

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Teatro Rasi
Mercoledì 10 luglio 2002, ore 21

Il sogno di Urizen

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

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Associazione Commercialisti Ravenna
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

COCIF

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA

DRESDNER PRIVATE BANKING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI

GRUPPO VILLA MARIA

I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA

I.NET

ITER

LEGACOOOP

MAIE

MIRABILANDIA

PIRELLI

PROXIMA

ROLO BANCA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UBS

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,
Ravenna

Antonio e Gian Luca Bandini,
Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Maurizio e Irene Berti,
Bagnacavallo

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

Firenze

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini,
Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giuseppe e Franca Cavalazzi,
Ravenna

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Flavia De André, *Genova*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri,
Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, <i>Bologna</i>	Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>
Vera Giulini, <i>Milano</i>	Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>
Maurizio e Maria Teresa Godoli, <i>Bologna</i>	Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Roberto e Maria Giulia Graziani, <i>Ravenna</i>	Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Roberto e Piera Valducci, <i>Savignano sul Rubicone</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Gabriella Mariani Ottobelli, <i>Milano</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Luca e Lorenza Vitiello, <i>Ravenna</i>
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Desideria Antonietta Pasolini	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	IES Italiana energia e servizi, <i>Mantova</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Italfondinario, <i>Roma</i>
Stefano e Luisa Rosetti, <i>Milano</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	L.N.T., <i>Ravenna</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	FBS, <i>Milano</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Francesco e Sonia Saviotti, <i>Milano</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	SVA Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
	Winterthur Assicurazioni, <i>Milano</i>



LAMBETH. Printed by W. T. Bell 1711

Il sogno di Urizen
dai “Libri profetici” di William Blake

Spettacolo per piccola orchestra recitante

musica di
Carlo Crivelli

immagine di
Jannis Kounellis

costruzione dell'immagine di **Stefano Cortesi**

Officina Musicale

violino Antonio Anselmi

viola Alessandro Santucci

contrabbasso Giancarlo De Frenza

flauto Luigi Tufano

oboe Stefano Rava

clarinetto Gianluca Sulli

fagotto Marco Lugaresi

corno Jonathan Williams

tromba Alessandro Silvestro

trombone Silverio Valeriani

percussioni Alessandro Tomassetti

direttore
Orazio Tuccella

regia
Carlo Crivelli - Jannis Kounellis

prima esecuzione assoluta
su commissione di Ravenna Festival

THE [FIRST] BOOK OF URIZEN

PRELUDIUM TO THE FIRST BOOK OF URIZEN

Of the primeval Priest's assum'd power
When Eternals spurn'd back his Religion,
And gave him a place in the North,
Obscure, shadowy, void, solitary.

Eternals! I hear your call gladly.
Dictate swift wingèd words, and fear not
To unfold your dark visions of torment.

IL [PRIMO] LIBRO DI URIZEN

PRELUDIO AL PRIMO LIBRO DI URIZEN

Del presunto potere del Sacerdote primevo,
Quando gli Eterni sdegnarono la sua religione,
E gli diedero un luogo nel Nord,
Oscuro, ombroso, vuoto e solitario.

Eterni! Gioiosamente odo il vostro richiamo.
Dettate rapide alate parole, e non abbiate timore
Di svelare le vostre tenebrose visioni di tormento.

I

1. Lo, a Shadow of horror is risen
In Eternity! unknown, unprolific,
Self-clos'd, all-repelling. What Demon
Hath form'd this abominable Void,
This soul-shudd'ring Vacuum? Some said
It is Urizen. But unknown, abstracted,
Brooding, secret, the dark Power hid.

2. Times on times he divided, and measur'd
Space by space in his ninefold darkness,
Unseen, unknown; changes appear'd
Like desolate mountains, rifted furious
By the black winds of perturbation.

3. For he strove in battles dire,
In unseen confliotions with Shapes,
Bred from his forsaken wilderness,
Of beast, bird, fish, serpent, and element,
Combustion, blast, vapour, and cloud.

4. Dark, revolving in silent activity,
Unseen in tormenting passions,
An Activity unknown and horrible,
A self-contemplating Shadow,
In enormous labours occupièd.

5. But Eternals beheld his vast forests;
Ages on ages he lay, clos'd, unknown,
Brooding, shut in the deep; all avoid
The petrific, abominable Chaos.

6. His cold horrors, silent, dark Urizen
Prepar'd; his ten thousands of thunders,
Rang'd in gloom'd array, stretch out across
The dread world; and the rolling of wheels,
As of swelling seas, sound in his clouds,
In his hills of stor'd snows, in his mountains
Of hail and ice; voices of terror
Are heard, like thunders of autumn,
When the cloud blazes over the harvests.

I

1. Ecco, un'Ombra d'orrore si leva
Entro l'Eternità! sterile e sconosciuta
Chiusa in se stessa e a tutto ripugnante. Che Demone
Ha formato questo Vuoto abominevole, questo
Vacuo che abbrividisce l'anima? Alcuni
Dicono che sia Urizen. Ma ignoto, diviso,
Sovrastante e segreto l'oscuro Potere si cela.

2. Tempo su tempo divise e misurò spazio per spazio
Nel suo buio rappreso in nove parti,
Invisibile, ignoto; e i mutamenti apparvero
Come montagne desolate, solcate dalla furia
Dei neri venti della perturbazione.

3. Poiché lottava in crudeli battaglie,
In segreti conflitti con le Forme, nutrito
Dalla sua abbandonata selvatichezza di bestia,
D'uccello e pesce, serpente ed elemento,
Di combustione e scoppio, di vapore e nuvola.

4. Buio e coinvolto in attività silenziosa,
Invisibile in passioni di tormento,
Attività sconosciuta ed orribile,
Ombra che solo se stessa contempla,
In enormi travagli occupata.

5. Ma gli Eterni osservavano le sue ampie foreste;
Età su età rimase sconosciuto e chiuso,
A meditare serrato nel profondo; sfuggendo
L'abominevole Caos fatto di pietra.

6. Urizen preparava, silenzioso e oscuro,
I suoi gelidi orrori; i suoi tuoni, a migliaia,
Allineati in cupa schiera invadono
Il mondo spaventoso; e il rombo delle ruote
Come di mari gonfi risuona nelle nuvole,
E fra le sue colline coperte di neve, fra i monti
Di grandine e di ghiaccio; e voci di terrore
Simili a tuoni d'autunno si odono
Quando la nuvola avvampa sulle messi.

II

1. Earth was not, nor globes of attraction;
The will of the Immortal expanded
Or contracted his all-flexible senses;
Death was not, but Eternal life sprung.

2. The sound of a trumpet the heavens
Awoke, and vast clouds of blood roll'd
Round the dim rocks of Urizen, so nam'd
That solitary one in Immensity.

3. Shrill the trumpet! and myriads of Eternity
Muster around the bleak deserts,
Now fill'd with clouds, darkness, and waters,
That roll'd perplex'd, lab'ring; and utter'd
Words articulate, bursting in thunders,
That roll'd on the tops of his mountains: –

4. «From the depths of dark solitude, from
The Eternal abode in my Holiness,
Hidden, set apart, in my stern counsels,
Reserv'd for the days of futurity,
I have sought for a joy without pain,
For a solid without fluctuation.
Why will you die, O Eternals?
Why live in unquenchable burnings?

5. «First I fought with the fire, consum'd
Inwards into a deep world within,
A Void immense, wild, dark and deep,
Where nothing was – Nature's wide womb,
And self-balanc'd, stretch'd o'er the void,
I alone, even I! the winds merciless
Bound; but condensing in torrents
They fall and fall; strong I repell'd
The vast waves, and arose on the waters
A wide World of solid obstruction.

6. «Here alone I, in books form'd of metals,
Have written the secrets of Wisdom,
The secrets of dark Contemplation,
By fightings and conflicts dire

II

1. Terra non era, né globi d'attrazione;
La volontà dell'Immortale espandeva
O contraeva i suoi molto flessibili sensi;
Morte non era, ma scaturiva la vita Sempiterna.

2. Il suono d'una tromba svegliò i cieli,
E vaste nubi di sangue s'avvolsero
Attorno alle rocce offuscate di Urizen, che tale
Era il nome di quel solitario nell'Immensità.

3. La tromba squilla! e a miriadi
L'Eternità si raduna nei lugubri deserti
Ora densi di nuvole, d'oscurità e di acque
Tumultuanti attonite, in lotta; e gettavano
Parole articolate, erompevano in tuoni
Tumultuanti alla cima delle sue montagne:

4. «Dalle profondità della solitudine oscura,
Dalla dimora Eterna nella mia Santità,
Appartata e segreta nei miei severi consigli,
Riservata soltanto ai miei giorni futuri,
Ho ricercato una gioia senza pena,
Ho ricercato un solido senza fluttuazioni.
Perché, O Eterni, volete morire?
Perché vivere in fiamme inestinguibili?

5. «Prima lottai col fuoco, consumato
All'interno di un mondo profondo interiore,
Un Vuoto immenso, selvaggio, profondo e tenebroso,
Dove nulla era – il vasto grembo della Natura,
Tenuto in equilibrio, sospeso sul vuoto,
Io e soltanto io! legavo i venti impietosi;
Ma condensati in torrenti essi cadono e cadono;
Respinsi con forza quelle ondate immense,
E sollevai così sopra le acque
Un vasto Mondo di solide barriere.

6. «Qui da solo in volumi di metallo
Ho scritto i segreti della Saggezza,
I segreti dell'oscura Contemplazione,
Combattendo feroci conflitti

With terrible monsters sin-bred,
Which the bosoms of all inhabit –
Seven deadly Sins of the Soul.

7. «Lo! I unfold my darkness, and on
This rock place, with strong hand, the Book
Of Eternal brass, written in my solitude:

8. «Laws of peace, of love, of unity,
Of pity, compassion, forgiveness;
Let each choose one habitation,
His ancient infinite mansion,
One command, one joy, one desire,
One curse, one weight, one measure,
One King, one God, one Law».

III

1. The voice ended: they saw his pale visage
Emerge from the darkness, his hand
On the rock of Eternity unclasping
The Book of brass. Rage seiz'd the strong –

2. Rage, fury, intense indignation,
In cataracts of fire, blood, and gall,
In whirlwinds of sulphurous smoke,
And enormous forms of energy,
In living creations appear'd,
In the flames of eternal fury.

3. Sund'ring, dark'ning, thund'ring,
Rent away with a terrible crash,
Eternity roll'd wide apart.
Wide asunder rolling;
Mountainous, all around
Departing, departing, departing,
Leaving ruinous fragments of life,
Hanging, frowning cliffs, and, all between,
An Ocean of voidness unfathomable.

