



RAVENNA FESTIVAL

# The Canticles

# UN'ESPERIENZA

---

# È UN'ISPIRAZIONE



Dalle ispirazioni nascono le innovazioni.  
Eni Partner del Ravenna Festival.





**RAVENNA FESTIVAL**

**2022**

# **The Canticles**

**Basilica di Sant'Apollinare in Classe  
9 giugno, ore 21**



**RAVENNA FESTIVAL**

*con il patrocinio di*  
Senato della Repubblica  
Camera dei Deputati  
Ministero della Cultura  
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

**con il sostegno di**



Comune di **Ravenna**



Ministero degli Affari Esteri  
e della Cooperazione Internazionale



**con il contributo di**



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

**Koichi Suzuki**

**partner principale**





**RAVENNA FESTIVAL**

*ringrazia*

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni  
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale  
BPER Banca  
Cna Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Romagna  
COOP Alleanza 3.0  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Corriere Romagna  
DECO Industrie  
Edilpiù  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Federcoop Romagna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Sapir  
Koichi Suzuki  
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese  
La Cassa di Ravenna SpA  
Legacoop Romagna  
Parfinco  
Pirelli  
PubbliSOLE  
Publimedia Italia  
Quick SpA  
Quotidiano Nazionale  
Rai Uno  
Ravennanotizie.it  
Reclam  
Romagna Acque Società delle Fonti  
Royal Caribbean Group



Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*  
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*  
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*  
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*  
Ada Bracchi, *Bologna*  
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Filippo Cavassini, *Ravenna*  
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*  
Guido e Eugenia Dalla Valle, *Ravenna*  
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*  
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,  
*Ravenna*  
Gioia Falck Marchi, *Firenze*  
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Eleonora Gardini, *Ravenna*  
Sofia Gardini, *Ravenna*  
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*  
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*  
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*  
Irene Minardi, *Bagnacavallo*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
Gianna Pasini, *Ravenna*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*  
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*  
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*  
Grazia Ronchi, *Ravenna*  
Liliana Roncuzzi Faverio, *Milano*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Guglielmo e Manuela Scalise, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo Spadoni, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Paolo e Luciana Strocchi, *Ravenna*  
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*  
Livia Zaccagnini, *Bologna*

*Presidente*  
Eraldo Scarano

*Vice Presidenti*  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

*Consiglieri*  
Andrea Accardi  
Paolo Fignagnani  
Chiara Francesconi  
Adriano Maestri  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Irene Minardi  
Giuseppe Poggiali  
Thomas Tretter

*Segretario*  
Giuseppe Rosa

#### **Giovani e studenti**

Carlotta Agostini, *Ravenna*  
Federico Agostini, *Ravenna*  
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*  
Alessandro Scarano, *Ravenna*

#### **Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*  
LA BCC - Credito Cooperativo  
Ravennate, Forlivese e Imolese  
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,  
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
Suono Vivo, *Padova*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
Tozzi Green, *Ravenna*



*Presidente onorario*  
Cristina Mazzavillani Muti

*Direzione artistica*  
Franco Masotti  
Angelo Nicastro

## **Fondazione Ravenna Manifestazioni**

### **Soci**

Comune di Ravenna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente*  
Michele de Pascale

*Vicepresidente*  
Livia Zaccagnini

*Consiglieri*  
Ernesto Giuseppe Alfieri  
Chiara Marzucco  
Davide Ranalli

### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*  
Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*  
Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*  
Giovanni Nonni  
Alessandra Baroni  
Angelo Lo Rizzo



# The Canticles

*di* Benjamin Britten

Ian Bostridge *tenore*

Alexandre Chance *controtenore*

Mauro Borgioni *baritono*

Julius Drake *pianoforte*

Antonella De Franco *arpa*

Federico Fantozzi *corno*

## **Benjamin Britten (1913-1976)**

*da* Johann Sebastian Bach (1685-1750)  
Five Spirituals Songs (Geistliche Lieder)

**Gedenke doch, mein Geist, zurücke**  
**Kommt, Seelen, dieser Tag** (*testo di* Valentin Ernst Löscher)  
**Liebster Herr Jesu** (*testo di* Christian Weselovius)  
**Komm, süsster Tod**  
**Bist du bei mir**

*da* Henry Purcell (1659-1695)

**Music for a While**  
*da* Seven Songs from *Orpheus Britannicus*,  
*testo di* John Dryden

**In the Black Dismail Dungeon of Despair**  
*testo di* William Fuller

**Evening Hymn**  
*da* Three Divine Hymns, *testo di* William Fuller

**Sound the Trumpet**  
*da* Ode for the Birthday of Queen Mary  
*testo attribuito a* Nahum Tate

## The Canticles

### Canticle I

*My beloved is mine*

per contralto, tenore e pianoforte

testo di Francis Quarles

### Canticle II

*Abraham and Isaac*

(dai *Chester miracle plays*)

per tenore, contralto e pianoforte

### Canticle III

*Still Falls the Rain – the Raids, 1940 Night and Dawn*

per voce, corno e pianoforte

testo di Edith Sitwell

### Canticle IV

*The Journey of the Magi*

per controtenore, tenore, baritono

testo di T. S. Eliot

### Canticle v

*The Death of Saint Narcissus*

per tenore e arpa

testo di T.S. Eliot

**da Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
**Five Spirituals Songs (Geistliche Lieder)**

**Anonimo**

**Gedenke doch, mein Geist, zurücke**

Gedenke doch, mein Geist, zurücke  
Ans Grab und an den Glockenschlag,  
Da man mich zur Ruh begleiten,  
Auf daß ich klüglich sterben mag.  
Schreib dieses Wort in Herz und Brust:  
Gedenke, daß du sterben mußst.

**Valentin Ernst Löscher** (1673-1749)

**Kommt, Seelen, dieser Tag**

Kommt, Seelen, dieser Tag  
Muß heilig sein besungen,  
Sprecht Gottes Taten aus  
Mit neuerweckten Zungen!  
Heut' hat der heil'ge Geist  
Viel Helden ausgerüst' t;  
So betet, daß er auch  
Die Herzen hier begrüßt.  
Wen Gottes Geist beseelt,  
Wen Gottes Worte reget,  
Wer Gottes Gnade fromm  
In seinem Herzen heget,  
Der stimme mit uns ein  
Und preise Gottes Treu,  
Sie ist an diesem Fest  
Und alle Moregn neu!

**Christian Weselovius** (sec. XVII)

**Liebster Herr Jesu**

Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange?  
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange,  
Komm doch und nimm mich, wenn dir gefällt,  
Von der beschwerlichen Bürde der Welt,  
Komm doch, Herr Jesu, wo bleibst du so lange?  
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange.  
Allbereit schmück ich dich, gläubige Seele,  
Fülle die brennende Lampe mit Öle,  
Auch um die Mitternacht fertig zu stehn  
Und auf die ewige Hochzeit zu gehn.  
Komm doch, mein Bräut'gam, wo bleibst du so lange?  
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange.

**Anonimo**

**Komm, süßer Tod**

Komm, süßer Tod, komm sel'ge Ruh!  
Komm, führe mich in Friede,

da **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
*Cinque canti sacri (Geistliche Lieder)*

**Anonimo**

*Rammentati, oh, anima*

Rammentati, oh, anima,  
Della tomba e del rintocco della campana  
Che ti accompagnerà al riposo,  
Affinché io possa morire consapevolmente.  
Incidi queste parole nel cuore e sul petto:  
Ricorda che devi morire.

**Valentin Ernst Löscher** (1673-1749)

*Venite, oh anime*

Venite, oh anime, con grazia  
A cantare questo giorno,  
Proclamate le opere di Dio  
Nelle vostre lingue ora sciolte!  
Lo Spirito Santo oggi ha  
Attrezzato molti eroi,  
Pregate quindi che anche Lui  
Benedica questi cuori.  
Colui che dallo Spirito di Dio è ispirato,  
Colui che dalle parole di Dio è mosso,  
Colui che la grazia di Dio custodisce  
Devotamente nel suo cuore,  
Si unisca a noi  
Nel lodare la fede in Dio,  
Che si rinnova ogni giorno di festa  
E ogni mattina!

**Christian Weselovius** (sec. XVII)

*Carissimo Signore Gesù*

Carissimo Signore Gesù, dove ti attardi così lungamente?  
Vieni, ho tanta paura qui in terra,  
Vieni a liberarmi, se questo è il tuo volere,  
Dal peso opprimente del mondo,  
Vieni, Signore Gesù, dove ti trattiene così a lungo?  
Vieni, ho tanta paura qui in terra.  
Anche ora, anima devota, mi appresto a preparare,  
A riempir d'olio la lampada ardente,  
Affinché sia pronta allo scoccare della mezzanotte  
Per partecipare alle nozze eterne.  
Vieni, mio sposo, perché ci metti tanto?  
Vieni, ho tanta paura qui sulla terra.

**Anonimo**

*Vieni, dolce morte*

Vieni, dolce morte, vieni riposo benedetto!  
Vieni, conducimi alla tranquillità,

Weil ich der Welt bin müde,  
Ach komm! ich wart auf dich,  
Komm bald und führe mich,  
Drück mir die Augen zu.  
Komm, sel'ge Ruh!  
Komm, süßer Tod, komm sel'ge Ruh!  
Ich will nun Jesum sehen  
Und bei den Engeln stehen.  
Es ist nunmehr vollbracht,  
Welt, darum gute Nacht,  
Mein' Augen schließ' ich zu.  
Komm, sel'ge Ruh!

