

STEFANO CASCIU

Il ritorno dopo il restauro del *Memento mori*
di Grinling Gibbons
nella Galleria Estense di Modena

ENRICO BELLEI

Nota sulla musica del cartiglio musicale
del *Memento mori* di Gibbons

STEFANO CASCIU

*Il ritorno dopo il restauro del Memento mori
di Grinling Gibbons nella Galleria Estense di Modena**

Nel dicembre 2010 è ritornato nella Galleria Estense, dopo un restauro avviato nel 2003¹, uno dei capolavori del museo più interessanti e meno noti. Si tratta del bellissimo altorilievo in legno di tiglio, raffigurante un *Memento mori*, opera dell'intagliatore inglese di origine olandese Grinling Gibbons (Rotterdam 1648 – Londra 1721)². Il pannello (Fig. 1), un sorta di natura morta in tre dimensioni, è da sempre conservato nella Galleria Estense di Modena. Ne riteniamo certa la provenienza dalle antiche collezioni modenese dei duchi d'Este, pur non essendo state finora rintracciate testimonianze documentarie che la attestino. Non si hanno infatti riscontri d'archivio né per la sua esecuzione, né per il suo arrivo in Italia³. Ma il contesto storico e i legami dinastici che alla fine del Seicento univano le due casate regnanti a Modena e nel Regno inglese forniscono sufficienti elementi per inquadrare l'opera nell'ambito dei rapporti tra le due dinastie, e per ricostruire con ragionevole certezza le motivazioni e le modalità della sua realizzazione.

Il rilievo, realizzato in legno di tiglio con una tecnica raffinata e virtuosistica, propone il tema del *Memento mori* secondo una modalità

*Nota alle illustrazioni: le immagini nn. 1, 3-8 provengono dall'archivio fotografico dell'Opificio delle Pietre Dure, che ringrazio per la collaborazione.

¹ Il restauro è stato eseguito presso l'Opificio delle Pietre di Dure di Firenze, a cui era stato affidato da Filippo Trevisani. L'intervento è stato realizzato da Maria Cristina Gigli, sotto la direzione di Laura Speranza, e seguito nell'ultima fase da chi scrive. Gli aspetti tecnici dell'intervento sono dettagliatamente documentati nel recente articolo di S. CASCIU, M. C. GIGLI e L. SPERANZA, *Il Memento mori di Grinling Gibbons nella Galleria Estense di Modena. Note storico-artistiche, di conservazione e restauro*, in «OPD Restauro. Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze», 22, 2010, pp. 167- 179. Il presente articolo riprende le linee della sezione a mia cura dedicata all'analisi storico-artistica dell'opera, mentre per i dati tecnici del restauro si rimanda alla sezione del testo su OPD curata da Maria Cristina Gigli e Laura Speranza.

² Per la biografia e le opere dell'artista inglese si rimanda alla esauriente monografia di D. ESTERLY, *Grinling Gibbons and the Art of Carving*, London, 1998, pubblicata in occasione della mostra omonima presso il Victoria and Albert Museum di Londra.

³ Desidero ringraziare Lidia Righi Guerzoni per lo scambio di idee e di informazioni sull'argomento. Sull'opera cfr. A. VENTURI, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1883, p. 289; *Restauri fra Modena e Reggio*, catalogo della mostra a cura di G. BONSAITI, Modena 1978, pp. 43-46, n. 10, con completa bibliografia precedente; ESTERLY 1998 cit, con ulteriore bibliografia.

allegorica. L'opera, considerata nel suo contesto di provenienza, è eccezionale per la sua qualità artistica, ma anche per la sua connotazione di pannello figurativo autonomo, destinato di certo all'esposizione in una galleria principesca, una tipologia non frequente nella pur ampia produzione del Gibbons. Inoltre, insieme all'analogo *pannello Medici* (o *di Cosimo*) (Fig. 2) conservato nel Museo degli Argenti di Palazzo Pitti a Firenze, il pannello di Modena è l'unica altra opera dell'artista inglese conservata in Italia: ambedue si trovano ancora nei luoghi per i quali furono concepite.