4. The roaring fires ran o'er the heav'ns
In whirlwinds and cataracts of blood,

Con i terribili mostri nutriti di peccato
Che abitano il petto di ciascuno –
I sette Peccati mortali dell'Anima.

7. «Ecco! disvelo la mia oscurità, e su questa roccia
Poso con mano ferma il Libro
Di bronzo Eterno, scritto in solitudine:

8. «Leggi di pace, d'amore, di unità,
Di pietà, compassione e perdono;
Si scelga ognuno una sola abitazione,
La propria antica infinita dimora,
E un comando, una gioia, un desiderio unici,
Una maledizione, un peso, una misura,
Un solo Re, un solo Dio, una sola Legge ».

III

1. La voce terminò: videro il pallido viso
Emergere dal buio, la sua mano
Che sulla roccia dell'Eternità sfogliava
Il suo Libro d'ottone. Afferrò i forti la rabbia –

2. E rabbia, furia, intensa indignazione
In cateratte di fuoco, sangue e fiele,
In turbini di fumo solforoso
E in colossali forme d'energia
Nelle viventi creature apparvero,
Dentro le fiamme dell'eterna furia.

3. Spaccandosi, oscurandosi, tuonando,
Con tremendo fragore si schiantarono,
L'Eternità si separò scuotendosi,
Si suddivise ampiamente ondeggiando;
Si ripartì montagnosa tutt'attorno
Partendosi, partendosi, lasciando
Rovinosi frammenti di vita,
Ruvidi scogli a picco, e in mezzo
Un Oceano di vuoto insondabile.

4. Fuochi ruggenti correvano nei cieli
In cateratte e turbini di sangue,

And o'er the dark deserts of Urizen
Fires pour thro' the void, on all sides,
On Urizen's self-begotten armies.

5. But no light from the fires! all was darkness
In the flames of Eternal fury.

6. In fierce anguish and quenchless flames
To the deserts and rocks he ran raging,
To hide; but he could not. Combining,
He dug mountains and hills in vast strength,
He piled them in incessant labour,
In howlings and pangs and fierce madness,
Long periods in burning fires labouring;
Till hoary, and age-broke, and aged,
In despair and the shadows of death.

7. And a roof vast, petrific, around
On all sides he fram'd, like a womb,
Where thousands of rivers, in veins
Of blood, pour down the mountains to cool
The eternal fires, beating without
From Eternals; and like a black Globe,
View'd by sons of Eternity, standing
On the shore of the infinite ocean,
Like a human heart, struggling and beating,
The vast world of Urizen appear'd.

8. And Los, round the dark globe of Urizen,
Kept watch for Eternals to confine
The obscure separation alone;
For Eternity stood wide apart,
As the stars are apart from the earth.

9. Los wept, howling around the dark Demon
And cursing his lot; for in anguish
Urizen was rent from his side,
And a fathomless Void for his feet,
And intense fires for his dwelling.

10. But Urizen, laid in a stony sleep,
Unorganiz'd, rent from Eternity.

E sugli oscuri deserti di Urizen
Fuochi da ogni parte scrosciaron nel vuoto
Sugli auto-generati eserciti di Urizen.

5. Ma alcuna luce dai fuochi! era tutto una tenebra
Nelle fiamme della furia Eterna.

6. In fiera angoscia e fiamme inestinguibili
Ai deserti e alle rocce egli corse rabbioso
Per potersi nascondere; ma non gli fu possibile.
Con la sua vasta potenza, associandole,
Scavò montagne e colline, con incessante fatica
Le ammucciò l'una sull'altra, con spasimi e grida
E furiosa follia nei fuochi ardenti, per lunghi
Periodi faticando; finché fu bianco, spezzato dagli anni,
Vecchio nella disperazione, nell'ombre della morte.

7. E un ampio tetto di pietra tutt'attorno
Eresse ai lati, quasi fosse un grembo,
Dove migliaia di fiumi scorrono in vene di sangue
Riversandosi giù dalle montagne
A raffreddare i fuochi eterni, che urtano
Dall'esterno gli Eterni; e come un nero Globo,
Controllato dai figli dell'Eternità,
Posato sulla spiaggia dell'infinito oceano,
Simile a un cuore umano che pulsa e combatte,
Il vasto mondo di Urizen apparve.

8. E Los attorno al globo oscuro di Urizen
Stava di guardia per gli Eterni,
A tenere isolata quella separazione oscura;
Poiché l'Eternità se ne stava appartata
Come le stelle rimangono appartate dalla terra.

9. Los urlava piangendo attorno al buio Demone,
Maledicendo la sua razza; poiché con dolore
Urizen fu strappato dal suo fianco,
E vi fu un vuoto insondabile ai suoi piedi,
Ed ebbe a sua dimora fuochi intensi.

10. Ma Urizen immerso in un sonno di pietra,
Disorganizzato, strappato dall'Eternità.

11. The Eternals said: «What is this? Death?
Urizen is a clod of clay!».

12. Los howl'd in a dismal stupor,
Groaning, gnashing, groaning,
Till the wrenching apart was healèd.

13. But the wrenching of Urizen heal'd not.
Cold, featureless, flesh or clay,
Rifted with direful changes,
He lay in a dreamless night,

14. Till Los rous'd his fires, affrighted
At the formless, unmeasurable Death.

IV

1. Los, smitten with astonishment,
Frighten'd at the hurtling bones

2. And at the surging, sulphureous,
Perturbèd, immortal, mad raging

3. In whirlwinds, and pitch, and nitre
Round the furious limbs of Los.

4. And Los formèd nets and gins,
And threw the nets round about.

5. He watch'd in shudd'ring fear
The dark changes, and bound every change
With rivets of iron and brass.

6. And these were the changes of Urizen:

IV (A)

1. Ages on ages roll'd over him;
In stony sleep ages roll'd over him,
Like a dark waste stretching, changeable,
By earthquakes riv'n, belching sullen fires:
On ages roll'd ages in ghastly

11. Gli Eterni dissero: «Che cos'è questo? Morte?
Urizen è un blocco d'argilla!».

12. Con gemiti e stridori, con gemiti, Los
Urlò lugubrementemente stupefatto
Finché quella ferita non venne curata.

13. Ma la ferita di Urizen non si rimarginava.
Gelido e senza figura, né carne né argilla,
Lacerato da orrendi mutamenti
Giaceva in una notte senza sogni,

14. Fino a che Los non ridestò i suoi fuochi, atterrito
Da quella Morte informe, immisurabile.

IV

1. Lo stupefatto Los ebbe timore
Di fronte a quelle ossa che s'urtano secche,

2. Di fronte a quel pazzo furore sulfureo
Che cresce turbato, immortale,

3. In turbini di vento e pece e nitro
Attorno alle membra infuriate di Los.

4. E Los formò trappole e reti,
E gettò le sue reti tutt'attorno.

5. Rabbrividì di paura osservando
Gli oscuri mutamenti, ed ogni mutamento
Fissò con legamenti di ferro e d'ottone.

6. E furono questi i mutamenti di Urizen:

IV (A)

1. Età su età sopra di lui si avvolsero;
Le età s'avvolsero sopra di lui in un pietroso sonno
Come un oscuro deserto che si estende e muta
Scosso da terremoti, e cupi fuochi vòmita:
Età su età s'avvolsero in malato

Sick torment; around him in whirlwinds
Of darkness the Eternal Prophet howl'd,
Beating still on his rivets of iron,
Pouring solder of iron; dividing
The horrible night into watches.

2. An Urizen (so his eternal name)
His prolific delight obscur'd more and more,
In dark secrecy hiding in surging
Sulphureous fluid his phantasies.
The Eternal Prophet heav'd the dark bellows,
And turn'd restless the tongs, and the hammer
Incessant beat, forging chains new and new,
Numb'ring with links hours, days, and years.

3. The Eternal mind, bounded, began to roll
Eddies of wrath, ceaseless, round and round,
And the sulphureous foam, surging thick,
Settled, a lake, bright and shining clear,
White as the snow on the mountains cold.

4. Forgetfulness, dumbness, necessity,
In chains of the mind lockèd up,
Like fetters of ice shrinking together,
Disorganiz'd, rent from Eternity,
Los beat on his fetters of iron;
And heated his furnaces, and pour'd
Iron solder and solder of brass.

5. Restless turn'd the Immortal, enchain'd,
Heaving dolorous, anguish'd, unbearable;
Till a roof, shaggy, wild, enclos'd
In an orb his fountain of thought.

6. In a horrible, dreamful slumber,
Like the linkèd infernal chain,
A vast Spine writh'd in torment
Upon the winds, shooting pain'd
Ribs, like a bending cavern;
And bones of solidness froze
Over all his nerves of joy –
And a first Age passèd over,
And a state of dismal woe.

E lugubre tormento; attorno a lui in vòrtici
D'oscurità il Profeta Eterno gridava,
Continuava a battere i ceppi di ferro,
Versava ferro fuso, divideva
L'orribile notte in vigilie.

2. E Urizen (così il suo nome eterno)
Sempre di più oscurava la sua prolifica gioia,
Con buia segretezza celava le sue fantasie
Nel fluido solforoso che montava. L'Eterno Profeta
Gonfiava i neri mantici, usava senza posa le tenaglie,
Il martello batteva incessante forgiando
Nuove e nuove catene, e numerando
Con legamenti le ore i giorni e gli anni.

3. La mente Eterna, legata, cominciò a sommuovere
Vortici d'ira infiniti, attorno e attorno,
E la schiuma di zolfo che densa si gonfiava
Si rapprese in un lago splendente, luminoso e chiaro,
Bianco come la neve sulle montagne gelide.

4. Dimenticanza, torpore, necessità,
Imprigionati alle catene della mente
Come ceppi di ghiaccio stretti insieme,
Sconvolti e separati dall'Eternità,
Sui suoi ceppi di ferro Los batteva;
E alimentava le sue fornaci, versava
Fusioni di ferro e fusioni d'ottone.

5. L'Immortale in catene si agitava inquieto,
Ansimava in dolore, l'angoscia intollerabile;
Fino a che un tetto ruvido, rozzo, racchiuse
La sua fonte di pensiero dentro un'orbita.

6. In un torpore orribile, fitto di sogni,
Simile alla catena infernale che stringe,
Un'ampia Spina Dorsale tormentosamente
Si contorceva sui venti, scagliava
Costole dolorose, come ricurva caverna;
E solide ossa si raggelavano
Su tutti i suoi nervi di gioia –
E un primo Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

7. From the caverns of his jointed Spine
Down sunk with fright a red
Round Globe, hot, burning, deep,
Deep down into the Abyss;
Panting, conglobing, trembling,
Shooting out ten thousand branches
Around his solid bones –
And a second Age passed over,
And a state of dismal woe.