**Anonimo**

***Bist du bei mir***

Bist du bei mir, geh ich mit Freuden  
zum Sterben und zu meiner Ruh.  
Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,  
es drückten deine schönen Hände  
mir die getreuen Augen zu!  
Bist du bei mir

*da* **Henry Purcell** (1659-1695)

**John Dryden** (1631-1700)

***Music for a While***

Music for a while  
Shall all your cares beguile.  
Wond'ring how your pains were eas'd  
And disdain'g to be pleas'd  
Till Alecto free the dead  
From their eternal bands,  
Till the snakes drop from her head,  
And the whip from out her hands.  
Music for a while  
Shall all your cares beguile.

**William Fuller** (1608-1675)

***In the black dismal dungeon of despair***

In the black dismal dungeon of despair,  
Pin'd with tormenting care,  
Wrack'd with my fears,  
Drown'd in my tears,  
With dreadful expectation of my doom  
And certain horrid judgement soon to come.  
Lord, here I lie,  
Lost to all hope of liberty,  
Hence never to remove  
But by a miracle of Love,  
Which I scarce dare hope for, or expect,

Poiché sono stanco del mondo,  
Ah, vieni! Ti aspetto,  
Vieni presto a guidarmi.  
Chiudimi gli occhi.  
Vieni, riposo benedetto!  
Vieni, dolce morte, vieni, benedetto riposo!  
Ora desidero vedere Gesù  
E stare tra gli angeli.  
Ormai tutto è compiuto,  
Ti auguro la buonanotte, o mondo,  
I miei occhi son già chiusi.  
Vieni, benedetto riposo!

**Anonimo**  
*Stai con me*

Stai con me e io andrò con gioia  
Alla morte e al riposo.  
Ah, quanto gioiosa sarebbe la fine,  
Se, premendo con le tue amabili mani,  
Fossi tu a chiudere i miei occhi devoti!

da **Henry Purcell** (1659-1695)

**John Dryden** (1631-1700)  
*La musica, per un po'*

La musica, per un po',  
Saprà placare tutte le pene.  
Ti chiederai com'è che il tuo dolore è stato alleviato  
E non sarai soddisfatto  
Finché Aletto,<sup>1</sup> non avrà liberato i morti  
Dalle eterne catene,  
Finché le serpi non le cadranno dalla testa,  
E la frusta dalle mani.  
La musica, per un po',  
Saprà placare tutte le preoccupazioni.

**William Fuller** (1608-1675)  
*Nella tetra, lugubre galera della disperazione*

Nella tetra, lugubre galera della disperazione,  
Oppresso da un'angoscia straziante,  
Devastato dalle paure,  
Annegato nelle lacrime,  
Nella terribile attesa che si compia il mio destino  
E certo dell'orrido giudizio che presto verrà,  
Signore, io qui giaccio,  
Perduta ogni speranza di libertà,  
E mai potrò andarmene di qui  
Se non per un miracolo d'Amore,  
Che non oso sperare né aspettarmi,

Being guilty of so long, so great neglect.  
Fool that I was, worthy a sharper rod,  
To slight thy courting, O my God!  
For thou did'st woo, intreat, and grieve,  
Did'st beg me to be happy and to live;  
But I would not; I chose to dwell  
With Death, far from thee,  
Too near to Hell.  
But is there no redemption, no relief?  
Jesu! Thou sav'd'st a Magdalen, a thief;  
O Jesu! Thy mercy, Lord, once more advance.  
O give me such a glance  
As Peter had; thy sweet, kind, chiding look  
Will change my heart, as it did melt that rock;  
Look on me, sweet Jesu, as thou did'st on him!  
'Tis more than to create, thus, to redeem.

**William Fuller**  
*Evening Hymn*

Now that the sun hath veil'd his light,  
And bid the world goodnight;  
To the soft bed my body I dispose,  
But where shall my soul repose?  
Dear God, even in thy arms,  
And can there be any so sweet security!  
Then to thy rest, O my soul!  
And singing, praise the mercy  
That prolongs thy days.  
Hallelujah!

**Nahum Tate** (attr. 1652-1715)  
*Sound the trumpet*

Sound the trumpet till around  
You make the list'ning shores rebound.  
On the sprightly hautboy play  
All the instruments of joy  
That skillful numbers can employ,  
To celebrate the glories of this day.

Vista la mia colpevole, lunga, enorme negligenza.  
Stolto che fui, degno di una verga più affilata,  
A trascurare la tua corte, o Dio!  
Perché tu mi hai corteggiato, supplicato e afflitto,  
Mi hai pregato di essere felice e di vivere;  
Ma io non ho voluto. Ho scelto di stare  
Con la Morte, lontano da te,  
Troppo prossimo all'Inferno.  
Ma non esiste redenzione, non c'è sollievo?  
Gesù! Tu che hai salvato la Maddalena e il ladrone;  
O Gesù! Ancora una volta dimostra, o Signore, la tua misericordia.  
Rivolgimi uno sguardo come quello  
Che hai rivolto a Pietro; il tuo sguardo dolce, gentile o di rimprovero,  
Cambierà il mio cuore, così come ha sciolto quella roccia;  
Guardami, dolce Gesù, come hai fatto con lui!  
Questo è più che creare: è un riscattare.

**William Fuller**

*Inno della sera*

Ora che il sole ha velato la sua luce,  
E data la buonanotte al mondo;  
Nel morbido giaciglio il mio corpo si dispone.  
Ma dove riposerà la mia anima?  
Caro Dio, tra le tue braccia!  
Può forse esistere certezza altrettanto dolce?  
E dunque riposa, anima mia!  
E, cantando, loda la misericordia  
Che prolunga i tuoi giorni.  
Alleluia!

**Nahum Tate** (attr., 1652-1715)

*Suonate le trombe*

Suonate le trombe finché  
Ogni sponda all'intorno non ne riecheggerà il suono.  
Sull'energico accordo dell'oboe risuonino  
Tutti gli strumenti della gioia  
Che l'abile popolo sa usare  
Per celebrare le glorie del giorno presente.

## Canticle I

**Francis Quarles** (1592-1644)

### *My beloved is mine*

Ev'n like two little bank-divided brooks  
That wash the pebbles with their wanton streams,  
And having ranged and searched a thousand nooks  
Meet both at length at silver-breasted Thames  
Where in a greater current they conjoin,  
So I my best beloved's am.

So he is mine!

Ev'n so we met and after long pursuit  
Ev'n so we joined. We both became entire.  
No need for either to renew a suit  
For I was flax, and he was flames of fire.  
Our firm united souls did more than twine.  
So I my best beloved's am,  
So he is mine.

If all those glittering monarchs, that command  
The servile quarters of this earthly ball  
Should tender in exchange their shares of land  
I would not change my fortunes for them all;  
Their wealth is but a counter to my coin:  
The world's but theirs;  
But my beloved's mine.

Nor time, nor place, nor chance, nor death  
Can bow my least desires unto the least remove.  
He's firmly mine by oath, I his by vow.  
He's mine by faith and I am his by love.  
He's mine by water, I am his by wine:  
Thus I my best beloved's am,  
Thus he is mine.

He is my altar, I his holy place,  
I am his guest and he my living food.  
I'm his by penitence, he mine by grace,  
I'm his by purchase, he is mine by blood.  
He's my supporting elm and I his vine:  
Thus I my best beloved's am,  
Thus he is mine.

He gives me wealth: I give him all my vows:  
I give him songs, he gives me length of days.  
With wreaths of grace he crowns my longing brows  
And I his temples with a crown of praise,  
Which he accepts: an everlasting sign  
That I my best beloved's am,  
That he is mine.

## Canticle I

**Francis Quarles** (1592-1644)

### *Il mio amato è mio*

Proprio come due piccoli ruscelli separati dalle sponde,  
Che dilavano i ciottoli con le loro acque impetuose,  
E che, dopo aver vagato e frugato in mille angoli,  
Si incontrano alla fine nel Tamigi dal petto d'argento  
Congiungendosi in una più ampia corrente,  
Così io sono del mio amato.

E il mio amato è mio!

Proprio così ci siamo incontrati e, dopo lungo inseguimento,  
Così ci siamo uniti. Ci siamo completati.

Non è stato necessario che nessuno si cambiasse d'abito  
Poiché io ero lino, e lui fiamme di fuoco.

Le nostre anime, assieme, hanno fatto più che unirsi.

Così io sono del mio amato,

E il mio amato è mio.

Se tutti quei monarchi scintillanti, che governano  
I quartieri servili di questa sfera terrena,  
Mi offrirono in permuta le loro quote di terra  
Non scambierei la mia fortuna con tutti loro;  
Le loro ricchezze non sono che un controvalore della mia moneta:  
Il mondo è tutto loro;

Ma il mio amato è mio.

Né il tempo, né il luogo, né il caso, né la morte  
Potranno arretrare di un passo i miei desideri.

Lui è saldamente mio per giuramento, io sua per voto.

Lui è mio per fede, io sua per amore.

Lui è mio per l'acqua, io sua per il vino:

Così io sono del mio amato,

E il mio amato è mio.

Egli è il mio altare, io il suo santuario,

Io son sua ospite, lui il mio cibo di vita.

Io son sua per penitenza, lui mio per grazia,

Io son sua per acquisto, lui mio per vincolo di sangue.

Egli è l'olmo che mi dà sostegno, io la sua vite:

Così io sono del mio amato,

E il mio amato è mio.

Egli mi dà ricchezza, io do a lui tutti i miei voti;

Io gli do canzoni, lui mi dà giornate intere.

Con ghirlande di grazia egli incorona la mia fronte ardente,

Io le sue tempie cingo con una corona di lodi,

Che lui accetta, in segno eterno

Che io sono del mio amato,

E che il mio amato è mio.