I due pannelli di Pitti e dell'Estense furono infatti commissionati al Gibbons dalla corte inglese del tempo proprio per due principi italiani per diversi motivi in stretto rapporto con Londra: nel caso fiorentino l'opera venne eseguita su richiesta dello stesso re d'Inghilterra, Charles II Stuart, per il granduca fiorentino Cosimo III de' Medici⁴; nel caso del rilievo modenese, il destinatario fu con probabilità il duca Francesco II d'Este, come si vedrà meglio più avanti. Queste circostanze rendono il pannello di Modena un pezzo veramente notevole, così come è molto significativo che, nonostante le vicende che hanno coinvolto e disperso le collezioni estensi dal Seicento sino al momento dell'istituzione dell'attuale Galleria Estense, subito dopo l'unità d'Italia, l'opera sia sempre stata conservata a Modena e sia giunta a noi in condizioni complessivamente discrete. Non sono però mancati danni, perdite di interi elementi intagliati e varie modifiche ed integrazioni, tutti problemi conservativi che il presente restauro ha affrontato e risolto in maniera esemplare, riportando l'opera alla migliore leggibilità possibile⁵.

Il soggetto dell'intaglio, come si è detto, è un *Memento mori*, una sontuosa allegoria in forma di natura morta destinata a commemorare la scomparsa di uno tra i principali personaggi della casata reale degli Stuart, Charles II (che abbiamo già ricordato come committente del Gibbons per l'analogo pannello Medici). Il nome del sovrano, che riuniva in sé dal 1660 i titoli di re d'Inghilterra, Scozia, Irlanda e Francia (quest'ultimo puramente nominale), compare in una delle medaglie intagliate al centro del pannello (CAROL II DEI GRATIE). Allo stesso tempo il rilievo celebra, in senso universale, il trionfo della morte sul potere e la gloria dei re e dei principi. Charles II, figlio di Charles I e di Enrichetta Maria di Francia, fu uno dei sovrani più importanti della storia dell'Inghilterra. Il re fu infatti uno dei protagonisti assoluti della storia inglese del Seicento negli anni che videro gli eventi legati alla figura di Oliver Cromwell, la proclamazione della repubblica, il ritorno sul trono degli Stuart, la riforma del Parlamento, le

⁴ Cfr. ESTERLY 1998, cit., pp. 132-145.

⁵ L'opera era stata in passato già oggetto di alcuni interventi di restauro, l'ultimo dei quali è documentato nel catalogo della mostra *Restauri fra Modena e Reggio*, cit.

contese religiose tra protestanti e cattolici, sino a giungere al passaggio della corona alla nuova dinastia.

Per comprendere le motivazioni che portarono alla commissione di questo capolavoro modenese del Gibbons, va ricordato che Maria Beatrice d'Este (Modena 1658 – Saint Germain-en-Laye 1718), figlia del duca Alfonso IV e di Laura Martinozzi, era andata in sposa nel 1673, a quindici anni, al fratello del re Charles, James Duca di York, che era già stato sposato con la cattolica Anna Hyde, morta nel 1671. I legami che univano gli Este di Modena al Regno inglese erano quindi molto stretti e diretti. Non sembra possa esservi dubbio sul fatto che, dopo la morte di Charles II (6 febbraio 1685), Maria d'Este ed il suo consorte abbiano voluto inviare al giovane duca Francesco II d'Este (1660-1694), fratello di Maria, un ricordo eloquente e fastoso del re appena defunto, commissionando questo pannello a uno dei maggiori artisti del momento, quel Grinling Gibbons che a partire dai primi anni Settanta del Seicento aveva contribuito in maniera determinante a definire l'immagine elegante e fastosa delle dimore reali e nobili d'Inghilterra, coi suoi stupefacenti arredi e decori lignei che fasciano le pareti degli ambienti di rappresentanza delle maggiori residenze a Londra e nella campagna. Resta però tutto da chiarire, in assenza – come si è detto - di notizie da fonti e documenti, quale possa essere stata l'esatta destinazione e la collocazione del rilievo nel Palazzo Ducale di Modena.