8. In harrowing fear rolling round,
His nervous Brain shot branches
Round the branches of his Heart,
On high, into two little orbs,
And fixèd in two little caves,
Hiding carefully from the wind,
His Eyes beheld the deep –
And a third Age passèd over,
And a state of dismal woe.

9. The pangs of hope began.
In heavy pain, striving, struggling,
Two Ears, in close volutions,
From beneath his orbs of vision
Shot spiring out, and petrified
As they grew – And a fourth Age passèd,
And a state of dismal woe.

10. In ghastly torment sick,
Hanging upon the wind,
Two Nostrils bent down to the deep –
And a fifth Age passèd over,
And a state of dismal woe.

11. In ghastly torment sick,
Within his ribs bloated round
A craving, hungry Cavern;
Thence arose his channell'd Throat,
And, like a red flame, a Tongue
Of thirst and of hunger appear'd –
And a sixth Age passèd over,
And a state of dismal woe.

7. Dalle caverne della sua Spina Dorsale innestata
Paurosamente scaturì un Globo
Rosso e rotondo, caldo, bruciante,
Giù sprofondato, profondo nell'Abisso;
E palpitando, tremando, conglobando,
Lasciò da sé scaturire diecimila rami
Attorno alle solide ossa –
E un secondo Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

8. Con lacerante paura, barcollando,
Il suo Cervello nervato emise rami
Attorno ai rami del Cuore,
E in alto in due piccole orbite,
Fissati entro due piccole caverne,
Protetti con cura dal vento,
I suoi occhi guardarono il profondo –
E un terzo Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

9. Ebbero inizio le trafitture della speranza.
Con forte pena, sforzandosi, lottando,
Due Orecchi in strette volute a spirale,
Sotto le orbite della visione emersero,
E crescendo si fecero di pietra.
E un quarto Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

10. In ammalato spettrale tormento,
Sospese sul vento, due Nari
Si curvarono verso il profondo –
E un quinto Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

11. In ammalato spettrale tormento,
Dalle sue costole attorno si espanse
Una Caverna avida, affamata;
Di là sorse la Gola scanalata,
E come rossa fiamma una Lingua
Di sete e fame apparve –
E un sesto Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

12. Enragèd and stifled with torment,
He threw his right Arm to the North,
His left Arm to the South,
Snooting out in anguish deep,
And his Feet stamp'd the nether Abyss
In trembling and howling and dismay –
And a [seventh] Age passèd over,
And a state of dismal woe.

V

1. In terrors Los shrunk from his task:
His great hammer fell from his hand;
His hres beheld, and sickening
Hid their strong limbs in smoke;
For with noises, ruinous, loud,
With hurtlings and clashings and groans,
The Immortal endur'd his chains,
Tho' bound in a deadly sleep.

2. All the myriads of Eternity,
All the wisdom and joy of life
Roll like a sea around him;
Except what his little orbs
Of sight by degrees unfold.

3. And now his Eternal life,
Like a dream, was obliterated.

4. Shudd'ring, the Eternal Prophet smote
With a stroke from his North to South region.
The bellows and hammer are silent now;
A nerveless silence his prophetic voice
Seiz'd; a cold Solitude and dark Void
The Eternal Prophet and Urizen clos'd.

5. Ages on ages roll'd over them,
Cut off from life and light, frozen
Into horrible forms of deformity.
Los suffer'd his fires to decay;
Then he look'd back with anxious desire,
But the Space, undivided by existence,
Struck horror into his soul.

12. Furente e soffocato dal tormento
Gettò il suo Braccio destro verso il Nord,
Il suo Braccio sinistro verso il Sud,
Scagliati fuori in angoscia profonda,
E i suoi Piedi percossero
Fra tremiti urla e paura l'Abisso inferiore –
E un settimo Evo trascorse,
E uno stato di lugubre afflizione.

V

1. Terrorizzato, Los evitava l'impegno:
Il suo grande martello gli cadde di mano;
I suoi fuochi lo videro, e con malessere
Le forti membra nascosero nel fumo;
Poiché con rovinosi alti rumori, con urti,
Con schianti e gemiti quell'Immortale reggeva
Le sue catene a stento, soffrendo,
Per quanto prigioniero in un sonno mortale.

2. E tutte le miriadi dell'Eternità,
La saggezza e la gioia della vita
Gli fluttuano attorno come un mare;
Eccetto quanto le piccole orbite
Della sua vista gradualmente svelano.

3. E così ora la sua vita Eterna
Fu obliterata, come fosse un sogno.

4. Rabbrivendo, l'Eterno Profeta
Da Nord a Sud infliggeva i suoi colpi.
Ma ora sono silenti i mantici e il martello;
La sua voce profetica afferrò un silenzio
Snervato; una Solitudine fredda, un Vuoto oscuro
L'Eterno Profeta ed Urizen racchiusero.

5. Età ed Età su di loro trascorsero,
Recise dalla vita e dalla luce, agghiacciate
In orribili forme di deformità.
Los lasciò che i suoi fuochi si estinguessero;
Allora indietro si volse, con desiderio ansioso,
Ma non diviso dall'esistenza lo Spazio
Gettò nella sua anima l'orrore.

6. Los wept, obscur'd with mourning,
His bosom earthquak'd with sighs;
He saw Urizen, deadly, black,
In his chains bound; and Pity began,

7. In anguish dividing and dividing –
For Pity divides the soul –
In pangs, Eternity on Eternity,
Life in cataracts pour'd down his cliffs.
The Void shrunk the lymph into Nerves,
Wand'ring wide on the bosom of night,
And left a round globe of blood
Trembling upon the Void.
Thus the Eternal Prophet was divided
Before the death image of Urizen;
For in changeable clouds and darkness,
In a winterly night beneath,
The Abyss of Los stretch'd immense;
And now seen, now obscur'd, to the eyes
Of Eternals the visions remote
Of the dark separation appear'd:
As glasses discover Worlds
In the endless Abyss of space,
So the expanding eyes of Immortals
Beheld the dark visions of Los,
And the globe of life-blood trembling.

8. The globe of life-blood trembled,
Branching out into roots,
Fibrous, writhing upon the winds,
Fibres of blood, milk, and tears,
In pangs, Eternity on Eternity.
At length in tears and cries embodièd,
A Female form, trembling and pale,
Waves before his deathly face.

9. All Eternity shudder'd at sight
Of the first Female, now separate,
Pale as a cloud of snow,
Waving before the face of Los.

10. Wonder, awe, fear, astonishment
Petrify the Eternal myriads

6. Ottenebrato dal dolore, il petto scosso
Dai sospiri Los pianse;
E vide Urizen nero, mortale,
Imprigionato nelle sue catene; e la Pietà ebbe inizio,

7. Che con angoscia divide e divide –
Poiché la Pietà divide l'anima –
Eternità su Eternità, con spasimi la Vita
Si riversò in cateratte giù dai suoi dirupi.
Il Vuoto contrasse in Nervi la linfa,
Spaziando vagabondo sul seno della notte,
E abbandonò tremante sopra il Vuoto
Un globo rotondo di sangue.
Così l'Eterno Profeta si divise
Di fronte all'immagine morta di Urizen;
Poi che in mutevoli nuvole e tenebra,
In una notte invernale sottostante,
Si distendeva immenso l'Abisso di Los;
E ora visibili, ora celate apparivano
Agli occhi degli Eterni
Le remote visioni della separazione oscura:
Come le lenti scoprono Mondi
Nell'Abisso infinito dello spazio,
Così gli occhi degli Immortali, dilatandosi,
Scorgevano le oscure visioni di Los,
E quel globo di sangue vitale che palpita.

8. Il globo di sangue vitale palpitava
Diramandosi in radici fibrose,
Attorcendosi ai venti, fibre
Di sangue, di latte e di lacrime,
Eternità su Eternità in spasimi.
Infine in lacrime e grida incarnata
Una forma di Femmina pallida e tremante
Oscilla di fronte al suo viso di morte.

9. Tutta l'Eternità rabbrividì alla vista
Della prima figura di Femmina, appena separata,
Pallida come una nuvola di neve,
Che oscilla di fronte al viso di Los.

10. Rispetto, meraviglia, paura e stupore impietriscono
Le Eterne miriadi di fronte alla prima

At the first Female form now separate.
They call'd her Pity, and fled.

11. «Spread a Tent with strong curtains around them!
Let cords and stakes bind in the Void,
That Eternals may no more behold them».

12. They began to weave curtains of darkness,
They erected large pillars round the Void,
With golden hooks fasten'd in the pillars;
With infinite labour the Eternals
A woof wove, and callèd it Science.

VI

1. But Los saw the Female, and pitièd;
He embrac'd her; she wept, she refus'd;
In perverse and cruel delight
She fled from his arms, yet he follow'd.

2. Eternity shudder'd when they saw
Man begetting his likeness
On his own Divided Image!

3. A time passèd over: the Eternals
Began to erect the tent,
When Enitharmon, sick,
Felt a Worm within her womb.

4. Yet helpless it lay, like a Worm
In the trembling womb,
To be moulded into existence.

5. All day the Worm lay on her bosom;
All night within her womb
The Worm lay till it grew to a Serpent,
With dolorous hissings and poisons
Round Enitharmon's loins folding.

6. Coil'd within Enitharmon's womb
The Serpent grew, casting its scales;

Forma di Femmina appena separata.
Le diedero nome Pietà e se ne fuggirono.

11. «Levate attorno ad essi una Tenda
Di solide cortine! E i paletti e le corde
Leghino il Vuoto, così che gli Eterni
Non siano più costretti ad osservarli».

12. Così cominciarono a tessere cortine di tenebra,
Attorno al Vuoto eressero grandi pilastri,
E nei pilastri fissarono ganci dorati;
Con infinito travaglio gli Eterni
Tesserono una stoffa, e la chiamarono Scienza.

VI

1. Ma Los vide la Femmina, e n'ebbe pietà;
E l'abbracciò; lei pianse, e si mostrò ritrosa;
Con perversa e crudele delizia
Fuggì dalle sue braccia, e tuttavia egli la seguì.

2. L'Eternità rabbrividì quando videro
L'uomo produrre la sua somiglianza
Dalla sua propria Immagine Divisa!

3. Un'epoca trascorse: gli Eterni
Cominciarono a erigere la tenda
Quando Enitharmon sentì con ribrezzo
Che un Verme le si era posato nel grembo.

4. E tuttavia se ne stava inerme
Come verme nel grembo intimorito,
Per essere foggiato all'esistenza.

5. Per tutto il giorno il Verme le rimase in seno;
Tutta la notte il Verme le rimase in grembo
Finché non crebbe e divenne un Serpente,
Con dolorosi sibili e veleni
Avviluppato ai fianchi di Enitharmon.