## **Canticle II**

### ***Abraham and Isaac (dai Chester miracle plays)***

#### **God**

Abraham, my servant, Abraham,  
Take Isaac, thy son by name,  
That thou lovest the best of all,  
And in sacrifice offer him to me  
Upon that hill there besides thee.  
Abraham, I will that so it be,  
For aught that may befall.

#### **Abraham**

My Lord, to Thee is mine intent  
Ever to be obedient.  
That son that Thou to me hast sent  
Offer I will to Thee.  
Thy bidding done shall be.

Make thee ready, my dear darling,  
For we must do a little thing.  
This woode do on thy back it bring,  
We may no longer abide.  
A sword and fire that I will take,  
For sacrifice behoves me to make;  
God's bidding will I not forsake,  
But ever obedient be.

#### **Isaac**

Father, I am all ready  
To do your bidding most meekely,  
And to bear this wood full bayn am I,  
As you commanded me.

#### **Abraham**

Now, Isaac son, go we our way  
To yonder mount if that we may.

#### **Isaac**

My dear father, I will essay  
To follow you full fain.

#### **Abraham**

O! My heart will break in three,  
To hear thy words I have pitye;  
As Thou wilt, Lord, so must it be,  
To Thee I will be bayn.  
Lay down thy faggot, my own son dear.

#### **Isaac**

All ready father, lo, it is here.  
But why make you such heavy cheer?  
Are you anything adread?

## **Cantico II**

### ***Abramo e Isacco (miracle play del ciclo di Chester)***

#### **Dio**

Abramo, mio servo Abramo,  
Prendi tuo figlio di nome Isacco,  
Quello ami più di tutti,  
E in sacrificio offrimelo  
Su quella collina, lì accanto.  
Abramo, così voglio che sia,  
Qualunque cosa accada.

#### **Abramo**

Mio Signore, il mio intento è quello  
Di esserTi sempre obbediente.  
Il figlio che Tu mi hai mandato  
Io lo offrirò a Te.  
I tuoi ordini saranno eseguiti.

Preparati, mio tesoro,  
Perché dobbiamo sbrigare una piccola faccenda.  
Caricati sulla schiena questa legna,  
Non c'è tempo di attendere.  
Io porterò spada e fuoco,  
Per il necessario sacrificio;  
Non trascurerò gli ordini di Dio,  
E sempre Gli obbedirò.

#### **Isacco**

Padre, sono pronto  
A eseguire i tuoi ordini con la massima devozione,  
E a portare questa legna con piacere,  
Come tu mi hai ordinato.

#### **Abramo**

Ora, Isacco, figlio mio, andiamo per la nostra strada  
Verso il monte laggiù, se riusciamo.

#### **Isacco**

Mio caro padre, cercherò  
Di seguirti volentieri.

#### **Abramo**

Oh! Il mio cuore si spezza,  
E provo pietà nell'ascoltarti.  
(Come Tu vuoi, Signore, così dev'essere,  
A Te son vincolato.)  
Deponi il tuo fardello, figlio mio caro.

#### **Isacco**

Tutto è pronto, padre, ecco qui.  
Ma perché il tuo sorriso è tanto greve?  
C'è forse qualcosa che ti opprime?

**Abraham**

Ah! Dear God! That me is woe!

**Isaac**

Father, if it be your will,  
Where is the beast that we shall kill?

**Abraham**

Thereof, son, is none upon this hill.

**Isaac**

Father, I am full sore affeared  
To see you bear that drawne sword.

**Abraham**

Isaac, son, peace, I pray thee,  
Thou breakest my heart even in three.

**Isaac**

I pray you, father, layn nothing from me,  
But tell me what you think.

**Abraham**

Ah! Isaac, Isaac, I must thee kill!

**Isaac**

Alas! Father, is that your will,  
Your owne child for to spill  
Upon this hilles brink?  
If I have trespassed in any degree  
With a yard you may beat me;  
Put up your sword, if your will be,  
For I am but a child.  
Would God my mother were here with me!  
She would kneel down upon her knee,  
Praying you, father, if it may be,  
For to save my life.

**Abraham**

O Isaac, son, to thee I say  
God hath commanded me today  
Sacrifice, this is no nay,  
To make of thy bodye.

**Isaac**

Is it God's will I shall be slain?

**Abraham**

Yea, son, it is not for to layn.

**Isaac**

Father, seeing you muste needs do so,  
Let it pass lightly and over go;  
Kneeling on my knees two,  
Your blessing on me spread.

**Abramo**

Ah! Signore carissimo! Questa è una gran sventura!

**Isacco**

Padre, se questa è la tua volontà,  
Dov'è l'animale da sacrificare?

**Abramo**

Non ce n'è, figlio mio, su questa collina.

**Isacco**

Padre, ho molta paura  
Nel vederti sguainare la spada.

**Abramo**

Isacco, figlio mio, calmati, ti prego,  
Mi spezzi il cuore in tre.

**Isacco**

Ti prego, padre, non nascondermi nulla,  
E dimmi quel che pensi.

**Abramo**

Ah! Isacco, Isacco, devo ucciderti!

**Isacco**

Ahimè! Padre, è questa la tua volontà?  
Che il tuo stesso figlio versi il suo sangue  
In cima a questa collina?  
Se in qualche misura ho peccato  
Puoi battermi con una verga;  
Riponi il ferro, se ti aggrada,  
Non sono che un bambino.  
Ah, se mia madre fosse qui con me!  
Si metterebbe in ginocchio,  
E ti implorerebbe, padre, se possibile,  
Di far salva la mia vita.

**Abramo**

O Isacco, figlio mio, a te dico  
Che Dio oggi mi ha ordinato  
(E non c'è modo di disubbidire!) di fare sacrificio  
Del tuo corpo.

**Isacco**

È quindi il volere di Dio che io sia ucciso?

**Abramo**

Sì, figliolo, e non posso non farlo.

**Isacco**

Padre, dato che devi farlo,  
Che sia con leggerezza, e avvenga in fretta.  
Mi metto in ginocchio,  
Dammi la tua benedizione.

**Abraham**

My blessing, dear son, give I thee  
And thy mother's with heart free.  
The blessing of the Trinity,  
My dear Son, on thee light.  
Come hither, my child, thou art so sweet,  
Thou must be bound both hands and feet.

**Isaac**

Father, do with me as you will,  
I must obey, and that is skill,  
God's commandment to fulfil,  
For needs so it must be.

**Abraham**

Isaac, Isaac, blessed must thou be.

**Isaac**

Father, greet well my brethren ying,  
And pray my mother of her blessing,  
I come no more under her wing,  
Farewell for ever and aye.

**Abraham**

Farewell, my sweete son of grace!

**Isaac**

I pray you, father, turn down my face,  
For I am sore adread.

**Abraham**

Lord, full loth were I him to kill!

**Isaac**

Ah, mercy, father, why tarry you so?

**Abraham**

Jesu! On me have pity,  
That I have most in mind.

**Isaac**

Now, father, I see that I shall die:  
Almighty God in majesty!  
My soul I offer unto Thee!

**Abraham**

To do this deed I am sorrye.

**God**

Abraham, my servant dear, Abraham,  
Lay not thy sword in no manner  
On Isaac, thy dear darling.  
For thou darest me, well wot I,  
That of thy son has no mercy,  
To fulfil my bidding.

**Abramo**

Ecco la mia benedizione, figlio mio,  
E quella di tua madre, con il cuore sgombro.  
La benedizione della Trinità,  
Mio caro figlio, su di te si posi.  
Vieni, figlio dolcissimo,  
Devo legarti mani e piedi.

**Isacco**

Padre, fai di me quel che vuoi,  
Io devo obbedire, questa è l'abilità richiestami:  
Adempiere al comandamento di Dio,  
Poiché così dev'essere.

**Abramo**

Isacco, Isacco, che tu sia benedetto.

**Isacco**

Padre, saluta i miei fratelli,  
E prega mia madre di benedirmi,  
Non tornerò più sotto la sua ala,  
Addio, per sempre.

**Abramo**

Addio, figlio dolcissimo della Grazia!

**Isacco**

Ti prego, padre, lascia che abbassi gli occhi,  
Perché son spaventato.

**Abramo**

Signore, non voglio ucciderlo!

**Isacco**

Ah, di grazia, padre, perché indugi così?

**Abramo**

Gesù! Abbi pietà di me,  
Ho la mente confusa.

**Isacco**

Ora, padre, so che morirò:  
Dio onnipotente, in tutta la Tua maestà!  
L'anima mia Ti offro!

**Abramo**

Di questa azione mi rincesce.

**Dio**

Abramo, servo mio caro, Abramo,  
Non sollevare la spada  
Su Isacco, il tuo tesoro.  
Ora so che temi Dio  
Poiché non hai avuto pietà di tuo figlio  
Per obbedire ai miei ordini.

## **Abraham**

Ah, Lord of heaven and King of bliss,  
Thy bidding shall be done, I-wiss!  
A horned wether here I see,  
Among the briars tied is he,  
To Thee offered shall he be  
Anon right in this place.  
Sacrifice here sent me is,  
And all, Lord, through Thy grace.

## **Envoi**

Such obedience grant us, O Lord!  
Ever to Thy most holy word.  
That in the same we may accord  
As this Abraham was bayn;  
And then altogether shall we  
That worthy King in heaven see,  
And dwell with Him in great glorye  
For ever and ever. Amen

## **Canticle III**

**Edith Sitwell** (1887-1964)

*Still Falls the Rain – the Raids, 1940 Night and Dawn*

Still falls the Rain –  
Dark as the world of man, black as our loss –  
Blind as the nineteen hundred and forty nails  
Upon the Cross

Still falls the Rain  
With a sound like the pulse of the heart that is changed to the hammer-  
beat  
In the Potter's Field, and the sound of the impious feet

On the Tomb:  
Still falls the rain  
In the Field of Blood where the small hopes breed and the human brain  
Nurtures its greed, that worm with the brow of Cain.

