella Rivi, che racconta il suo percorso arte/vita.

Matteo Liva

Diplomato in pianoforte al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia Matteo Liva si perfeziona con Aldo Ciccolini e altri importanti interpreti. Vincitore di concorsi pianistici a carattere nazionale e internazionale si è esibito come solista collaborando con la Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro San Carlo di Napoli, Asolo Musica, gli Amici della Musica di Padova, l'Orchestra Sinfonica di Sanremo, l'Orchestra Filarmonica Marchigiana. Ha collaborato con gruppi, solisti, direttori e artisti di fama come, Marcello Panni, Stefano Rabaglia, Glauco Mauri, Sandro Cappelletto, il Quartetto d'archi di Venezia, l'Ex Novo Ensemble e altri suonando in Italia e all'estero. Si è dedicato al repertorio musicale contemporaneo in occasione dell'esecuzione di opere di Claudio Ambrosini, Hans Werner Henze, Betty Olivero, Mauro Cardi, Olga Neuwirth, Matteo D'Amico, Fabio Nieder. Ha registrato per Fonit Cetra, Ares, Rivoalto, Frequenz, Dynamic.

Maria Chiara Ardolino

Diplomata al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, Maria Chiara Ardolino attualmente si sta perfezionando con Fernando Cordeiro Opa. Numerosi i concerti in Italia e all'estero come solista: i più recenti a Ginevra con Cappella Mediterranea, a Singapore con Red Dot Baroque e a Milano con La Risonanza. Si è esibita nei *Carmina Burana* di Carl Orff per la Stagione "Micat in vertice 100" nel centenario dell'Accademia Chigiana. Nel 2023 debutta il ruolo di Zerlina nel *Don Giovanni* di Mozart in una coproduzione tra CortinAteatro, Festival Internazionale di Musica di Portogruaro e Teatro Sociale di Rovigo. È solista della Cappella Marciana della Basilica di San Marco di Venezia, diretta da Marco Gemmani. È parte dell'organico del Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" diretto da Lorenzo Donati. Importanti le collaborazioni con direttori come Kristian Jarvi e Riccardo Muti per il Ravenna Festival. È membro dal 2019 di UT Ensemble vocale-consonante diretto da Lorenzo Donati.

Marija Jovanovic

Conclusi gli studi di Organo e Composizione organistica all'Università di Belgrado e poi al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, Marija Jovanovic nel 2005 si è diplomata prima in Clavicembalo sotto la guida di Marco Vincenzi e nel 2008 in Clavicembalo e tastiere storiche; nel 2013 in Prepolifonia con Lanfranco Menga e nel 2017 in Canto Barocco con Cristina Miatello. Il suo interesse per la letteratura musicale barocca e rinascimentale l'ha portata a frequentare corsi di perfezionamento in Italia, Germania e Olanda. Svolge attività solistica come organista e cembalista. Con il Kammeroper di Vienna ha partecipato alle esecuzioni delle opere di Händel e Leonardo Vinci sotto la direzione di Rubén Dubrovsky e Alan Curtis. Ha collaborato con diversi compositori contemporanei partecipando come solista alla 56a Biennale di Musica di Venezia. In qualità di cantante fa parte del Ensemble Oktoechos. Ha inciso per Tactus, Urania records, ArsPublica e la rivista "Amadeus". Dal 2001 è organista titolare della Chiesa anglicana, Saint Georges di Venezia.

Julie Mellor

Mezzosoprano, Julie Mellor si è laureata al Royal Northern College of Music di Manchester, vincendo borse di studio per proseguire gli studi all'Accademia d'Arte Lirica e Corale città di Osimo in Italia. Ha debuttato al Teatro la Fenice nel 2003, cantando Kate Pinkerton in *Madama Butterfly*. I suoi numerosi e vari ruoli operistici hanno incluso Fidalma in *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa, Dorabella in *Così Fan Tutte*, der Trommler in *Der Kaiser von Atlantis* di Viktor Ullmann, Alisa in *Lucia di Lammermoor*, Hippolyta in *Sogno di una notte di mezza estate*, Mrs Grose in *The Turn of the Screw* e Mrs Herring in *Albert Herring* di Benjamin Britten. I suoi ruoli verdiani includono Maddalena in *Rigoletto*, Azucena in *Il Trovatore*, Amneris in *Aida* e Fenena in *Nabucco*. Ha collaborato con molti grandi direttori d'orchestra tra cui Sir Jeffrey Tate, Sir John Elliot Gardiner, Bruno Bartoletti, Eliahu Inbal, Myung-Whun Chung, Frédéric Chaslin ed è stata diretta da registi teatrali quali David Pountney, Pier Luigi Pizzi, Denis Krief e Robert Carson, per citarne solo alcuni.

Claudia Graziadei

Soprano e compositrice, Claudia Graziadei ha svolto gli studi musicali a Berlino, poi con Sabina Meyer a Venezia, in seguito a Vicenza con Gemma Bertagnolli dove si è laureata in Canto rinascimentale e barocco l'anno scorso. Per la parte barocca ha interpretato *King Arthur* di Purcell, *Orfeo* e *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, partecipando a progetti di respiro internazionale e vincendo il Leone d'Oro alla 58° Biennale Arte di Venezia con una performance in ensemble. Ha inciso ed edito il primo album, *Du Bist*, con il contrabbassista e produttore Micha Kaplan.

Caterina Bonelli

Diplomata in Canto Caterina Bonelli si laurea in Lettere e in Musicologia a Ca' Foscari. Vince una borsa di studio di perfezionamento dell'Accademia Galli-Bibiena. Ha studiato con Sherman Lowe e ha seguito masterclass con artisti di fama internazionale. Nel 2004 vince la borsa di studio OperaStudio al Teatro Verdi di Pisa e partecipa all'allestimento di *Acis and Galatea* di Händel, diretta da Jonathan Webb con la regia di Stefano Vizioli. Negli anni recenti si è avvicinata al repertorio contemporaneo eseguendo musiche di Cage, Scelsi, Kancheli, Bonato, Maguire, Ambrosini. Ha cantato con l'Athestis Chorus, Città Lirica di Pisa, il Coro Filarmonico Ruggero Maghini di Torino collaborando con prestigiose orchestre tra cui l'Orchestra Toscanini, l'Orchestra della RAI di Torino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Orchestra Regionale Toscana, la Mahler Chamber Orchestra, la Budapest Festival Orchestra.





è realizzato con il sostegno di
Consorzio Terre del Balsamico
Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

e in collaborazione con
Associazione Amici dei Teatri Modenesi
Associazione Musicale Estense
ERT
Fondazione Cineteca di Bologna
Fondazione Leone Magiera
Fondazione Luciano Pavarotti
Gallerie Estensi
Musica Canto Parola
Sala Truffaut

con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA

e



Regione Emilia-Romagna

Biglietteria
Tel. 059 2033010
biglietteria@teatrocomunalemodena.it

Contatti
info@modenabelcantofestival.it
www.modenabelcantofestival.it

modenabelcantofestival.it



Comune
di Modena



Vecchi & Tonelli