6. Attorcigliato nel grembo di Enitharmon
Il Serpente cresceva, mutando le sue squame;

With sharp pangs the hissings began
To change to a grating cry –
Many sorrows and dismal throes,
Many forms of fish, bird, and beast
Brought forth an Infant form
Where was a Worm before.

7. The Eternals their tent finishèd,
Alarm'd with these gloomy visions,
When Enitharmon, groaning,
Produc'd a Man-Child to the light.

8. A shriek ran thro' Eternity,
And a paralytic stroke,
At the birth of the Human Shadow.

9. Delving earth in his resistless way,
Howling, the Child with fierce flames
Issu'd from Enitharmon.

10. The Eternals closèd the tent;
They beat down the stakes, the cords
Stretch'd for a work of Eternity –
No more Los beheld Eternity!

11. In his hands he seiz'd the Infant,
He bathèd him in springs of sorrow,
He gave him to Enitharmon.

VII

1. They namèd the child Orc; he grew,
Fed with milk of Enitharmon.

2. Los awoke her. O sorrow and pain!
A tight'ning girdle grew
Around his bosom. In sobbings
He burst the girdle in twain;
But still another girdle
Oppress'd his bosom. In sobbings
Again he burst it. Again
Another girdle succeeds.

Con fitte acute i sibili iniziarono
A mutarsi in un grido stridente –
Molti dolori, molti intensi spasimi, e molte
Forme di pesce, d’uccello e di bestia
Si mutarono in forma d’Infante
Là dove prima c’era solo un Verme.

7. Gli Eterni terminarono la tenda,
Allarmati da simili cupe visioni,
Mentre fra i gemiti Enitharmon mise
Alla luce un Bambino di Uomo.

8. Un urlo allora corse per l’Eternità,
E un colpo di paralisi alla nascita
Dell’Ombra Umana.

9. Scavando nella terra con forza irresistibile,
Il Bambino, gridando, con fiamme impetuose
Uscì da Enitharmon.

10. Gli Eterni chiusero la tenda;
Confissero i paletti, le corde
Tese per un lavoro dell’Eternità –
E Los non contemplò mai più l’Eternità!

11. Tenne stretto l’Infante fra le mani,
Lo immerse in sorgenti di pena,
Lo consegnò a Enitharmon.

VII

1. Chiamarono Orc quel bambino; egli crebbe,
Nutrito del latte di Enitharmon.

2. Los ridestò la donna. Oh dolore e afflizione!
Una stretta cintura gli cresceva
Attorno al petto. Ed egli
Divise in due la cintura singhiozzando;
Ma ancora un’altra cintura
Gli opprimeva il petto. Di nuovo
La spezzò singhiozzando. Di nuovo
Ancora un’altra cintura si formò.

The girdle was form'd by day;
By night was burst in twain.

3. These falling down on the Rock
Into an iron Chain,
In each other link by link lock'd.

4. They took Orc to the top of a mountain.
O how Enitharmon wept!
They chain'd his young limbs to the Rock
With the Chain of Jealousy,
Beneath Urizen's deathful Shadow.

5. The Dead heard the voice of the Child.
And began to awake from sleep;
All things heard the voice of the Child,
And began to awake to life.

6. And Urizen, craving with hunger,
Stung with the odours of Nature,
Explor'd his dens around.

7. He form'd a line and a plummet
To divide the Abyss beneath;
He form'd a dividing rule;

8. He formèd scales to weigh,
He formèd massy weights;
He formèd a brazen quadrant;
He formèd golden compasses,
And began to explore the Abyss;
And he planted a garden of fruits.

9. But Los encircled Enitharmon
With fires of Prophecy
From the sight of Urizen and Orc.

10. And she bore an enormous race.

VIII

1. Urizen explor'd his dens,
Mountain, moor, and wilderness,

La cintura si formava di giorno;
E durante la notte era spezzata in due.

3. Queste parti cadendo sulla Roccia
In una Catena di ferro,
L'una con l'altra anello per anello si saldavano.

4. Condussero Orc sulla cima di un monte.
Oh come piangeva Enitharmon!
Incatenarono le sue giovani membra alla Roccia
Con la Catena della Gelosia,
Sotto l'Ombra mortifera di Urizen.

5. I Morti udirono la voce del Bambino
E cominciarono a risvegliarsi dal sonno;
Tutte le cose udirono la voce del Bambino,
E cominciarono a risvegliarsi alla vita.

6. Attanagliato dalla fame, attratto
Dagli odori della Natura, Urizen
Esplorava i crepacci tutt'attorno.

7. Tracciò una linea e si formò uno scandaglio
Per dividere l'Abisso sottostante;
Si formò un regolo per suddividere;

8. Formò una bilancia per pesare,
Formò pesi massicci;
Formò un quadrante di bronzo;
Formò compassi d'oro,
E cominciò ad esplorare l'Abisso;
E piantò un giardino di frutti.

9. Ma Los accerchiò Enitharmon
Con fuochi di Profezia
Dallo sguardo di Urizen e di Orc.

10. E lei diede alla luce la sua razza enorme.

VIII

1. Urizen esplorava i suoi crepacci,
Il monte e la brughiera, le terre selvagge,

With a globe of fire lighting his journey –
A fearful journey, annoy'd
By cruel enormities, forms
Of life on his forsaken mountains.

2. And his World teem'd vast enormities,
Fright'ning, faithless, fawning,
Portions of life, similitudes
Of a foot, or a hand, or a head,
Or a heart, or an eye; they swam mischievous,
Dread terrors, delighting in blood!

3. Most Urizen sicken'd to see
His eternal creations appear,
Sons and daughters of sorrow, on mountains,
Weeping, wailing. First Thiriël appear'd,
Astonish'd at his own existence,
Like a man from a cloud born; and Utha,
From the waters emerging, laments;
Grodna rent the deep earth, howling,
Amaz'd; his heavens immense crack
Like the ground parch'd with heat; then Fuzon
Flam'd out, first begotten, last born;
All his Eternal sons in like manner;
His daughters, from green herbs and cattle,
From monsters and worms of the pit.

4. He in darkness clos'd view'd all his race,
And his soul sicken'd! He curs'd
Both sons and daughters; for he saw
That no flesh nor spirit could keep
His iron laws one moment.

5. For he saw that Life liv'd upon Death:
The Ox in the slaughter-house moans;
The Dog at the wintry door;
And he wept, and he called it Pity,
And his tears flowed down on the winds.

6. Cold he wander'd on high, over their Cities,
In weeping and pain and woe;
And wherever he wander'd, in sorrows
Upon the agèd Heavens,

E un globo di fuoco gli illuminava il viaggio –
Un pauroso viaggio, inquietato
Da enormità crudeli, da forme di vita
Fra le sue abbandonate montagne.

2. E il suo Mondo brulicava di vaste enormità,
Spaventevoli, infide, adulatrici,
Porzioni di vita, similitudini
Di un piede o di una mano, di una testa,
Di un cuore, di un occhio; scivolano maligne,
Terrori atroci, deliziandosi nel sangue!

3. Urizen fu turbato vedendo apparire
Le sue creazioni eterne,
Figli e figlie del dolore, sui monti,
Piangendo, gemendo. Per primo apparve Thiriel,
Attonito di fronte alla propria esistenza,
Simile a un uomo nato da una nuvola; e Utha,
Che emerge dalle acque lamentandosi;
Grodna che urlando spacca la profonda terra,
Stupito; i suoi cieli immensi si sgretolano
Come il terreno insecchito dal calore; e poi Fuzon,
Che fiammeggia, concepito per primo e ultimo nato;
Tutti i suoi figli Eterni in modo simile;
E le sue figlie, dall'erbe verdeggianti e dalle mandrie,
Dai mostri e dai vermi delle profondità.

4. Racchiuso nelle tenebre vide la sua progenie,
Ne ebbe turbata l'anima! E maledisse
I figli e le figlie; poiché si rese conto
Che né carne né spirito potevano obbedire
Nemmeno per un attimo alle sue ferree leggi.

5. Poiché vide la Vita vivere sulla Morte:
Il Bue che geme nel mattatoio;
Il Cane alla porta dell'inverno;
E pianse, e chiamò questa cosa Pietà,
E le sue lacrime fluirono sui venti.

6. Vagava gelido in alto sopra le loro Città,
In pianto e dolore e afflizione;
E dovunque vagasse, penando,
Sopra i vecchi Cieli, un'ombra

A cold Shadow follow'd behind him
Like a spider's web, moist, cold, and dim,
Drawing out from his sorrowing soul,
The dungeon-like heaven dividing,
Wherever the footsteps of Urizen
Walked over the cities in sorrow;

7. Till a Web, dark and cold, throughout all
The tormented element stretch'd
From the sorrows of Urizen's soul.
And the Web is a Female in embryo;
None could break the Web, no wings of fire,

8. So twisted the cords, and so knotted
The meshes, twisted like to the human brain.

9. And all call'd it the Net of Religion.

IX

1. Then the Inhabitants of those Cities
Felt their Nerves change into Marrow,
And hardening Bones began
In swift diseases and torments,
In throbbings and shootings and grindings,
Thro' all the coasts; till weaken'd
The Senses inward rush'd, shrinking
Beneath the dark Net of infection;

2. Till the shrunken eyes, clouded over,
Discern'd not the woven Hypocrisy;
But the streaky slime in their heavens,
Brought together by narrowing perceptions
Appear'd transparent air; for their eyes
Grew small like the eyes of a man,
And, in reptile forms shrinking together,
Of seven feet stature they remain'd.

3. Six days they shrunk up from existence,
And on the seventh day they rested,
And they bless'd the seventh day, in sick hope,
And forgot their Eternal life.

Gelida lo seguiva, ed era
Come una tela di ragno, umida fredda e cupa,
Che l'anima dolente secerneva,
E divideva quel cielo prigioniero dovunque
Si muovessero i passi di Urizen
Sulle città addolorate;

7. Finché una Tela oscura e fredda si stese
Fra tutti gli elementi torturati
Dai dolori dell'anima di Urizen.
E la Tela è una Femmina in embrione; nessuno
Può strappare la Tela, nessuna ala di fuoco,

8. Così attorcigliate le corde, così annodate
Le maglie, rattorte come nel cervello umano.

9. E tutti la chiamarono la Rete della Religione.

IX

1. Allora gli Abitanti di quelle Città
Sentirono i Nervi mutarsi in Midollo,
E sempre più dure le Ossa ebbero inizio
Fra rapidi mali e tormenti,
Con fremiti e fitte e sgretolii attraverso
Tutte le coste; finché così indeboliti
Vi si precipitarono i Sensi, che si raggrinzavano
Sotto la Rete oscura dell'infezione;

2. Finché gli occhi aggrinziti, annuolati,
Non scorsero le trame dell'Ipocrisia;
Ma entro i loro cieli la melma screziata, rappresa
Da quelle costrittive percezioni,
Apparve come aria trasparente; poiché i loro occhi
Si fecero più piccoli, simili a quelli di un uomo,
E con forme di rettile insieme contraendosi
Rimasero della statura di sette piedi.