Still falls the Rain  
At the feet of the Starved Man hung upon the Cross.  
Christ that each day, each night, nails there, have mercy on us –  
On dives and on Lazarus:  
Under the rain the sore and the gold are as one.

Still falls the Rain –  
Still falls the blood from the  
Starved man's wounded side:  
He bears in His Heart all wounds, – those of the light that died  
The last faint spark  
In the self-murdered heart, the wounds of the sad uncomprehending dark,  
The wounds of the baited bear, –  
The blind and weeping bear whom the keepers beat  
On his helpless flesh... the tears of the hunted hare.

## **Abramo**

Ah, Signore del cielo, Re di beatitudine,  
Il tuo ordine sarà eseguito, lo giuro!  
Vedo qui un montone cornuto,  
Tra i rovi è impigliato.  
A Te sarà offerto  
Ora, in questo luogo.  
Mi è stato mandato in sacrificio,  
E tutto, Signore, per la Tua grazia.

## **Commiato**

O Signore, concedici di aver sempre  
La stessa obbedienza alla Tua santissima parola.  
Che ad essa possiamo piegarci  
Come Abramo fu pronto a farlo;  
E allora, tutti insieme, potremo  
Vedere in cielo quel nobile Re,  
E vivremo con Lui in gloria  
Nei secoli dei secoli. Amen

## **Canticle III**

**Edith Sitwell** (1887-1964)

*Ancora cade la pioggia – Incursioni, 1940. Notte e alba*

Ancora cade la Pioggia –  
Oscura come il mondo d'uomo, nera come la nostra rovina –  
Cieca come i millenovecentoquaranta chiodi  
Sulla Croce.

Ancora cade la Pioggia  
Con suono di battito di cuore che divenne batter di martello  
Sul campo del Vasaio,<sup>2</sup> in cadenza d'empio piede

Sulla Tomba:

Ancora cade la Pioggia  
Sopra il Campo di Sangue dove l'esigüe speranze si moltiplicano e  
l'umano cervello  
Nutre la sua ingordigia, quel verme con la faccia di Caino.

Ancora cade la Pioggia  
Ai piedi dell'Uomo Stremato appiccato sulla Croce.  
Cristo che ogni giorno, ogni notte ti inchioda, abbi pietà di noi –  
Del Ricco così come del Povero: perché,  
Sotto la Pioggia, sono tutt'uno, piaghe ed oro.

Ancora cade la Pioggia –  
Ancora sgorga il Sangue dal fianco ferito dell'Uomo Stremato:  
Egli si porta nel cuore tutte le ferite, – quella della luce che si spense,  
L'ultimo fiato di scintilla  
Nel cuore suicida, le ferite del buio triste e senza comprensione,  
Le ferite dell'uomo beffato e tormentato, –  
La belva cieca e dolorosa percossa, nell'indifesa  
Carne, dai persecutori... le lacrime della lepre braccata.

Still falls the Rain –  
Then – O Ile leape up to my God: who pulles me doune –  
See, see where Christ's blood streames in the firmament:  
It flows from the Brow we nailed upon the tree  
Deep to the dying, to the thirsting heart  
That holds the fires of the world, – dark-smirched with pain  
As Caesar's laurel crown.

Then sounds the voice of One who like the heart of man  
Was once a child who among beasts has lain –  
«Still do I love, still shed my innocent light, my Blood for thee.»

### **Canticle iv**

**T. S. Eliot** (1888-1965)

#### ***The Journey of the Magi***

«A cold coming we had of it,  
Just the worst time of the year  
For a journey, and such a long journey:  
The ways deep and the weather sharp,  
The very dead of winter.»  
And the camels galled, sore-footed, refractory,  
Lying down in the melting snow.  
There were times we regretted  
The summer palaces on slopes, the terraces,  
And the silken girls bringing sherbet.  
Then the camel men cursing and grumbling  
And running away, and wanting their liquor and women,  
And the night-fires going out, and the lack of shelters,  
And the cities hostile and the towns unfriendly  
And the villages dirty and charging high prices:  
A hard time we had of it.  
At the end we preferred to travel all night,  
Sleeping in snatches,  
With the voices singing in our ears, saying  
That this was all folly.

Then at dawn we came down to a temperate valley,  
Wet, below the snow line, smelling of vegetation,  
With a running stream and a water-mill beating the darkness,  
And three trees on the low sky.  
And an old white horse galloped away in the meadow.  
Then we came to a tavern with vine-leaves over the lintel,  
Six hands at an open door dicing for pieces of silver,  
And feet kicking the empty wine-skins.  
But there was no information, and so we continued  
And arrived at evening, not a moment too soon  
Finding the place; it was (you may say) satisfactory.

Ancora cade la Pioggia –  
Allora – oh, io mi slancerò verso il mio Dio che mi respinge –  
Vedi, vedi ovunque il Sangue di Cristo inonda il firmamento:  
E scorre dalla fronte da noi sull'albero inchiodata  
In profondo, fino al morente, fino all'assetato cuore  
Colmo dei fuochi del mondo, – oscurato dal dolore,  
Come la corona di alloro di Cesare.

Risuona allora la voce dell'Uno che fu, come il cuore dell'Uomo,  
Un giorno, fanciullo che s'era coricato tra le belve –  
«Eppure ancora io amo, ancora verso la mia luce innocente, il mio  
Sangue, per te.»

(Trad. it. Lina Angioletti, da Edith Sitwell, *Il Cantico della Rosa*,  
Parma, Guanda, 1970)

### **Canticle iv**

**T. S. Eliot** (1888-1965)

#### ***Il viaggio dei Magi***

«Fu un freddo avvento per noi,  
Proprio il tempo peggiore dell'anno  
Per un viaggio, per un lungo viaggio come questo:  
Le vie fangose e la stagione rigida,  
Nel cuore dell'inverno.»  
E i cammelli piagati, coi piedi sanguinanti, indocili,  
Sdraiati nella neve che si scioglie.  
Vi furono momenti in cui noi rimpiangemmo  
I palazzi d'estate sui pendii, le terrazze,  
E le fanciulle seriche che portano il sorbetto.  
Poi i cammelieri che imprecavano e maledicevano  
E disertavano, e volevano donne e liquori,  
E i fuochi notturni s'estinguevano, mancavano ricoveri,  
E le città ostili e i paesi nemici  
Ed i villaggi sporchi e tutto a caro prezzo:  
Ore difficili avemmo.  
Preferimmo alla fine viaggiare di notte,  
Dormendo solo a tratti,  
Con le voci che cantavano agli orecchi, dicendo  
Che questo era tutta follia.

Poi all'alba giungemmo a una valle più tepida,  
Umida, sotto la linea della neve, tutta odorante di vegetazione;  
Con un ruscello in corsa ed un molino ad acqua che batteva il buio,  
E tre alberi contro il cielo basso,  
E un vecchio cavallo bianco al galoppo sul prato.  
Poi arrivammo a una taverna con l'architrave coperta di pampini,  
Sei mani ad una porta aperta giocavano a dadi monete d'argento,  
E piedi davano calci agli otri vuoti.  
Ma non avemmo alcuna informazione, e così proseguimmo  
Ed arrivati a sera non un solo momento troppo presto  
Trovammo il posto; cosa soddisfacente voi direte.

All this was a long time ago, I remember,  
And I would do it again, but set down  
This: were we led all that way for  
Birth or Death? There was a Birth, certainly,  
We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,  
But had thought they were different; this Birth was  
Hard and bitter agony for us, like Death, our death.  
We returned to our places, these Kingdoms,  
But no longer at ease here, in the old dispensation,  
With an alien people clutching their gods.  
I should be glad of another death.

### **Canticle v**

**T.S. Eliot**

#### *The Death of Saint Narcissus*

Come under the shadow of this gray rock –  
Come in under the shadow of this gray rock,  
And I will show you something different from either  
Your shadow sprawling over the sand at daybreak, or  
Your shadow leaping behind the fire against the red rock:  
I will show you his bloody cloth and limbs  
And the gray shadow on his lips.

He walked once between the sea and the high cliffs  
When the wind made him aware  
Of his limbs smoothly passing each other  
And of his arms crossed over his breast.  
When he walked over the meadows  
He was stifled and soothed by his own rhythm.  
By the river  
His eyes were aware  
Of the pointed corners of his eyes  
And his hands aware  
Of the pointed tips of his fingers.

Struck down by such knowledge  
He could not live men's ways, but  
Became a dancer before God.  
If he walked in city streets  
He seemed to tread on faces, convulsive thighs and knees.  
So he came out under the rock.

First he was sure that he had been a tree,  
Twisting its branches among each other  
And tangling its roots among each other.

Then he knew that he had been a fish  
With slippery white belly held tight in his own fingers,  
Writhing in his own clutch, his ancient beauty  
Caught fast in the pink tips of his new beauty.

Tutto questo fu molto tempo fa, ricordo,  
E lo farei di nuovo, ma considerate  
Questo considerate  
Questo: ci trascinammo per tutta quella strada  
Per una Nascita o per una Morte? Vi fu una Nascita, certo,  
Ne avemmo prova e non avemmo dubbio. Avevo visto nascita e morte,  
Ma le avevo pensate differenti; per noi questa Nascita fu  
Come un'aspra ed amara sofferenza, come la Morte, la nostra morte.  
Tornammo ai nostri luoghi, ai nostri Regni,  
Ma ormai non più tranquilli, nelle antiche leggi.  
Fra un popolo straniero che è rimasto aggrappato ai propri idoli.  
Io sarei lieto di un'altra morte.