La morte di Charles II, che non aveva avuto eredi legittimi dalla moglie Caterina di Braganza (anche se furono almeno dodici i figli nati dalle sue numerose relazioni esterne al matrimonio) innescò una complessa vicenda dinastica che coinvolse direttamente il fratello James, Duca di York, che era però di fede cattolica. Come è noto, la corona inglese non avrebbe potuto essere assegnata ad un sovrano di fede cattolica in virtù dell'*Exclusion Bill* del 1678, emanato proprio per evitare che James potesse divenire re d'Inghilterra. In realtà nel 1685 si dovette giungere alla sua designazione come re d'Inghilterra e di Scozia, ma il nuovo sovrano rimase sul trono solo sino al 1688. James II fu l'unico sovrano cattolico della storia inglese e Maria Beatrice d'Este, ricordata come 'Mary of Modena', fu quindi per breve tempo regina d'Inghilterra. Al momento della deposizione di James II, avvenuta nel 1688 (nel 1689 per il regno di Scozia) la corona passò a Mary II, sua figlia di primo letto, ma di fede protestante e sposa dell'olandese Guglielmo III d'Orange. La dinastia degli Stuart giunse così alla sua fine.

Questa digressione dinastica era necessaria per collocare il nostro rilievo nella corretta situazione cronologica e per chiarire i motivi della commissione e del suo arrivo a Modena. Pur in mancanza di riscontri documentari (che non disperiamo ancora di poter rintracciare negli archivi modenesi), si può quindi affermare che il *Memento mori* del Gibbons venne eseguito nel corso del 1685, immediatamente dopo la morte di Charles II,

forse anche in occasione dell'incoronazione di James II, avvenuta nell'abbazia di Westminster il 23 aprile di quello stesso anno. Non vi sono poi dubbi sull'attribuzione dell'opera, dal momento che il Gibbons si firma nella medaglia visibile quasi al centro del rilievo, immediatamente sotto il teschio, come G. GIBBONS INVENTOR ET SCULPSIT LONDINA, accompagnando la firma con il suo autoritratto (Fig. 3).

Venendo alla parte figurativa, si conferma anche in quest'opera la propensione del Gibbons a fondere elementi allegorici e simbolici espliciti, ben riconoscibili ed aderenti al tema raffigurato, con altri di origine naturalistica che non hanno però legami evidenti con l'iconografia prescelta. Questi ultimi elementi hanno funzione essenzialmente decorativa, e li ritroviamo ripetuti e variati anche in altre opere del Gibbons, a formare il suo vastissimo repertorio ricco di fiori e frutti in festoni, ghirlande, volute e viticci, uccelli morti, pesci, conchiglie e strumenti musicali derivati dalla contemporanea pittura olandese e fiamminga di natura morta, vasi, putti ed elementi araldici, il tutto eseguito con una tecnica sopraffina. Ma nella vasta attività dell'artista erano naturalmente previste anche ripetizioni di singoli motivi, ben comprensibili per una produzione che, destinata prevalentemente al decoro di ambienti, era organizzata anche secondo procedimenti seriali ⁶. Anche se non si può del tutto escludere che il *Memento mori* estense abbia potuto far parte di una più ampia decorazione lignea di un ambiente, nel genere di quelle *boiseries* per le quali il Gibbons era celebre, resto più propenso a ritenere che il rilievo (alla stregua del suo compagno fiorentino) sia nato come opera autonoma a sé stante. Il pannello di Modena si apparenta strettamente, infatti, al pannello Medici ed agli altri non numerosi 'trofei' noti del Gibbons ⁷, opere uniche, concepite al di fuori di un sistema decorativo di un ambiente, veri *exploits* destinati alla commemorazione di singoli personaggi o a visualizzare concetti significativi per il committente od il destinatario. Questo loro carattere rende particolarmente importante l'aspetto simbolico ed allegorico, che carica di significati più o meno espliciti molti degli elementi in essi raffigurati, siano essi vegetali od animali, od anche manufatti prodotti dall'uomo.