3. Per sei giorni si contrassero, traendosi
Dall'esistenza, e si riposarono il settimo,
E con malata speranza benedirono il settimo giorno,
E dimenticarono la loro vita Eterna.

4. And their Thirty Cities divided
In form of a Human Heart.
No more could they rise at will
In the infinite Void, but bound down
To earth by their narrowing perceptions.
They livèd a period of years;
Then left a noisome body
To the jaws of devouring darkness.

5. And their children wept, and built
Tombs in the desolate places,
And form'd Laws of Prudence, and call'd them
The Eternal Laws of God.

6. And the Thirty Cities remain'd,
Sorrrounded by salt floods, now call'd
Africa: its name was then Egypt.

7. The remaining sons of Urizen
Beheld their brethren shrink together
Beneath the Net of Urizen.
Persuasion was in vain;
For the ears of the inhabitants
Were wither'd and deafen'd and cold,
And their eyes could not discern
Their brethren of other cities.

8. So Fuzon call'd all together
The remaining children of Urizen,
And they left the pendulous earth.
They callèd it Egypt, and left it.

9. And the salt Ocean rollèd englob'd.

THE END OF THE FIRST BOOK OF URIZEN

4. E le loro Trenta Città si divisero
In forma di Cuore Umano.
Non potevano più sollevarsi a volontà
Nel Vuoto infinito, ma imprigionati alla terra
Dalle loro limitanti percezioni
Vivevano un certo periodo di anni;
E quindi abbandonavano un corpo disgustoso
Alle mascelle del buio divorante.

5. E i loro figli piangevano,
E costruivano tombe in luoghi desolati,
E composero Leggi di Prudenza, e le chiamarono
Le Leggi Eterne di Dio.

6. E le Trenta Città sopravvissero, accerchiate
Da flutti salati, ora chiamate Africa:
Mentre il suo vero nome era a quel tempo Egitto.

7. I figli di Urizen rimasti
Videro i loro fratelli assottigliarsi
Sotto la Rete di Urizen.
La persuasione fu inutile;
Perché gli orecchi degli abitanti
S'erano disseccati, freddi e sordi,
E gli occhi non potevano discernere
I loro fratelli di altre città.

8. Così Fuzon raccolse tutti insieme
I figli di Urizen che erano rimasti,
E abbandonarono la pendula terra.
La chiamarono Egitto, e l'abbandonarono.

9. E il salso Oceano fluttuò inglobato.

FINE DEL PRIMO LIBRO DI URIZEN

Traduzione di Roberto Sonesi
(da W. Blake, *Libri profetici*, Edizioni SE, Milano 1987)

*Now I a fourfold vision see,
And a fourfold vision is given to me;
Tis fourfold in my supreme delight
And threefold in soft Beulah's night
And twofold Always. May God us keep
From single vision & Newton's sleep.*

(W. Blake-Letters to T. Butts-1802)

“...Possa Iddio guardarci dalla visione singola...”. Questa è l’attualità di Blake l’ermetico, il visionario, l’esoterico, ed in questa frase trova fondamento l’immagine di Blake come il poeta della tolleranza, infatti è nella capacità di comprensione, da qualsivoglia punto di vista ed ordine di problemi si affronti la questione, che va ricercata la legittimità dell’azione. Essendo quattro i punti cardinali, almeno quattro sono i punti di vista da assumere nel dibattere qualunque problema prima di formulare il giudizio inteso come la sintesi generale dei vari particolarismi: come si vede, questa prassi conduce da sola alla tolleranza, comprensione profonda di un esistente che non è “altro da sé”.

Tornando all’attualità dell’opera di Blake, come non pensare al “popolo di Seattle” con le problematiche connesse alla “globalizzazione” e all’uniformizzazione e manipolazione delle coscienze (la visione singola), risultato certo non voluto, della società dei mezzi di comunicazione di massa, che se crea indubbe comodità materiali, è altresì accertato che piuttosto che produrre felicità induce a quel senso di solitudine interiore, vero male sottile dell’uomo moderno.

È di facile constatazione che mai come oggi assurge ad indubbia centralità la figura dell’“opinion leader”, cioè dell’imbonitore di turno che più o meno scopertamente, in ogni campo dello scibile, ci dice come, quando e che cosa dobbiamo pensare. Ce n’è di tutti i tipi e per tutti i gusti, dal volgare e sguaiato al “raffinatissimo zuffolatore di razza” esperto nell’arte di suggestionare – suggerire, (cioè “sub-gerere”) e per questo, se possibile, più pericoloso, con la capacità che questi soggetti hanno di “proiettarsi” nell’inconscio dei semplici ad “organizzare” la loro materia psichica per i più disparati fini. Si pensi al frastuono del bombardamento pubblicitario al quale siamo quotidianamente sottoposti e che rende arduo (ai bambini

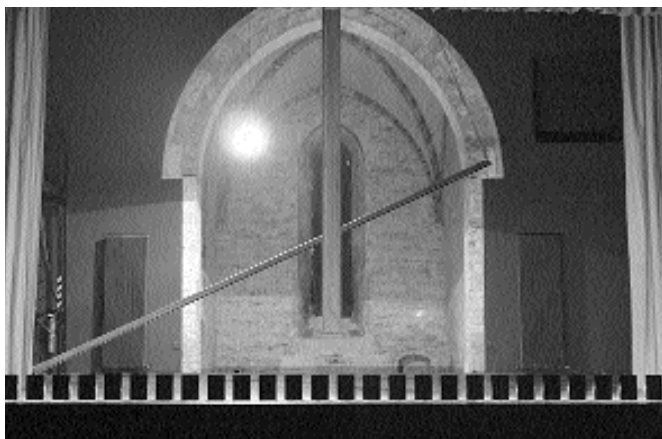
per esempio) distinguere le reali e legittime necessità dai bisogni indotti ad arte. Ci si rende quindi conto che il semplice proporre la messa in scena dell'opera di un autore che ha sostenuto la necessità della "oscurità del verso" inteso simbolicamente, in un'epoca in cui non si perde occasione per gridare ai quattro venti il proprio odio per il Segreto mentre si fa della "trasparenza" la propria parola d'ordine, producendo grossolane confusioni tra piani esistenziali diversi, diventa la faticosa scelta di un impegno politico controcorrente di chi ritiene, come Blake, che la Verità della natura dell'esistenza umana sia altamente simbolica e quindi segreta nel suo significato etimologico e non può in nessun modo esaurirsi nella dimostrazione di ciò che è riproducibile in laboratorio (...e il sonno di Newton). È infatti proprio il lato oscuro epperò segreto del simbolo (o del verso) che costringendo all'azione colui che lo riflette, nel tentativo di rischiararlo o di penetrarlo, ne promuove il progresso intellettuale e quindi morale, giacché si deve convenire che seppur di padre incerto, l'abiezione e le manifestazioni che ne conseguono, hanno l'ignoranza come madre accertata.

Perciò si parla giustamente dell'approccio simbolico alla realtà, come del principale generatore di una intelligenza che viene riposta non nel cervello destro di un uomo foss'anche il più evoluto, ma nei misteriosi (ed essi si intelligentissimi) processi della natura (di cui la stessa umanità è parte integrante) che intesi simbolicamente, devono essere dinamicamente interpretati, al fine di una comprensione sintetica dell'esistente dalla quale, solo poi, deriverà la razionalizzazione, la verbalizzazione e il conseguente tentativo di sistematizzazione.

D'altronde nelle coppie oppositive, il contrario di "simbolico", corrisponde a "diabolico" (sym = unire; dia = dividere), che non si oppone a "divino" (il cui significato è riconducibile all'idea di luminosità) come spesso si ritiene.

Ben poco si deve dire sul "Primo Libro di Urizen" se non della straordinaria, titanica forza evocatrice del verso visionario di Blake, capace di suscitare nell'animo umano emozioni talmente intense da obbligarlo alla restituzione in mondi di segni diversi tentando la messa in scena della "tragedia della rottura dell'unità primordiale" in una "Creazione laica" di abissale profondità.

Carlo Crivelli



*L'immagine di Jannis Kounellis per Il sogno di Urizen
in costruzione.*

IL MESTIERE DELLA MUSICA

Da una conversazione con Carlo Crivelli
(di Susanna Venturi)

*Un urlo allora corse per l'Eternità,
e un colpo di paralisi alla nascita
dell'Ombra Umana.*

(W. Blake, *Il libro di Urizen*, VI, 8)

Io non ho mai pensato di fare altro nella vita, ho sempre fatto il musicista.

Avevo tre anni quando un amico di famiglia, dopo una festa, dimenticò a casa nostra una fisarmonica: la credevo mia e me ne innamorai. Dopo pochi giorni venne a riprendersela, ma oramai io non potevo più stare senza e misi in croce i miei finché non me ne comprarono una. Suonavo a orecchio (ricordo ancora la prima canzonetta, “Per un filino d’erba”), per questo un suonatore di fisarmonica accettò di prendermi a lezione, anche se per lui ero troppo piccolo: avevo cinque anni. Suonavo, suonavo... ma poi non esisteva il diploma di fisarmonica e passai al pianoforte. Era il periodo del liceo e io facevo musica rock e partecipavo ai festival pop, come quello storico di Caracalla, e intanto cominciavo a scrivere musica. Ma fare musica è un passatempo, un *hobby*, non può essere un mestiere, pensano i genitori premurosi, meglio iscriversi a Medicina, anche se poi ho cambiato con Lettere. Al corso di composizione, in Conservatorio, ci andai di nascosto, a vent’anni, e iniziai da subito con Domenico Guaccero. Ancora mi manca il mio maestro. Fosse stato per me non mi sarei mai diplomato, avrei continuato per sempre ad andare a lezione da lui: ma era malato e sapeva di morire, ci teneva che io e gli altri chiudessimo gli studi con lui. Il mio maestro: non si lavorava certo sui trattati ed è con lui che ho capito che non esiste *La Teoria*, intesa come ipotesi congetturale da attuare. Esiste *il fare* e dal fare, dal materiale e dagli strumenti che si utilizzano, ognuno ricava la propria teoria, le proprie leggi. Ecco, lo studente non può formarsi sui trattati, perché alla fine dei suoi studi sarà lui a dover scrivere il proprio trattato.