(Trad. it. Roberto Sanesi da T.S. Eliot, *Poesie*, Milano, Bompiani, 2000)

## **Canticle v**

**T.S. Eliot**

### ***La morte di san Narciso***

Venite all'ombra di questa roccia grigia –  
entrate all'ombra di questa roccia grigia,  
ed io vi mostrerò qualcosa di diverso  
dall'ombra vostra che all'alba si stende sulla sabbia,  
dall'ombra vostra che balza oltre il fuoco sulla roccia rossa:  
vi mostrerò la sua veste e le sue membra coperte di sangue  
e l'ombra grigia che sta sulle sue labbra.

Un tempo camminava fra il mare e gli alti scogli  
quando il vento lo rese consapevole  
delle sue membra che lievemente si modificavano  
e delle proprie braccia incrociate sul petto.  
Camminando sui campi  
fu trattenuto e lenito dal suo ritmo.  
Vicino al fiume  
i suoi occhi divennero coscienti  
degli angoli appuntiti dei suoi occhi  
e le sue mani divennero coscienti  
delle punte appuntite delle dita.

Colpito da una tale conoscenza  
non poté vivere al modo degli uomini, ma  
divenne danzatore davanti a Dio  
Se camminava per le vie della città  
sentiva di procedere su volti, su coscie e ginocchia convulse.  
Così venne sotto la roccia.

Prima fu certo d'essere stato un albero,  
con i suoi rami che si contorcono insieme  
e le radici che insieme si aggrovigliano.

Quindi si rese conto d'essere stato un pesce  
col ventre bianco e viscido rigido fra le dita  
tutto fremente nella propria stretta, la sua bellezza antica  
tenuta fra le punte delle dita  
rosee della sua nuova bellezza.

Then he had been a young girl  
Caught in the woods by a drunken old man  
Knowing at the end the taste of his own whiteness,  
The horror of his own smoothness,  
And he felt drunken and old.

So he became a dancer to God.  
Because his flesh was in love with the burning arrows  
He danced on the hot sand  
Until the arrows came.

As he embraced them his white skin  
Surrendered itself to the redness of blood, and satisfied him.  
Now he is green, dry and stained  
With the shadow in his mouth.

Poi era stato una giovane fanciulla  
trascinata nei boschi da un vecchio ubriaco,  
e aveva infine provato il gusto della sua bianchezza  
l'orrore della sua levigatezza,  
e anch'egli si sentì vecchio e ubriaco.

Così divenne un danzatore di Dio.  
Poiché la carne aveva desiderio delle frecce ardenti  
danzò sulla sabbia infuocata  
finché le frecce giunsero.

E come le abbracciava la sua pelle bianca  
si arrese al rosso del sangue, e se ne soddisfece.  
Ora egli è verde, maculato ed arido  
con l'ombra nella bocca.

(Trad. it. Roberto Sanesi da T.S. Eliot, *Poesie*, Milano, Bompiani, 2000)

1 Aletto è una delle Furie (o Erinni), N.d.T.

2 Campo di Sangue, cioè *Hacéldama* del Vangelo, Matteo 27, 3-8. Le trenta monete d'argento, prezzo del tradimento di Giuda, da lui riportate nel Tempio, furono usate per comprare il Campo del Vasaio, per seppellirvi i forestieri; quel campo fu chiamato *Hacéldama*, cioè Campo del Sangue, per definizione dei Principi dei Sacerdoti: «Non è lecito mettere questo danaro nel tesoro sacro, perché è prezzo di sangue». N.d.T.



**Benjamin Britten**  
e **Peter Pears** nella biblioteca  
della Red House, Aldeburgh.  
Raccolta Cavallari.

# Gli inni divini di Benjamin Britten

di Alessandro Macchia

Il terzo brano poetico del Libro V degli *Emblems, divine and moral* (1635) di Francis Quarles è introdotto da una citazione dal veterotestamentario *Cantico dei cantici*: «My beloved is mine, and I am his; he feedeth among lilies». L'intitolazione britteniana di “Canticle” viene precisamente da questa fonte letteraria. Invece, riguardo allo spirito dei suoi cinque pezzi religiosi, Britten li riconduce al modello dei *divine hymns* di Henry Purcell. Un raffronto di date può essere utile a comprendere l'elaborazione di quello che Britten intendeva in ogni caso come un nuovo genere. Il *Canticle n. 1 (My Beloved is Mine)* risale al settembre del '47, ma già fra il '44 e il '46 Britten aveva messo mano all'arrangiamento di otto pezzi religiosi di Purcell. Ancor prima di essere pubblicate sotto forma di album da Boosey & Hawkes, Britten portò queste sue realizzazioni in concerto assieme a Peter Pears. Le pagine di Purcell sono costituite da una o più parti vocali e una linea di basso da sviluppare come accompagnamento strumentale. L'operazione di Britten sta proprio nello sviluppo e nella cristallizzazione delle armonie del continuo. V'era l'intenzione di estendere questo lavoro a un numero considerevole di composizioni di Purcell. In una lettera all'editore Ralph Hawkes del dicembre 1947, Britten scrive:

*I concerti di Purcell sono andati davvero bene e noi stiamo sviluppando progetti ambiziosi per una lunga serie di miei adattamenti! È musica meravigliosa ed è accolta ovunque in maniera straordinaria. Peter e io li abbiamo eseguiti per tutto il Paese e ci accingiamo a proporre i più importanti ad Amsterdam e a Bruxelles il mese prossimo.*

La riflessione su quelle pagine sollecitò infine Britten a creare qualcosa di assolutamente personale. I *Canticles*, perciò, si presentano come brani da camera di ispirazione religiosa, ma basati su testi che non sempre hanno uno scopo devozionale. Diciamo quindi che la musica di Britten, insinuandosi fra le pieghe del testo, enuclea e amplifica i tratti di più specifica connotazione spirituale.

A tutto questo bisogna aggiungere che ognuno dei cinque *Canticles* si collega all'opera teatrale che lo precede in quanto approfondimento di qualche tematica intrinseca al dramma. *My Beloved is Mine*, per esempio, è un'appendice a *The Rape of Lucretia*. Il tema del legame fra l'uomo e la donna, nel segno del

connubio fra Collatinus e la matrona romana, è ora tradotto nei termini delle nozze mistiche fra l'uomo e Dio. La ricomposizione del due nell'Uno, argomento della Passacaglia finale di *Lucretia*, dà al primo *Canticle* l'aspetto di un epitalamio. Sul piano formale la pagina si struttura per sezioni, al modo di una cantata barocca. L'iniziale Andante alla barcarola illustra l'immagine del fiume di Quarles, laddove il seguente Recitativo descrive l'insanabile dualismo del mondo terreno attraverso la divaricazione netta di tasti bianchi e tasti neri fra le due mani del pianista. Tra i momenti più suggestivi è il canone inverso del tempo Presto a espressione del giocoso inseguirsi del soggetto lirico e dell'amato. Nell'episodio in coda al brano una semplice e iterata alternanza di dominante-tonica nella tonalità di sol maggiore è il definitivo scioglimento nell'abbraccio dei due amanti.

*Abraham and Isaac* op. 51 (1952) continua invece la riflessione su obbedienza e perdono aperta da *Billy Budd*. Britten attinge ai *Chester Miracle Plays*: un ciclo di rappresentazioni sacre popolari del principio del Quattrocento. Il volume di riferimento è *English Miracle Plays, Moralities and Interludes: Specimens of the Pre-Elizabethan Drama*. *Abraham and Isaac* è invero l'unico *Canticle* ispirato a un testo di natura devozionale. Si struttura in maniera ancor più scoperta del precedente e dei successivi sulla forma della cantata barocca. L'analogia è avvertibile anche nella tipologia espressiva delle voci, che si muove fra il recitativo, l'arioso e la melodia dispiegata come un'aria. Ma al pianoforte adesso si accompagnano due interpreti, rispettivamente nelle parti di Abramo (tenore) e Isacco (contralto). Con ciò, la combinazione nota contro nota delle voci è concepita altresì per sillabare la parola di Dio: soluzione che Britten amava definire del valore di un milione di dollari. Lo sdoppiamento vocale è perciò questione teologica: mentre sottolinea che il sacrificio di Isacco prefigura la Croce, esprime le due nature di Cristo. D'ispirazione a quest'idea furono alcune pagine di Heinrich Schütz: nella *Historia von der Auferstehung Jesu Christi*, per esempio, uno stesso personaggio (che sia Gesù o Maria Maddalena) si esprime attraverso due parti parallele. I rimandi a *Billy Budd* sono numerosi. La sequenza di triadi che accompagnano l'annuncio dell'offerta sacrificale a Dio («O! My heart will break in three») richiamano l'ultimo incontro fra il comandante Vere e il Bel Marinaio. Allo stesso modo, il duetto in re bemolle maggiore dell'addio di Isacco («Father, do with me as you will») ripete la barcarola di *Billy Budd* in catene.