Nel pannello di Modena predomina il gruppo centrale (Fig. 4), con le sue evidentissime indicazioni allegoriche, un festone quasi sospeso nel

⁶ Per la tecnica ed il metodo di lavoro del Gibbons si veda l'interessantissima parte terza, *Gibbons's Techniques*, della già citata monografia di ESTERLY, cit., alle pp. 173 e ss.

⁷ Oltre ai due pannelli di Firenze e di Modena, sono noti del Gibbons il trofeo cosiddetto Cullen (del quale si sono perse le tracce dal 1976), vicino allo stile del pannello Medici, con armi, uccelli morti, una cravatta di pizzo, strumenti musicali, fiori e frutti, ed un quarto trofeo di squisita bellezza e raffinatezza noto come Kirlington (ca. 1690-1700, oggi in collezione privata), una vera natura morta con tre gruppi di animali morti e appesi (al centro un gruppo di uccelli, ai lati vari pesci) e festoni con vegetali, crostacei e conchiglie (Cfr. ESTERLY, cit., pp. 150-152, figg. 126 e 127).

vuoto (sembra essere infatti appeso a leggeri girali vegetali che a loro volta non risultano fissati a nessun supporto) nel quale si concentrano gli oggetti più significativi per la loro pregnanza simbolica: un teschio, innanzitutto, una corona rovesciata, uno spartito musicale che riporta una partitura ed un testo letterario ben riconoscibili, altri strumenti musicali (un flauto e un oboe ?), una spada (se ne vede solo l'elsa), varie medaglie commemorative solo in parte identificabili⁸, una penna d'oca (probabile allusione alla letteratura, che tramanda la gloria terrena del defunto). Altri oggetti erano certamente presenti in origine, ma sono andati perduti a causa dei danni subiti dall'opera: una catena ormai spezzata (a causa di rotture moderne) poteva sostenere forse un orologio (possibile allusione al tempo che scorre) od altre medaglie (con le effigi del re Charles II, di suo fratello James e di Maria di Modena ?).

Di particolare importanza è poi il testo poetico leggibile sullo spartito al centro (Fig. 5). Si tratta della prima strofa di una celebre canzone scritta dal drammaturgo James Shirley per il *drama The Contention of Ajax and Ulysses for the Armour of Achilles* (1658, pubblicato nel 1659). Il testo (per il quale si veda la nota di Enrico Bellei che completa questo contributo) ci offre la chiave di lettura di questo *Memento mori* come visualizzazione quasi esatta del brano poetico di Shirley, nella tradizione della letteratura e della pittura del Seicento. Come è stato stabilito da studi precedenti⁹, la musica che accompagna questo testo poetico è opera del compositore e cantante Edward Coleman, che tra l'altro si era esibito nel corso della cerimonia di incoronazione del re Charles II e era stato ammesso a corte dal 1660 nella '*Private Musick*'.

È opportuno ricordare che proprio la musica, che ha un ruolo così importante in questa opera, ha dato alla Soprintendenza ai BSAE di Modena e Reggio Emilia lo spunto per organizzare un importante evento organizzato presso la Galleria Estense il 17 febbraio 2011, in occasione della presentazione ufficiale del restauro da parte di Laura Speranza e di Maria Cristina Gigli dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze¹⁰. Grazie alla preziosa ed ormai consolidata collaborazione con Enrico Bellei (Direttore artistico del Festival *Grandezze e Meraviglie*), che ancora ringrazio, dopo la conferenza è stato infatti proposto al pubblico del museo un concerto di musiche inglesi tra Seicento e Settecento, per voce e clavicembalo, con

⁸ Le medaglie riportano le seguenti iscrizioni, non del tutto leggibili: "REX FERDINA. II SPAIN INDI."; "CAROL II DEI GRATIE / .../ ROM (?)"; "MAR. RENGNO IN CR. (?)";

⁹ Cfr. L. SAYCE, D. ESTERLY, "*He was likewise "musical..." : an unexplored aspect of Grinling Gibbons*", in «Apollo», 151, 2000, n. 460, pp. 11-21.