*Tempo su tempo divise e misurò spazio per spazio
Nel suo buio rappreso in nove parti;
invisibile ignoto.
(I, 2)*

Il compositore lavora con vibrazioni, cose che non si vedono e non si toccano, di cui è difficile parlare, ma che esistono e ci emozionano: etimologicamente la parola musica contiene la radice *mu* che in sanscrito significa silenzio, è il suono e il suo contrario. E sopra tutto è *tempo*. Se l'arte, tutta l'arte, ha la funzione di permettere la realizzazione degli accadimenti, il compositore deve studiare e conoscere la natura intima del tempo, perché scrivere musica è come costruire cattedrali di tempi psicologici diversi. Bisogna saper controllare i tempi degli accadimenti in relazione alla natura del materiale musicale che si utilizza, e avere coscienza del materiale in riferimento alla percezione degli eventi che si vanno a produrre. Ogni materiale si comporta in maniera diversa: comporre non significa fare un bel tema ma *sentire* cosa è possibile fare nel tempo, quali sono i percorsi da tracciare, quand'è che da un livello si può passare ad un altro, quanto si può forzare quel suono per piegarlo al proprio volere senza violentarlo... Pensa al ferro, per dargli forma lo devi martellare, ma prima lo devi portare a una certa temperatura, farlo arrossire, solo allora si farà piegare, allo stesso modo se, per esempio, hai un ritmo di valzer, rigido come il cristallo, non puoi romperlo per passare ad altro, non te lo permette: devi scaldarlo e devi sentirlo per capire quando e come trasformarlo. Nella nostra tradizione colta il concetto di tempo è simbolico, la nostra è una musica funzionale e le regole che dettano lo scaturire delle emozioni sono strettamente legate all'osservazione o meno delle funzioni dei singoli suoni; invece nella musica etnica, per esempio nella musica per zampogna dove armonicamente ci si muove solo tra tonica e dominante, prevale una mentalità combinatoria e la natura del tempo diventa essenziale nella percezione dell'evento sonoro... un caso: la microvariazione della cellula che non si attua secondo un ordinamento sistematico, ma attraverso la penetrazione e l'intima comprensione del fluire del tempo.

Per passare da un linguaggio all'altro è necessario interpretare le cose dinamicamente, tenendo sempre accesa la vigilanza dei sensi, avere un controllo totale del materiale e della forma che si sta plasmando. In fin dei conti l'artista combatte continuamente e millimetro per millimetro con l'inconscio, per rendere cosciente, e quindi percepibile, tutto quello che fa.

*Rabbrividi di paura osservando
gli oscuri mutamenti, ed ogni mutamento
fissò con legamenti di ferro e d'ottone.*
(IV 5)

È con Diego Carpitella che ho imparato a conoscere la musica etnica: gli piacevano le mie trascrizioni e mi commissionava intere ore di registrazioni sul campo da trascrivere ed analizzare: uno studio che mi ha aiutato a capire più profondamente anche la musica tonale e che ha influito sul mio modo di comporre. Come del resto hanno influito tutte le esperienze che ho fatto: l'arrangiatore per la Rai o il *negro* per artisti famosi, cioè scrivere per la firma di altri. Sì, perché nel periodo degli studi erano tutti modi per sbarcare il lunario, ma anche occasioni per sperimentare, per mettermi alla prova, per tentare le cose più ardite con una libertà e un coraggio che altrimenti non avrei avuto. Anche scrivere musica da film, una cosa che faccio dall'85, da quando Marco Bellocchio, dopo avere ascoltato alcune mie musiche per il teatro, mi ha chiamato a lavorare per lui, è un continuo esercizio: mi aiuta a consolidare il mestiere. Il mestiere è l'esperienza del fare: ci dimentichiamo sempre che i grandi compositori di tutti i tempi, Beethoven, Mozart, Chopin... prima di tutto possedevano il mestiere in maniera assoluta, quindi la capacità di prevedere con esattezza la realizzazione delle proprie idee. Comporre musica per il cinema significa rispettare le sequenze dettate dall'azione, muoversi entro i limiti imposti dalle immagini, capire quando e come la musica deve entrare in scena, a volte è necessario rinunciare al proprio linguaggio per esprimersi in un altro; e mi piace essere "diretto" dal regista, come un attore, e che mi chieda di realizzare cose che non ho mai fatto e con cui mi devo misurare. Certo, può anche

capitare di poter scrivere avvicinandosi alla propria poetica ma solo raramente... in ogni caso bisogna essere sicuri del risultato perché se la tua musica funziona veramente lo puoi verificare solo al momento del montaggio, e allora potrebbe essere troppo tardi. Sono tutte abilità che maturi rispettando i confini tracciati dal progetto artistico di un altro e che poi si traducono in strumenti preziosi quando ti trovi ad elaborare un tuo progetto.

*Ho ricercato una gioia senza pena,
ho ricercato un solido senza fluttuazioni.*

*Perché, o Eterni, volete morire?
Perché vivere in fiamme inestinguibili?*
(II, 4)

Il progetto, per me non è qualcosa di razionale e calcolato, ma qualcosa di più profondo. *Progettare* è come *proiettare*: e per un artista significa appunto proiettare la propria interiorità nell'organizzazione di un materiale esterno, libero dal velo della razionalità, che poi entra in gioco con il mestiere nella fattura del prodotto, ma che non può essere il motivo e il motore del fare artistico. Il progetto sono io in quel preciso momento della mia vita, il progetto è la mia poetica, ed è la forma nuova che trovo in me e che estrinseco nella musica che scrivo. Lo so, è un'idea un po' romantica... Il progetto è anche l'ispirazione: ciò che mi affascina, mi prende e coinvolge, che mi entra dentro e che poi restituisco all'esterno attraverso la comunicazione artistica. Perché comunicare è indispensabile e non può esserci comunicazione o comprensione se non c'è emozione: la musica si ascolta con le orecchie e si ascolta con il cervello certo, ma anche con la pancia. E se non ti cattura, se non ti raggiunge emotivamente diventa mero esercizio intellettuale. Voglio dire che i livelli di ascolto possono essere i più diversi, ma quello che veramente conta è l'impatto con l'opera: chi siede a un concerto deve essere sconvolto dalla musica che ascolta, poi potrà studiarne i particolari o provare a coglierne i significati più nascosti. Ma la vibrazione emotiva non può mancare, è alla base di tutto.

*Adesso una quadruplici visione vedo,
e una quadruplici visione mi è data;
è quadruplici la mia suprema gioia
e triplice nella dolce notte di Beulah
e duplice sempre. Possa Iddio guardarci
dalla visione singola & dal sonno di Newton.*
(W. Blake, *Lettera a T. Butts*)

Non credo che l'arte abbia la funzione di spiegare o che debba essere a priori portatrice di un messaggio definito. Nei versi di Blake c'è una forza evocatrice titanica, una potenza sonora che va al di là del significato puro e semplice, non c'è il rimando univoco a un contenuto da capire, le interpretazioni possono essere molteplici ed è questo che mi affascina. Lo stesso Blake ha teorizzato la necessità dell'oscurità del verso inteso simbolicamente: niente viene esplicitato, la parola è offerta all'intelligenza dell'ascoltatore carica del suo mistero e non chiede di essere capita. Però quando leggo il suo testo sento che in me qualcosa si muove, sento che tocca i nervi della mia interiorità e ne sono sconvolto, così quello che cerco di fare con la mia musica è *tridimensionalizzare* le impressioni che quel testo visionario ed esoterico provoca in me, esprimere le emozioni che vivo e restituirle in un diverso mondo di segni, attraverso il tempo.

Nell'ascoltare non c'è da capire puntualmente tutto ciò che accade, piuttosto lasciarsi colpire dall'emozione che deve aprirci una porta su qualche campo dello scibile, da quella luce che conduce alla sintesi dei diversi elementi della realtà: è a questo che serve l'arte. Del resto, la parola arte contiene la sillaba *ar* che indica proprio l'arrivo della luce, l'intuizione, la facoltà che è solo dell'uomo di comprendere sinteticamente ciò che lo circonda, guadagnandone il centro. La razionalizzazione e il conseguente tentativo di sistematizzazione vengono dopo.

Poi, tornando a Blake, è evidente l'attualità della sua opera che ci appare inevitabilmente legata a tutte le problematiche connesse alla globalizzazione, all'uniformazione e alla manipolazione delle coscienze (la visione singola); che non può non farci pensare alla centralità che oggi ha assunto la figura dell'*opinion*

leader – imbonitore capace di suggestionare, di proiettarsi nell'inconscio dei semplici e di organizzarne le menti per i più disparati fini (un esempio per tutti: il frastuono pubblicitario); che, in un'epoca in cui si grida ai quattro venti l'odio per il Segreto e si fa della trasparenza la parola d'ordine, rappresenta la faticosa scelta di un impegno controcorrente per ribadire la natura altamente simbolica della Verità dell'esistenza umana, intimamente segreta e quindi non riproducibile in laboratorio...

Comunque, se un messaggio può scaturire dai versi di Blake e dalla mia musica non può essere nella sterile forma del sermone etico, ma solo nel trasporto dell'intuizione.

*E tuttavia quel Verme se ne stava inerme
nel grembo intimorito,
per essere foggiato in esistenza.*
(VI, 4)

L'intuizione è l'idea che muove l'artista: l'idea che senti con precisione e che ti emoziona ma che, al tempo stesso, è sfumata, baluginante, e la devi inseguire fino a quando non riesci a fissarla nell'opera. Io la chiamo la *gallatura*, fermare l'idea, metterla nero su bianco. Quasi una sorta di fecondazione: io scrivo di notte, perché così mi sembra di avere tutto il tempo che mi serve, ma non posso fermarmi, dormire o mangiare, fino a che l'intuizione non è salvata. Solo allora so che il processo è avviato, la composizione cresce da sé e io devo solo controllarla, scriverla materialmente, senza sbagliare...

*Posato sulla spiaggia dell'infinito oceano,
simile a un cuore umano che pulsa e combatte,
il vasto mondo di Urizen apparve.*
(III, 7)

Chi è Urizen? Il demiurgo, l'artefice di questa *creazione laica*, colui che si assume il dramma della rottura dell'unità primordiale, della perdita dell'Eternità. Ma forse il suo non è altro che un sogno. E chissà, forse il mondo e noi stessi esistiamo solo nel suo sogno... “ho ricercato una gioia senza pena”...