Il tema della Passione di Cristo ha un seguito nel terzo *Canticle* per tenore, corno e pianoforte su una poesia di Edith Sitwell. *Still Falls the Rain* op. 55 è una poesia di guerra attorno alle incursioni aeree tedesche sulla città di Londra nel 1940, ma al cuore della scena è il Golgota, e un sacrificio che si ripete da quasi due millenni. La Sitwell imbastisce i versi con immagini bibliche, rifacendosi alla poesia metafisica del Seicento. Il suo



**Benjamin Britten e Peter Pears a Venezia, con in principi Ludwig e Margaret von Hesse, 1956. Da Donald Mitchell, John Evans, *Benjamin Britten 1913-1976. A Pictorial Biography*, London and Boston, Faber & Faber, 1978.**

modello di riferimento è Christopher Marlowe, del quale cita un passaggio dal *Doktor Faust* (V, 1): «O Ile leape up to my God: who pulles me doune? / See, see, where Christ's blood streames in the firmament.» Da Marlowe prende la tecnica citazionistica, cioè l'impiego di espressioni bibliche in direzione di un ininterrotto rovesciamento simbolico. Il *Canticle n. 3* ha delle analogie sul piano della forma con *The Turn of the Screw*. Si sviluppa secondo l'avvicendamento di sezioni in arioso (Britten parla di "recitativo libero") e di Variazioni strumentali per corno e pianoforte. Velatamente sussiste ancora un richiamo al passato: è nella suddivisione tra recitativi su passi evangelici e brani musicali di commento caratteristica delle passioni oratoriali luterane del diciassettesimo secolo. Ma le Variazioni di *Still Falls the Rain* sono, come quelle di *The Turn of the Screw*, tappe di un itinerario, come stazioni di Passione.

Tra il terzo e il quarto *Canticle* trascorsero diciassette anni. Questo lungo silenzio si giustifica nel quadro di un impegno a tempo pieno nella produzione di musica sacra. Dopo Noye's



Adorazione dei Magi, Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna, mosaico, VI sec.

*Fludde* (ancora dai *Chester Miracle Plays*) e la *Missa Brevis in D*, Britten impegnò gli anni Sessanta nella composizione del *War Requiem*, delle tre Parabole da Chiesa e di un pugno di lavori sacri corali di minore ambizione (*Jubilate Deo in C*, *Venite exultemus Domino*, *Psalm 150*). In questo decennio Britten abbandonò completamente l'opera. La composizione che più si avvicina ai *Canticles* è la *Cantata misericordium* per la Croce Rossa Internazionale. Anzi, in quanto sviluppo musicale di una parabola evangelica, appare porsi precisamente da ponte fra i *Canticles* e la trilogia sacra chiusa da *The Prodigal Son*. Non è forse un caso che *The Journey of the Magi* op. 86, da una poesia natalizia di Thomas Stearns Eliot, nasca immediatamente dopo la ripresa della produzione operistica. In coda all'antimilitarista *Owen Wingrave*, il *Canticle* ripete, di quell'opera televisiva, l'idea di una morte quale palingenesi. Il testo di Eliot smitizza la conciliante immagine popolare dei tre Magi che si recano coi doni alla culla del Salvatore. Il tratto più manifestamente pastorale di quella visione è da Eliot scalzato a favore dell'illustrazione del tormentato processo di liberazione dei tre re dalle antiche tradizioni pagane, vale a dire dell'uomo dal peccato a seguito dell'Incarnazione. Britten coglie il suggerimento con grande precisione. Destina il brano a un insieme di tre voci e per lungo tratto lascia che il pianoforte descriva il percorso accidentato dei cammelli sulla via dell'Avvento.

Il *Canticle* che chiude la serie risale al luglio del '74. È il brano più eccentrico in assoluto. I versi appartengono al giovane Eliot e a tutta prima appaiono come i meno indicati per un pezzo

musicale di carattere religioso. Eppure, a ben vedere, la relazione conflittuale fra misticismo e carnalità è parte di un'antica *querelle* cristiana. *The Death of Saint Narcissus* op. 89 scaturisce direttamente dal tronco di *Death in Venice*, seppure nell'ultima opera teatrale di Britten il rapporto tra spirito e materia sia affrontato sul piano estetico. Nel testo di Eliot Narciso vuole rinunciare al corpo per diventare puro spirito, cioè un "danzatore davanti a Dio". Questo processo è descritto da Eliot attraverso il topos della metamorfosi. Una serie di immagini illustra la progressiva ripulsa del corpo. Ancora una volta Eliot attua un capovolgimento di prospettiva rispetto alla tradizione. Dove il Narciso di Ovidio si delizia della propria immagine in quanto bellezza fisica, Eliot riconduce quell'attrazione a un processo di sublimazione del sé. Esiste un altro elemento di difformità rispetto ai quattro *Canticles* precedenti. In *The Death of Saint Narcissus* il pianoforte è soppiantato dall'arpa. La scelta ha un duplice motivo. Da un lato Britten, a causa delle sue condizioni di salute, non era più in grado più accompagnare nei recital la voce dell'amato Peter Pears. Dall'altro il timbro dell'arpa risponde in maniera ideale alla visione eliotiana del Narciso disincarnato. Apparentemente il pezzo sembra chiudersi con il trionfo di Ariele su Calibano. In realtà, Britten lascia trasparire un disagio: quel corpo cui Narciso vuole rinunciare, non è anch'esso opera di Dio? Non è forse questa dicotomia di spirito e corpo il principale e terribile esito del peccato originale?





gli  
**arti  
sti**

## Ian Bostridge



È stato ricercatore in Storia presso il Corpus Christi College di Oxford prima di dedicarsi a tempo pieno alla carriera di cantante. Si è esibito in recital internazionali nei più famosi teatri internazionali e ai Festival di Salisburgo, Edimburgo, Vienna, Aldeburgh e alla Schubertiade ed è artista “in residence” in

diverse stagioni concertistiche presso Konzerthaus di Vienna, Schubertiade Schwarzenberg, Concertgebow di Amsterdam, Carnegie Hall, Barbican Center e Wigmore Hall di Londra dove ha organizzato personalmente diversi cicli di Lieder. Ha debuttato nell’opera nel 1994, interpretando drammi di Britten, Mozart, Smetana, Ades, Händel, Monteverdi e Stravinskij. I suoi cd in esclusiva per Emi/Warner, da Schubert a Henze, da Bach a Händel, da Britten a Schumann, hanno vinto tutti i maggiori premi internazionali tra cui un Grammy Award per l’ultimo album dedicato a Shakespeare registrato insieme ad Antonio Pappano. Si è esibito con e principali orchestre europee ed americane sotto la direzione di Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Daniel Harding, Donald Runnicles, James Levine e Antonio Pappano. Nel 2001 è stato eletto allievo onorario del Corpus Christi College di Oxford e nel 2003 ha conseguito il Dottorato *ad honorem* in Musica all’Università di St Andrews.

Durante la cerimonia per le Nuove Onorificenze del 2004, è stato insignito dell’Ordine dell’Impero Britannico. È autore di varie pubblicazioni, tra cui il volume dedicato al *Winterreise* di Schubert uscito in Italia nel 2015 col titolo *Il viaggio d’inverno di Schubert: anatomia di una ossessione*. Durante il periodo del lockdown, ha realizzato alcuni concerti in streaming, tenuto una serie di masterclass sull’interpretazione del Lied per la Hochschule für Musik di Monaco di Baviera, e conferenze e lezioni online per l’Università di Chicago.

Ha inoltre registrato, per la casa discografica inglese Pentatone, nuove interpretazioni di *Winterreise* accompagnato al pianoforte dal compositore inglese Thomas Adès. Hanno fatto seguito una nuova incisione del ciclo *Die schöne Müllerin* e un cd interamente dedicato ad Ottorino Respighi di prossima uscita.

## Alexandre Chance



© Ben Durrant

Corista e ricercatore in Studi classici al New College di Oxford, come studente si è esibito in veste di solista in varie occasioni, interpretando anche la *Passione secondo Giovanni* di Bach alla Grace Cathedral a San Francisco. Ha inciso numerose registrazioni con il New College Choir, tra cui

i *Symphony Anthems* di John Blow.

Più recentemente si è esibito nel *Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Händel con Edward Higginbottom e l'ensemble The Instruments of Time and Truth al King's Place di Londra; *King Arthur* di Purcell con Marl Deller al Festival di Stour nel Kent; *Messiah* di Händel nella Cattedrale di Canterbury con Richard Cooke; *Passione secondo Giovanni* di Bach con Vox Luminis e Café Zimmermann; Messa in si minore di Bach al Festival di musica antica di Utrecht. Ha interpretato opere di Arvo Pärt al Nargenfestival a Tallinn e di Giacinto Scelsi al Festival di Salisburgo. Si è esibito in un recital di opere per solo controttenore di Johann Christian Bach, Heinrich Schütz e altri al Musikfest di Brema; ha interpretato la *Passione secondo Giovanni* di Bach con John Eliot Gardiner e gli English Baroque Soloists; ha debuttato come Oberon in *A Midsummer Night's Dream* al Grange Festival nello Hampshire.

Nella stagione 2021-2022 torna al Musikfest di Brema, debutta al Théâtre Grévin di Paris in un programma con il liutista Toby Carr, interpreta opere di Heinrich Schütz alla Wigmore Hall con Jonathan Cohen e l'ensemble Arcangelo, porta in tournée la Messa in si minore di Bach con il Bach Collegium Japan e Masaaki Suzuki, interpreta il *Messiah* di Händel con Le Concert Lorraine e si esibisce a Mosca alla Zaryadye Hall.



## Mauro Borgioni

Ha studiato Canto alla Scuola Civica di Milano e al Conservatorio di Cesena, perfezionandosi poi alla Fondation Royaumont di Parigi. Collabora con vari ensemble e orchestre tra cui Concerto Italiano, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica della Rai, Orchestra Regionale

della Toscana, La Cappella Reial de Catalunya, Orchestra “Lorenzo da Ponte”, Die Kölner Akademie, Concerto Romano.