¹⁰ La conferenza è stata proposta nell'ambito del ciclo "Raccontare l'arte. Precorsi a tema nella Galleria Estense", presentato al pubblico modenese dal 27 gennaio al 9 maggio 2011.

brani di Henry e Daniel Purcell, William Byrd, John Blow, William Croft ¹¹, nel corso del quale è stato inoltre eseguito, di certo per la prima volta in Italia, il brano di Edward Coleman che compare nello spartito figurato al centro dell'opera del Gibbons. Il brano musicale è stato trascritto appositamente per la Galleria Estense dal clavicembalista Michele Barchi, che lo ha eseguito insieme al mezzosoprano Laura Crescini. Per notizie più dettagliate sul compositore e sul brano si rimanda alla già citata nota di Enrico Bellei (che ringrazio ancora per la collaborazione), che completa questo articolo.

È ora possibile ascoltare il brano, registrato presso la Galleria Estense il 17 febbraio 2011, nell'interpretazione del mezzosoprano Laura Crescini e del clavicembalista Michele Barchi, [accedendo a questo video](#).¹²



Torniamo quindi al rilievo del Gibbons. La composizione del rilievo ligneo si sviluppa secondo modelli e schemi cari al nostro artista, basati su una rigorosa simmetria che è ben evidente al di sotto dell'esuberanza decorativa dell'intaglio, pienamente barocca. Gli elementi vegetali, fiori, foglie e frutti, che contribuiscono al commento del tema illustrato, non sembrano però riconducibili a precisi significati simbolici (Fig 6). Sono state individuate con una certa sicurezza le seguenti piante ¹³: convolvolo (*Ipomea sp.*, fiore e foglia); mandorlo (*Prunus dulcis*, frutto e foglia); salsapariglia (*Smilax aspera*, viticci con frutti e foglie); albicocco (*Prunus*

¹¹ I brani, selezionati anche con la consulenza di Enrico Bellei, sono stati eseguiti dal mezzosoprano Laura Crescini e dal clavicembalista Michele Barchi.

¹² Ringrazio Teresa De Masi per la realizzazione tecnica del video con il brano musicale e le immagini di accompagnamento.

¹³ Intendo qui ringraziare Chiara Nepi e Maria Adele Signorini amiche e specialiste di grandissima competenza e sensibilità nel campo dei rapporti tra arte e botanica, per l'esame del rilievo che abbiamo effettuato insieme presso l'Opificio delle Pietre Dure, per identificare dove possibile i vegetali, i fiori e i frutti intagliati dal Gibbons. Si deve completamente a loro quanto riferito in questo testo sulle varietà botaniche.

armeniaca, frutto); campanellino ? (cfr. *Leucojum sp.*, fiore) oppure colchico ? (cfr. *Colchicum sp.*, fiore); grano (*Triticum sp.*, spighe); ciclamino (*Cyclamen hederifolium*, fiori e foglie); mela cotogna (*Cydonia oblonga*, frutto); limone (*Citrus limon*, frutto); pisello (*Pisum sativum*, baccello e foglie); giglio (*Lilium sp.*, fiore); ranuncolo (cfr. *Ranunculus asiaticus*, fiori e foglie); noce (*Juglans regia*, frutto aperto e chiuso); non-tiscordar-di-me ? (cfr. *Myosotis sp.*, fiori); rosa (*Rosa sp.*, fiore); susino (*Prunus domestica*, frutto); anemone (sia *Anemone coronaria*, fiore e foglie, che *Anemone pavonina*, fiore); mela (*Malus domestica*, frutto); papavero (*Papaver sp.*, frutto); primula (*Primula officinalis*, fiore); pera (*Pyrus communis*, frutto); olivo (*Olea europaea*, foglie); ribes ? (cfr. *Ribes sp.*, frutti); girasole ? (cfr. *Helianthus annuus*, fiore); violaciocca ? (cfr. *Matthiola sp.*, fiori e foglie); clematide ? (cfr. *Clematis sp.*, fiore); erba trinità ? (cfr. *Hepatica nobilis*, foglie). Tra queste piante solo il papavero con le sue capsule e forse il colchico, velenosissimo, possono essere collegati al tema funebre, mentre le altre sembrano essere funzionali solo alla decorazione, ritrovandosi anche, in infinite varianti, in tanti altri intagli del Gibbons privi di significati allegorici. Non sono state invece finora identificate le specie animali presenti nell'intaglio, le conchiglie intrecciate nel festone centrale inferiore (Fig. 7) e gli uccelli morti appesi nel trofeo centrale, che sembrano estratti direttamente da una natura morta olandese o fiamminga contemporanea di soggetto venatorio. Nel caso degli uccelli (Fig. 8), indipendentemente dall'individuazione delle singole specie, è la presenza della morte a collegarli in maniera evidente al tema del pannello. Le conchiglie, spesso presenti negli intagli del Gibbons insieme a pesci e crostacei, sembrano invece del tutto prive di significati simbolici.

Il *Memento mori* di Grinling Gibbons è ora esposto all'ammirazione dei visitatori, nella sala 22 del museo, protetto da una teca in plexiglas appositamente realizzata a cura e spese della Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia.



Fig.1. Grinling Gibbons, *Memento mori*, (1685), Modena, Galleria Estense, intero, dopo il restauro

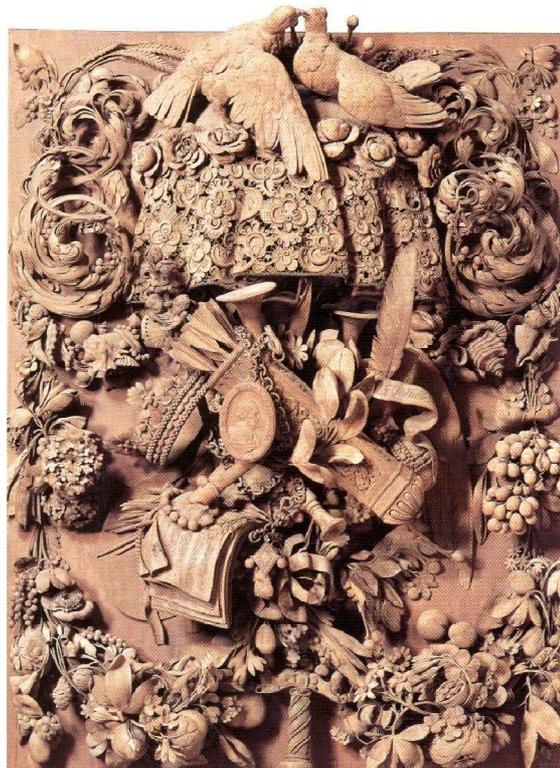


Fig. 2. Grinling Gibbons, *Pannello Medici* (1682), Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti



Fig. 3. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare della parte centrale, con la medaglia e l'autoritratto del Gibbons, dopo il restauro



Fig.4. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare della parte centrale, dopo il restauro



Fig. 5. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare dello spartito, dopo il restauro



Fig. 6. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare dei tralci vegetali, dopo il restauro



Fig.7. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare delle conchiglie, dopo il restauro



Fig. 8. Grinling Gibbons, *Memento mori*, particolare degli uccelli, dopo il restauro

ENRICO BELLEI

*Nota sulla musica del cartiglio musicale
del Memento mori di Gibbons*

Il testo riportato nel *Memento mori* di Gibbons, piuttosto celebre tanto che fu variamente musicato per un paio di secoli nel mondo inglese, deriva da *The Contention of Ajax and Ulysses for the armour of Achilles* (La contesa di Aiace e Ulisse per l'armatura di Ulisse, dal libro XIII delle *Metamorfosi* di Ovidio), un interludio teatrale scritto da James Shirley e pubblicato nel 1658. Sebbene non si tratti dell'opera più nota dello scrittore, *The Contention* contiene il compianto funebre *The glories of our blood and state / Are shadows, not substantial things*, pronunciato dal veggente argivo Calcante, sulle spoglie di Aiace, al termine della composizione. Il brano divenne famosissimo, e pare che fosse particolarmente apprezzato da Carlo II Stuart, di cui Shirley era sostenitore. Il testo fu spesso estratto e riprodotto, talvolta col titolo *Death the Leveller* (La Morte livellatrice), e incluso in raccolte o antologie famigliari. Louise Mary Alcott ne cita il finale nelle sue pagine di *Piccole donne* (...*smell sweet, and blossom in the dust...*). Il testo venne messo in musica e molto conosciuto come *song* per almeno due secoli.

La versione musicata riportata nel manufatto di Gibbons è di Edward Coleman (?-1678) membro della Royal Chapel di Londra fra il 1660 e il 1663, come cantante e come liutista, e membro della Royal Band dal 1662. La sua opera di compositore include testi messi in musica da *The Contention of Ajax and Ulysses for the armour of Achilles* e altri pubblicati in *Select Musickall Ayres and Dialogues*, Londra, John Playford, 1653. La sua vicenda fu certamente legata all'evoluzione verso il cattolicesimo della corona inglese, fra il regno di Carlo II e quello di Giacomo II. Nel dicembre 1678 infatti Coleman fu il primo ad essere giustiziato fra le 35 vittime del movimento anti-cattolico in reazione al supposto complotto franco-papale contro Carlo II, finalizzato a instaurare il regno del cattolico Giacomo II. Questa composizione di Edward Coleman fu pubblicata per la prima volta a Londra nel 1667 dall'editore John Playford, nella raccolta, *Catch That Catch Can, Or, the Musical Companion Containing Catches and Rounds for Three and Four Voyces: To Which Is Now Added a Second Book Containing Dialogues, Gleees, Ayres, Ballads, Some for Two, Three, Four Voyces*. La prima esecuzione del brano avvenne nel 1656 nell'ambito della produzione teatrale *The Siege of Rhodes*. Il brano era in origine scritto per tre parti vocali: soprano primo, soprano secondo e basso. L'intervento del

brano secondo è previsto solo nelle parti conclusive, mentre il soprano e il basso sono presenti in tutto il brano polifonicamente. Per questa esecuzione si è utilizzata la sola parte melodica (per soprano), cioè quella effettivamente incisa nel cartiglio, eseguendola per l'occasione a voce sola e basso continuo, secondo una prassi comune all'epoca. La versione presente nel rilievo ligneo, rispetta quella utilizzata per la musica originale pubblicata nel 1667, che prevede alcune modifiche testuali rispetto al brano poetico di Shirley: "birth" sostituisce "blood", "against fate" "gainst our fate", "hands" "hand", "laid" "made", tutte modifiche dovute soprattutto all'applicazione al canto, si suppone per questioni fonetiche o metriche.

THE GLORIES OF OUR BIRTH [BLOOD] AND STATE
(*James Shirley, 1596-1666 da "The Contention of Ajax and Ulysses"*)

Testo: fra parentesi quadra il testo originale

The glories of our birth [blood] and state
Are shadows, not substantial things;
There is no armour gainst our fate [against fate];
Death lays his icy hands [hand] on kings.
Sceptre and crown
Must tumble down,
And in the dust be equal laid [made]
With the poor crooked scythe and spade.

Some men with swords may reap the field,
And plant fresh laurels where they kill;
But their strong nerves at last must yield,
They tame but one another still:
Early or late,
They bend [stoop] to fate,
And must give up their murmuring breath,
While [When]the [they], pale captive[s,] creep to death.

The garland [/s] withers [wither] on your brow,
Then boast no more your mighty deeds;
Upon death's purple altar now,
See where the victor victim bleeds.
All [/Your] heads must come

To the cold tomb;
Only the actions of the just
Smell sweet and blossom in their dust.

*Le glorie della nostra nascita [sangue] e del nostro rango
Sono ombre, non sostanza;
Non c'è corazza contro il nostro destino;
La Morte stende [anche] sui sovrani le sue mani gelide.
Scettro e corona
Sono destinate a cadere,
E giacere [diventare] polvere allo stesso modo
Dell'umile falce e della vanga*

*Alcuni uomini possono mietere il campo con le spade
E piantare giovani allori nel luogo dove uccidono;
Ma alla fine possono rendere saldi i loro nervi,
Ma è solo fra loro che esercitano il dominio:
Prima o poi,
Essi si piegano al fato,
E devono rinunciare al loro respiro vitale,
mentre il pallido prigioniero striscia verso la morte.
[Quando, pallidi prigionieri, strisciano verso la morte.]*

*La ghirlanda appassisce sulla vostra fronte,
Quindi non vantatevi più delle vostre grandi azioni;
Adesso, sull'altare purpureo della morte,
Vedete dove si dissangua il vincitore-vittima.
Tutte le [/Le vostre] teste devono giungere
Alla fredda tomba;
Soltanto le azioni del giusto
Profumano dolcemente e fioriscono nella polvere.*

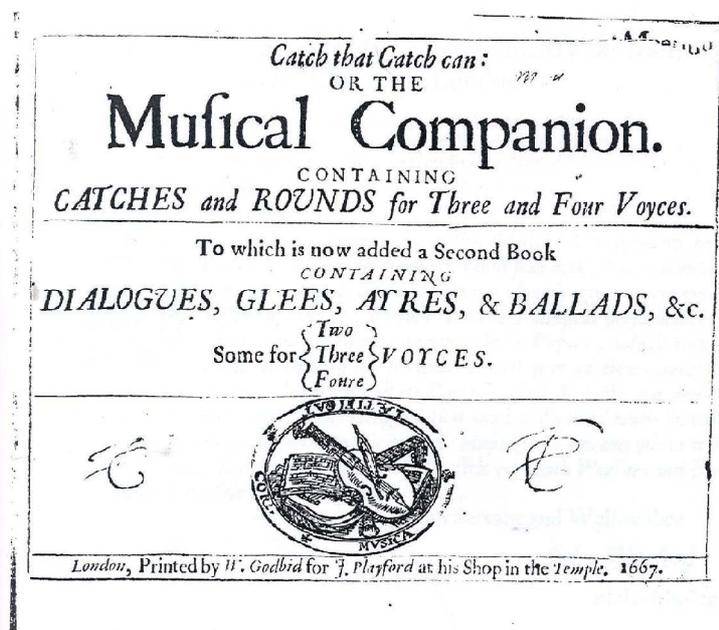


Fig. 1. Frontespizio di *Catch That Catch Can, Or, the Musical Companion...*, Londra, John Playford, 1667

A. 2. Voc. CANTUS PRIMUS. [146] Mr. Ed. Colman.

The image shows a page of a musical score. At the top, it reads "A. 2. Voc. CANTUS PRIMUS. [146] Mr. Ed. Colman." Below this, there are four staves of music. The lyrics are: "He Glories of our Birth and State, are shadows not substantial things; there is no Armer 'gainst our fate, Death lay's his icy hands on Kings. Scepters and Crowns must tumble down, and in the Dust be equal laid with the poor crooked Scyth and Spade." Below the music, there are two columns of text. The left column reads: "Some Men with Swords may reap the Field, And plant truth Lawrells where they kill d: But their strong Nerves at last must yield, They tame but one another still. Early, or late, they bend to fate, And must give up their murmuring Breath, While the pale Captive creep to Death." The right column reads: "The Garland withers on your brow, Then boast no more your mighty Deeds Upon Death's Purple Altar now; See, where the Victor Victim bleeds. All heads must come to the cold Tomb; Only the Actions of the Just Smell sweet, and blossom in their Dust." There are small annotations like "Cho. 3. voc." and "Cho. 1. voc." near the lyrics.

Fig. 2. Pagina iniziale del brano musicale "The Glories of our Birth and State..." di Edward Coleman, *ibid.*