Gli artisti



CARLO CRIVELLI

Formatosi alla scuola di Domenico Guaccero, svolge la sua attività sia nel campo della composizione concertistica tradizionale, sia in quello della musica applicata, con particolare attenzione al rapporto con l'immagine.

Ha composto per varie formazioni orchestrali e i suoi lavori *Iride*, *Il Drago*, *La pazzia di Lear* sono stati eseguiti in importanti teatri americani quali l'Auditorium Guggenheim di New York e il Colombo di Buenos Aires. Su commissione del Cantiere Internazionale d'Arte, nella Piazza Grande di Montepulciano è stato rappresentato *Rubrum Laudis*, cantata scenica per soli, tre gruppi corali, orchestra e nastro magnetico. Le sue composizioni sono state eseguite in Italia e all'estero – in Francia, Germania, Inghilterra, Canada, Grecia e Finlandia.

In ambito teatrale ha collaborato con registi quali Giancarlo Sepe e Tonino Pulci, partecipando a due edizioni del Festival di Spoleto. Nel luglio 2000 ha composto per il Teatro di Roma la colonna sonora di

Macbeth, interpretato da Michele Placido con la regia di Marco Bellocchio. Nato dalla collaborazione con il poeta Mario Luzi è il brano per coro *Tra Terra e Cielo*. Di recente ha inoltre collaborato con artisti visivi quali Ian Ver Crois e Bizhan Bassiri.

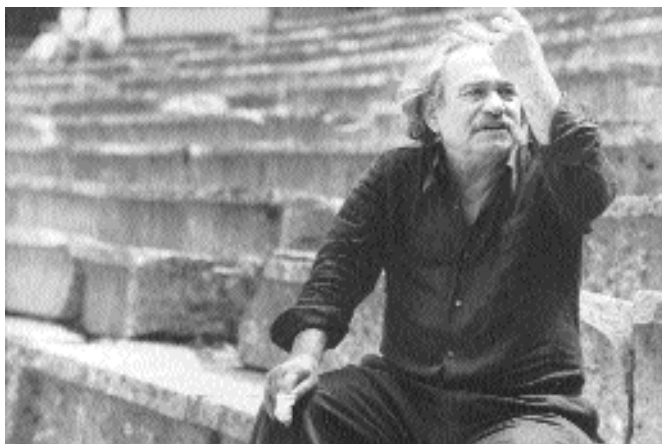
Dall'incontro con Michelangelo Pistoletto nasce la serie di *Sinfonie Specchianti*; particolarmente significativa la *Sinfonia n. 2*, in cui quattro gruppi orchestrali dislocati a Monaco, Londra, Pescara e Paliano (Roma) interagiscono secondo una partitura che si avvale della tecnologia Telecom quale strumento della realizzazione dell'opera, ottenendo così l'estensione indefinita della sala da concerto. La *Sinfonia Specchiante n. 3* per archi e violino solista, si pone come piano "altro" di rappresentazione della *Passione di Giovanna d'Arco* di Carl Theodor Dreyer (1928), capolavoro cinematografico proiettato in simultanea alla *Sinfonia*.

Su commissione della Regione Abruzzo, di recente ha composto *Cantata* per soprano, coro di voci bianche e orchestra (Cattedrale di S. Massimo a L'Aquila) e *Il Mondo Sonoro di Escher* per orchestra da camera, presentato dall'Officina Musicale all'Auditorium dell'Accademia di Belle Arti, L'Aquila.

Il 21 giugno 2001, in occasione dell'ultima edizione della Festa della Musica, su commissione della Società dei Concerti "B. Barattelli" ha composto *La Doppia Luna di Shakespeare*, opera multimediale per mezzosoprano, coro, orchestra e trio di solisti eseguita in collegamento audio-video in tempo reale con un gruppo di detenuti-attori del carcere di massima sicurezza di Preturo.

Intenso il suo rapporto col cinema, per il quale ha composto numerose colonne sonore: *Anni Luce* di Gian Vittorio Baldi (1985), trasmesso dalla Rai in quattro puntate, *Diavolo in corpo* di Marco Bellocchio (1986), *Sécurité publique* di Benatta (1986), *La visione del sabba* di Bellocchio (1988), *Oh! Samba e Cuore di ladro* (supervisione di Ettore Scola, 1988), *Appuntamento a Liverpool* di Marco Tullio Giordana (1989), *Segno di fuoco* di Nino Bizzarri (1990), *Gli assassini vanno in coppia* di Piero Natoli (1990), *Un bambino in fuga I* (tre film per la Rai) di Mario Caiano (1990), *La condanna* di Bellocchio (1991), *Le spade di diamante* di Denys de la

Patellière (1992), *Un bambino in fuga II* (tre film per la Rai) di Caiano (1992), *L'uomo dal fiore in bocca* di Bellocchio (1993), *La ribelle* di Aurelio Grimaldi (1994), *Il sogno della farfalla* di Bellocchio (1994), *Le affinità elettive* di Paolo e Vittorio Taviani (1996), *Il principe di Homburg* di Bellocchio (1997), *Marie, baie des Anges* di Manuel Pradal (1997), *L'appartamento* di Francesca Pirani (1997), *Del perduto amore* di Michele Placido (1998), *Torniamo a casa* (due film per la Rai) di Valerio Jalongo (1998), *La balia* di Bellocchio (1999), *Legami di famiglia* di Pietro Sagliocco (2000), *Malafemmene* di Fabio Conversi (2001), *Ginostra* di Pradal (2002), *La più lunga estate* di Placido (2002).



JANNIS KOUNELLIS

Jannis Kounellis nasce al Pireo (Grecia) nel 1936.

Nel 1956 si trasferisce a Roma dove frequenta l'Accademia di Belle Arti e ha la prima esperienza espositiva con la galleria "la Tartaruga" nel 1960.

Ha partecipato a numerosissime mostre, personali e collettive, in molte città d'Europa e d'America ed è stato invitato a partecipare alle maggiori esposizioni internazionali d'arte, quali la Biennale di Parigi (VI-1969 e 1985), Documenta di Kassel (5-1972; 6-1977; 7-1982) e la Biennale di Venezia (XXXX-1972; XXXVII-1976; XXXVIII-1978; XXXIX-1980; XLIII-1988; XLV-1993).

Dal 1990 è cittadino italiano.

Tra il 1967 ed il 1974 si segnalano le principali mostre personali alla galleria "l'Attico" di Roma (1967), alla galleria Lucio Amelio di Napoli (1969), alla galleria Gian Enzo Sperone di Torino (1971), alla Sonnabend Gallery di New York (1972) e alla galleria Christian Stein di Torino (1974).

Nel 1977 presenta le prime esposizioni personali presso musei, il Kunstmuseum di Lucerna ed il Museo Boymans-van Beuningen di Rotterdam, cui seguono le mostre allo Städtisches Museum Abteiberg di Mönchengladbach (1978), alla Galerie Konrad Fischer di Düsseldorf (1979), all'ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi

(1980) e la prima retrospettiva itinerante allo Stedelijk Van Abbemuseum di Eindhoven (poi alla Caja de Pensiones di Madrid, Whitechapel Art Gallery di Londra e Staatliche Kunsthalle di Baden Baden, tra il 1981 ed il 1982).

Nel 1983 espone ai Musei Comunali di Rimini, nel 1985 alla Städtische Galerie di Monaco e al *capcMusée d'art contemporain* di Bordeaux, mostra seguita, nel 1986, dalla prima retrospettiva negli Stati Uniti, al Museum of Contemporary Art di Chicago, dove estende le proprie installazioni a quattro edifici industriali in disarmo situati in diverse zone della città. Nello stesso anno presenta una personale alla Anthony d'Offay Gallery di Londra, cui fanno seguito le mostre al Castello di Rivoli (Torino, 1988) e al Museo di Capodimonte a Napoli (1989). Dal 1991 al 1993 presenta tre mostre retrospettive scelte alla Casa Centrale degli Artisti, Nuova Tretjakov di Mosca, al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano e a Palazzo Fabroni di Pistoia. Nel 1994 espone all'interno del cargo Ionion, attraccato al porto del Pireo in Grecia. L'anno successivo vede una nuova installazione presso l'edificio "La Salara", spazio espositivo della Galleria d'Arte Moderna di Bologna, e la mostra alla Kunsthalle di Amburgo. Nel 1996 è presente con una personale al museo Reina Sofia di Madrid e con una installazione in piazza del Plebiscito a Napoli.

L'uso di vecchi spazi industriali viene riproposto con la mostra alla Halle Kalk del Museo Ludwig di Colonia (1997) cui fa seguito l'esposizione al Refettorio delle Stelline di Milano. Ultime le mostre all'Osterreichisches Museum für angewandte Kunst di Vienna (1999), alla Chiesa di San Augustin di Città del Messico, al Museo di Belas Artes di Buenos Aires (2000), al Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato (2001), allo SMAK di Gent e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (2002).

Tra le esposizioni collettive vanno ricordate, nel 1969, *Op Losse Schroeven* allo Stedelijk Museum di Amsterdam e *When Attitudes Become Form* alla Kunsthalle di Berna. Successivamente prende parte alle mostre *Vitalità del negativo nell'arte Italiana 1960-1970* al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1970), *Contemporanea* al Parcheggio di Villa Borghese a Roma (1973), *Prospect*

Retrospect alla Städtische Kunsthalle di Düsseldorf (1976), *A new spirit in painting* alla Royal Academy of Arts di Londra e *Identité Italienne* al Musée National d'Art Moderne di Parigi (1981). Nel 1982 partecipa alla mostra *Zeitgeist* del Martin Gropius-Bau di Berlino e successivamente prende parte alle esposizioni *Ouverture* al Castello di Rivoli (Torino, 1984), *The Knot: Arte Povera at P.S.1* all'Institute for Art and Urban Resources di New York (1985), *Carnegie International* al Carnegie Museum of Art di Pittsburgh (1988), *Metropolis* al Martin Gropius-Bau di Berlino (1991), alla mostra inaugurale del Museo Guggenheim di Bilbao e *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972* al Tate Modern di Londra e al Walker Art Center di Minneapolis (2001-2002).