Si è esibito con importanti direttori e musicisti tra cui Jordi Savall, Diego Fasolis, Rinaldo Alessandrini, Roberto Zarpellon, Johnatan Webb, Antonio Florio, Alfredo Bernardini, Federico Maria Sardelli in alcune delle più importanti sale da concerto e teatri di Europa, Cina e Stati Uniti. Specializzato nel repertorio barocco, ha interpretato Orfeo nell’*Orfeo* di Claudio Monteverdi (Regio di Torino, Comunale di Ferrara, Teatro Basileu França di Goiania in Brasile); Ulisse nel *Ritorno di Ulisse in patria* al Reate Festival di Rieti; Acrimante nell’*Empio punito* di Alessandro Melani (Reate Festival); Aeneas in *Dido & Aeneas* di Purcell (Teatro Bonci di Cesena, Alighieri di Ravenna, Verdi di Gorizia), Astolfo nell’*Orlando furioso* di Vivaldi (Teatro del Giglio, Lucca); Euandro in *Julo Ascanio, Re d’Alba* di Johann Joseph Fux (Styriarte Festival Graz), Haman in *Esther* e Polifemo in *Acis and Galatea* di Händel (Comunale di Ferrara). Il suo repertorio include inoltre opere sacre tra cui *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi; Oratorio di Natale, Passioni di Matteo e Giovanni, Messa in si minore di Johann Sebastian Bach; *Messiah* e *La Resurrezione* di Händel; opere classiche come *Paukenmesse* (Messa dei timpani) e *Nelsonmesse* di Haydn; *Requiem* di Mozart e di Fauré.

Attivo anche nella musica contemporanea, ha interpretato The Traveller in *Curlwe River* e Noè in *Noye’s Fludde* di Benjamin Britten con la Camerata Strumentale Città di Prato diretta da Jonathan Webb; Aye in *Akhnathen* di Philip Glass con l’Orchestra del Teatro Regio di Torino e Dante Anzolini alla direzione.

Ha inciso per le etichette discografiche Alpha-Prod, Brilliant Classics, Arcana, Glossa, Ricercar, fraBernardo e per emittenti radiofoniche e televisive.



## Julius Drake

Considerato uno dei massimi pianisti al mondo specializzati nella difficile arte di accompagnare il canto, ha collaborato con cantanti quali Thomas Allen, Olaf Bär, Phillip Langridge, Angelika Kirchschrager, Sergei Leiferkus, Felicity Lott, Christopher Maltman, Mark Padmore, Christoph Pregardien,

Amanda Roccroft, Jose Van Dam, Lorraine Hunt, Thomas Quasthoff, Willard White, Gerald Finley, Joyce Di Donato, Simon Keenlyside, Diana Damrau, Ian Bostridge.

È stato direttore artistico del Festival internazionale di musica da camera di Perth in Australia, è tuttora direttore artistico di un Festival di musica da camera in Galles, del Festival “Julius Drake and Friends” a Londra e di una serie prestigiosa di concerti alla Temple Hall a Londra.

Inoltre da alcuni anni tiene una propria serie di concerti alla Wigmore Hall di Londra e viene invitato regolarmente a dirigere rassegne di Liederabend per il Concertgebouw di Amsterdam, la BBC ed altri importanti festival e teatri.

È professore alla Royal Academy of Music di Londra e Visiting Professor al Royal Northern College of Music. Inoltre tiene regolari masterclass ad Amsterdam, Bruxelles, Oxford, Parigi e all’Istituto Schubert a Baden. Dal 2010 è inoltre professore all’Università di Graz.

Incide regolarmente, per le principali case discografiche, con i maggiori cantanti e strumentisti, e molti suoi cd hanno ricevuto i massimi riconoscimenti internazionali.



## Antonella De Franco

Si è laureata al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Torino sotto la guida di Gabriella Bosio. Durante il biennio si è perfezionata al Conservatoire Royal de Bruxelles con Annie Lavoisier e nel 2016 ha concluso il Master en Interprétation Concert alla Haute Ecole de Musique di Losanna sotto

la guida di Letizia Belmondo.

Dal 2019 è prima arpa dell’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. Collabora con l’Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Camerata Ducale di Vercelli, Orchestra del Festival Pianistico di Bergamo e Brescia, Orchestre de la Monnaie di Bruxelles, Orchestre de Chambre di Losanna, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Ha collaborato con direttori quali Riccardo Muti, Chung Myung-whun, Daniele Gatti, Kill Petrenko, Robert Trevino, James Conlon, Kazuki Yamada, Juraj Valčuha.

Ha vinto alcune borse di studio, tra cui *Progetto Talenti Musicali* 2015 e 2016, “De Sono” Associazione per la Musica e premi ai concorsi “Giovani talenti della musica” Soroptimist International D’Italia, Concorso internazionale di arpa “Valentino Bucchi”, Concorso internazionale “Luigi Nono” di Venaria Reale.

In qualità di solista si è esibita con il Quartetto Antonelliano dell’Orchestra della Rai nel Concerto in si bemolle maggiore di Händel e le *Danse sacrée et Danse profane* di Debussy.

Affianca all’attività concertistica quella didattica, insegnando in diverse associazioni e fondazioni musicali tra cui la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo.



## Federico Fantozzi

Diplomatosi all'Istituto Superiore di Studi Musicali di Reggio Emilia nel 2020, ha fatto parte dell'Orchestra Giovanile Italiana nel biennio 2017-2019 e dal 2019 fa parte dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini.

Durante gli anni di studio, ha frequentato masterclass tenuti da Dale Clevenger, Hervé

Joulain, David Pyatt, Frøydis Ree Wekre, Jonathan Lipton, Andrea Corsini, Stefan Dohr.

Ha collaborato con la Filarmonica del Teatro alla Scala, Orchestra del Teatro la Fenice, Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, Filarmonica del Teatro Regio di Torino, Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra Leonore di Pistoia, Filarmonica Bruno Bartoletti, Filarmonica di Milano.

# luoghi del festival



La **Basilica di Sant'Apollinare in Classe** sorge presso una vasta necropoli a sud dell'antico sobborgo portuale di Classe, ove era venerata la tomba del martire Apollinare, protovescovo della Chiesa ravennate, di origine orientale (II-III sec.?), a cui la tradizione locale attribuisce la prima diffusione del Cristianesimo nella città. Come attesta l'epigrafe dedicatoria tramandata dallo storico Agnello, l'edificazione della chiesa fu promossa, ancora in età gota, dal vescovo Ursicino ed attuata grazie all'intervento di Giuliano *Argentarius*, probabilmente un ricco banchiere privato, principale artefice anche di S. Vitale e S. Michele in Africisco. I lavori in realtà dovettero procedere di fatto solo durante l'episcopato di Vittore, e precisamente dopo la conquista giustiniana (540), per concludersi all'epoca del successore Massimiano, che trasportò le reliquie del santo all'interno della chiesa, consacrandola solennemente il 9 maggio del 549. Già durante il VI secolo alla facciata della chiesa fu annesso un grande quadriportico, all'interno del quale fu inglobata la via romana che correva di fronte alla basilica; il portico, successivamente ridotto verso l'inizio del IX secolo, sopravvisse poco oltre il medioevo.

Prima della fine del IX secolo, se non addirittura ancora nel VII, l'area presbiteriale subì una sopraelevazione, per permettere di realizzare, al livello del pavimento, una cripta di forma semianulare, simile a quella edificata da Gregorio Magno in S. Pietro a Roma e attestata a Ravenna anche in S. Apollinare Nuovo: essa consiste di un corridoio curvilineo lungo il giro dell'abside, al centro del quale si apre ad occidente una stretta cella, al cui interno, in corrispondenza con l'altare maggiore, è il sarcofago con i resti del santo. Altri importanti modifiche in età altomedioevale riguardarono l'inserimento di una cappella, oggi scomparsa, nella navata sud (epoca del vescovo Sergio), il restauro del tetto, all'epoca dell'arcivescovo Martino (810-817/8) e per iniziativa del Papa Leone III (795-816), il rifacimento dell'altare, sormontato da un ciborio argenteo, di cui sopravvivono le colonne marmoree ai lati delle porte d'ingresso, durante l'episcopato di Dominicus Ublatella (889-897). Verso la fine del X secolo è databile l'elegante campanile cilindrico, a nord della basilica, a cui è collegato da un corridoio; esso spicca per l'eleganza della linea, ed è animato da finestrelle in numero crescente verso l'alto, tali da permettere un progressivo dimezzamento dello spessore della cortina muraria.

Nel 1450 il ricco rivestimento marmoreo delle pareti fu asportato da Sigismondo Malatesta, al fine di reimpiegarlo nel Tempio Malatestiano di Rimini; altre spoliazioni avvennero nel 1502, ad opera delle truppe francesi. Caduta in grave abbandono, la basilica fu restaurata a partire dal XVIII secolo. Nel 1723 l'accesso al presbiterio venne rinnovato, su disegno del camaldolese Giuseppe Antonio Soratini, con l'attuale gradinata.

Tra il 1776 e il 1778, per iniziativa dell'abate Gabriele Maria Guastuzzi, furono dipinti al di sopra delle arcate i clipei con i ritratti dei vescovi ravennati, poi continuati fino all'inizio del XX secolo. Nel periodo 1897-1910, sotto la guida di Corrado Ricci, si pose mano ad un radicale restauro della basilica, che portò alla riapertura delle originali finestrelle del campanile, ma anche all'arbitraria ricostruzione dell'ardica antistante la basilica.

Nonostante le varie modifiche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua pianta a tre navate, spartite da una serie di arcate, che poggiano su

un'omogenea serie di colonne in marmo di Proconneso: di indubbia produzione costantinopolitana sono le eleganti basi dadiformi, ornate da semplici modanature, e i capitelli teodosiani di tipo "a farfalla", sormontati da pulvini anch'essi in marmo di Proconneso. La difformità di piano fra i resti del primitivo mosaico della navatella destra – un lacerto del quale è visibile accanto all'ingresso – e quelli della navata sinistra, fa pensare che già in origine fosse presente un dislivello fra le navate: non si sarebbe comunque attuato un innalzamento del colonnato come in altre basiliche ravennate a seguito della subsidenza. L'abside è del consueto tipo ravennate poligonale esternamente e semicircolare internamente; al termine delle navatelle sono collocati piccoli ambienti di servizio (*phastophoria*), forse su influenza siriana.

All'epoca di Massimiano risale anche il mosaico del catino absidale, in cui l'episodio, narrato dai tre vangeli sinottici, della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor costituisce il punto di partenza per una grandiosa costruzione ad alta densità allegorica, volta in primo luogo ad esaltare potentemente, nella definitiva vittoria dell'ortodossia giustiniana contro l'arianesimo monofisita, la natura divina e umana del Figlio, morto e risorto e destinato a ritornare trionfante alla fine dei tempi nella *parusia*. Alla sommità del catino, in un cielo aureo striato di nuvole emergono con la sommità del corpo le due figure biancovestite di Mosè, a sinistra, ed Elia, a destra, i due misteriosi interlocutori di Cristo nel racconto evangelico. Essi sono qui rivolti verso un grande clipeo mediano, bordato da una fascia gemmata, all'interno del quale si staglia su un fondo azzurro tappezzato di stelle un'aurea croce latina, gemmata anch'essa, che presenta all'incrocio dei bracci, entro un orbicolo, il volto di Cristo. Al ruolo del Figlio dell'uomo come *principium et finis* dell'universo rimandano anche le due lettere apocalittiche *alpha* e *omega* a fianco dei bracci laterali, al pari dell'epigrafe *salus mundi* (salvezza del mondo) ai piedi della croce e, in alto, dell'acrostico ICJUC ("pesce", in realtà unione delle iniziali di *Iêsùs Christòs Theù Hyiòs Sôtèr* "Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore"). Al di sopra del clipeo la mano del Padre emerge dalle nuvole, a rappresentare la voce che nel racconto evangelico sancisce la genesi divina del Figlio.

Ai piedi del clipeo si stende un grande prato, disseminato di rocce, alberelli ed uccelli vari, ad evocare, oltre che il Tabor del racconto evangelico, uno scenario paradisiaco; sulla sommità sono collocati tre agnelli, uno a sinistra e due a destra, allegoria dei personaggi di Pietro, Giacomo e Giovanni, testimoni della Trasfigurazione, qui visti simbolicamente nella loro dimensione di membri eletti del gregge di Cristo, ma allo stesso tempo anche compartecipi del sacrificio pasquale dell'Agnello di Dio (Deichmann).

Come hanno mostrato le sinopie ritrovate nei restauri del 1970 e conservate nel Museo Nazionale, in un primitivo progetto la fascia inferiore doveva presentare un semplice fregio decorativo con pavoni affrontati a una croce e fagiani a lato di cesti di frutta. Con tutta probabilità è da attribuire all'iniziativa dello stesso Massimiano la sostituzione di tale fascia con la figura orante dello stesso *Sanctus Apolenaris*, come recita l'epigrafe, vestito della casula sacerdotale e affiancato da due serie di dodici pecore, immagine tradizionalmente allusiva al gregge "apostolico", ma qui specificatamente utilizzata per qualificare la Chiesa ravennate: un'immagine questa, che nel correlarsi al tema escatologico del registro superiore, viene ad unire inscindibilmente alla glorificazione di Cristo il destino ultimo della

stessa Chiesa locale, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

In basso, nella zona compresa fra le cinque finestre, sono raffigurati entro nicchie ieratiche conchigliate, con tende aperte sullo sfondo, quattro successori di Apollinare, i vescovi Ecclesio, Severo, Orso e Ursicino. I due riquadri alle estremità laterali costituiscono due aggiunte posteriori, databili agli ultimi decenni del VII secolo. Entrambi presentano un ricco coronamento architettonico ad arco, dalla vivacissima cromia, con aquile sopra pilastri laterali. La scena a sinistra, in larghissima parte frutto di integrazioni medioevali e moderne, rappresenta una scena ufficiale, con tutta probabilità il conferimento imperiale dell'autocefalia alla chiesa ravennate (Siracusa, 1 marzo 666). I due personaggi nimbati al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

I mosaici dell'arco trionfale testimoniano anch'essi una pluralità di fasi decorative, qui almeno tre. Ancora al VI secolo sono databili i due angeli Michele e Gabriele ai piedi dell'arco, collocati su un suppedaneo gemmato e reggenti un labaro con inscritta l'acclamazione liturgica del *trisagion* (*Hagios, Hagios, Hagios*, "Santo, Santo, Santo"). Variamente datate fra VII e IX secolo sono le tre fasce della zona superiore. La prima è rappresentata dalle due palme, quasi interamente rifatte in età moderna, nei rinfianchi. Il registro seguente, che segue la linea dell'arco, mostra un corteo di dodici agnelli che si stagliano su un cielo aureo solcato da nuvole, uscendo da due porte gemmate di città, identificabili con Betlemme e Gerusalemme, a simboleggiare gli ebrei (*ecclesia ex circumcisione*) e i pagani (*ecclesia ex gentibus*) radunati da Cristo in un unico popolo. La zona superiore, danneggiata dai bombardamenti del 1945 e poi restaurata, mostra al centro entro un clipeo l'immagine del Redentore benedicente, affiancato in un cielo blu solcato da nuvole, dai quattro esseri alati dell'Apocalisse, qui precisati, attraverso il codice che recano, come simboli degli evangelisti Giovanni (aquila), Matteo (uomo), Marco (leone) e Luca (vitello). Ancora posteriori, attribuibili a mediocri artigiani attivi fra XI e XII secolo, sono i due riquadri alla base dell'arco, con due figure di apostoli, Matteo a sinistra e probabilmente Giovanni a destra.

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta

in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo, con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli escatologici della croce, del cristogramma, del *kantharos* (vaso) e della vite. Strutturalmente simile al precedente, e attribuibile alla medesima bottega è il cosiddetto sarcofago dei dodici apostoli, che presenta nei tre lati principali Cristo in trono, affiancato dall'intero corteo apostolico, in atto di consegnare il rotolo della legge a S. Paolo; nel retro compaiono pavoni a lato di una croce entro clipeo, mentre colombe alla croce decorano le testate del coperchio semicilindrico. Si passa quindi ad un'arca di origine pagana, rielaborata con uno scarso programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei nicchie, analogo ad uno conservato nel Museo Arcivescovile, databile a cavallo tra V e VI secolo, in cui la resa alquanto goffa del repertorio zoomorfo (pavoni al *kantharos* e agnelli alla palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *kantharoi*), mentre il coperchio, originariamente a tetto, è stato ridotto a forma curvilinea. Sempre in età gota è databile il cosiddetto sarcofago degli agnelli, sul lato opposto dell'ingresso, anch'esso dominato da animali simbolici, in cui la felicità compositiva del retro e soprattutto del fianco destro (Agnello mistico dinnanzi alla croce e colomba in volo recante corona, forse simbolo dello Spirito Santo), spicca di fronte alla goffa piattezza degli altri lati. All'inizio della navata sinistra è collocato il sarcofago dell'arcivescovo Felice (†723), tardo epigono della serie zoomorfa ravennate, con due pecore adoranti una croce mediana. Il seguente sarcofago con agnelli e ghirlanda d'alloro presenta un coperchio eterogeneo databile al VI secolo, mentre assai discussa è l'epoca di esecuzione della figurazione frontale della cassa, in cui la tradizionale iconografia ravennate della coppia di ovini a lato di una corona è riproposta in forma pretenziosa ma goffissima; quanto alle figurazioni ornamentali dei fianchi, rimandano sicuramente ad un periodo non anteriore al IX secolo. Altro epigono dell'immaginario zoomorfo tardoantico è lo schematico sarcofago degli agnelli cruciferi, anch'esso rielaborazione di un originale pagano, così nominato dalla piattissima figurazione frontale, in cui la croce tradizionalmente portata da Pietro e Paolo è assegnata agli agnelli, che ne fanno le veci in chiave allegorica. Per ultimo, il sarcofago dell'arcivescovo Giovanni replica il repertorio aniconico altomedioevale di quello di Grazioso.

All'estremità della navata sinistra è collocato il ciborio proveniente dalla chiesa di S. Eleucadio, capolavoro assoluto della scultura ad intrecci di età carolingia; al di sotto, su un altare frammentario del VI secolo ampiamente integrato, poggia un frammento di sarcofago paleocristiano di scuola romana (IV secolo). La cappella al termine della stessa navata conserva il coro ligneo cinquecentesco già in S. Vitale.



**italiafestival**

*programma di sala a cura di*  
Cristina Ghirardini

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*traduzioni italiane di*  
Roberta Marchelli

*stampa*  
Elios Digital Print, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto  
per quanto riguarda le fonti iconografiche  
non individuate

## sostenitori



## media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi

## partner tecnici

CONSORZIO DIGITALIA

Tecno Allarmi



Metrò s.r.l.  
Gestione Pala De André