Dal 1968 Jannis Kounellis si occupa di teatro, attività iniziata con Carlo Quartucci. Collabora, allestendo in particolare le scene, con Pierre Audi all'Opera di Amsterdam e con Heiner Müller al Deutsche Theater di Berlino nel 1991, con Dieter Dorn per *Elektra* alla Staatsoper unter den Linden di Berlino nel 1994, direzione di Daniel Barenboim, con Pierre Audi per *Trilogie. Die glückliche Hand. Von heute auf morgen* alla Nederlandse Opera di Amsterdam nel 1995, con Herman Schneider per *Opera Beuys* alla Rheinmetallhalle di Düsseldorf e all'Odeon di Vienna nel 1998, con Andrea di Bari per *El Cimarron*, musica di Hans Werner Henze al Teatro Poliziano di Montepulciano nel 2000. Nel corso del 2002 allestisce le scene per il *Lohengrin*, diretto da Pierre Audi, alla Nederlandse Opera di Amsterdam, ed ancora per un ciclo di quattro tragedie: *Mania Tebaia*, per la regia di Theodoros Terzopoulos (*Le Baccanti*), Ana Badora (*Antigone*), Tadashi Suzuki (*Edipo*), Valery Fokin (*Sette contro Tebe*) allo Schauspielhaus di Düsseldorf.

Dal 1993 al 2001 ha svolto attività di docente all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf.

I vari scritti di Jannis Kounellis sono raccolti nell'opera *Odissea Lagunare* edita dalla Sellaris nel 1993, pubblicato inoltre in francese (1990), tedesco (1992), greco (1993) e inglese con il titolo *Echoes in the darkness* nel 2002.

OFFICINA MUSICALE



direttore

Orazio Tuccella

violino

Antonio Anselmi

viola

Antonio Bossone

contrabbasso

Giancarlo De Frenza

flauto

Giampio Mastrangelo

oboe

Stefano Rava

clarinetto

Gianluca Sulli

fagotto

Marco Lugaresi

corno

Jonathan Williams

tromba

Alessandro Silvestro

trombone

Luigi Leonardi

percussioni

Alessandro Tomassetti

Nata come “Ensemble Barattelli” nel 1986 per volontà dell’omonima Società Aquilana dei Concerti “B. Barattelli”, ha instaurato con la stessa un intenso rapporto di collaborazione artistica.

Ha tenuto concerti a L’Aquila (Auditorium Nino Carloni e Teatro Comunale), Roma (Nuova Consonanza, Accademia Tedesca), Milano (Teatro dell’Elfo), Buenos Aires (Auditorium Ciudad), Rosario (Teatro Municipal), Toronto (Jane Mallet Theater), New York (Auditorium Guggenheim), Linz (Brucknerhaus), Monaco di Baviera (Geistag, Marstall), Berlino (Cafè Einstein), Londra (Queen Elisabeth Hall, Accademia Italiana), Vienna (Schauspielhaus). L’Officina Musicale ha realizzato numerose prime esecuzioni assolute di importanti compositori contemporanei come Sylvano Bussotti (*Concerto a L’Aquila*), Giorgio Battistelli (*Kepler’s Traum*, rappresentato al Festival Ars Electronica di Linz, e *Teorema*, al Maggio Musicale Fiorentino, con repliche alla Terza Biennale Musica di Monaco di Baviera e all’European Arts Festival di Londra), Adriano Guarnieri (*Orfeo Cantando... tolse*, al Cantiere Internazionale d’Arte di Montepulciano), Carlo Crivelli (*Il Drago*, a New York, e la *Sinfonia Specchiante*, quest’ultima con la regia di Michelangelo Pistoletto, realizzata in collaborazione con Telecom Italia, in simultanea e videocomunicazione a Pescara, Paliano, Monaco e Londra), Stefano Taglietti (*La Divina Devastazione*, su testo e quadro scenico di Bizhan Bassiri presentato al Teatro Michetti di Pescara).

Il recente sodalizio artistico con il teatro delle marionette Kabinetttheater di Vienna ha portato l’Officina Musicale ad esibirsi nella capitale austriaca per l’esecuzione in forma scenica de *L’histoire du soldat* di Stravinskij.

Nel centenario della morte di Giuseppe Verdi, il 26 gennaio 2001 l’Officina Musicale ha eseguito in diretta, per la terza rete radiofonica la prima assoluta del *Vappensiero (per non dire il Nabucco)*, una creazione di Antonello Neri (drammaturgia) e Vittorio Sermonti (voce recitante).

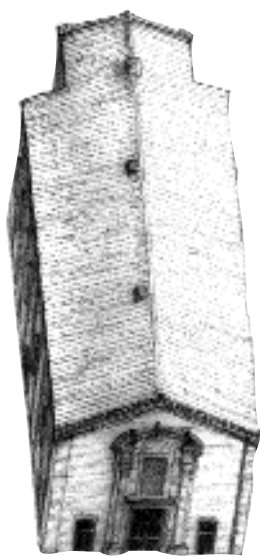
Per il progetto “Riraccontare Verdi”, commissionato a Vittorio Sermonti dalla Società Aquilana dei Concerti, ha interpretato in prima esecuzione assoluta le musiche di Giorgio Colombo-Taccani, Paolo Arcà, Michele Dall’Ongaro, Luca Mosca e Alessandro Sborboni. Di recente ha registrato un CD interamente dedicato a musiche di Henri Pousseur.



ORAZIO TUCCELLA

Ha studiato composizione con Giancarlo Bizzi e direzione d'orchestra con Nicola Hansalik Samale presso il Conservatorio "Alfredo Casella" a L'Aquila. Con l'Officina Musicale, di cui è direttore dal 1986, anno della fondazione dell'ensemble, ha tenuto concerti in Italia – 55° Maggio Musicale Fiorentino, Società Aquilana dei Concerti "Barattelli", Istituzione Universitaria dei Concerti, Nuova Consonanza e Accademia Tedesca a Roma, Teatro dell'Elfo a Milano e Maratea Musica Festival (Scuola estiva di musica e filosofia) – e all'estero – Brucknerhaus di Linz, Terza Biennale di Musica a Monaco di Baviera, Queen Elisabeth Hall di Londra, Jane Mallet Theatre a Toronto, Guggenheim Auditorium di New York, Ciudad Auditorium di Buenos Aires, Schauspielhaus di Vienna. Ha diretto in prima esecuzione opere ispirate al teatro verdiano con la drammaturgia di Vittorio Sermonti e le musiche di Antonello Neri, Giorgio Colombo-Taccani, Luca Mosca, Riccardo Nova, Alessandro Sbordonì, trasmesse dalla terza rete radiofonica; ha inoltre tenuto a battesimo lavori di Giorgio Battistelli, Sylvano Bussotti, Antonio De Lisa, Carlo Crivelli e Stefano Taglietti. Ha inoltre collaborato con artisti quali Michelangelo Pistoletto e Bizhan Bassiri.

IL LUOGO



teatro rasi

Il Teatro Rasi si insedia sulle strutture dell'antica chiesa monastica di S.Chiera, legata allo scomparso convento delle Clarisse Francescane (sito nell'attuale area della Casa protetta per anziani "Garibaldi"). L'edificio, che rimpiazzava il vecchio *monasterium S. Stephani in fundamento*, sito sempre nella regione (*guayta*) di San Salvatore, fu eretto entro la seconda metà del XIII secolo per iniziativa di Chiara da Polenta (1247-1292), figura di spicco dell'illustre famiglia ravennate, la cui intera esistenza fu dedicata alla diffusione del movimento francescano femminile nella zona.

L'esterno dell'edificio mononave, nonostante le successive modifiche, appare tuttora leggibile nelle sue linee essenziali, specie nella postica, animata da un fregio di arcatelle pensili e sormontata da una croce infissa su un frammento reimpiegato di pilastrino di recinzione del VI secolo. Nell'interno permangono a vista lacerti della partizione muraria in laterizio, oltre all'intera zona presbiteriale, a pianta quadrata, con strette finestre sulle tre pareti e una copertura a crociera, oggi inglobata nel palcoscenico. Nell'intradosso delle finestre e nelle nervature della volta si notano tracce della preziosa decorazione pittorica di Pietro da Rimini (terzo decennio del XIV secolo), che rivestiva l'intero vano presbiteriale, con scene del Nuovo Testamento (Crocifissione, Annunciazione, Natività) e figure di santi lungo le pareti, Evangelisti e Dottori della Chiesa nelle vele; gli affreschi superstiti, sottoposti allo strappo fra gli anni '50 e '70 e recentemente restaurati, si possono oggi ammirare nel refettorio del Museo Nazionale.

Il monastero sopravvisse fino al 1805, quando le Clarisse furono trasferite nel convento del *Corpus Domini*; la chiesa, che aveva appena subito (1794) un rifacimento su progetto di Guglielmo Zumaglini, fu sconsacrata (10 dicembre) e, dopo essere stata utilizzata per breve tempo come sede della compagnia teatrale del conte Pietro Cappelletti (fino al 1811), venne ceduta (1823) all'Ospedale di S.Maria delle Croci, quindi impiegata (1847-1856) per spettacoli equestri. La trasformazione in vero e proprio teatro risale all'ultimo decennio del secolo, per iniziativa della locale Accademia Filodrammatica, all'epoca priva di sede. Separata la zona presbiteriale affrescata con un muro, l'architetto Cesare Bezzi ricavò dalla navata una platea capace di 220 posti, a cui si aggiunsero in seguito i 90 di una galleria in ferro battuto, poco profonda ma prolungata con ali longitudinali. L'inaugurazione del nuovo Teatro Filodrammatico avvenne l'8 maggio 1892 con la commedia *Il deputato di Bombignac* di Bisson e un monologo scritto dal celebre attore ravennate Luigi Rasi, a cui la sala sarà poi intitolata nel 1919. L'attività del Teatro Rasi, essenzialmente limitata all'ambito della commedia,

dell'operetta e della musica cameristica, per lo più con compagnie e artisti locali, continuò con brevi interruzioni fino al 1959, quando l'edificio, che già aveva subito limitati restauri e migliorie, venne sottoposto ad una radicale ristrutturazione sulla base di un progetto dell'architetto Sergio Agostini, che ha portato alla realizzazione di una nuova galleria e all'ampliamento dello spazio del palcoscenico al vano dell'ex presbiterio. In tale forma il nuovo Teatro Rasi è stato inaugurato nel 1978.

Sede delle attività del Teatro delle Albe e Drammatico Vegetale, riunite dal 1991 in Ravenna Teatro-Teatro Stabile di Innovazione, il Rasi è stato sottoposto di recente a lavori di messa a norma curati dall'architetto Giancarlo Montagna.

Ristrutturato negli impianti (elettrici, riscaldamento e condizionamento) grazie alla stretta collaborazione tra il Comune di Ravenna e la dirigenza dello Stabile, anche i suoi interni sono stati completamente ricreati a cura di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini: un rivestimento in blu delle pareti e delle poltrone della sala, uno spazio nuovo nel foyer e gli arredamenti disegnati da Raffaello Biagetti.

In questa nuova veste è stato inaugurato nell'ottobre 2001 con un evento al quale hanno partecipato 300 ragazzi della non scuola diretta da Marco Martinelli.

A cura di
Chiara Sintoni

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano