



BARCELONA
TEATRO LA MONJOCA
1970-1971

billy budd



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

BILLY BUDD



Benjamin Britten, ritratto fotografico, 1964. Foto Camera Press, Londra.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

BILLY BUDD

opera in due atti di
EDWARD MORGAN FORSTER e ERIC CROZIER

dal racconto di
HERMAN MELVILLE

musica di
BENJAMIN BRITTEN

PALAFENICE AL TRONCHETTO
Venerdì 23 giugno 2000, ore 20.30, turno A
Domenica 25 giugno 2000, ore 15.30, turno B
Martedì 27 giugno 2000, ore 20.30, turno D
Giovedì 29 giugno 2000, ore 20.30, turno E
Sabato 1 luglio 2000, ore 15.30, turno C

Edizioni dell'Ufficio Stampa
del TEATRO LA FENICE
Responsabile Cristiano Chiarot

A questo volume hanno collaborato:
Carlida Steffan,
Pierangelo Conte, Giorgio Tommasi

Ricerca iconografica
Maria Teresa Muraro

Copertina
Tapiro

Pubblicità AP srl Torino

SOMMARIO

7
LA LOCANDINA

11
IL LIBRETTO

97
LE IMMAGINI DELLO SPETTACOLO

109
BILLY BUDD IN BREVE

113
ARGOMENTO - ARGUMENT - SYNOPSIS - HANDLUNG

127
MICHELE GIRARDI
BILLY BUDD COME DESDEMONA?

139
SERGIO PEROSA
IL ROMANZO DI HERMAN MELVILLE

149
DOCUMENTI
HERMAN MELVILLE: *BILLY BUDD*, *MARINAIO*
UN *BILLY BUDD* ITALIANO:
IL LIBRETTO DI SALVATORE QUASIMODO PER L'OPERA DI GIORGIO FEDERICO GHEDINI

229
GIORGIO GUALERZI
UN COMPOSITORE VENEZIANO

231
BENJAMIN BRITTEN
a cura di MIRKO SCHIPILLITI

244
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE
a cura di GILDO SALERNO

249
WWW.BILLY BUDD

251
BIOGRAFIE



Benjamin Britten, al centro, con lo scrittore inglese E. M. Forster, a sinistra, durante il periodo della preparazione del soggetto di *Billy Budd*. Foto BBC Hulton Picture Library.

LA LOCANDINA

BILLY BUDD

opera in due atti

libretto di

EDWARD MORGAN FORSTER e ERIC CROZIER

dal racconto di HERMAN MELVILLE

versione 1961

edizioni BOOSEY & HAWKES, London, rappresentante per l'Italia CASA RICORDI, Milano

musica di

BENJAMIN BRITTEN

in lingua originale con soprattitoli in italiano

personaggi ed interpreti principali

<i>Billy Budd</i>	MARK OSWALD
<i>Edward Fairfax Vere, capitano</i>	KEITH LEWIS
<i>John Claggart</i>	MONTE PEDERSON
<i>Mr Redburn</i>	ROBERT BORK
<i>Mr Flint</i>	PETER SIDHOM
<i>Mr Ratcliffe</i>	DANIEL LEWIS WILLIAMS
<i>Red Whiskers</i>	IAN HONEYMAN
<i>Donald</i>	GAETAN LAPERRIÈRE
<i>Dansker</i>	ERIC GARRETT
<i>Un novizio</i>	SIMON EDWARDS
<i>Squeak</i>	IORIO ZENNARO
<i>Nostromo</i>	PAUL ALEXANDRE DUBOIS
<i>Primo ufficiale</i>	GEOFFREY DOLTON
<i>Secondo ufficiale</i>	MATTIA NICOLINI
<i>Marinaio di coffa di maestra</i>	MATTEO LEE YEONG HWA
<i>Amico del novizio</i>	PAUL WILLENBROCK
<i>Arthur Jones</i>	GEORG NIGL
<i>Quattro marinai cadetti, ragazzo di cabina</i>	MANCHESTER BOYS' CHOIR
<i>Un marinaio / Una voce</i>	ANDREA ZESE

maestro concertatore e direttore

ISAAC KARABTCHEVSKY

regia di

WILLY DECKER

collaboratrice alla regia

SABINE HARTMANNSHENN

scene e costumi

WOLFGANG GUSSMANN

luci

HANS TOELSTEDE

realizzazione luci

WOLFGANG SCHUNEMANN

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE

direttore del Coro GIOVANNI ANDREOLI

maestro del Coro ALBERTO MALAZZI

CORO LIRICO SINFONICO DI VERONA

ricostruzione dell'allestimento dell'Opera di Colonia

By Kind permission of the Manchester Boys' Choir and by arrangement with the European Opera Centre, Manchester

direttore degli studi musicali HENRI FARGE
direttore musicale di palcoscenico GIUSEPPE MAROTTA
direttore di palcoscenico PAOLO CUCCHI
responsabile allestimenti scenici MASSIMO CHECCHETTO
assistente regia LUCA FERRARIS
altro direttore di palcoscenico LORENZO ZANONI
maestri di sala STEFANO GIBELLATO, ROBERTA FERRARI, SAMUELE PALA
maestri di palcoscenico ILARIA MACCAGARO, SILVANO ZABEO
maestro suggeritore PIERPAOLO GASTALDELLO
maestro alle luci GABRIELLA ZEN
assistente scenografo STEFAN HEINRICHS
assistente costumista ULRIKE ZIMMERMANN
capo macchinista VALTER MARCANZIN
capo elettricista VILMO FURIAN
capo attrezzista ROBERTO FIORI
capo sarta MARIA TRAMAROLLO
responsabile della falegnameria ADAMO PADOVAN
capogruppo figuranti CLAUDIO COLOMBINI
costumi OPERA DI COLONIA
attrezzeria OPERA DI COLONIA
scene DECOR PAN (Treviso)
calzature C.T.C. PEDRAZZOLI (Milano)
sopratitoli STUDIO GR di Venezia



Benjamin Britten in una caricatura di Richard Wilson.



Benjamin Britten e il librettista Eric Crozier fotografati durante il periodo di lavorazione di *Billy Budd*. Foto Kurt Hutton.

IL LIBRETTO

BILLY BUDD

libretto di
EDWARD MORGAN FORSTER e ERIC CROZIER

adattamento dal racconto di
HERMAN MELVILLE

traduzione di
PATRIZIA LERCO

BILLY BUDD

Opera in two acts

music by
BENJAMIN BRITTEN

lyrics by
E.M. FORSTER e ERIC CROZIER

Characters

EDWARD FAIRFAX VERE, *Captain of H.M.S. Indomitable* - tenor

BILLY BUDD, *Foretopman* - baritone

JOHN CLAGGART, *Master-at-arms* - bass

MR REDBURN, *First Lieutenant* - baritone

MR FLINT, *Sailing Master* - bass-baritone

LIEUTENANT RATCLIFFE - bass

RED WHISKERS, *an impressed man* - tenor

DONALD, *a sailor* - baritone

THE NOVICE - tenor

SQUEAK, *a ship's corporal* - tenor

BOSUN - baritone

FIRST MATE - baritone

SECOND MATE - baritone

MAINTOP - tenor

THE NOVICE'S FRIEND - baritone

ARTHUR JONES, *an impressed man* - baritone

FOUR MIDSHIPMEN - *boys' voices*

CABIN BOY - *spoken*

Officers, Sailors, Powder Monkeys, Drummers, Marines.

On board the *Indomitable*, a seventy-four, during the French wars of 1797.

BILLY BUDD

Opera in due atti

musica di
BENJAMIN BRITTEN

libretto di
E.M. FORSTER e ERIC CROZIER

Personaggi

EDWARD FAIRFAX VERE, *Comandante del H.M.S. Indomitable* - tenore

BILLY BUDD, *gabbiere di parrocchetto* - baritono

JOHN CLAGGART, *maestro d'armi* - basso

SIG. REDBURN, *primo luogotenente* - baritono

SIG. FLINT, *maestro di navigazione* - basso-baritono

LUOGOTENENTE RATCLIFFE - basso

RED WHISKERS, *marinaio arruolato a forza* - tenore

DONALD, *marinaio* - baritono

IL NOVIZIO - tenore

SQUEAK, *caporale d'armi* - tenore

NOSTROMO - baritono

PRIMO UFFICIALE - baritono

SECONDO UFFICIALE - baritono

COFFA DI MAESTRA - tenore

AMICO DEL NOVIZIO - baritono

ARTHUR JONES, *marinaio arruolato a forza* - baritono

QUATTRO ALLIEVI - *voci bianche*

MOZZO - *ruolo parlato*

Ufficiali, marinai, artificieri, tamburi, soldati di marina.

A bordo dell'*Indomitable*, una settantaquattro, durante le guerre contro la Francia del 1797.

ACT ONE

PROLOGUE

VERE *is reveled as an old man.*

VERE

I am an old man who has experienced much. I have been a man of action and have fought for my King and country at sea. I have also read books and studied and pondered and tried to fathom eternal truth. Much good has been shown me and much evil, and the good has never been perfect. There is always some flaw in it, some defect, some imperfection in the divine image, some fault in the angelic song, some stammer in the divine speech. So that the Devil still has something to do with every human consignment to this planet of earth.

Oh what have I done? Oh what, what have I done? Confusion, so much is confusion! I have tried to guide others rightly, but I have been lost on the infinite sea. Who has blessed me? Who saved me? In the summer of seventeen hundred and ninety-seven, in the French wars, in the difficult and dangerous days after the Mutiny at the Nore, in the days when I, Edward Fairfax Vere, commanded the *Indomitable*...

(The lights go up on the main-deck and quarter-deck of H.M.S. Indomitable.)

SCENE 1

Early morning. A cutter has gone to board a passing merchantman. An area of the main-deck is being holystoned by some sailors (the First Party), in the charge of the First Mate.

FIRST MATE

Pull, my bantams! Pull, my sparrow-legs! That's right! Pull with a will! Bend to it, damn you! *(He hits one man a crack with a rope's end.)*

ATTO PRIMO

PROLOGO

VERE *appare ormai vecchio.*

VERE

Sono un uomo vecchio che ha molto vissuto. Sono stato un uomo d'azione e ho combattuto in mare per il mio Re e la mia Patria. Ho anche letto dei libri, ho studiato, meditato e ho cercato di penetrare la verità eterna. Mi è stato dato di vedere molte cose buone e molte cose malvage, ma le cose buone non erano mai perfette. In esse vi è sempre una smagliatura, nell'immagine divina qualche difetto, qualche imperfezione, nel canto angelico qualche stonatura, nel discorso divino qualche balbettio. Così che il Diavolo conserva sempre un suo ruolo su quanto di umano vi è su questa terra.

Oh cosa ho fatto? Oh cosa, cosa ho fatto? Confusione, quanta confusione! Ho cercato di essere una buona guida per gli altri, ma mi sono smarrito nel mare infinito. Chi mi ha benedetto? Chi mi ha salvato? Nell'estate del 1797, durante le guerre contro la Francia, nei giorni difficili e pericolosi che seguirono l'Ammutinamento del Nore, nei giorni in cui io, Edward Fairfax Vere, ero il comandante dell'*Indomitable*...

(Si accendono le luci sul ponte di coperta e sul cassero di poppa dell'H.M.S. Indomitable.)

SCENA 1

Mattina presto. Una scialuppa è partita all'arrembaggio di una nave mercantile di passaggio. Alcuni marinai (Primo gruppo), agli ordini del Primo Ufficiale stanno lucidando una parte del ponte di coperta.

PRIMO UFFICIALE

Tirate, gallinelle! Tirate, smidollati! Così va bene! Tirate con forza! Dateci dentro, per la miseria!

CHORUS (<i>First Party</i>) O heave! O heave away, heave! O heave! etc. (<i>A second party of men, including Donald, arrives down stage, dragging holystones. It is led by the Second Mate.</i>)	(<i>Sferza uno degli uomini con una corda.</i>)
SECOND MATE Here is the spot, men! Look at this main-deck! Stains on the deck of a seventy-four! Get'em off!	CORO (<i>Primo gruppo</i>) O issa! O issa, issa! O issa! etc. (<i>Un secondo gruppetto di uomini, tra i quali vi è Donald, entra in scena trascinando delle pietre per il lavaggio dei ponti. Sono comandati dal Secondo Ufficiale.</i>)
FIRST MATE Pull with a will!	SECONDO UFFICIALE Eccoci qui, ragazzi! Date un'occhiata a questo ponte di coperta! Macchie sul ponte di coperta di una settantaquattro! Ripulitele!
SECOND MATE Get'em off!	PRIMO UFFICIALE Tirate con forza!
FIRST MATE Belay! Belay! You bantams, belay, belay! Up your anchors and forward a fathom!	SECONDO UFFICIALE Ripulitele! PRIMO UFFICIALE Tenete duro! Tenete duro! Gallinelle che non siete altro, tenete duro, tenete duro! Su le ancore e avanzate di un braccio!
SECOND MATE Get'em off, you brutes!	SECONDO UFFICIALE Ripulitele, branco di selvaggi!
FIRST MATE Move!	PRIMO UFFICIALE Muovetevi!
SECOND MATE Get'em off!	SECONDO UFFICIALE Ripulitele!
FIRST MATE Move! Move!	PRIMO UFFICIALE Muovetevi! Muovetevi!
SECOND MATE (<i>striking a man</i>) Get'em off, ...	SECONDO UFFICIALE (<i>sferzando un uomo</i>) Ripulitele, ...
FIRST MATE Move! Move! Move! Move!	PRIMO UFFICIALE Muovetevi! Muovetevi! Muovetevi! Muovetevi!
SECOND MATE ... you idle brutes!	SECONDO UFFICIALE ... incapaci, selvaggi!
SAILORS (<i>both parties</i>) (<i>As they move painfully to a new patch</i>)	

O heave! O heave away! etc.	I MARINAI <i>(entrambi i gruppi)</i> <i>(mentre si dirigono faticosamente verso un altro punto del ponte)</i> O issa! o issa! etc.
<i>(The Sailing Master comes along the quarter-deck.)</i>	
SAILING MASTER Hi there! You, you're faking your pull!	<i>(L'Ufficiale di Navigazione giunge sul cassero di poppa.)</i>
A SAILOR Im' soggy, sir-hurt me arm.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Ehi tu, fai finta di tirare!
SAILING MASTER Can't help that, my man. Can't help that. Life's not all play upon a man-of-war.	UN MARINAIO Mi dispiace, signore - mi son ferito a un braccio.
SAILORS <i>(First Party)</i> O heave! O heave away, heave! O heave! ...	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Non so che farci, ragazzo mio. Non so proprio che farci. La vita su una nave da guerra non è un gioco.
SAILING MASTER Mister Bosun! Mister Bosun!	I MARINAI <i>(Primo gruppo)</i> O issa! tira, issa! O issa! ...
SAILORS ... O heave!!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Nostromo! nostromo!
BOSUN Yes, sir!!	MARINAI ... O issa!
SAILING MASTER Hands to braces! Man the yards!	NOSTROMO Agli ordini, signore!
BOSUN Ay, ay, sir!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Ai bracci dei pennoni! Marinai ai paranchi dei pennoni!
SAILORS <i>(Second Party)</i> O heave, etc. <i>(Exit Bosun.)</i>	NOSTROMO Bene, signore!
<i>(Four young Midshipmen cross the deck, hands on dirks. Some of the men holystoning lift their heads to see what is happening.)</i>	MARINAI <i>(Secondo gruppo)</i> O issa! etc. <i>(Esce il Nostromo.)</i>
MIDSHIPMEN Toplights down there, and scrub! Scrub!	<i>(Quattro allievi attraversano il ponte stringendo il pugnale. Alcuni marinai intenti a pulire il ponte, sollevano il capo per vedere cosa succede.)</i>
FIRST MATE Toplights down, you swabs! Eyes on deck!	ALLIEVI Ehi, voi laggiù, abbassate i fanali e lustrate! Lustrate!

MIDSHIPMEN Can't idle, you know, men. Life's not all play upon a man-of-war. <i>(The Midshipmen go off jauntily.)</i>	PRIMO UFFICIALE Abbassate i fanali, canaglie! Gli occhi sul ponte!
DONALD <i>(a sailor)</i> Cocky young bastards! Send 'em back to mammy. I'll mammy 'em! I'll mammy 'em! Teach 'em to "play upon a man-of-war"!	ALLIEVI Non è consentito battere la fiacca, ragazzi! La vita su una nave da guerra non è un gioco. <i>(Gli allievi si allontanano con aria disinvolta.)</i>
SECOND MATE Toplights down, you bantams!	DONALD <i>(un marinaio)</i> Bastardelli presuntuosi! Rispediteli dalla mamma! Li sistemo io! Li sistemo io! Gli insegno io a "giocare su una nave da guerra"!
FIRST MATE Pull, my sparrow-legs!	SECONDO UFFICIALE Abbassate i fanali, gallinelle!
SECOND MATE Toplights down!	PRIMO UFFICIALE Tirate, smidollati!
FIRST MATE Pull!	SECONDO UFFICIALE Abbassate i fanali!
SECOND MATE Pull with a will!	PRIMO UFFICIALE Tirate!
FIRST MATE Bend to it, damn you!	SECONDO UFFICIALE Tirate con forza!
SAILORS <i>(both parties)</i> O heave! etc.!	PRIMO UFFICIALE Dateci dentro, per la miseria!
 <i>(The Bosun enters with another party of men pulling halyards with them. The Novice is among them.)</i>	MARINAI <i>(entrambi i gruppi)</i> O issa! etc.!
MAINTOP <i>(off)</i> All manned above! Yards manned!	 <i>(Entra il Nostromo con un altro gruppo di uomini che trascinano delle corde. Tra questi vi è anche il Novizio.)</i>
BOSUN Lead those halyards aft... at the double!	COFFA DI MAESTRA <i>(fuori scena)</i> Tutto a posto in alto! Tutto a posto sui pennoni!
DECK <i>(Third Party)</i> Halyards aft! <i>(As the down stage party reaches its position, one of the men, the Novice, accidentally collides with the Bosun.)</i>	NOSTROMO Portate le corde a poppa... svelti!
	MARINAI <i>(Terzo gruppo)</i> Le corde a poppa!

BOSUN Who did that?	<i>(Mentre il gruppo sul proscenio va a raggiungere la sua postazione, uno dei marinai, il Novizio, si scontra involontariamente con il Nostromo.)</i>
NOVICE I did. I'm sorry.	NOSTROMO Chi è stato?
BOSUN Dammed impertinence, and can't you say "sir"?	NOVIZIO Sono stato io, vi chiedo scusa.
NOVICE All right, I'm sorry, sir.	NOSTROMO Dannata impertinenza, e non sai dire "signore"?
BOSUN Don't you answer an officer back. You take care, I've my eye on you. You need a taste of the cat.	NOVIZIO Sì, certo; vi chiedo scusa, signore.
MAINTOP <i>(off)</i> Ahoy there, deck!	NOSTROMO Non si replica a un ufficiale. Attento a te. Ti terrò d'occhio. Un assaggio di frusta, ecco cosa ti ci vuole.
SAILING MASTER Stop belly-aching and hoist this yard.	COFFA DI MAESTRA <i>(fuori scena)</i> Ehi, voi laggiù!
MAINTOP Lively there!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Smettetela di lagnarvi e issate questo pennone.
BOSUN Ay, ay, sir! Take your purchase: and sway!	COFFA DI MAESTRA Datevi da fare voialtri!
<i>(Under the direction of the Bosun, the men pull on their lines hand over hand to hoist the yard.)</i>	NOSTROMO Agli ordini, signore! Attenzione, tenetevi pronti: o issa!
BOSUN MEN <i>(pulling: variously)</i> ... and sway! ... and sway! ... and sway!	<i>(Agli ordini del Nostromo, i marinai tirano a gran forza, mano dopo mano, per issare il pennone.)</i>
MAINTOP Belay hoisting, deck!	NOSTROMO E TERZO GRUPPO <i>(tirando, ciascuno come può)</i> ... o issa! ... o issa!... o issa!
SAILING MASTER Belay there. Don't lose!	COFFA DI MAESTRA Ehi voi laggiù, tenete duro!
<i>(The men stop hoisting. Squeak, a ship's corporal, enters.)</i>	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Fermi così, laggiù. Non mollate!
BOSUN Make fast to braces! Don't lose.	<i>(I marinai smettono di tirare. Squeak, un caporale d'armi, entra in scena.)</i>
<i>(The Bosun signals "Make fast" on his pipe. The</i>	

two parties of men move to the braces and make off their lines.)

BOSUN
Fall in forrard!

(The hoisting crews run swiftly off-stage. The Novice slips as he runs, and falls.)

BOSUN
You again! You novice!

NOVICE
I didn't mean to slip, sir!

BOSUN
That's done for you!

NOVICE
Seems...

BOSUN
I'll teach you! I'll teach you!

NOVICE
... I can't...
... do anything right here!

BOSUN
Squeak!

(Squeak crosses to them.)

SQUEAK
Yessir.

BOSUN
Take this man away, and list him for twenty strokes. See it's done at once.

SQUEAK
Yessir! Yessir!

(He seizes the Novice.)

NOVICE
Sir, no! ... not me!

SQUEAK

NOSTROMO
Bracciate il pennone! Non mollate.

(Il Nostromo ripete l'ordine di "Bracciare" col suo fischiotto. I due gruppi di marinai si avvicinano ai bracci e li fissano al pennone.)

NOSTROMO
Tutti a prua!

(Mentre il gruppo di marinai che issava esce di scena correndo, il Novizio scivola e cade.)

NOSTROMO
Di nuovo tu! Il solito novizio!

NOVIZIO
Non l'ho fatto apposta, signore!

NOSTROMO
Ora ti sistemo io!

NOVIZIO
A quanto pare...

NOSTROMO
Ti darò io una lezione! Ti darò io una lezione!

NOVIZIO
...non ne faccio...
...una dritta qui!

NOSTROMO
Squeak!

(Squeak si avvicina a loro.)

SQUEAK
Signorsì.

NOSTROMO
Portate via quest'uomo e fategli amministrare 20 frustate. Assicuratevi che il mio ordine venga eseguito immediatamente.

SQUEAK
Signorsì! Signorsì!

(Afferra il Novizio.)

Yes... you.	NOVIZIO Signore no!... non io!
NOVICE Don't have me flogged... I can't bear it... I can't bear it!	SQUEAK Sì... proprio tu!
SQUEAK Forrard you!	NOVIZIO Non fatemi frustare... non potrei resistere... non potrei resistere!
NOVICE Not flogging! Not flogging! Not that! Not that!	SQUEAK Avanti, muoviti!
SQUEAK (<i>dragging Novice away, Bosun following</i>) Forrard you!	NOVIZIO Le frustate no! Le frustate no! Quelle no! Quelle no!
NOVICE Not that!	SQUEAK (<i>seguito dal Nostromo, porta via il Novizio con la forza</i>) Avanti, muoviti!
FIRST MATE Toplights down there!	NOVIZIO Quelle no!
SECOND MATE Pay attention!	PRIMO UFFICIALE Abbassate i fanali, voialtri!
FIRST MATE Toplights down there!	SECONDO UFFICIALE Fate attenzione voi!
SECOND MATE Pay attention!	PRIMO UFFICIALE Abbassate i fanali, voialtri!
FIRST MATE Toplights down there!	SECONDO UFFICIALE Fate attenzione, voi!
SECOND MATE Pay attention!	PRIMO UFFICIALE Abbassate i fanali, voialtri!
FIRST MATE If anyone else wants the cat he can go slipping!	SECONDO UFFICIALE Fate attenzione, voi!
SECOND MATE Take your bibles up and get forrard!	PRIMO UFFICIALE Se qualcun altro vuole assaggiare la frusta, non ha che da scivolare!
FIRST, SECOND MATE (<i>severally</i>) Get forrard! Get forrard! etc.	SECONDO UFFICIALE Prendete i vostri sassi e andate a prua!

SAILORS <i>(as they leave the stage, dragging their holystones)</i> O heave! etc.	PRIMO E SECONDO UFFICIALE <i>(separatamente)</i> Andate a prua! Andate a prua! etc.
<i>(The stage is now empty, save for the Sailing Master on the quarter-deck.)</i>	MARINAI <i>(escono di scena trascinando le loro pietre)</i> O issa! etc.
MAINTOP <i>(off)</i> Boat ahoy!	<i>(Sulla scena è rimasto soltanto l'Ufficiale di Navigazione, sul cassero di poppa.)</i>
VOICE <i>(off, answering from the distant boat)</i> Guard boat! <i>Indomitable!</i>	COFFA DI MAESTRA <i>(fuori scena)</i> Ohi, scialuppa!
MAINTOP <i>(off)</i> Ahoy, deck! Boarding-party boat to larboard.	UNA VOCE <i>(fuori scena, risponde una voce proveniente dalla nave ancora lontana)</i> Battello di rotta! <i>Indomitable!</i>
<i>(Four Midshipmen run across the deck and up to the quarter-deck to the Sailing Master)</i>	COFFA DI MAESTRA <i>(fuori scena)</i> Ohi, ciurma! Scialuppa d'arrembaggio a babordo.
MIDSHIPMEN Sir! Boarding-party boat to larboard.	<i>(Quattro Allievi attraversano il ponte e raggiungono l'Ufficiale di Navigazione sul cassero di poppa.)</i>
SAILING MASTER Ay, ay! <i>(The First Lieutenant enters along the quarterdeck.)</i> Mr Redburn! Boarding-party boat returning. I see we've three recruits.	ALLIEVI Signore! Scialuppa d'arrembaggio a babordo.
FIRST LIEUTENANT <i>(Mr Redburn)</i> Very good, Mr Flint. We'll go on deck.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Bene, bene! <i>(Il Primo Luogotenente entra sul cassero di poppa.)</i> Signor Redburn! La scialuppa d'arrembaggio sta ritornando. A quanto pare abbiamo tre reclute.
<i>(They descend to the main-deck.)</i>	PRIMO LUOGOTENENTE <i>(Sig. Redburn)</i> Molto bene, Sig. Flint. Andiamo sul ponte.
SAILING MASTER Bosun! Bosun! Clear gangway! Junp to it.	<i>(Scendono sul ponte di coperta.)</i>
<i>(Bosun re-enters with men.)</i>	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Nostromo! Nostromo! Fate sgomberare la passerella immediatamente!
BOSUN Gangway, lads, gangway! <i>(His men set to work clearing the gangway-rail.)</i>	<i>(Il Nostromo rientra con alcuni uomini.)</i>
SAILING MASTER <i>(to a sailor)</i>	NOSTROMO La passerella, ragazzi, la passerella!

Bring table and chairs and muster-book.

(I suoi uomini si apprestano a togliere il bastinaggio della passerella.)

MAINTOP

(off)

Cutter alongside!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

(rivolgendosi a un marinaio)

Porta qui un tavolo, delle sedie e il ruolino d'appello.

(A sailor sets a table and chairs for the officers.)

COFFA DI MAESTRA

(fuori scena)

Scialuppa accostata!

FIRST LIEUTENANT

(to the sailor)

Send for John Claggart! Send for the Master-at-arms!

(Un marinaio sistema un tavolo con delle sedie per gli ufficiali.)

(The Sailor goes. The First Lieutenant and Sailing Master seat themselves at the table on the main-deck.)

PRIMO LUOGOTENENTE

(al marinaio)

Va a chiamare John Claggart! Di al maestro d'armi di venire!

Well, what have we got this time?

(Il marinaio si allontana. Il Primo Luogotenente e l'Ufficiale di Navigazione si siedono al tavolo sul ponte di coperta.)

SAILING MASTER

We seem to have the devil's own luck. Nothing worth having these days. Diseased, hungry grumblers, sweepings of the stews and jails, lackeys and pimps, mechanics and lickspittles. Ah! it's wearisome! But it's war, we must be content.

Allora, cosa ci è arrivato questa volta?

(Lieutenant Ratcliffe appears at the head of the gangway and salutes. He is followed by three impressed men, Red Whiskers, Arthur Jones and Billy Budd, under guard. They fall in on deck.)

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Siamo perseguitati dalla sfortuna, a quanto pare. Nulla che valga la pena, negli ultimi tempi. Brontoloni malati e affamati, avanzi di bordello e di galera, lacchè e ruffiani, cafoni e leccapiedi. Ah! com'è snervante! Ma siamo in guerra, bisogna accontentarsi!

RATCLIFFE

(Second Lieutenant)

To report having boarded the British merchantman *Rights o' Man*, homeward bound to Bristol. Three men impressed. No resistance.

(Il Luogotenente Ratcliffe compare sulla passerella e saluta. È seguito da tre uomini arruolati a forza, Red Whiskers, Arthur Jones e Billy Budd, sotto scorta. Questi si mettono in riga sul ponte.)

FIRST LIEUTENANT

Very good, Mr Ratcliffe. We shall proceed at once to question them.

RATCLIFFE

(Secondo Luogotenente)

A rapporto: Il mercantile britannico *Diritti dell'Uomo*, mentre faceva vela verso il porto di Bristol, è stato abbordato in alto mare. Tre uomini sono stati arruolati. Nessuna resistenza.

(John Claggart, the Master-at arms, comes on deck, salutes and crosses behind the table.)

PRIMO LUOGOTENENTE

Molto bene, Sig. Ratcliffe. Li interrogheremo senza perdere altro tempo.

FIRST LIEUTENANT

Master-at-arms, we have three recruits. We require your assistance.

(John Claggart, il maestro d'armi, giunge sul ponte, saluta e va a sedere dietro il tavolo.)

CLAGGART

Your honour, I am at your disposal. First man forward!

(Red Whiskers is pushed forward.)

CLAGGART
Your name?

RED WHISKERS
I object, I object! You've no right to press me.

CLAGGART
Your name?

RED WHISKERS
I'm a decent tradesman, I've a wife and family...

CLAGGART
Your name?

(He leans forward and threatens him with his rattan.)

RED WHISKERS
No! No! Joseph Higgins. I protest. I object.

CLAGGART
Your age? ... Your age?

RED WHISKERS
I won't give it - I refuse...

(Claggart threatens him again.)

CLAGGART
Your age?

RED WHISKERS
Forty-eight. It's not fair. I'm too old. It's against the law

CLAGGART
Your trade?

RED WHISKERS
I'm a butcher.

CLAGGART
Your home?

PRIMO LUOGOTENENTE
Maestro d'armi, abbiamo tre reclute. Ci serve il vostro aiuto.

CLAGGART
Agli ordini, signore.
Fate venire avanti il primo uomo!

(Red Whiskers viene spinto in avanti.)

CLAGGART
Nome?

RED WHISKERS
Protesto! Protesto! Non avete il diritto di arruolarmi a forza.

CLAGGART
Nome?

RED WHISKERS
Sono un onesto commerciante, ho moglie e figli...

CLAGGART
Nome?

(Si protende verso Red Whiskers e lo minaccia con la sua sferza.)

RED WHISKERS
No! No! Joseph Higgins. Protesto. Non sono d'accordo.

CLAGGART
Età?... Età?

RED WHISKERS
Non ve lo dirò... Non ve lo dirò... Mi rifiuto...

(Claggart lo minaccia con un gesto.)

CLAGGART
Età?

RED WHISKERS
Quarantotto anni. Non è giusto. È contro la legge.

CLAGGART
Professione?

RED WHISKERS
Bristol, and I wish I'd never left it. I'm no sailor.

CLAGGART
Silence! I believe that is all you require, your honour.

FIRST LIEUTENANT
Forepeak, I think, Mr. Flint?

SAILING MASTER
Little use to us, but we must keep him. We seem to have the devil's own luck. Take him away.

CLAGGART
Next man.

RED WHISKERS
(as he is hustled away protesting)
I protest. I object. I only went to oblige. I'm no sailor.

(The second pressed man, Arthur Jones, is pushed forward.)

CLAGGART
Your name?

JONES
Arthur Jones.

CLAGGART
Your age?

JONES
Thirty-four.

CLAGGART
Your trade?

JONES
Weaver.

CLAGGART
Your home?

JONES
Spitalfields.

RED WHISKERS
Macellaio.

CLAGGART
Domicilio?

RED WHISKERS
Bristol, e vorrei tanto esserci rimasto. Non sono un marinaio, io.

CLAGGART
Silenzio! Penso possa bastare, signore.

PRIMO LUOGOTENENTE
Gavone di prua, immagino, Signor Flint?

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Non ci servirà un gran ché, ma dobbiamo tenerlo. Siamo proprio sfortunati, a quanto pare. Portatelo via.

CLAGGART
Il prossimo.

RED WHISKERS
(protestando mentre viene spinto fuori)
Protesto. Non sono d'accordo. Sono partito solo per prestare servizio. Non sono un marinaio io. Non sono un marinaio.

(Arthur Jones, il secondo uomo arruolato a forza, viene sospinto in avanti.)

CLAGGART
Nome?

JONES
Arthur Jones.

CLAGGART
Età?

JONES
Trentaquattro anni.

CLAGGART
Professione?

JONES
Tessitore.

FIRST LIEUTENANT
Forepeak again, I think, Mr. Flint?

CLAGGART
Domicilio?

SAILING MASTER
Nothing special, but we must be content. Ah, it's
wearisome! It's wearisome! Next man.

JONES
Spitalfields.

(Jones is marched away.)

PRIMO LUOGOTENENTE
Anche questo al gavone di prua, vero, Sig. Flint?

CLAGGART
Next man forward.
(He calls to Billy)
Now you. Come here!
Your name?
(Billy Budd comes forward.)

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Niente di speciale, ma ci si deve accontentare.
Ah, è così snervante! È snervante! Il prossimo.

(Jones viene portato via.)

BILLY
Billy Budd, sir.

CLAGGART
Avanti il prossimo
(rivolgendosi a Billy)
Ehi, tu. Avvicinati!
Nome?
(Billy Budd avanza.)

CLAGGART
Your age?

BILLY
Billy Budd, signore.

BILLY
Don't know, sir.

CLAGGART
Don't know? Your trade?

CLAGGART
Età?

BILLY
Able seaman.

BILLY
Non so, signore.

CLAGGART
Can you read?

CLAGGART
Non lo sai? Professione?

BILLY
No... but I can sing!

BILLY
Marinaio scelto.

CLAGGART
Never mind the singing.

CLAGGART
Sai leggere?

FIRST LIEUTENANT
This looks better.

BILLY
No... ma so cantare!

SAILING MASTER
Better fortune at last!

CLAGGART
Lascia perdere il canto.

FIRST LIEUTENANT
This looks better. It'll hearten us.

PRIMO LUOGOTENENTE
Questo ha un'aria più promettente.

SAILING MASTER
And it's welcome!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
La fortuna si è girata, finalmente!

CLAGGART Sound in wind and limb?	PRIMO LUOGOTENENTE Questo ha un'aria più promettente. È rincuorante.
BILLY O yes, sir, yes indeed!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Ne avevamo davvero bisogno!
CLAGGART Where's your home?	CLAGGART Hai fiato e gambe buone?
BILLY Haven't any. They say I was a... was a... a... a...	BILLY Oh sì, signore, sì davvero!
FIRST LIEUTENANT He stammers!	CLAGGART Dov'è la tua casa?
BILLY ... a...	BILLY Non ce l'ho. Dicono che sono un... che sono un... un... un...
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER He stammers!	PRIMO LUOGOTENENTE È balbuziente!
BILLY ... a...	BILLY ... un...
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER That's a pity!	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE È balbuziente!
BILLY ... a...	BILLY ... un...
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER Fine recruit otherwise...	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Che peccato!
BILLY ... a... a...	BILLY ... un...
SAILING MASTER There is... ... always some flaw in them.	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Buona recluta, a parte questo.
FIRST LIEUTENANT Fine recruit otherwise... Fine recruit...	BILLY ... un... un...
BILLY ... a...	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Hanno sempre ... qualche difetto.
FIRST LIEUTENANT ... all the same.	PRIMO LUOGOTENENTE Buona recluta, a parte questo... Buona recluta...

SAILING MASTER
Always something!

BILLY
... a... foundling!
Ay, it comes and it goes... or so the chaps tell me. Don't you worry. Foundling, that's the word. Foundling. I'm a fou... ou - ou - ou - oundling. found in a basket tied to a good man's door, the poor old man.

FIRST LIEUTENANT
(*to the Sailing Master*)
A pretty good find.

BILLY
That's all right, sir.

FIRST LIEUTENANT
What d'you say, Master-at-arms?

CLAGGART
A find in a thousand, your honour. A beauty. A jewel. The pearl of great price.

FIRST LIEUTENANT
We need many more like him.

CLAGGART
Your honour, there are no more like him. I've seen many men, many years have I given to the King, sailed many seas. He is a King's bargain.

FIRST LIEUTENANT
Now where shall we place him?

SAILING MASTER
Foretop, I think.

FIRST LIEUTENANT
Foretopman, be off and good luck to you. Mind you behave yourself and do as you're told.

BILLY
Thank you, sir. Foretopman! Thank you!
(*Exultant*)
Billy Budd, king of the birds!
Billy Budd, king of the world!
Up among the sea-hawks, up against the storms.

BILLY
... un...

PRIMO LUOGOTENENTE
... comunque.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Meglio che niente!

BILLY
... un... trovatello!
Già, va e viene... così almeno mi dicono. Non preoccupatevi. Un trovatello, ecco la parola. Un trovatello. Sono un trovatello. Abbandonato in una cesta legata alla porta di un brav'uomo, povero vecchio.

PRIMO LUOGOTENENTE
(*all'Ufficiale di Navigazione*)
Bel ritrovamento.

BILLY
Certo, signore.

PRIMO LUOGOTENENTE
Cosa ve ne pare, maestro d'armi?

CLAGGART
Una mosca bianca, signore. Una bellezza. Un gioiello. Una perla di grande valore.

PRIMO LUOGOTENENTE
Ce ne vorrebbero molti altri come lui.

CLAGGART
Non ve ne sono molti come lui, signore. Ho visto molti uomini, ho trascorso molti anni al servizio del Re, ho navigato per molti mari. È un affare da re.

PRIMO LUOGOTENENTE
Bene, dove lo destiniamo?

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Al parrochetto, direi.

PRIMO LUOGOTENENTE
Gabbieri di parrochetto, potete andare e buona fortuna a voi. Badate a comportarvi bene e a obbedire.

Looking down on the deck, looking down on
the waves.
Working aloft with my mates.
Working aloft in the foretop.
Working and helping, working and sharing.
Goodbye to the old life. Don't want it no more.
(He shouts seawards)
Farewell to you, old comrades!
Farewell to you for ever!
Farewell, *Rights o' Man*.
Farewell, old *Rights o' Man*.
... Farewell to you for ever...

SAILING MASTER, FIRST LIEUTENANT, LIEUTENANT
RATCLIFFE
(severally)
What's that? What's that?...

SAILORS' VOICES
*(Off stage, continuing through the following
brief passage)*
Ah!...

SAILING MASTER, FIRST LIEUTENANT, LIEUTENANT
RATCLIFFE
... Rights o' man? Rights o' man?

BILLY
... old *Rights o' Man*!

SAILING MASTER, FIRST LIEUTENANT, LIEUTENANT
RATCLIFFE
(severally)
Down, sir! How dare you!
Clear the decks! Clear the decks!

SAILORS' VOICES
(still continuing off-stage)
Ah!...

CLAGGART
Clear the decks!

(The deck is cleared of sailors.)
FIRST LIEUTENANT
Dangerous! "The rights of man" indeed!

SAILING MASTER
Always something, always some defect.

(Exit Sailing Master.)

BILLY
Grazie, signore. Gabbiere di parrochetto! Grazie!
(esultando)
Billy Budd, re degli uccelli!
Billy Budd, re dell'universo!
Lassù in alto tra gli albatros, lassù sfidando le
tempeste.
Dominando il ponte, dominando le onde.

Lavorando nella coffa con i miei compagni.
Lavorando lassù nella coffa.
Lavorando aiutandosi, lavorando affiatati;
addio vita passata. Non ne voglio più sapere.
(grida rivolto verso il mare)
Addio, vecchi compagni!
Addio per sempre!
Addio, *Diritti dell'Uomo*.
Addio, mia vecchia *Diritti dell'Uomo*.
... Addio per sempre...

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, PRIMO LUOGOTENENTE,
LUOGOTENENTE RATCLIFFE
(separatamente)
Cos'è, cos'è?...

VOCI DEI MARINAI
*(fuori scena, senza interruzione per tutto il bre-
ve episodio che segue)*
Ah!...

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, PRIMO LUOGOTENENTE,
LUOGOTENENTE RATCLIFFE
... Diritti dell'uomo? Diritti dell'uomo?

BILLY
... cara vecchia *Diritti dell'Uomo*!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, PRIMO LUOGOTENENTE,
LUOGOTENENTE RATCLIFFE
(separatamente)
Giù, signore! Come osate?
Sgomberate i ponti! Sgomberate i ponti!

VOCI DEI MARINAI
(continuando fuori scena)
Ah!...

CLAGGART
Sgomberate i ponti!

(Tutti i marinai lasciano il ponte.)

RATCLIFFE
Fine young chap, but we must keep a watch.

(Exit Ratcliffe.)

FIRST LIEUTENANT
Master-at-arms, instruct your police. You heard what he called out.

(The First Lieutenant goes out.)

CLAGGART
I heard, your honour.
I heard, your honour! Yes, I heard. Do they think I'm deaf? Was I born yesterday? Have I never studied men and man's weaknesses?
Have I not apprenticed myself to this hateful world, to this ship, accursed ship?
And oh, the fools! These officers!... they are naught but dust in the wind.

Squeak! Squeak!

(Squeak pops on to the main-deck.)

SQUEAK
Yessir, yessir!

CLAGGART
Keep an eye on that man.

SQUEAK
Yessir! The one who grumbles.

CLAGGART
(rounding on him)
Let me finish, let me finish. Grumblers aren't dangerous.

SQUEAK
No, sir.

CLAGGART
Keep an eye on the big lad with the stammer - Billy Budd.

PRIMO LUOGOTENENTE
Pericoloso! "I diritti dell'uomo", niente meno!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
C'è sempre qualcosa, sempre qualche difetto.

(L'Ufficiale di Navigazione esce.)

RATCLIFFE
Un ragazzo in gamba, ma bisognerà tenerlo d'occhio.

(Ratcliffe esce.)

PRIMO LUOGOTENENTE
Maestro d'armi, date istruzioni alla vostra polizia. Avete sentito cosa ha appena gridato.

(Il Primo Luogotenente esce.)

CLAGGART
Ho sentito, signore.
Ho sentito, signore! Sì, ho sentito. Cosa credono, che sia sordo? Sono forse nato ieri? Non ho mai studiato gli uomini e le loro debolezze? Non ho forse fatto il mio apprendistato in questo mondo odioso e su questa nave, questa maledetta nave? E quelli, oh che imbecilli! Questi ufficiali!... non sono che polvere al vento, ecco cosa sono.
Squeak! Squeak!

(Squeak spunta improvvisamente sul ponte di coperta.)

SQUEAK
Agli ordini, signore, agli ordini!

CLAGGART
Tieni d'occhio quel tizio.

SQUEAK
Signorsì! Quello brontolone.

CLAGGART
(voltandogli le spalle)
Lasciami finire, lasciami finire. I brontoloni non sono pericolosi.

SQUEAK

SQUEAK

Yessir, yessir!

CLAGGART

(bullying)

“Yessir, yessir”. And how? You hadn’t thought, you hadn’t thought - you wouldn’t think, you can’t think. Now listen! Go and play all your little tricks on this Budd - tangle up his hammock, mess his kit, spill his grog, splash his soup, sneak about him. And if you see anything of his you fancy - I’ll make no trouble.

SQUEAK

Thank you, sir, thank you. Grand!

CLAGGART

(malevolent)

Look out for his temper. Look out for those fists. You’re playing with fire, Squeak, with fire...

SQUEAK

Oh, dear! Oh, dear!

CLAGGART

He’ll kill you if he catches you. Be off!

(Squeak goes, leaving Claggart alone.)

Yes, be off! and be damned! Oh, what a ship!

One piece of dirt after another.

(A Sailor, the Novice’s friend, enters and salutes.)

What now?

SAILORS

(the Novice’s friend)

The flogging, sir. All duly over and King’s Regulations observed. But the offender took it badly. He’s only a boy, and he cannot walk.

CLAGGART

Let him crawl.

(Claggart goes out along the deck. The Novice comes in half-supported by a small group of Sailors. His Friend goes forward to help him.)

NOVICE’S FRIEND

Come along, kid! Come along!

NOVICE

No, signore.

CLAGGART

Tieni d’occhio quel ragazzotto, quello balbuziente... Billy Budd.

SQUEAK

Signorsì, signorsì!

CLAGGART

(minaccioso)

“Signorsì, signorsì”. E come? Tu non ci hai pensato... non ci hai pensato... tu non pensi, non sai pensare. Ora, ascoltami! Va a fargli i tuoi soliti scherzetti, a questo Budd... aggroviglia la sua amaca, metti all’aria la sua sacca, rovesciagli il grog, fa schizzare la sua zuppa, strisciagli attorno. E se avesse qualcosa che ti tenta... da parte mia non avrai guai.

SQUEAK

Grazie, signore, grazie. Grandioso!

CLAGGART

(in tono malevolo)

Fa attenzione al suo temperamento. Fa attenzione a quei pugni. Scherzerai con il fuoco, Squeak, con il fuoco...

SQUEAK

Oh, oddio! Oddio!

CLAGGART

Se ti prende ti uccide. Vattene!

(Squeak si allontana, lasciando Claggart da solo.)

Sì vattene! che il diavolo ti porti! Oh, che nave!

Un lurido lavoro dopo l’altro.

(Un marinaio, l’amico del Novizio, entra e saluta.)

Che c’è ancora?

MARINAIO

(l’amico del Novizio)

Le frustate, signore. I vostri ordini sono stati eseguiti e le ordinanze del Re osservate alla lettera. Ma il colpevole le ha sopportate piuttosto male. È solo un ragazzo, e non riesce a camminare.

CLAGGART

Che strisci allora.

(Claggart si allontana lungo il ponte. Il Novizio

I'm done for, I'm done for!	<i>entra, quasi sorretto da un gruppetto di marinai. Il suo amico gli va incontro per aiutarlo.)</i>
SAILORS Yes, lost for ever on the endless sea.	L'AMICO DEL NOVIZIO Dài vieni piccolo, vieni!
FRIEND The pain'll soon pass,...	NOVIZIO Sono finito, sono finito!
NOVICE <i>(repetitiously)</i> The shame'll never pass, the shame'll never, never, never pass!	MARINAI Sì, perduto per sempre nell'oceano sconfinato.
FRIEND ... soon pass, soon pass!	L'AMICO DEL NOVIZIO Il dolore passerà presto, il dolore passerà presto...
SAILORS Ay, he's lost for ever on the endless sea.	NOVIZIO <i>(ripetutamente)</i> L'onta non passerà, l'onta non passerà mai, mai!
FRIEND Your bruises'll heal up, kid!	L'AMICO DEL NOVIZIO ... Passerà presto, passerà presto!
NOVICE But my heart's broken... ... my heart's broken.	MARINAI Eh sì, perduto per sempre nell'oceano sconfinato.
FRIEND Your bruises'll heal up, will heal up, kid.	L'AMICO DEL NOVIZIO Le tue ferite guariranno, ragazzo!
SAILORS Ay, he's heart-broken; we're all broken!	NOVIZIO Ma ho il cuore spezzato... ... il mio cuore è spezzato.
FRIEND I'll look after you.	L'AMICO DEL NOVIZIO Le tue ferite guariranno, guariranno, amico.
NOVICE They've caught me, my home's gone... ... They've caught me, my home's gone!	MARINAI Eh sì, ha il cuore spezzato; noi tutti siamo a pezzi!
FRIEND I'll look after you.	L'AMICO DEL NOVIZIO Mi prenderò cura di te.
SAILORS Ay... his home's gone. They've caught us,... ... they've caught all of us, all of us!	NOVIZIO Mi hanno fatto prigioniero, non ho più una casa... ... Mi hanno fatto prigioniero, non ho più una casa!
	L'AMICO DEL NOVIZIO

NOVICE We're lost... ... for ever on the endless sea.	Mi prenderò cura di te.
SAILORS We're lost for ever, we're lost...	MARINAI Eh sì... non ha più una casa. Ci hanno fatti prigionieri... ... ci hanno fatti prigionieri! Tutti!
FRIEND We're all of us lost on the sea.	NOVIZIO Siamo perduti... ... per sempre nell'oceano sconfinato.
SAILORS ... for ever, all of us lost.	MARINAI Siamo perduti per sempre, siamo perduti...
<i>(And so on in the same strain)</i>	L'AMICO DEL NOVIZIO Siamo tutti perduti, etc.
NOVICE We're all of us los, etc.	MARINAI ... per sempre, tutti perduti, etc.
FRIEND <i>(as he and the sailors help Novice away)</i> Come along, kid, come along, kid!	<i>(e continuando nello stesso modo)</i>
NOVICE <i>(as he goes)</i> I'm done for, I'm done for!	NOVIZIO Siamo tutti perduti, etc.
<i>(Billy and Dansker, an old seaman, come quickly out of the shadows.)</i>	L'AMICO DEL NOVIZIO <i>(si allontana sorreggendo il Novizio con l'aiuto degli altri marinai)</i> Dài vieni, piccolo, vieni, piccolo!
BILLY Christ! The poor chap, the poor little runt!	NOVIZIO <i>(mentre si allontana)</i> Sono finito, finito!
DANSKER Never seen blood, Baby! Never seen... ... blood, Baby?	<i>(Billy e un vecchio marinaio di nome Dansker escono prontamente dall'ombra.)</i>
BILLY I've never seen it shed... ... for no reason.	BILLY Cristo! Povero ragazzo, povero scricciolo!
<i>(Red Whiskers and Donald follow Billy and Dansker.)</i>	DANSKER Mai visto sangue, Baby! Mai visto... sangue, Baby?
RED WHISKERS I protest! Let them try it on me!	BILLY È la prima volta che lo vedo sgorgare... ... senza una ragione.
DONALD They will chum, be sure. Wallop!	<i>(Red Whiskers e Donald seguono Billy e Dansker.)</i>
RED WHISKERS	RED WHISKERS

I'm a respectable tradesman.

DONALD

Wallop! Wallop, wallop!

RED WHISKERS

They dursn't!

DANSKER, DONALD

(severally)

Only twenty. Fifty... hundred sometimes. Hurts!

BILLY, RED WHISKERS

I'll give no offence, I'll get no punishment.

DONALD

You'll see, Whiskers.

DANSKER

You'll see, Baby.

BILLY

No, I won't, and my name ain't Baby, asking your pardon.

RED WHISKERS

No, I won't, and my name ain't Whiskers, asking your pardon.

DANSKER, DONALD

Object to it?

BILLY

Nay.

RED WHISKERS

Yes.

DANSKER, DONALD

Object?

(repeating variously over and over)

DONALD

Whiskers! Pull his bloody whiskers! etc.

BILLY

Me a baby? There's a name for me. Call me what you like, chum! I don't mind, etc.

DANSKER

Protesto! Che provino a farlo a me!

DONALD

Lo faranno, ragazzo mio, stai tranquillo. Paffete!

RED WHISKERS

Sono un onesto commerciante io.

DONALD

Paffete! Paffete! Paffete!

RED WHISKERS

Non oseranno!

DANSKER, DONALD

(separatamente)

Solo venti. Cinquanta... perfino cento. Fa male!

BILLY, RED WHISKERS

Non farò nulla di male, non sarò mai punito.

DONALD

Vedrai, Whiskers.

DANSKER

Vedrai, Baby.

BILLY

No, niente affatto e, se non vi dispiace, io non mi chiamo Baby.

RED WHISKERS

No, niente affatto e, se non vi dispiace, io non mi chiamo Whiskers.

DANSKER, DONALD

Qualcosa in contrario?

BILLY

No.

RED WHISKERS

Sì.

DANSKER, DONALD

Qualcosa in contrario?

(ripetendolo svariate volte con toni diversi)

DONALD

Whiskers! Tirategli i suoi dannati baffoni! etc.

Object to Beauty? Not a bad word, beauty, etc.

RED WHISKERS

Oh! Oh! Lemme go! I won't be pulled around;
and I won't be called out of my name, etc.

(They pause for breath, then finally.)

DONALD

Pull his...
... bloody whiskers, whiskers.

RED WHISKERS

I won't be called, I won't be called...

DANSKER

Not a bad name...
... Beauty...

(Whistles are heard off. Claggart enters with the two Mates and Bosun and some sailors belonging to the new watch.)

BILLY

What's that? What's those whistles?

DONALD

That's changing the watch.

CLAGGART

Come on, get up aloft!

FIRST AND SECOND MATE

(severally)
Come on!

BOSUN

(singing through the Mate's commands)
Get up aloft!

FIRST AND SECOND MATES

Come on!

CLAGGART

(approaching Billy)
Foretopman!

BILLY

BILLY

Io, un baby? Ecco un nome per me. Chiamami
come ti pare, vecchio mio. Per me fa lo stesso, etc.

DANSKER

Che ne dici di Bellezza? Non è male, bellezza,
etc.

RED WHISKERS

Oh, oh, lasciami in pace! non mi lascio
maltrattare; ho un nome e lo difendo, etc.

(Si fermano per riprendere fiato, poi un'ultima volta.)

DONALD

Tirategli...
... i suoi dannati baffoni, i baffoni.

RED WHISKERS

Ho un nome io, ho un nome...

DANSKER

Non è male...
... Bellezza...

(Si sentono dei fischi fuori scena. Claggart entra accompagnato dal Primo e Secondo Ufficiale, dal Nostromo e da alcuni marinai del nuovo turno di guardia.)

BILLY

Cosa succede? Cosa sono quei fischi?

DONALD

È il cambio della guardia.

CLAGGART

Svelti, ai vostri posti in alto!

PRIMO E SECONDO UFFICIALE

(separatamente)
Andate, svelti!

NOSTROMO

(canta mentre il Primo Ufficiale impartisce gli ordini)

Ai vostri posti in alto!

PRIMO E SECONDO UFFICIALE

Andate, svelti!

Me, sir?

CLAGGART
This is a man-o'-war. Take off that fancy
neckerchief!

(He pulls off Billy's scarf.)

BILLY
Very good, sir.

CLAGGART
And... look after your dress. Take a pride in
yourself, Beauty, and you'll come to no harm.
(Claggart turns to the Mate.)
Get those men aloft!
(Claggart, the Bosun and Mates go off. The Sailors begin climbing the shrouds, and the off-duty men descend to the deck.)

BILLY
(to Donald)
D'you hear that?

DONALD
Sh! That's the one to study if you want to dodge
punishment. That's Jemmy Legs.

BILLY
He seems alright.

DANSKER
Billy, be warned. Keep clear of him.

BILLY
What's the rest like? What's the Captain like?

DONALD
Starry Vere we call him. Starry Vere!

BILLY
Starry Vere you call him?
(Some sailors gather around Billy and the others.)

SAILORS
Starry Vere!

RED WHISKERS
That's his name?

CLAGGART
(avvicinandosi a Billy)
Gabbiere di parrochetto!

BILLY
Dite a me, signore?

CLAGGART
Sei su una nave da guerra. Togliti quel vezzoso
foulard!

(Strappa a Billy il suo fazzoletto.)

BILLY
Certo, signore.

CLAGGART
E... abbi cura dei tuoi abiti. Mantieni un
portamento fiero, Bellezza, e tutto andrà bene.
(Claggart si volta verso l'Ufficiale.)
Mandate quei marinai ai loro posti in alto!
(Claggart, il Nostromo, il Primo e Secondo Ufficiale si allontanano. I marinai iniziano a scalare le sartie, mentre i marinai che hanno finito il turno scendono sul ponte.)

BILLY
(rivolgendosi a Donald)
Hai sentito?

DONALD
Ssh! Se vuoi evitare le punizioni, ti conviene
stare attento a quello. Si chiama Jemmy Legs.

BILLY
Sembra un tipo in gamba.

DANSKER
Fa attenzione, Billy. Stagli alla larga.

BILLY
E gli altri come sono? Com'è il Capitano?

DONALD
Starry Vere, lo chiamiamo noi. Starry Vere!

BILLY
Come lo chiamate, Starry Vere?
(Alcuni marinai si radunano attorno a Billy e agli altri.)

DANSKER
He's the best of them all.

DONALD
He's triumph, and a giant in battle - the one to
lead us against the French.

SAILORS
The French, the French!

DONALD
They killed their King!

SAILORS
(*awed: under their breaths*)
Ay!

DONALD
They killed their king, and they'll kill ours.

SAILORS
(*variously*)
Ay, ay! Down with them or they'll down us!

BILLY
But Starry Vere'll stop them?

DONALD
Ay, he'll destroy them. He knows all their
tricks. He's brave, and he's *good*.

SAILORS
He cares for us, he wishes us well, he cares for
us like we are his sons.

BILLY
He's good, is he? and goodness is best, and I'm
for it, Starry Vere, and I'm for you!

RED WHISKERS, DONALD, DANSKER, SAILORS
Starry, Starry Vere!

BILLY
Star of the morning, ...

SAILORS
He's the salt of the earth!

MARINAI
Starry Vere!

RED WHISKERS
È questo il suo nome?

DANSKER
È il migliore di tutti.

DONALD
È la vittoria assicurata, un gigante in combat-
timento... è lui che ci guida contro i francesi.

MARINAI
I francesi, i francesi!

DONALD
Hanno ucciso il loro re!

MARINAI
(*sbigottiti: a bassa voce*)
È vero!

DONALD
Hanno ucciso il loro re e uccideranno il nostro.

MARINAI
(*ciascuno a suo modo*)
Sì, è vero! Affondiamo i francesi, o loro
affonderanno noi!

BILLY
Ma Starry Vere li fermerà, vero?

DONALD
Certo, li distruggerà. Conosce tutti i loro
trucchi. È coraggioso e soprattutto è *buono*.

MARINAI
Ci ama, vuole il nostro bene, ci ama come
fossimo suoi figli.

BILLY
È buono, dunque? La bontà è il miglior pregio,
e io sono per la bontà, Starry Vere, dunque sto
con te!

RED WHISKERS, DONALD, DANSKER, MARINAI
Starry, Starry Vere!

BILLY
... leading from night,
leading to light!

SAILORS
We'll follow Vere, ...

BILLY
Starry, I'll follow you, ...

SAILORS
... right through the gates of hell.

BILLY
... follow through darkness,
never you fear.

SAILORS
Starry, Starry Vere!

BILLY
I'd die to save you, ask for to die.

SAILORS
Starry, show us the way.

BILLY
I'll follow you all I can,
follow you for ever.

SAILORS
Starry Vere!

BILLY
I'll follow you,
follow you for ever!

BOSUN
(*entering*)
Hi! ... what d'you think you're doing there?
Get below decks!
(*as he goes off*)
Get below there!

SCENE 2

Captain Vere's cabin. Evening, a week later.

BILLY
Stella del mattino...

MARINAI
Egli è il sale della terra!

BILLY
... che dalle tenebre ci conduce,
intrepido verso la luce!

MARINAI
Noi seguiremo Vere...

BILLY
Starry, io ti seguirò...

MARINAI
... fino alle porte dell'inferno.

BILLY
... ti seguirò attraverso le tenebre,
non dubitare.

MARINAI
Starry, Starry Vere!

BILLY
Darei la vita per salvarti, chiederei di morire
per te.

MARINAI
Starry, mostraci la via.

BILLY
Ti seguirò con tutte le mie forze,
ti seguirò per sempre.

MARINAI
Starry Vere!

BILLY
Ti seguirò,
ti seguirò per sempre!

NOSTROMO
(*entrando*)
Salve! ... Che diavolo state facendo qui?
Tutti sottocoperta!
(*allontanandosi*)
Sottocoperta, voialtri!

Vere is sitting reading.

VERE

Boy!

(The Boy enters.)

BOY

Yes, sir!

VERE

My compliments to Mr. Redburn and Mr. Flint, and will they take a glass of wine with me?

(The Boy goes out. Vere resumes his reading.)

(He lays down the book.)

Plutarch... the Greeks and the Romans... their troubles and ours are the same. May their virtues be ours, and their courage! O God, grant me light, light to guide us, to guide us all!

(The Boy opens the door to admit the First Lieutenant and the Sailing Master.)

BOY

Mr. Redburn and Mr. Flint, sir.

(The Boy sets a bottle and glasses on the table and goes out.)

VERE

Gentlemen, I am glad to see you. Be seated.

(They sit.)

Gentlemen, the King!

FIRST LIEUTENANT AND SAILING MASTER

The King!

ALL

(severally)

God bless him!

(They drink.)

VERE

Well, my friends, here we are... nearing Finisterre... approaching enemy waters. We may be in action at any time.

FIRST LIEUTENANT

SCENA 2

La cabina del capitano Vere. È sera, una settimana dopo.

Vere sta leggendo seduto.

VERE

Mozzo!

(Entra il mozzo.)

MOZZO

Agli ordini capitano!

VERE

I miei complimenti al Sig. Redburn e al Sig. Flint, accetteranno di bere un bicchiere di vino insieme a me?

(Il mozzo esce. Vere si rimette a leggere.)

(Posa il libro.)

Plutarco... i Greci e i Romani... i nostri guai sono uguali ai loro. Possano le nostre virtù uguagliare le loro, e il loro coraggio! Mio Dio, illuminami, illuminami per guidarci, per guidarci tutti!

(Il mozzo apre la porta, entrano il Primo Luogotenente e l'Ufficiale di Navigazione.)

MOZZO

Il signor Redburn e il signor Flint.

(Il mozzo posa una bottiglia e dei bicchieri sul tavolo, poi esce.)

VERE

Signori, sono felice di vedervi. Accomodatevi.

(Si siedono.)

Signori, al Re!

PRIMO LUOGOTENENTE E UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Al Re!

TUTTI

(separatamente)

Che Dio lo benedica!

(Bevono.)

VERE

Glad when we are, sir, very glad!

SAILING MASTER

Any moment now, sir, we may sight a French sail and chase her. For show her heels she will to a certainty.

VERE

You are right, Mr. Flint, she'll fly from us. We've hard times before us, but there'll be victory in the end.

SAILING MASTER

Yes, action's coming.

FIRST LIEUTENANT

May we soon be at'em.

SAILING MASTER

The whole ship's...
... wanting it to start.

FIRST LIEUTENANT

Glad for a crack at the French.

SAILING MASTER

Don't like the French. Don't like their frenchified ways.

FIRST LIEUTENANT

Don't like the French. Their notions don't suit us, nor their ideas.

SAILING MASTER

Don't like the French. Don't like their bowing and scraping.

FIRST LIEUTENANT

Don't like their hoppity-skippety ways.

SAILING MASTER

Don't like the French.

FIRST LIEUTENANT

Don't like their lingo.

Ebbene, amici miei, eccoci qui... non molto lontano da Finisterre... presto saremo in acque nemiche. Da un momento all'altro potrebbe avere inizio un'azione.

PRIMO LUOGOTENENTE

E ne saremo contenti, capitano, molto contenti!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

In qualsiasi momento, capitano, possiamo avvistare una nave francese e darle la caccia. Perché non v'è alcun dubbio che ci mostrerà la poppa.

VERE

Avete ragione, Signor Flint, alla nostra vista fuggirà.

Ci attendono tempi difficili, ma alla fine la vittoria sarà nostra.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Sì, il combattimento non si farà attendere.

PRIMO LUOGOTENENTE

Voglia il cielo che li attacchiamo presto.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Tutto l'equipaggio...
... desidera che abbia inizio.

PRIMO LUOGOTENENTE

Sarà un piacere infliggere un duro colpo ai francesi.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Non mi piacciono i francesi. Non mi piacciono i loro modi alla francese.

PRIMO LUOGOTENENTE

Non mi piacciono i francesi. I loro principi non fanno per noi, e neppure le loro idee.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Non mi piacciono i francesi. Non mi piacciono le loro reverenze e il loro servilismo.

PRIMO LUOGOTENENTE

Non mi piacciono i loro modi saltellanti.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

SAILING MASTER, FIRST LIEUTENANT Those damned mounseers!	Non mi piacciono i francesi.
FIRST LIEUTENANT England for me.	PRIMO LUOGOTENENTE Non mi piace la loro parlata.
SAILING MASTER England for me.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, PRIMO LUOGOTENENTE Quei dannati Messeri!
FIRST LIEUTENANT British brawn and beef.	PRIMO LUOGOTENENTE L'Inghilterra sì che fa per me.
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER (<i>severally</i>) England for me!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE L'Inghilterra fa per me.
SAILING MASTER Home and Beauty!	PRIMO LUOGOTENENTE Robusta stazza inglese!
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER Don't like the French! Don't like their frenchified, etc. Those damned mounseers!	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE (<i>separatamente</i>) L'Inghilterra sì che fa per me!
SAILING MASTER Beg pardon, sir. We ought to express ouslves differently.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Casa e Bellezza!
VERE No, gentlemen, no, no! I feel as you do. Fill your glasses. Another toast. The French!	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Non mi piacciono i francesi! Non mi piacciono i loro modi alla francese, etc. Quei dannati messeri!
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER The French!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Chiedo scusa, signore. Non dovremmo esprimerci così.
ALL (<i>severally</i>) Down with them!	VERE No, signori, no, no! La penso anch'io come voi. Riempite i vostri bicchieri. Un altro brindisi. Ai francesi!
(<i>They drink.</i>)	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Ai francesi!
FIRST LIEUTENANT Any danger of French notions spreading this side, sir?	TUTTI (<i>separatamente</i>) Abbasso i francesi!
VERE Great danger, great danger. There is a word which we scarcely dare speak, yet at moments it has to be spoken. Mutiny	(<i>Bevono.</i>) PRIMO LUOGOTENENTE Corriamo il pericolo che le idee francesi si diffondano qui da noi, signore?

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER
(*severally*)
Mutiny.

SAILING MASTER
Spithead, the Nore, the floating republic.

FIRST LIEUTENANT
Oh, the Nore! The shame of it! The shame! I remember. I served there, those days are clear in my mind. I saw the disgrace and the sorrow. I saw wickedness, saw wickedness and its merited punishment. O God preserve us from the Nore!

SAILING MASTER
The Nore!

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER
The floating republic!

VERE
Ay, at Spithead the men may have had their grievances, but the Nore... what had we there? Revolution, sedition, the Jacobins, the infamous spirit of France... France who has killed her king and denied her God, France the tyrant who wears the cap of liberty, France who pretends to love mankind and is at war with the world, France the eternal enemy of righteousness. That was the Nore. Ay, we must be vigilant. We must be on our guard.

FIRST LIEUTENANT
We are, sir. Claggart is an able one.

VERE
He is indeed a veritable Argus.

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER
Beg pardon, sir?

VERE
He has a hundred eyes.

SAILING MASTER
Need of him with that young chap who shouted out "Rights o' main".

VERE
Un grande pericolo, un grande pericolo. C'è una parola che non osiamo quasi mai pronunciare e che tuttavia a volte dobbiamo dire. Ammutinamento.

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
(*separatamente*)
Ammutinamento.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Spithead, Nore, la repubblica galleggiante.

PRIMO LUOGOTENENTE
Oh, il Nore! Quale onta! quale onta! Ricordo bene. Io ero là, quei giorni sono impressi nella mia mente. Ho visto con i miei occhi il disonore e la sofferenza. Ho visto con i miei occhi la malvagità, la malvagità e la meritata punizione. Oh Dio preservaci dal Nore!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Il Nore!

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
La repubblica galleggiante!

VERE
Sì, sullo Spithead i marinai avevano forse qualche ragione, ma sul Nore... cosa abbiamo veduto là? La rivoluzione, la sedizione, i Giacobini, l'infame spirito della Francia... di quella Francia che ha ucciso il suo Re e rinnegato il suo Dio, di quel tiranno che veste i panni della libertà, di quella Francia che finge di amare l'umanità e che è in guerra con il mondo intero, quella Francia da sempre nemica della giustizia. Ecco cos'era il Nore. Sì, dobbiamo essere vigili, dobbiamo stare in guardia.

PRIMO LUOGOTENENTE
Lo saremo, signore. Claggart conosce bene il suo mestiere.

VERE
È un vero Argo, non c'è dubbio.

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Dicevate, signore?

VERE

	Ha cento occhi.
FIRST LIEUTENANT Yes... "Rights o' man".	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Abbiamo proprio bisogno di uno come lui per quel giovanotto che ha gridato "Diritti dell'uomo".
SAILING MASTER Dangerous one!	PRIMO LUOGOTENENTE Sì... "Diritti dell'uomo".
FIRST LIEUTENANT He needs watching.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Pericoloso, quello!
SAILING MASTER We must be vigilant.	PRIMO LUOGOTENENTE Va tenuto d'occhio.
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER (<i>severally</i>) The rights o' man, indeed!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Dobbiamo essere vigili.
VERE Oh, that's nothing. I've noted the fellow in question... (<i>The sound of a shanty is heard from below decks.</i>) ... Budd, Billy Budd, foretopman.	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE (<i>separatamente</i>) I diritti dell'uomo, niente meno!
SAILORS (<i>off</i>) Ah...	VERE Oh, non è nulla. Ho osservato il ragazzo in questione... (<i>Un canto di marinai sale da sottocoperta.</i>) Budd, Billy Budd, gabbiere di parrochetto.
VERE Nothing... nothing. Just youthful high... ... spirits. Don't let that worry us. No danger there, gentlemen.	MARINAI (<i>fuori scena</i>) Ah...
SAILORS Ah...	VERE Non è nulla... non è nulla. Non sono che gli ardori della giovinezza. Non lasciamoci inquietare da questo. Non vi è alcun pericolo, signori.
SECOND SOLOIST (<i>bass</i>) Blow her away!	MARINAI Ah...
VERE Listen!	SECONDO SOLISTA (<i>basso</i>) Soffia, vento!
SAILOR SOLOISTS (<i>severally</i>) Blow her away!	VERE Sentite!
VERE Where there is happiness there cannot be	MARINAI SOLISTI

harm.	<i>(separatamente)</i> Soffia, vento!
SAILORS Ah!...	VERE Dove c'è allegria non può esservi nulla di malvagio.
SECOND SOLOIST Blow her away, blow, blow her to Hilo!	MARINAI Ah!...
VERE We owe so... ... much to them... some torn from their homes.	SECONDO SOLISTA Soffia, vento, soffia, soffia vento verso Hilo!
FIRST SAILORS Hilo, Hilo, Hilo...	VERE Dobbiamo loro... ...molta gratitudine... alcuni strappati dalle loro case.
SECOND SAILORS Ah!...	PRIMO GRUPPO DI MARINAI Hilo, Hilo, Hilo...
FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER More reason we should watch them.	SECONDO GRUPPO DI MARINAI Ah!...
SECOND SOLOIST Hilo! Hilo!	PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE A maggior ragione dovremmo tenerli d'occhio.
SAILORS Ah!...	SECONDO SOLISTA Hilo, Hilo!
SECOND SOLOIST Hilo!	MARINAI Ah!...
SAILORS Ah!...	SECONDO SOLISTA Hilo!
<i>(There is a knock at the door. Lieutenant Ratcliffe enters.)</i>	MARINAI Ah!...
RATCLIFFE Land on the port bow, sir. Cape Finisterre. Enemy waters!	<i>(Bussano alla porta. Entra il Luogotenente Ratcliffe.)</i>
<i>(All rise.)</i>	RATCLIFFE Terra a babordo, signore. Capo Finisterre. Acque nemiche!
VERE Gentlemen, you'll be wanting to leave me. Work for us all before long. Good night, my friends	<i>(Si alzano tutti.)</i> VERE Desiderate senza dubbio ritirarvi, signori. Saremo tutti molto occupati tra poco. Buonanotte, amici miei.
OFFICERS <i>(severally)</i> Good night, sir.	

(The Officers go out. Vere sits again and takes up his book.)

VERE

(reading)

*“At the battle of Salamis...
... the Athenians, with vastly inferior numbers,
against the power of Xerxes... The
Athenians...”*

SAILORS

(off-stage singing)

Blow her away! Blow her away!

(Captain Vere lays aside his book and listens to the crew singing below decks.)

Blow, blow her to Hilo, Riley! etc.

Blow her to Hilo, Hilo, Hilo...

(The voices die away to inaudibility.)

SCENE 3

The berth-deck, showing a vista of gun-bays, in each of which a group of seamen stores its kitbags and slings its hammocks. The same evening.

(The watch below is ending a shanty. Billy, Donald, Red Whiskers and Dansker are in the nearest gun-bay.)

ALL

(variously, with a great deal of repetition and overlapping of phrase)

Blow her away. Blow her to Hilo, Riley.

Say farewell, we've a long way to go!

Blow her away.

DONALD

(briskly, as the shanty slowly dies out)

Here lads! Here!

SAILORS

Hilo, Riley!

UFFICIALI

(separatamente)

Buonanotte, capitano.

(Gli ufficiali escono. Vere torna a sedersi e riprende il suo libro.)

VERE

(leggendo)

“Nella battaglia di Salamina...

*... gli Ateniesi, con un numero di uomini largamente inferiore, contro le forze di Serse...
Gli Ateniesi...”*

MARINAI

(cantando fuori scena)

Soffia, vento! Soffia, vento!

(Il capitano Vere posa il suo libro e ascolta l'equipaggio che canta sottocoperta.)

Soffia, vento! Soffia vento verso Hilo, Riley! etc.

Soffia vento verso Hilo, Hilo, Hilo...

(Le voci si affievoliscono fino a diventare impercettibili.)

SCENA 3

Il ponte dove dormono i marinai e dove si vedono le postazioni allineate dei cannoni; in ognuno di questi recessi un gruppo di marinai sistema il proprio bagaglio e vi sospende la propria amaca. La stessa sera.

(La guardia sottocoperta sta concludendo un canto. Billy, Donald, Red Whiskers e Dansker sono nella postazione del cannone in primo piano.)

TUTTI

(separatamente, con molte ripetizioni e sovrapponendo le frasi)

Soffia, vento. Soffia vento verso Hilo, Riley.

Dì loro addio, il viaggio è ancora lungo!

Soffia, vento.

DONALD

(energicamente, mentre il canto sottocoperta va finendo)

Qui, ragazzi! Qui!

DONALD

Come here! Remember this one?
We're off to Samoa
By way of Genova,
Roll on Shenandoah
And up with the line and away
(With Sailors)
Up with the line and away.
(solo)
We're off to Samoa
and up with the line and away!

RED WHISKERS
We're towing to Malta
The rock of Gibraltar
With only a halter
And Davy Jones lying below,
So pray to the devil below.
(With Sailors)
pray to the Devil below.

SAILORS
Davy Jones lying below!

RED WHISKERS
We're towing to Malta,
with Davy Jones lying below!

BILLY
We're off to Savannah,
O sing Polly Anna,
My lovely Susannah,
A bird flying high in the sky.
(With Sailors)
She's only a bird in the sky.
(solo)
Oh, Anna Susannah!
I'll find you a bed by and by.

DONALD
We're off to Nantucket,
Kick over the bucket,
So muck it and chuck it
A dunducket look in the eye.
(With Sailors)
A dunducket look in the eye.

RED WHISKERS
We're riding the ocean,
A dippetty motion,
O give me a potion,

SAILORS
Hilo, Riley!

DONALD
Venite qui! Ve la ricordate questa?
Verso Samoa veleggiamo
da Genova passiamo,
sul Shenandoah navighiamo
su con le vele e salpiamo
(con i marinai)
su con le vele e salpiamo.
(solo)
Verso Samoa veleggiamo
su con le vele e salpiamo!

RED WHISKERS
Verso Malta rimorchiamo
Gibilterra e la sua rocca
con una fune la tiriamo
e Davy Jones nascosto laggiù
preghiamo il Diavolo di laggiù.
(con i marinai)
preghiamo il Diavolo di laggiù.

MARINAI
Davy Jones nascosto laggiù!

RED WHISKERS
Verso Malta rimorchiamo
con Davy Jones nascosto laggiù!

BILLY
In viaggio verso Savannah,
oh, canta Polly Anna,
mia amata Susannah,
uccellino che vola alto nel ciel.
(con i marinai)
Non è che un uccellino nel ciel
(assolo)
Oh, Anna Susannah!
ti troverò un letto, la la la.

DONALD
Verso Nantucket si va,
un calcio al secchio si dà,
si butta e si imbratta,
uno sguardo da cerbiatta.
(con i marinai)
uno sguardo da cerbiatta.

No fish in the locker for me!
(With Sailors)
No fish in the locker for me,
fish in the locker for me!

BILLY
We're off to Bermuda,
The Sultan of Judah
Can eat barracuda,
Including the weevils and all,
(With Sailors, variously)
Including the weevils, etc.

DONALD
We're anchored off Scilly,
My aunt willy nilly,
Was winking at Billy,
She'll cut up her Billy for pie.

RED WHISKERS, BILLY, DONALD, SAILORS
(at length, repetitiously)
She'll cut up her Billy for pie,
For all he's a catch on the eye.
Auntie will cut Billy up for pie.

*(The following dialogue is interspersed with
snatches of the shanty.)*

BILLY
Come along, Dansker, and sing!

RED WHISKERS
Come along, Dansker, join in the fun!

DANSKER
Na, na, too old for fun, too old for dancing, too
old for women. I know how fun ends.

RED WHISKERS
That's no proper thing to say. Don't spoil the
sport.

DANSKER
Na, leave me alone. I'm finished.
(The singing has ceased for the moment.)
There's only one thing in the world that I want
and I ain't got it.

BILLY
What is it, friend?

RED WHISKERS
Lungo i mari corriamo,
i flutti cavalchiamo.
Oh, una pozione beviamo
niente pesci in fondo al mare per me!
(con i marinai)
niente pesci in fondo al mare per me,
pesci in fondo al mare per me!

BILLY
Salpiam verso Bermuda,
il sultano di Judah
può mangiare un barracuda,
con i vermi e tutto il resto,
(con i marinai, ciascuno a suo modo)
con i vermi e tutto il resto, etc.

DONALD
Ancorati al largo di Scilly,
mia zia senza tanti cavilli,
strizzava l'occhio a Billy,
farà di Billy un gustoso arrosto.

RED WHISKERS, BILLY, DONALD, MARINAI
(ripetendo le parole più volte)
Farà di Billy un gustoso arrosto
per quanto sia bello e tosto
la zietta di lui farà un arrosto.

*(Il dialogo seguente è intercalato da brani della
canzone.)*

BILLY
Dài vieni, Dansker, e canta!

RED WHISKERS
Dài vieni, Dansker, vieni a divertirti con noi!

DANSKER
No, no, sono troppo vecchio per i divertimenti,
troppo vecchio per ballare, troppo vecchio per
le donne. So bene come vanno a finire questi
divertimenti.

RED WHISKERS
Non devi dire queste cose. Non rovinare il
gioco.

DANSKER
No, lasciatemi in pace. Sono un uomo finito.
(Il canto è cessato momentaneamente.)
C'è una sola cosa al mondo che vorrei, e non ce

DANSKER

Bacca, Baby Budd, plug o' bacca.

BILLY

That's easy put right. I'll lend you a chew. I'll give you the whole bar. It's in my kitty. Back in a moment.

(He goes over to a corner-bay to hunt in his kit-bag.)

(The shanty picks up again.)

DONALD

He's a good cuss is Billy.

DANSKER

He's too good. There's his whole trouble.

(The shanty dies.)

BILLY

Hi! You... a... a

(He begins to stammer and continues to do so throughout the following exchanges.)

DANSKER

What did I tell you?

RED WHISKERS, DONALD

He's a-stammer!

SAILORS

(softly)

He's a-stammer!

What's up?

RED WHISKERS, DONALD

He's upset!

SQUEAK

No... Ah!

DANSKER

What did I tell you?

RED WHISKERS, DONALD, SAILORS

Billy's a-stammer!

I'ho.

BILLY

E cos'è, amico mio?

DANSKER

Tabacco, Baby Budd, un pezzo di tabacco da masticare.

BILLY

A questo si può rimediare facilmente. Te ne presto io un mozzicone. Te ne regalo una tavoletta intera. È nella mia sacca. Torno subito.

(Si dirige verso un recesso del ponte di batteria per frugare dentro la sua sacca.)

(Il canto dei marinai ricomincia.)

DONALD

È un bravo ragazzo questo Billy.

DANSKER

È troppo buono. Questo è il suo guaio.

(Il canto dei marinai si ferma.)

BILLY

Ehi! Tu... è... è...

(Inizia a balbettare e continua a farlo durante il seguente fraseggio.)

DANSKER

Cosa vi avevo detto?

RED WHISKERS, DONALD

È balbuziente!

MARINAI

(a bassa voce)

È balbuziente!

Cosa succede?

RED WHISKERS, DONALD

Ha qualcosa che non va!

SQUEAK

No... Ah!

DANSKER

BILLY
... a... Come out of that!

SQUEAK
No!

(Billy pulls Squeak forward.)

BILLY
What you meddling there for?

SQUEAK
I warn't

BILLY
You liar! I caught you.

SQUEAK
Don't Billy, you're throtting me.

BILLY
Yer stinking little vermin.

(Billy marches Squeak out into the light.)

SAILORS
Squeak!
(variously)
Got him at last. Squeak!
He took them ear-rings of mine. Squeak!
Always at it!
Sneaking swine. Squeak. Look out!... He's got a knife!

BILLY
So that's it! Very well!

(Billy and Squeak fight.)

SAILORS
Go it Beauty! Look out! Careful. Get his knife-arm.
(Billy catches Squeak by the knife-arm and struggles to disarm him.)
Oh be careful, Billy! Get him down.
Billy! O be careful, Billy! Get him down!
Go it, Beauty! Get him down, O Baby, get him down! Careful!

(Billy chases Squeak round the deck and knocks

Cosa vi avevo detto?

RED WHISKERS, DONALD, MARINAI
Billy è balbuziente!

BILLY
... e... Esci di là!

SQUEAK
No!

(Billy tira Squeak verso di sé.)

BILLY
Cosa vai rovistando da queste parti?

SQUEAK
Non è vero!

BILLY
Razza di bugiardo! Ti ho visto.

SQUEAK
Smettila Billy, mi stai strangolando.

BILLY
Sei un lurido verme.

(Billy obbliga Squeak a farsi avanti in piena luce.)

MARINAI
Squeak!
(ciascuno a suo modo)
L'hanno beccato alla fine. Squeak!
È lui che mi ha preso gli orecchini. Squeak!
È peggio di una gazza!
Perfido maiale. Squeak. Attenzione!... Ha un coltello!

BILLY
Ah, è così dunque! Molto bene!

(Billy e Squeak lottano.)

MARINAI
Dàgliele Bellezza! Attenzione! Sta attento. Fagli mollare il coltello.
(Billy afferra Squeak per il braccio e lotta per disarmarlo.)
Oh, sta attento, Billy! Buttalo a terra.
Billy! Oh, sta attento, Billy! Buttalo a terra!

him down as Claggart appears with his corporals. Whistles shrill loudly.)

CLAGGART
(shouting through the general hubbub)
Avast there!

SAILORS
(variously, as before)
Baby! Look out! Careful, Baby Budd!

CLAGGART
(as before)
How did this start? Silence.

SAILORS
Look out! Look out!...
(in a cowed whisper, almost inaudibly)
... Well done!

CLAGGART
Get back there. Dansker, you speak.

DANSKER
Billy went to his bag. Squeak there. Billy lugged him here. Squeak drew a knife. Billy floored him. That's all.

CLAGGART
(to the corporals)
Seize him.

(They pull Squeak to his feet and hold him.)

SQUEAK
I wasn't...

CLAGGART
Put him in irons.

SQUEAK
Sir, it was you told me...

CLAGGART
Gag him!
(Claggart turns on Billy.)
As for you...!
(He smiles.)

Dàglikele, Bellezza! Buttalo a terra, oh Baby, buttalo a terra! Sta attento!

(Billy rincorre Squeak intorno al ponte e lo atterra con un pugno nel momento in cui Claggart compare con i suoi caporali. Colpi di fischiello stridono fortemente.)

CLAGGART
(gridando per farsi sentire nel baccano generale)
Fermi!

MARINAI
(ciascuno a suo modo come prima)
Baby! Attenzione! Sta attento, Baby Budd!

CLAGGART
(come prima)
Come ha avuto inizio questo episodio? Silenzio.

MARINAI
Fa attenzione! Fa attenzione!...
(in un sussurro trepidante quasi impercettibile)
... Ben fatto!

CLAGGART
Ai vostri posti. Dansker, ti ascolto.

DANSKER
Billy è andato alla sua sacca. Squeak era là. Billy l'ha trascinato fin qui. Squeak ha estratto un coltello. Billy l'ha buttato a terra. È tutto.

CLAGGART
(ai caporali)
Prendetelo.

(Rimettono Squeak in piedi e lo tengono stretto.)

SQUEAK
Non è vero...

CLAGGART
Mettetelo in ceppi.

SQUEAK
Signore, voi mi avevate detto...

CLAGGART
Imbavagliatelo!

Handsomely done, my lad.
And handsome is as handsome did it, too.
(Distant whistles are heard.)
Sling hammocks and turn in. Lights out.

(Claggart turns away. A boy stumbles against him. He lashes savagely at him with his rattan.)

BOY
(crying out)
Ah...!

CLAGGART
(furious)
Look where you go!

(The men sling hammocks in the bays and the battle-lanterns are turned low except for one by the companion-way. Claggart walks slowly along the deck and slowly back again.)

SAILORS
(off)
Over the water,
Over the ocean,
Into the harbour
Carry me home.

CLAGGART
Handsomely done, my lad. Handsome indeed...

SAILORS
(off)
Over the water,
Over the ocean,
Into the harbour
Carry me home.

CLAGGART
Handsomely done, handsome indeed...

SAILORS
Into the harbour,
Lying at anchor,
Carry me, carry me home!
Over the water,
Over the ocean,
Carry me, carry me home...

(Claggart si volta verso Billy.)
Quanto a te...!
(Sorridente.)
Ben fatto, ragazzo mio.
Ben fatto, come ben fatto è chi l'ha compiuto.
(Si sentono dei fischi da lontano.)
Incocciate le amache e tutti ai propri posti.
Spegnete le luci.

(Claggart si volta per andarsene. Un mozzo lo urta per sbaglio. Claggart lo percuote furiosamente con la sua sferza.)

Mozzo
(urlando)
Ah...!

CLAGGART
(infuriato)
Guarda dove metti i piedi!

(I marinai sospendono le loro amache nelle nicchie. Tutte le lanterne vengono abbassate ad eccezione di quella sospesa sulla scaletta di boccaporto. Claggart va avanti e indietro lentamente sul ponte.)

MARINAI
(fuori scena)
Oltre le acque,
oltre l'oceano,
fin dentro la rada
riportami a casa.

CLAGGART
Ben fatto, ragazzo mio. Ben fatto veramente...

MARINAI
(fuori scena)
Oltre le acque,
oltre l'oceano,
fin dentro la rada
riportami a casa.

CLAGGART
Ben fatto, ben fatto veramente...

MARINAI
Fin dentro la rada,
agli ormeggi,
riportami a casa, riportami a casa!
Oltre le acque

CLAGGART

Handsome indeed!

SAILORS

Carry me home, carry me home!

CLAGGART

Handsome...

(The deck is silent and dark. He stands alone in the small pool of light by the companion-way.)

O beauty, o handsomeness, goodness! Would that I ne'er encountered you! Would that I lived in my own world always, in that depravity to which I was born. There I found peace of a sort, there I established an order such as reigns in Hell. But alas, alas! the light shines in the darkness, and the darkness comprehends it and suffers. O beauty, o handsomeness, goodness! would that I'd never seen you!

Having seen you, what choice remains to me? None, none! I am doomed to annihilate you, I am vowed to your destruction. I will wipe you off the face of the earth, off this tiny floating fragment of earth, off this ship where fortune has led you. First I will trouble your happiness. I will mutilate and silence the body where you dwell. It shall hang from the yard arm, it shall fall into the depths of the sea, and all shall be as if nothing had been. No, you cannot escape! With hate and envy I am stronger than love. So may it be! O beauty, o handsomeness, goodness! you are surely in my power tonight. Nothing can defend you. Nothing! Nothing! So may it be! O beauty, o handsomeness, goodness! you are surely in my power tonight. Nothing can defend you. Nothing! Nothing! So may it be! For what hope remains if love can escape?

If love still lives and grows strong where I cannot enter, what hope is there in my own dark world for me? No! I cannot believe it! No! That were torment too keen.

I, John Claggart, Master-at-arms upon the *Indomitable*, have you in my power, and I will destroy you.

(The Novice comes slowly down the companion-way and salutes.)

Come here. Remember your promise.

oltre l'oceano

riportami a casa, riportami a casa...

CLAGGART

Ben fatto veramente!

MARINAI

Riportami a casa, riportami a casa!

CLAGGART

Ben fatto...

(Il ponte è buio e silenzioso. Sta in piedi, da solo, nello stretto fascio di luce vicino alla scaletta di boccaporto.)

Oh bellezza dello spirito, o bellezza del corpo, o bontà! Come vorrei non avervi mai incontrate! Come vorrei essere rimasto per sempre nel mio mondo, in quella depravazione in cui sono nato. Lì vi ho trovato una sorta di pace, lì ho stabilito un ordine simile a quello che regna nell'Inferno. Ma ahimè, la luce brilla nelle tenebre e le tenebre la comprendono e ne soffrono. O bellezza dello spirito, o bellezza del corpo, o bontà! come vorrei non avervi mai viste!

Ora che vi ho conosciute, quale scelta mi rimane?

Nessuna, nessuna! Il mio destino è di annientarvi, sono votato alla vostra distruzione. Vi cancellerò dalla faccia della terra, da questo piccolo frammento di terra galleggiante, da questa nave dove il caso vi ha condotte. Comincerò con il turbare la vostra felicità. Mutilerò e ridurrò al silenzio il corpo nel quale dimorate. Penzolerà dal braccio del pennone, sprofonderà negli abissi del mare, e tutto tornerà ad essere come se nulla fosse accaduto. No, non potete fuggire! L'odio e l'invidia mi rendono più forte dell'amore.

E così sia! O bellezza dell'anima, o bellezza del corpo, o bontà! Questa notte sarete di sicuro in mio potere. Nulla potrà difendervi. Nulla! Nulla! Così sia! quale speranza può restare se l'amore può fuggire?

Se l'amore continua a vivere e a nutrirsi là dove io non posso entrare, quale speranza rimane per me nel mio universo di tenebre? No! Non posso crederci! Sarebbe una sofferenza troppo grande.

Io, John Claggart, Maestro d'armi sull'*Indomitable*, ho voi in mio potere e vi distruggerò.

Are you ready?	<i>(Il Novizio scende lentamente lungo la scaletta del boccaporto e saluta.)</i>
NOVICE Yes, sir.	Vieni qui. Ricordi la tua promessa. Sei pronto?
CLAGGART Tonight... this night... this very minute I've work for you. Will you do it?	NOVIZIO Signorsì.
NOVICE Yes, sir, yes, sir, I'll do anything... anything! Oh, the flogging and the misery! and you said you'd protect me, spoke so fatherly to me when you found me crying. I can't stand any more. I'll do anything you want. Yes, sir.	CLAGGART Stanotte... questa notte... in questo preciso istante ho un lavoro da affidarti. Lo eseguirai? NOVIZIO Sì, sì, signore. Farò qualunque cosa... qualunque cosa! Oh, quelle frustate e quella sofferenza! tuttavia voi mi avete promesso di proteggermi, voi mi avete parlato come un padre quando mi avete visto piangere. Non ce la faccio più a sopportare. Farò tutto quello che volete. Signorsì.
CLAGGART Come here. Come nearer. I'll protect you if you don't fail. Squeak has failed.	CLAGGART Vieni qui. Avvicinati. Ti proteggerò a condizione che tu non fallisca. Squeak ha fallito.
NOVICE I shan't fail. I'm not like Squeak. I'm clever. They all said so at home, they all said so... and then the press-gang caught me. I'll do anything to serve you, anything, anything.	NOVIZIO Non fallirò. Non sono come Squeak. Io sono intelligente. È quello che dicevano tutti a casa, quello che dicevano tutti... fino al giorno in cui mi hanno arruolato forzatamente. Farò qualunque cosa per servirti, qualunque cosa, qualunque cosa.
CLAGGART Would you betray a shipmate?	CLAGGART Tradiresti un tuo compagno di bordo?
NOVICE <i>(immediately)</i> Yes.	NOVIZIO <i>(senza esitazione)</i> Sì.
CLAGGART Get evidence against him?	CLAGGART Lo comprometteresti?
NOVICE <i>(immediately)</i> I'll get it.	NOVIZIO <i>(immediatamente)</i> Sì, lo farei.
CLAGGART Come closer. A shipmate who's disloyal... go and talk to him and tempt him. Pretend you're disloyal too, tempt him to join you with this, <i>(he shows some coins)</i> compromise him. Then come and tell me.	CLAGGART Avvicinati. Uno dei tuoi compagni di bordo è sleale... va a parlargli e tentalo. Fingi tu stesso di essere sleale, utilizza queste <i>(gli mostra alcune monete)</i> per incitarlo ad unirsi a te, compromettilo. Alla
NOVICE	

I'll do it, trust me. I'll do my best. Who is he?	fine vieni da me per denunciarlo.
CLAGGART Billy Budd... Billy Budd. Why do you hesitate?	NOVIZIO Lo farò, fidatevi di me. Farò del mio meglio. Di chi si tratta?
NOVICE Not that one.	CLAGGART Billy Budd... Billy Budd. Perché sei esitante?
CLAGGART Why?	NOVIZIO Non lui.
NOVICE Not that one. He's good.	CLAGGART Perché?
CLAGGART (<i>Striking him</i>) Good?	NOVIZIO Lui no. Lui è buono.
NOVICE Ah!	CLAGGART (<i>colpendolo</i>) Buono?
CLAGGART What is goodness to you?	NOVIZIO Ah!
NOVICE Don't, sir, ...	CLAGGART Cosa può fare per te la bontà?
CLAGGART Good!	NOVIZIO Fermatevi, signore...
NOVICE ... don't, sir, don't...	CLAGGART Buono!
CLAGGART Good!	NOVIZIO Fermatevi, signore,... ...non...
NOVICE ... hurt... ... me again!	CLAGGART Buono!
CLAGGART What is goodness to you?	NOVIZIO ...colpitemi,... ...più!
NOVICE I can't bear it!	CLAGGART Cosa può fare per te la bontà?
CLAGGART Good!	NOVIZIO Fa troppo male!

NOVICE I can't bear it, I can't bear it!	CLAGGART Buono!
CLAGGART You've had twenty strokes...	NOVIZIO Fa troppo male, fa troppo male!
NOVICE No!	CLAGGART Hai ricevuto venti colpi...
CLAGGART Do you want worse?	NOVIZIO No!
NOVICE No!	CLAGGART Ne vuoi ancora?
CLAGGART Do you want worse?	NOVIZIO No!
NOVICE Don't hurt me again. No! No!	CLAGGART Ne vuoi ancora?
CLAGGART Will you... or will you not work for me?	NOVIZIO Non colpitemi più. No! No!
NOVICE <i>(blubbing)</i> Yes, I'll work for you. I've no choice. Give me the money. <i>(Claggart hands him the coins and goes.)</i> Why had it to be Billy, the one we all love? Why am I in this cruel hateful ship instead of safe at home? Oh, why was I ever born? Why? Why? It's fate... it's fate... I've no choice. Everything's fate. There's no end to it, and may God forgive me, may God forgive me. <i>(He pulls himself together and goes to the bay where Billy is sleeping in his hammock.)</i> Billy!... Hist! Billy Budd!	CLAGGART Vuoi... o non vuoi lavorare per me?
BILLY <i>(asleep)</i> Dreaming, drowsing...	NOVIZIO <i>(singhiozzando)</i> Sì, lavorerò per voi. Non ho altra scelta. Datemi il denaro. <i>(Claggart gli tende le monete e se ne va.)</i> Perché doveva toccare proprio a Billy, quello che tutti noi amiamo? Perché mi trovo su questa nave crudele e odiosa invece di starmene tranquillamente a casa mia? Oh, perché sono nato? Perché? Perché? È il destino... è il destino... Non ho scelta. Tutto è destino. Non c'è fine a tutto questo, e possa Iddio perdonarmi, possa Iddio perdonarmi. <i>(Si rimette in sesto e si dirige verso la nicchia dove Billy sta dormendo nella sua amaca.)</i> Billy!... Psss! Billy Budd!
NOVICE Hist! Billy, wake up!	BILLY <i>(nel sonno)</i> Sognando, dormendo...
BILLY It's a-dreaming that I am... fathoms down,	NOVIZIO Psss! Billy, svegliati!

fathoms... Who is it? Can't see you face, and dark, isn't it? Christ, I dreamed I was under the sea! Who are you? Whatever's in the wind?

NOVICE

Speak quietly! Don't waken the others. It's a friend. I've got something to say.

BILLY

Nay, I'm asleep again... I feel it stealing on me now... dreaming...

NOVICE

Billy! Billy, listen! Listen! Come over here.

(Billy climbs from his hammock, aided by the Novice, and they move into an empty gun-bay.)

NOVICE

(hurriedly whispering)

It's unjust, it's unfair! These press-gangs are unfair. I was taken from my home, and you were pressed too... pressed, pressed on a homeward-bound. It isn't fair, it isn't fair, Billy.

BILLY

Never gave it a thought, never a thought. Still, you're right in a manner of speaking. Doesn't seem fair... and you're only aboy.

NOVICE

But you were pressed too, Billy, and there's others like us too. A whole gang. We can't stand it any more. The dirt and the stinking food, the floggings and the lashings... and it's gone too far.

We talk and plan together, and I thought I'd talk to you, Billy.

Billy Budd, couldn't you help us at a pinch? There's twenty, thirty in our gang, and we're wanting a leader.

BILLY

What do you mean?

NOVICE

Look at this... Guineas... Look at them!

BILLY

BILLY

Sogno che sto... sprofondando sempre più in basso... Chi è? Non vedo la tua faccia, è buio, non è vero? Dio santo, ho sognato di essere in fondo al mare! Chi sei? Cosa succede?

NOVIZIO

Parla piano! Non svegliare gli altri. Sono un amico. Ho qualcosa da dirti.

BILLY

Ah, no. ... Sto ancora dormendo... sento che il sonno mi sta vincendo proprio ora... sognando...

NOVIZIO

Billy! Billy, ascolta! Ascoltami! Vieni qui.

(Con l'aiuto del Novizio, Billy scende dalla sua amaca e insieme si dirigono verso una postazione di cannone vuota.)

NOVIZIO

(parlano a bassa voce e molto velocemente)

Non è normale! Non è giusto! L'arruolamento forzato non è giusto. Mi hanno portato via da casa... e anche tu sei stato arruolato a forza... arruolato a forza, arruolato a forza durante il viaggio di ritorno a casa. Non è giusto, non è giusto, Billy.

BILLY

Non ci ho mai pensato, mai. Però, in un certo senso hai ragione. Non sembra giusto... e sei solo un ragazzo.

NOVIZIO

Ma anche tu sei stato arruolato a forza, Billy, e ce ne sono altri come noi. Tutto un gruppo. Ne abbiamo abbastanza. La sporcizia e il cibo fetido, le frustate e le sferzate... è davvero troppo.

Ne parliamo e facciamo progetti tra di noi, e ho pensato di parlarne anche a te, Billy.

Billy Budd, non vorresti darci una mano? Siamo in venti o trenta nel nostro gruppo e abbiamo bisogno di un capo.

BILLY

Cosa vuoi dire?

Ay ...	NOVIZIO Guarda... Ghinee... Guardale!
NOVICE Touch them.	BILLY Sì ...
BILLY ... They twinkle pretty.	NOVIZIO Toccale.
NOVICE They're for you.	BILLY ... come luccicano!
BILLY Why for me?	NOVIZIO Sono per te.
NOVICE Hist! Quietly! See the pretty pair.	BILLY Per me? Perché?
BILLY Ay.	NOVIZIO Ssst! Piano! Guarda quanto sono belline queste due.
NOVICE Don't they twinkle lovely in the night-light...	BILLY Sì.
BILLY Ay, they twinkle lovely.	NOVIZIO Guarda come luccicano alla luce delle lanterne...
NOVICE ... shining all gold in the moonlight.	BILLY Sì, luccicano meravigliosamente.
BILLY They twinkle lovely, twinkle pretty.	NOVIZIO ... Brillano come oro al chiaro di luna.
NOVICE See, they're yours...	BILLY Luccicano meravigliosamente, luccicano in modo straordinario.
BILLY Why for me?	NOVIZIO Guarda, sono tue...
NOVICE Billy, they're yours... And more like them if you'll lead us...	BILLY Mie? Perché?
BILLY Why...	NOVIZIO Billy, sono tue... ... e altre ancora se vorrai essere il nostro capo...
NOVICE ... if you'll lead us, Billy.	BILLY Perché...
BILLY ... d'ye think I'd... Ah...	NOVIZIO

NOVICE
Billy!...
... Billy!

BILLY
(beginning to stammer)
... a...
(Billy, clenches his fist in rage as the stammer chokes his utterance. The Novice flies in terror. Dansker comes forward from his hammock.)
... a... a...
Dansker, old friend, glad to see you!

DANSKER
What's the matter, Beauty? Heard you stammer, saw the novice slipping away...

BILLY
Novice, was he? Thought he might be a spirit the queer things he said. Oh, Dansker, keep me company, stay here a bit!
(Dansker turns up the lantern in the gun-bay and sits.)
I was dreaming in my hammock... fathoms down, fathoms... and didn't rightly wake until he offered me them guineas.

DANSKER
Ah!

BILLY
Mutiny, that's what they were for, to make me mutiny – mutiny! Still, I have sent him back where he belonged... Dreaming, drop me deep... Anything wrong, Dansker? You're so silent. Want anything of mine? Shall I fetch you another plug? Dansker, old friend, want anything o' mine?

DANSKER
I want nothing o' yours, Baby, nothing, no, nothing – nor your youth, no, nor your strength, no, nor your looks nor your goodness, for Jemmy Legs is down on you. Jemmy Legs...
... is down on you!

... se vorrai essere il nostro capo, Billy.

BILLY
... tu pensi che io... Ah...

NOVIZIO
Billy!...
... Billy!

BILLY
(cominciando a balbettare)
... un...
(Billy, cui la balbuzie impedisce di parlare, stringe i pugni per la rabbia. Il Novizio scappa terrorizzato. Dansker scende dalla sua amaca e si avvicina a Billy.)
... un... un...

DANSKER, vecchio amico, sono contento di vederti!

DANSKER
Che succede, Bellezza? Ti ho sentito balbettare, ho visto il Novizio dileguarsi...

BILLY
Era il Novizio, davvero? Credevo fosse uno spirito, tanto strane erano le cose che ha detto. Oh, Dansker, fammi compagnia, resta un po' con me!
(Dansker alza la lanterna nella postazione del cannone e si mette a sedere.)
Ero coricato nella mia amaca e stavo sognando... di sprofondare sempre più in basso... e mi sono veramente svegliato quando lui mi ha offerto delle ghinee.

DANSKER
Ah!

BILLY
Un ammutinamento, ecco a cosa servivano, per incitarmi all'ammutinamento... all'ammutinamento! Comunque, l'ho rispedito al suo posto... Mentre sognavo, sprofondavo giù in fondo... Qualcosa non va, Dansker? Sei così silenzioso. Vuoi qualcosa? Ti vado a cercare un altro pezzo di tabacco da masticare? Dansker, vecchio amico, vuoi qualcosa?

DANSKER
Non voglio nulla di tuo, Baby, niente, no, niente... Né la tua giovinezza, no, né la tua

BILLY
Jemmy Legs... the Master-at-arms!

DANSKER
Ay, he's down on...

BILLY
(interjecting)
Jemmy Legs!

DANSKER
... you!

BILLY, DANSKER
Jemmy Legs!

DANSKER
Is down on you. Jemmy Legs!

BILLY
But Jemmy Legs likes me. He calls me that
sweet pleasant fellow. He gives me the smile
and easy order when we meet. And when I
gave Squeak that drubbing, "Handsomely done"
was all he said and he smiled.

DANSKER
No use...

BILLY
No, he likes me, he likes me. They all like me.

DANSKER
... he's down on you...
... He's down on you!

BILLY
And the life suits me. I couldn't wish for better
mates. Ay! and the wind and the sails and being
aloft and the deck below so small and the sea so
wide and the stars seeming all to sway.

DANSKER
Beauty, you'd better go back.

BILLY
I wouldn't go back where I was for nothing.

DANSKER
You'd better go back for...

forza, no, né il tuo bell'aspetto né la tua bontà,
perché Jemmy Legs ce l'ha con te. Jemmy
Legs...

... ce l'ha con te!

BILLY
Jemmy Legs... il capitano d'armi!

DANSKER
Sì, ce l'ha con...

BILLY
(interrompendolo)
Jemmy Legs!

DANSKER
... te!

BILLY, DANSKER
Jemmy Legs!

DANSKER
Ce l'ha con te. Jemmy Legs!

BILLY
Ma Jemmy Legs mi vuole bene. Mi chiama
sempre "caro e simpatico ragazzo". Quando ci
incontriamo mi sorride e mi dice "riposo". E
quando ho dato quella batosta a Squeak, mi ha
detto "Ben fatto" e mi ha sorriso.

DANSKER
Non serve...

BILLY
No, mi vuole bene, mi vuole bene. Tutti mi
vogliono bene.

DANSKER
... ce l'ha con te...
... Ce l'ha con te!

BILLY
E poi questa vita mi va bene, mi va bene.
Quanto ai compagni, non potrei desiderare di
meglio. Sì! il vento e le vele, io lassù in alto e il ponte
in basso così piccolo e il mare così immenso e le
stelle che sembrano cullate dal mare.

DANSKER
Bellezza, faresti bene ad andartene via.

... Jemmy Legs is down on you,
he's down...

BILLY
No, it suits me and I'm suited, I'm suited!

DANSKER
... on you!

BILLY
And Dansker, old friend, I've heard a tale –
I heard a tale – I'm to get promotion, promotion
– captain of the mizzen top. Think of that – near
Captain Vere himself, God bless him! Near Vere
himself! Billy Budd, late of the *Rights o' Man*,
and soon to be captain of the mizzen!

DANSKER
Beauty, you're a fool!...

(They sing both at the same time, but disjointedly, never in unison.)

BILLY
O, I'm content, I'm content!
Everyone loves me – Jemmy Legs, and all!
Here's my life, my own world.
Here's my friends, my friends!
I'm content! Here's my friends,
my friends, and here's you, here's you.
Dansker, old friend, here's you, here's you, old
friend!

DANSKER
(repetitiously)
...and I've told you so before, you're a fool.
(over and over again)
Jemmy Legs is down on you, is down on you!

ACT TWO

SCENE 1

The main-deck and quarter-deck some days later.

(A few men are at work. Vere stands on the quarter-deck with the First Lieutenant and other officers. He is looking out to sea. The air is grey with mist.)

VERE
I don't like the look of the mist, Mr. Redburn.

BILLY
Per nulla al mondo vorrei tornare dov'ero.

DANSKER
Faresti bene ad andartene perché
Jemmy Legs ce l'ha con te,
ce l'ha con te!

BILLY
No, mi va bene così e sto bene qui, sto bene qui!

DANSKER
... con te!

BILLY
Inoltre, Dansker, amico mio, ho sentito dire... ho
sentito dire... che avrò una promozione, una
promozione... capitano della gabbia di mezzana!
Immagina... accanto al capitano Vere in persona,
che Dio lo benedica! Accanto a Vere in persona!
Billy Budd, un tempo sulla *Diritti dell'Uomo* e
presto capitano della gabbia di mezzana!

DANSKER
Bellezza, sei un'idiota!...

(Cantano entrambi insieme, ma sfasati, mai all'unisono.)

BILLY
Oh, sono contento, sono contento!
Tutti mi amano... Jemmy Legs e gli altri!
La mia vita è qui, è il mio mondo!
Ho i miei amici qui, i miei amici!
Sono contento! Ho i miei amici qui
i miei amici, e ci sei tu, ci sei tu.
Dansker, vecchio amico, ci sei tu, ci sei tu
vecchio amico!

DANSKER
(ripetutamente)
... te l'ho già detto sei un'idiota
(continuando a ripetere)
Jemmy Legs ce l'ha con te, ce l'ha con te!

ATTO SECONDO

SCENA 1

Il ponte di coperta e il cassero di poppa alcuni giorni dopo.

FIRST LIEUTENANT

No more do I, sir. It may lift, but not for long.

VERE

Time we came to action. Time indeed.

FIRST LIEUTENANT

The men are getting impatient with this long waiting.

VERE

That I well understand.

(Claggart enters slowly along the main-deck. He stops and removes his cap as a sign that he wishes to speak to the Captain.)

FIRST LIEUTENANT

The Master-at-arms is here to see you, sir.

VERE

No, I don't like the look of the mist! Send Mr. Claggart up.

FIRST LIEUTENANT

(calling)

The Captain will see you.

(Claggart ascends to the quarter-deck, cap in hand. The Officers withdraw, but remain in sight.)

VERE

Well, what is it, Master-at arms?

CLAGGART

With great regret I must disturb your honour. Duty compels me: I would be failing in my trust unless I came to you at once.

VERE

Speak freely. What is it?

CLAGGART

Your honour, I have served my country long, and have striven in all ways to serve you here upon the *Indomitable*.

VERE

(Alcuni uomini sono al lavoro. Vere è in piedi sul cassero di poppa in compagnia del Primo Luogotenente e di altri ufficiali. Sta scrutando il mare. L'aria è grigia per la nebbia.)

VERE

Non mi piace questa nebbia, Signor Redburn.

PRIMO LUOGOTENENTE

Neppure a me, signore. Forse si alzerà, ma non per molto tempo.

VERE

Sarebbe ora che l'azione avesse inizio. Sarebbe proprio ora!

PRIMO LUOGOTENENTE

Gli uomini cominciano a spazientirsi per la lunga attesa.

VERE

Come li capisco!

(Claggart entra attraversando lentamente il ponte di coperta. Si ferma e si toglie il cappello per indicare che desidera parlare al Capitano.)

PRIMO LUOGOTENENTE

Il capitano d'armi è qui per parlarvi, signore.

VERE

No, non piace affatto questa nebbia! Dite al Signor Claggart di salire.

PRIMO LUOGOTENENTE

(chiamando Claggart)

Il capitano vi riceverà.

(Claggart sale sul cassero di poppa, tenendo il cappello in mano. Gli ufficiali si allontanano, ma rimanendo in vista.)

VERE

Ebbene, Capitano d'armi, di cosa si tratta?

CLAGGART

Mi dispiace infinitamente di disturbarvi, capitano. Il dovere mi costringe: verrei meno ai miei doveri se non mi presentassi a voi immediatamente.

VERE

Parlate liberamente. Di che si tratta?

Master-at-arms, your work is satisfactory. What do you want to say?

CLAGGART
Would that I need not say it, would I could keep silent, but there is danger, sir, there is danger aboard. Danger from one who...

(He is interrupted by a cry from the maintop.)

MAINTOP
Deck ahoy! Enemy sail on starboard bow!

(The mist begins to lift; the scene brightens.)

BOSUN
(pointing)
Enemy sail on starboard bow!

(The Officers hurry forward to where Vere is standing. The Sailing Master and Lieutenant Ratcliffe join them. Claggart descends to the main-deck, looks for a moment in the direction of the sail, then goes quickly forward)

SAILING MASTER
Enemy sail! The French! The mist is gone.

SAILORS ON QUARTER-DECK
Enemy sail! The French! By God, the French!
And the mist is gone!

FIRST LIEUTENANT
The French! The French! And the mist is gone!
RATCLIFFE
By God, the French! And the mist is gone!

SAILORS ON MAIN-DECK
The French at last!

RATCLIFFE
It's a Frenchman, sure enough.

SAILING MASTER
A frigate fully-rigged!

MAIN-DECK
The French, by God! The French!

CLAGGART
Capitano, è da molto tempo che servo il mio paese e mi sono sforzato in tutti i modi di servire voi qui sull'*Indomitable*.

VERE
Capitano d'armi, sono soddisfatto del vostro lavoro. Cosa volete dire?

CLAGGART
Non so cosa darei per non dovervelo dire, per mantenere il silenzio, ma c'è un pericolo, c'è un pericolo su questo vascello. Questo pericolo proviene dall'uomo che...

(Viene interrotto da un grido proveniente dalla coffa di maestra.)

COFFA DI MAESTRA
Ohi, ciurma! Vela nemica a dritta!

(La nebbia comincia ad alzarsi; la scena si illumina.)

NOSTROMO
(indicando un punto)
Vela nemica a dritta!

(Gli ufficiali avanzano precipitosamente verso Vere. L'Ufficiale di Navigazione e il Luogotenente Ratcliffe si uniscono a loro. Claggart scende sul ponte di coperta, guarda per un momento in direzione della vela, poi avanza rapidamente.)

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Vela nemica! I francesi! La nebbia si è alzata!

MARINAI SUL CASSERO DI POPPA
Vela nemica! I francesi! Dio santo, i francesi! E la nebbia si è alzata!

PRIMO LUOGOTENENTE
I francesi! I francesi! E la nebbia si è alzata!
RATCLIFFE
Dio santo, i francesi! E la nebbia si è alzata!

MARINAI SUL PONTE DI COPERTA
I francesi, finalmente!

RATCLIFFE

FIRST LIEUTENANT She's four miles at least.	Non vi è dubbio, è una nave francese!
SAILING MASTER No, three.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Una fregata interamente armata!
FIRST LIEUTENANT, RATCLIFFE No, four!	PONTE DI COPERTA I francesi, Dio santo! I francesi!
<i>(Vere seizes a telescope from the Sailing Master and sights it.)</i>	PRIMO LUOGOTENENTE È ad almeno quattro miglia.
MAIN-DECK She's a Frenchman sure enough! We'll blow her from the water!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE No, tre.
QUARTER-DECK She'll outsail us!	PRIMO LUOGOTENENTE, RATCLIFFE No, quattro!
MAIN-DECK She's a Frenchman... We'll blow her...	<i>(Vere prende un cannocchiale dalle mani dell'Ufficiale di Navigazione e scruta l'orizzonte.)</i>
QUARTER-DECK She's a fifty-gunner.	PONTE DI COPERTA È una nave francese, non c'è dubbio! La faremo affondare!
MAIN-DECK ... sure enough! ... from the water sure enough!	CASSERO DI POPPA Va più veloce di noi!
VERE <i>(putting down the telescope)</i> A Frenchman, seventy-four and new rigged. Three miles off. Course Nor'-nor'-east. Man the braces, Mr Flint.	PONTE DI COPERTA È una nave francese... La faremo...
<i>(Whistles sound off stage.)</i>	CASSERO DI POPPA È una nave da cinquanta cannoni.
SAILING MASTER <i>(shouting through a megaphone)</i> Man the braces! At the double!	PONTE DI COPERTA ... non c'è dubbio! ... affondare, non c'è dubbio!
BOSUN Ay, ay, sir. <i>(A team of haulers rushes in and takes ropes, and hauls with the Bosun.)</i> Come on, you lubbers! ... and sway!	VERE <i>(posando il cannocchiale)</i> Una nave francese da settantaquattro e armata di tutto punto. A tre miglia, rotta nord-nord-est. Ai bracci del pennone, Signor Flint. <i>(Si ode fischiare fuori scena.)</i>
HAULING PARTY ... and sway! ...and sway! ...and sway!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE <i>(urlando i suoi ordini in un megafono)</i> Ai bracci del pennone! Svelti!
	NOSTROMO

MAIN-DECK

This is our moment, we've been waiting for...
these long weeks!

VERE

Make sail, all sail!

QUARTER-DECK

Make all sail!

SAILING MASTER

Make sail – set royals and sky-rakers!

VERE, FIRST LIEUTENANT, RATCLIFFE, SAILING
MASTER

O God, keep the mist away and the breeze
fresh!

MAIN-DECK

A Frenchman at last! A Froggy! Our first fight.
We'll blow her from the water.

ALL

Hooray!

VERE

Action, Mr. Redburn.

VERE, FIRST LIEUTENANT, RATCLIFFE, SAILING
MASTER

Beat to quarters. Beat to quarters!

QUARTER-DECK

Beat to quarters. Beat to quarters!

ALL

Hooray!

QUARTER-DECK, MAIN-DECK

This is our moment,
The moment we've been waiting for
These long weeks.

(The Gunners run to their guns and start loading.)

Agli ordini, signore.

(Un gruppo di issatori entra correndo, afferra le funi e tira agli ordini del Nostromo.)

Forza, razza di incapaci! ...o issa!

IL GRUPPO DI ISSATORI

... o issa! ...o issa! ...o issa!

PONTE DI COPERTA

È giunto il nostro momento, lo abbiamo atteso
per... settimane!

VERE

Preparate le vele, tutte le vele!

CASSERO DI POPPA

Preparate tutte le vele!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Preparate le vele... issate le velaccio e le
controvelaccio!

VERE, PRIMO LUOGOTENENTE, RATCLIFFE, UFFICIALE
DI NAVIGAZIONE

Mio Dio, tieni lontana la nebbia e fa che soffi la
brezza!

PONTE DI COPERTA

Un francese, finalmente! Un Froggy! Il nostro
primo combattimento.
La faremo affondare.

TUTTI

Hurrah!

VERE

In assetto di combattimento, Signor Redburn.

VERE, PRIMO LUOGOTENENTE, RATCLIFFE, UFFICIALE
DI NAVIGAZIONE

Fate suonare la chiamata ai posti di
combattimento!

CASSERO DI POPPA

Fate suonare la chiamata ai posti di
combattimento.

TUTTI

Hurrah!

GUNNERS

Come on, boy! Here she is! Grab the breechings! Back with the guns! Give 'em a taste of good English shot, lads!
Give 'em a taste of good English shot!

QUARTER-DECK

Gunners! Ready for loading! Stand by to your guns!

MAIN-DECK

This is our moment!

GUNNERS

Come on, boy! There she is!

MAIN-DECK

The moment we've been waiting for!

GUNNERS

Grab the breechings, back with the guns!

SEAMEN

Quick lads, there's battle in the wind!
Fetch your hammocks, stow 'em tight.

(Seamen run to the nettings with lashed hammocks and stow them as a rough screen against shot.)

GUNNERS, MAIN-DECK

This is our moment!

SEAMEN

Fetch your hammocks, etc.

QUARTER-DECK

Bring those hammocks forrard!

SEAMEN

Quick, lads!

QUARTER-DECK

Bring those hammocks forrard, stow 'em tight!

MAIN-DECK, GUNNERS

The moment we've been waiting for...

SEAMEN

Fetch your hammocks!

CASSERO DI POPPA, PONTE DI COPERTA

È giunto il nostro momento,
il momento atteso
per settimane.

(I cannonieri corrono ai loro cannoni e cominciano a caricarli.)

CANNONIERI

Andiamo, ragazzi! Eccola là! Afferrate la culatta! Arretrate i cannoni. Fategli sentire com'è una buona cannonata inglese.
Fategli sentire com'è una buona cannonata inglese!

PONTE DI PRUA

Cannonieri! Pronti a caricare! Pronti ai cannoni!

PONTE DI COPERTA

È giunto il nostro momento!

CANNONIERI

Andiamo, ragazzi! Eccola!

PONTE DI COPERTA

Il momento tanto atteso!

CANNONIERI

Afferrate la culatta, arretrate i cannoni!

MARINAI

Svelti, ragazzi, tira aria di battaglia!
Portate qui le amache, chiudetele bene!

(I marinai corrono verso il parapetto e vi collocano le loro amache legate come protezione posticcia contro il fuoco nemico.)

CANNONIERI, PONTE DI COPERTA

È giunto il nostro momento!

MARINAI

Portate qui le amache, etc.

CASSERO DI POPPA

Portate le amache in avanti!

MARINAI

Svelti, ragazzi!

PONTE DI PRUA

QUARTER-DECK
Stow 'em tight!

MAIN-DECK
... waiting for!

SEAMEN
Quick, lads!

GUNNERS
Come on, boys. Here she is.
Grab the breechings, back with the guns!

AFTERGUARDSMEN
(dragging water-tubs amidships and laying matches across their brims)
Tubs ahoy! Sand the decks! ...
(scattering sand on deck and bringing buckets on lengths of ropes for dousing fires)
... Sand the decks! We'll put out the fires!

GUNNERS, SEAMEN, MAIN-DECK
Here's what we're waiting for!

QUARTER-DECK
Monkeys! Where's those monkeys? Double up!
Double up!

AFTERGUARDSMEN
Tubs ahoy! etc.

QUARTER-DECK
Bring the powder and charges.

POWDER-MONKEYS
(chattering like monkeys)
Look out! Look out. Make way for...
... the Powder-monkeys! Powder-monkeys! etc.

SEAMEN, MAIN-DECK
(whilst Powder-monkeys keep on with their chattering)
Now we'll see action!

ALL
(Powder-monkeys continuing as above)
We're through with waiting.
Now for deeds!

QUARTER-DECK
Hey, marines!

Portate le amache in avanti, chiudetele bene!

PONTE DI COPERTA, CANNONIERI
Questo momento tanto atteso...

MARINAI
Svelti, ragazzi!

PONTE DI PRUA
Chiudetele bene!

PONTE DI COPERTA
... tanto atteso!

MARINAI
Svelti, ragazzi!

CANNONIERI
Andiamo, ragazzi. Eccola!
Afferrate la culatta, arretrate i cannoni!

GUARDIE DI POPPA
(portando tinozze d'acqua fino al centro della nave e appoggiandovi le micce sul bordo)
Ohè le tinozze! Sabbiate i ponti! ...
(cospargendo la sabbia sul ponte e portando secchi, per mezzo di corde, per estinguere gli incendi)
... Sabbiate i ponti! Noi spegneremo gli incendi!

CANNONIERI, MARINAI, PONTE DI COPERTA
È quello che stiamo aspettando!

CASSERO DI POPPA
Gli artificieri! Dove sono gli artificieri? Più svelti! Più svelti!

GUARDIE DI POPPA
Ohi le tinozze! etc.

CASSERO DI POPPA
Portate le polveri e le cariche.

GLI ARTIFICIERI
(con versi striduli)
Attenzione! Attenzione! Largo agli...
artificieri! Gli artificieri! etc.

MARINAI, PONTE DI COPERTA
(mentre gli artificieri continuano a emettere versi)
Finalmente si combatterà!

MARINES Left right, left right... ... left right, left right.	TUTTI <i>(gli artificieri continuando come prima)</i> È finita l'attesa. L'azione, finalmente!
THE REST Now for deeds!	CASSERO DI POPPA Ohi! Soldati di marina!
MARINES Marines! Make way for marines!	SOLDATI DI MARINA Sinistra destra, sinistra destra... ... sinistra destra, sinistra destra.
GUNNERS Come on, boys! Here she is.	GLI ALTRI L'azione, finalmente!
MARINES <i>(as before)</i> Left right, etc. Marines!	SOLDATI DI MARINA Soldati di marina! largo ai soldati di marina!
GUNNERS Grab the breechings, back with the guns! Give 'em a taste of good...	CANNONIERI Andiamo, ragazzi! Eccola.
SEAMEN Quick, lads! There's a battle in the wind! There's a battle...	SOLDATI DI MARINA <i>(come prima)</i> Sinistra destra, etc. Soldati di marina!
AFTERGUARDSMEN Tubs ahoy!	CANNONIERI Afferrate la culatta, arretrate i cannoni! Fategli sentire com'è una buona...
QUARTER-DECK <i>(as Powder-monkeys resume their chattering)</i> Fore-and-afters! Stay sails and jibs! Strain by the starboard! Sheet 'em home!	MARINAI Svelti, ragazzi! Tira aria di battaglia! Tira aria...
SEAMEN ... in the wind. Fetch your hammocks – stow 'em tight!	GLI UOMINI DELLA GABBIA DI PRUA Ohi, le tinozze!
GUNNERS ... English shot, lads! etc. Grab the breechings, back with the guns!	PONTE DI PRUA <i>(mentre gli artificieri riprendono a emettere versi)</i> Da poppa a prua! Vele di straglio e fiocchi. Orientarle a tribordo!
MARINES Make way for marines! Left right, marines!	MARINAI ... di battaglia. Portate qui le amache... chiudetele bene!
AFTERGUARDSMEN Tubs ahoy! Sand the decks! We'll put out the fires!	CANNONIERI ... una cannonata inglese! etc. Afferrate la culatta, arretrate i cannoni!
MAIN-DECK <i>(including Donald, Dansker, Red Whiskers)</i>	SOLDATI DI MARINA Largo ai soldati di marina! Sinistra destra, soldati di marina!

This is our moment we've been waiting for!

VERE

(his voice cutting through the hubbub)

Volunteers! Call for boarding volunteers!

FIRST LIEUTENANT

Men! Who'll volunteer to board'em in the smoke? Who'll be the first on board the Frenchie ship? Sing out your names!

DONALD

Take me, sir!

FIRST LIEUTENANT

Good men and hearty!

DONALD

Donald!...

RED WHISKERS

Very well...

FIRST LIEUTENANT

Brave men and true!

DONALD

... I don't mind!

RED WHISKERS

I'll go, too!

SAILORS

Red Whiskers!...

DANSKER

Take an old salt. - I'll go. -

SAILORS

... Good for him!

FIRST LIEUTENANT

One more!

DONALD, SAILORS

Good old Dansker!

FIRST LIEUTENANT

Four to be the first to board 'em.

GUARDIE DI POPPA

Ohi, le tinozze! Sabbiate i ponti!

Noi spegneremo gli incendi!

PONTE DI COPERTA

(tra cui Donald, Dansker, Red Whiskers)

Ecco finalmente il nostro momento tanto atteso!

VERE

(facendosi sentire nel clamore generale)

Dei Volontari! Dei volontari per l'abbordaggio!

PRIMO LUOGOTENENTE

Marinai! Chi si offre volontario per l'abbordaggio in mezzo al fumo? Chi sarà il primo a mettere piede sulla nave francese? Gridate forte i vostri nomi!

DONALD

Io, signore...

PRIMO LUOGOTENENTE

Uomini valorosi e coraggiosi!

DONALD

... Donald!...

RED WHISKERS

Molto bene...

PRIMO LUOGOTENENTE

Uomini coraggiosi e leali!

DONALD

... non ho timore.

RED WHISKERS

Ci vado anch'io!

MARINAI

Red Whiskers!...

DANSKER

Prendete un vecchio lupo di mare. Vengo.

MARINAI

... Buon per lui!

PRIMO LUOGOTENENTE

RED WHISKERS Good old Dansker! Board 'em in the smoke!	Ancora uno! DONALD, MARINAI E il buon vecchio Dansker!
CREW Board 'em in the smoke!	PRIMO LUOGOTENENTE Quattro per il primo drappello d'abbordaggio.
BILLY Here's another! I'm coming down to you – Billy Budd.	RED WHISKERS Buon vecchio Dansker! Li abborderemo in mezzo al fumo!
SAILORS Billy!	EQUIPAGGIO Li abborderemo in mezzo al fumo!
BILLY <i>(climbing down the rigging)</i> I'll come down from the birds!	BILLY Eccovene un altro; mi aggiungo a voi... Billy Budd.
MAIN-DECK Billy Budd! He's the one! ... He's with us! Billy Budd! He'll come down to us!	MARINAI Billy! BILLY <i>(scendendo lungo il sartame)</i> Scendo dal mondo degli uccelli!
FIRST LIEUTENANT Fall in there! ... Budd! Donald! Red Whiskers!...	PONTE DI COPERTA Billy Budd! Lui è la persona giusta! ... È con noi! Billy Budd! Scende giù per aggiungersi a noi!
MAIN-DECK This is our moment...	PRIMO LUOGOTENENTE Mettetevi in riga. ... Budd! Donald! Red Whiskers!...
FIRST LIEUTENANT Dansker! Report for arms!	PONTE DI COPERTA È giunto il nostro momento...
BILLY, RED WHISKERS, DONALD, DANSKER Now we'll see action! We're through with waiting! Now for deeds!	PRIMO LUOGOTENENTE Dansker! A ricevere le armi!
MAIN-DECK ... the moment we've been waiting for these long weeks!	BILLY, RED WHISKERS, DONALD, DANSKER Ora vedremo l'azione! È finita l'attesa! L'azione finalmente!
QUARTER-DECK Report hammocks set, seamen!	PONTE DI COPERTA ... È giunto il momento atteso per settimane!
SEAMEN Ay, ay, sir!	CASSERO DI POPPA
MAIN-DECK Now for deeds!	

QUARTER-DECK Report tubs and sand, afterguardsmen!	Marinai, le amache sono sistemate? MARINAI Signorsì!
AFTERGUARDSMEN Ay, ay, sir!	PONTE DI COPERTA L'azione, finalmente!
MAIN-DECK Now for deeds!	CASSERO DI POPPA Marinai del cassero di poppa, le tinozze e la sabbia sono a posto?
QUARTER-DECK Report powder ready!	GUARDIE DI POPPA Signorsì!
POWDER-MONKEYS Ay, ay, sir!	PONTE DI COPERTA L'azione finalmente!
MAIN-DECK Now for deeds!	CASSERO DI POPPA Pronti a far fuoco?
QUARTER-DECK Marines, report muskets loaded!	GLI ARTIFICIERI Signorsì!
MARINES Ay, ay, sir! Ay, ay!	PONTE DI COPERTA L'azione, finalmente!
ALL This is our moment, etc. Now we'll see action. We're through with waiting. Now for deeds!	CASSERO DI POPPA Soldati di marina, i moschetti sono caricati?
QUARTER-DECK Report guns ready...	SOLDATI DI MARINA Signorsì, signorsì!
GUNNERS Ay, ay, sir!	TUTTI È giunto il nostro momento, etc. Finalmente si combatterà.
QUARTER-DECK ... Gunners!	È finita l'attesa. L'azione, finalmente!
GUNNERS Ay, ay, ...	CASSERO DI POPPA Cannoni pronti a fare fuoco...
MAIN-DECK Hooray!	CANNONIERI Signorsì! CASSERO DI POPPA ... Cannonieri!
GUNNERS ... sir!	CANNONIERI Sì, sì, ...
FIRST LIEUTENANT All guns ready, sir!	PONTE DI COPERTA

We wait to fire.	Hurrah!
VERE Wait yet! Wait yet! we're out of range.	CANNONIERI ... signore!
SAILING MASTER Report all canvas set, maintop!	PRIMO LUOGOTENENTE Tutti i cannoni sono pronti, signore! Aspettiamo l'ordine di fare fuoco.
MAINTOP Ay, ay...! All sails set.	VERE Non ancora! Non ancora! Siamo ancora fuori tiro.
SAILING MASTER All canvas set, sir!	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Coffa di maestra, le vele sono tutte pronte?
MAIN-DECK Wind, wind, fill our sails! Help our fight!	COFFA DI MAESTRA Sì, sì...! Tutte le vele sono pronte.
VERE Too little for this breeze, I'm afraid. Are we making, Mister Redburn?	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Tutte le vele sono pronte, signore!
MAIN-DECK Wind, wind...,	PONTE DI COPERTA Vento, vento, gonfia le nostre vele! Aiutaci nella battaglia!
FIRST LIEUTENANT Barely, sir...	VERE Temo che questa brezza non sia sufficiente. Stiamo guadagnando, Signor Redburn?
MAIN-DECK ... fill our sails!	PONTE DI COPERTA Vento, vento...,
FIRST LIEUTENANT ... barely.	PRIMO LUOGOTENENTE A malapena, capitano...
MAIN-DECK Follow us fast!	PONTE DI COPERTA ... gonfia le nostre vele!
SAILING MASTER Maintop... do you reckon we're making?	PRIMO LUOGOTENENTE ... a malapena.
MAIN-DECK Bring us victory! Now, now our victory!	PONTE DI COPERTA Inseguici veloce!
MAINTOP We're making... ... slowly, slowly, slowly.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Coffa di maestra... stiamo guadagnando?
MAIN-DECK (<i>repeating</i>) Bring us victory, etc.	PONTE DI COPERTA Portaci la vittoria! È l'ora, è l'ora della vittoria!

... Wind, wind...

VERE

We must be patient.

MAIN-DECK

... fill our sails! Help our fight!

FIRST LIEUTENANT

We're making, sir! making, making!

MAIN-DECK

Bring us victory, etc.

Wind, wind!

VERE

Mister Redburn, sight the long eighteens.

We'll try a shot.

FIRST LIEUTENANT

Stand by, Fore-peak!

SAILING MASTER, RATCLIFFE

Stand by!

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER, RATCLIFFE

(severally)

Matches ready!

QUARTER-DECK

(variously)

Fore-peak! Stand by! Matches!

VERE

Mr. Redburn! Fire!

SAILING MASTER, RATCLIFFE

Fore-peak!

QUARTER-DECK

Matches ready – Forepeak!

MAIN-DECK

We'll send a brace of flying short!

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER, RATCLIFFE,

QUARTER-DECK

(severally and variously)

By the long eighteens... Ready!

Are you ready? Fire!

COFFA DI MAESTRA

Stiamo guadagnando...

... piano, piano, piano.

PONTE DI COPERTA

(ripetendo)

Portaci la vittoria, etc.

... Vento, vento...

VERE

Dobbiamo avere pazienza.

PONTE DI COPERTA

... gonfia le nostre vele! Aiutaci nella battaglia!

PRIMO LUOGOTENENTE

Stiamo guadagnando, signore! stiamo

guadagnando, guadagnando!

PONTE DI COPERTA

Portaci la vittoria, etc.

Vento, vento!

VERE

Signor Redburn, fate puntare i cannoni da diciotto. Proveremo a lanciarle una bordata.

PRIMO LUOGOTENENTE

Tenersi pronti, gavone di prua!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE

Tenersi pronti!

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE,
RATCLIFFE

(separatamente)

Pronte le micce!

CASSERO DI POPPA

(ciascuno a suo modo)

Gavone di prua! Pronti! Micce!

VERE

Signor Redburn! Fuoco!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE

Gavone di prua!

CASSERO DI POPPA

Micce pronte... gavone di prua!

PONTE DI COPERTA

MAIN-DECK

(variously)

We'll send a brace of flying shot to sink the swelling bastards in their pride!

(There is a tremendous explosion off-stage. Smoke drifts aft.)

ALL

Hurrah!

MAIN-DECK

This is our moment!

QUARTER-DECK

(variously)

That's got 'em!

There's a dumpling for Froggy!

Hot from the oven!

MAINTOP

Short, deck! Short by half a mile.

FIRST LIEUTENANT

Short, sir! Out of range.

MAIN-DECK

Ah...! Back to our waiting!

VERE

Out of range, and the wind dies.

FIRST LIEUTENANT

Ay, she's dropping...

... she's dropping

SAILING MASTER, RATCLIFFE

Curse the breeze!

(Slowly the mist closes in round the ship. The scene darkens)

MAIN-DECK

Wind, wind, fill our sails!

MAINTOP

She's making!...

MAIN-DECK

Help our fight!

Gli lanciamo una bordata di colpi!

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE,

RATCLIFFE, CASSERO DI POPPA

(separatamente e ciascuno a modo suo)

Ai cannoni da diciotto... Pronti!

Pronti? Fuoco!

PONTE DI COPERTA

(separatamente)

Gli lanciamo una fitta bordata di colpi a questi

bastardi arroganti e affonderanno nel loro orgoglio!

(Si ode una fortissima esplosione fuori scena. Il fumo avvolge la poppa.)

TUTTI

Hurrah!

PONTE DI COMANDO

È giunto il nostro momento!

CASSERO DI POPPA

(ciascuno a modo proprio)

Li abbiamo in pugno!

Ecco una focaccina per Froggy!

Appena sfornata!

COFFA DI MAESTRA

Ohi, ciurma, troppo corta! troppo corta di mezzo miglio.

PRIMO LUOGOTENENTE

Troppo corta, signore! Fuori tiro.

PONTE DI COPERTA

Ah...! Si torna ad aspettare!

VERE

Fuori tiro, e il vento sta calando.

PRIMO LUOGOTENENTE

Infatti, sta calando...

... sta calando

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE

Maledetta brezza!

(La nebbia avvolge gradualmente la nave. La scena si oscura.)

PONTE DI COPERTA

MAINTOP

... The Frenchie's making fast!

GUNNER'S MATE

Carronades ready, ready to fire, sir!

MAIN-DECK

Wind, wind...

FIRST LIEUTENANT

Wait for orders, deck!

MAIN-DECK

... fill our sails!

ALL

The mist!

MAIN-DECK

The mist!

VERE

Ay, the mist is back to foil us.

The mist creeps in to blind us.

Our chase is foolish, gentlemen, our chase is foolish.

Give orders to dismiss!

FIRST LIEUTENANT

Abandon chase, all hands!

ALL

(save Vere)

(severally)

Down one watch!

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER, RATCLIFFE,

QUARTER-DECK

Down!

MAIN-DECK

Ah,...

(as the men slowly and gloomily leave action posts and dismiss)

... gone is our moment, ...

FIRST LIEUTENANT

The mist won't...

Vento, vento gonfia le nostre vele!

COFFA DI MAESTRA

Sta guadagnando velocità su di noi!...

PONTE DI COPERTA

Aiutaci nella battaglia!

COFFA DI MAESTRA

... quei dannati francesi viaggiano a gran velocità!

AIUTO-CANNONIERE

Carronate pronte, pronte a far fuoco, signore!

PONTE DI COPERTA

Vento, vento...

PRIMO LUOGOTENENTE

Ohi, ciurma, aspettate il mio ordine!

PONTE DI COPERTA

... gonfia le nostre vele!

TUTTI

La nebbia!

PONTE DI COPERTA

La nebbia!

VERE

Sì, la nebbia è tornata a ostacolarci.

La nebbia si insinua e ci acceca.

Il nostro inseguimento è insensato, signori, il

nostro inseguimento è insensato.

Date l'ordine di fermare il combattimento!

PRIMO LUOGOTENENTE

Abbandonate l'inseguimento, tutti!

TUTTI

(tranne Vere)

(separatamente)

Si smonta la guardia!

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE,

RATCLIFFE, CASSERO DI POPPA

Sottocoperta!

PONTE DI COPERTA

Ah,...

... break again today. We've lost her for good.	<i>(mentre i marinai abbandonano i posti di combattimento lentamente e di malavoglia e si separano)</i>
MAIN-DECK ... the moment we've been waiting for...	...perduta è la nostra occasione...
QUARTER-DECK Ay, we've lost her!	PRIMO LUOGOTENENTE La nebbia non... ... si alzerà più oggi. L'abbiamo persa definitivamente.
MAIN-DECK ... these...	PONTE DI COPERTA ... Questo momento atteso per...
QUARTER-DECK We've lost her!	CASSERO DI POPPA Sì, l'abbiamo persa!
MAIN-DECK ... long weeks!	PONTE DI COPERTA ... molte...
SAILING MASTER It's bad for the men.	CASSERO DI POPPA L'abbiamo persa!
RATCLIFFE Bad for the men.	PONTE DI COPERTA ... settimane!
MAIN-DECK Now we'll see trouble.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Non è un bene per l'equipaggio.
QUARTER-DECK They're taking it badly.	RATCLIFFE Non è un bene per l'equipaggio.
MAIN-DECK Back to... ... waiting, waiting!	PONTE DI COPERTA Le cose si stanno mettendo male.
QUARTER-DECK They're taking it badly.	CASSERO DI POPPA La prenderanno male.
RATCLIFFE, SAILING MASTER, FIRST LIEUTENANT <i>(severally)</i> Day by day things move to the worse.	PONTE DI COPERTA Si ritorna ad... ... aspettare, aspettare!
QUARTER-DECK <i>(severally)</i> We must keep a watch, we must keep watch!	CASSERO DI POPPA La prenderanno male.
MAIN-DECK Nothing's done! Nothing's done!	RATCLIFFE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, PRIMO LUOGOTENENTE <i>(separatamente)</i> La situazione sta peggiorando giorno per giorno.
	CASSERO DI POPPA

(All officers leave the quarter-deck except the First Lieutenant, Sailing Master and Ratcliffe, who remain in the background, and Vere, who stands thoughtfully in the foreground. Claggart comes along the emptying main-deck and stands cap in hand as before. Vere sees him.)

VERE

There you are again, Master-at-arms. Come up if the matter's urgent.
(Claggart climbs the companion-way to the quarter-deck and stands before Vere.)
Now be brief, man, for God's sake.

CLAGGART

As brief, your honour, as my theme allows. I dare not cut it short, and I must ask your patience. There's a man on board who's dangerous. I say again – who's dangerous.

VERE

Dangerous? What mean you?

CLAGGART

Disaffected, sir,
Ripe for the crimes of Spithead and the Nore,
A common seaman, but a subtle schemer,
Plotting between decks, sapping loyalties,
Corrupting messmates: yes – even in this fight
When all hearts should promote our common purpose:
Fomenting – pardon me the foul word! mutiny.

VERE

Mutiny? Mutiny? I'm not to be scared by words.
Your evidence for this?

CLAGGART

Perhaps your honour would inspect these guineas.
He crept and offered them at dead of night to a young novice. You will understand how their bright wonder and pretty twinkling would tempt a simple boy.
But the held firm and came at once and handed them to me.

(separatamente)

Dobbiamo stare in guardia, dobbiamo stare in guardia!

PONTE DI COPERTA

Nulla di fatto! Nulla di fatto!

(Tutti gli ufficiali abbandonano il cassero di poppa tranne il Primo Luogotenente, l'Ufficiale di Navigazione e Ratcliffe, che rimangono sullo sfondo, mentre Vere è in primo piano pensieroso. Attraversando il ponte di coperta che si sta svuotando, Claggart si avvicina tenendo il cappello in mano come poco prima. Vere lo scorge.)

VERE

Eccovi di nuovo, maestro d'armi. Venite quassù, se la questione è urgente.
(Claggart sale la scaletta fino al cassero di poppa e si ferma davanti a Vere.)
Siate breve, per l'amor di Dio.

CLAGGART

Sarò breve, capitano, per quanto l'argomento in questione me lo consenta.
Non oso abbreviare ciò che sto per dirvi, devo implorarvi di essere paziente. Su questa nave c'è un uomo pericoloso. Ve lo ripeto, pericoloso.

VERE

Pericoloso? Cosa volete dire?

CLAGGART

Sleale, signore,
Pronto ai crimini dello Spithead e del Nore,
Un semplice marinaio, ma un abile cospiratore,
che va complottando sui ponti, va minando i sentimenti di fedeltà,
corrompe i suoi compagni: sì!... perfino in questa battaglia
quando tutti gli animi dovrebbero unirsi per la causa comune:
egli fomenta - perdonatemi l'ignobile parola!-
l'ammutinamento.

VERE

L'ammutinamento? l'ammutinamento? Non mi lascio intimorire dalle parole.
Dove sono le prove?

CLAGGART

Degnatevi di esaminare queste ghinee,

VERE

How came the boy by gold, a common seaman?
Strange story! What's his name?

CLAGGART

His name – is William Budd.

VERE

Budd, Billy Budd, foretopman?

CLAGGART

The same.

VERE

Nay! Nay! you're mistaken. Your police have
deceived you. Don't come to me with so foggy a
tale. That's the young fellow I get good reports
of.

CLAGGART

Ah!...

VERE

Nay! You're mistaken.

CLAGGART

Pleasant looks.

VERE

Don't come to me...

CLAGGART

Good temper.

VERE

... with so foggy a tale.

CLAGGART

They're but a mask.
He is deep...

VERE

Master-at-arms, I cannot agree.

CLAGGART

... deep!...
... You do but note his outwards...

capitano.

Furtivamente e in piena notte egli le ha offerte a
un giovane novizio. Comprendete di certo come
la magia della loro lucentezza e il fascino del
loro luccichio possano tentare un ragazzo
semplice. Tuttavia questi ha saputo resistere.
E le ha immediatamente consegnate a me.

VERE

Come si era procurato l'oro questo ragazzo, un
marinaio semplice? Strana storia! Come si
chiama?

CLAGGART

Il suo nome... è William Budd.

VERE

Budd, Billy Budd, il gabbiere di parrocchetto?

CLAGGART

Per l'appunto.

VERE

No! No! vi sbagliate. La vostra polizia vi ha
ingannato. Non venite a raccontarmi una storia
così inconsistente. È quel giovane marinaio di
cui tutti mi parlano bene.

CLAGGART

Ah!...

VERE

No! Vi sbagliate.

CLAGGART

Ha un bell'aspetto.

VERE

Non venite a raccontarmi...

CLAGGART

Ha un buon carattere.

VERE

... una storia così inconsistente.

CLAGGART

Non è che una maschera.
È impenetrabile...

VERE

VERE
Nay!

CLAGGART
... the flower...

VERE
Nay!

CLAGGART
... of masculine beauty...

VERE
I have seen...

CLAGGART
... and strenght.

VERE
... many men in my time...

CLAGGART
... He is deep

VERE
... and I
... trust him.

CLAGGART
... deep!...
... A man-trap lurks under those ruddy-tipped...
... daisies!

VERE
Claggart! ...
... Take heed what you say.
There's a yard-arm for a false witness.

CLAGGART
Sir! Sir! Sir, your honour!

VERE
No more. I'll see the fellow at once.
(*He calls*)
Boy!

(*The boy enters.*)

BOY
Yes, sir?

VERE

Maestro d'armi, non sono d'accordo con voi.

CLAGGART
... impenetrabile!...
... Notate soltanto l'aspetto esteriore...

VERE
No!

CLAGGART
... il fiore...

VERE
No!

CLAGGART
... della bellezza mascolina...

VERE
Ho conosciuto...

CLAGGART
... e della forza.

VERE
... molti uomini nel corso della mia vita...

CLAGGART
... È impenetrabile...

VERE
... Ed ho
... fiducia in lui.

CLAGGART
... impenetrabile!...
... insidie mortali si nascondono...
... sotto quella carnagione di rosa!

VERE
Claggart!
... Badate bene a ciò che dite.
C'è un pennone per i falsi testimoni.

CLAGGART
Capitano, capitano! Capitano, vostro onore!

VERE
Basta così. Parlerò immediatamente a quest'uomo.
(*chiamando*)
Mozzo!

You know William Budd, foretopman?	<i>(Entra il mozzo.)</i>
BOY Oh yes, Billy Budd, sir!	MOZZO Sì, capitano?
VERE Find him, bring him aft, bring him aft to my cabin. Do you understand?	VERE Conosci William Budd, il gabbiere?
BOY Yes, sir.	MOZZO Oh sì, Billy Budd, capitano!
<i>(He goes.)</i>	VERE Vallo a cercare e portalo qui, portalo nella mia cabina a tribordo. Hai capito?
VERE You, Master-at-arms, when you've seen Budd enter, follow him quietly. I have heard you speak; I wish to speak with him. In a few minutes you will be admitted and confront him.	MOZZO Sì, capitano. <i>(Esce.)</i>
CLAGGART Thank you, your honour. I trust that nothing I have done...	VERE Quanto a voi, maestro d'armi, quando vedete Budd entrare, seguitelo senza dire nulla. Vi ho ascoltato; desidero parlare con lui. Dopo qualche minuto vi farò entrare e vi confronterete con lui.
VERE Be so good as to leave me! <i>(Claggart salutes and goes.)</i> O this cursèd mist!	CLAGGART Vi ringrazio, capitano. Spero che nulla di ciò che ho fatto...
<i>(The officers, who have withdrawn to one side during the foregoing, come forward to Vere.)</i>	VERE Abbiate la bontà di lasciarmi! <i>(Claggart saluta e si allontana.)</i> Oh, questa dannata nebbia!
FIRST LIEUTENANT Yes, sir, it's got us!	<i>(Gli ufficiali che durante l'episodio precedente erano in disparte si avvicinano a Vere.)</i>
RATCLIFFE Sadly disappointing, sir, it's here for good.	PRIMO LUOGOTENENTE Sì, capitano, ci ha giocati!
FIRST LIEUTENANT It's lost us the Frenchie, the Frenchie's escaped us.	RATCLIFFE Che delusione, capitano, durerà per un bel po'.
SAILING MASTER It may lift later, sir, but too late for our purpose.	PRIMO LUOGOTENENTE Ci ha fatto perdere quei dannati francesi, quei dannati francesi ci sono sfuggiti.
VERE Disappointment, vexation, everywhere, creeping over everything, confusing everyone. Confusion without and within.	UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

SAILING MASTER
Too late.

FIRST LIEUTENANT
She's lost.

RATCLIFFE
It's here for good.

VERE
Oh, for the light, the light of clear Heaven, to
separate evil from good!

SCENE 2

The Captain's cabin. A few minutes later. Vere is alone.

VERE
Claggart, John Claggart, beware! I'm not so
easily deceived. The boy whom you would
destroy, he is good; you are evil. You have
reckoned without me. I've studied men and
their ways. The mists are vanishing... and you
shall fail, shall fail! John Claggart, beware,
beware! I'm not so easily deceived.

(He goes to the door and opens it. Billy enters.)

BILLY
(radiant)
You wanted to see me. I knew it, I knew I'd be
called. Captain of the mizzen! Oh, the honour!
... and you telling me! I shouldn't speak so
quick, but the talk's got around.

VERE
(watching him)
Would you like to be captain of the mizzen,
Billy Budd?

BILLY
Yes, or to be your coxswain. I'd like that too.

VERE

Potrebbe alzarsi, più tardi, ma sarà troppo tardi
per noi.

VERE
Delusione e frustrazione si vanno insinuando
ovunque in tutte le cose, turbando tutti.
Confusione sia dentro che fuori.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Troppo tardi.

PRIMO LUOGOTENENTE
L'abbiamo perduta.

RATCLIFFE
Durerà a lungo.

VERE
Oh, venisse la luce, la luce del Cielo limpido,
per separare il male dal bene!

SCENA 2

*La cabina del Capitano. Alcuni minuti dopo.
Vere è da solo.*

VERE
Claggart, John Claggart attento a voi! Non è così
facile ingannarmi. Il ragazzo che voi
rovinereste è buono; voi siete malvagio. Avete
fatto i conti senza di me. Ho studiato gli uomini
e il loro modo di essere. Le nebbie si
diraderanno... e voi fallirete, fallirete! John
Claggart, attento a voi! attento a voi! Non è così
facile ingannarmi.

(Si dirige verso la porta e la apre. Entra Billy.)

BILLY
(raggiante)
Volevate vedermi. Lo sapevo. Sapevo che sarei
stato convocato. Capitano della gabbia di mezzana!
Oh, quale onore! ... E siete voi in persona ad
annunciarmelo! Non dovrei essere così precipitoso,
ma tutti ne parlano intorno a me.

VERE
(osservandolo)
Vi piacerebbe esser capitano di mezzana, Billy

Why?

BILLY

To be near you. I'd serve you well, indeed I would. You'd be safe with me. You could trust your boat to me. Couldn't find a better coxswain... that's to say, I'll look after you my best.

VERE

(aside)

And this...

... is the man I'm told is dangerous – the schemer, the plotter, the artful mutineer! This is the trap concealed in the daisies! Claggart, John Claggart, beware!

BILLY

I'd die for you – so would they all. Aren't I glad to be here! Didn't know what life was before now, and O for a fight, a fight! Wish we'd got that Frenchie I do, but we'll catch her another day. Sir! let me be your coxswain...
... I'd look after you, I'd look after you well.

VERE

Claggart...

BILLY

Let me be your coxswain.

VERE

... John Claggart...,

BILLY

Let me be your coxswain.

VERE

... beware!

BILLY

Budd?

BILLY

Sì, oppure comandante di scialuppa. Mi piacerebbe anche quello.

VERE

Perché?

BILLY

Per stare vicino a voi. Vi servirei bene, ah davvero lo farei. Sareste al sicuro con me. Potreste affidarmi la vostra scialuppa ad occhi chiusi. Non potreste trovare un comandante di scialuppa migliore... voglio dire, mi prenderei cura di voi al meglio delle mie possibilità.

VERE

(da parte)

E costui...

... è l'uomo definito pericoloso... il cospiratore, il complottatore, l'astuto ammutinato! Questa sarebbe la trappola nascosta tra le rose! Claggart, John Claggart, attento a voi!

BILLY

Sarei disposto a morire per voi... lo sarebbero tutti, del resto. Come sono felice di essere qui! Non sapevo cosa significasse vivere prima d'ora; e se solo si potesse combattere, combattere! Ah, se fossimo riusciti ad affondare quei dannati francesi, ma un giorno li prenderemo. Capitano! Lasciate che io sia il comandante della vostra scialuppa...
... mi prenderei cura di voi, mi prenderei cura di voi come si deve.

VERE

Claggart...

BILLY

Lasciate che io sia il comandante della vostra scialuppa.

VERE

... John Claggart...,

BILLY

You could trust your boat to me, you'd be safe with me.

VERE
Beware!

BILLY
Please, sir!

VERE
(To Billy)
You must forget all that for the present. I do not want to see you about promotion.

BILLY
(good humoured)
That's all right, sir. I'm content.

VERE
Very well, but now listen to me, Budd. We want to question you... I and the Master-at-arms.

BILLY
Yes, sir!

VERE
Answer us frankly and show all proper respect. Now stand to attention.
(He calls)
Boy! Admit Mr. Claggart.

(The door opens. Claggart enters.)

VERE
Master-at-arms and foretopman, I speak to you both. You stand before your Commander as accuser and accused under the articles of war. Remember both of you the penalties of falsehood.
Master-at-arms, stand there. Tell this man to his face what you have already told me.

CLAGGART
(staring at Billy)
William Budd, I accuse you of insubordination and disaffection.
William Budd, I accuse you of aiding our enemies and spreading their infamous creed of "The Rights of Man".
William Budd, I accuse you of bringing French

Lasciate che io sia il comandante della vostra scialuppa.

VERE
... attento a voi!

BILLY
Potreste affidarmi la vostra scialuppa ad occhi chiusi, sarete al sicuro con me.

VERE
Attento a voi!

BILLY
Capitano, vi prego!

VERE
(rivolgendosi a Billy)
Non dovete più pensare a questo, per adesso. Non vi ho fatto chiamare per parlarvi di promozioni.

BILLY
(di buon umore)
Va bene, capitano. Sono contento così.

VERE
Molto bene, ma ora statemi bene a sentire, Budd. Vogliamo interrogarvi... io e il maestro d'armi.

BILLY
Certamente, capitano!

VERE
Rispondete con sincerità e con il dovuto rispetto.
Mettetevi sull'attenti.
(chiamando il mozzo)
Mozzo! Fai entrare il signor Claggart.

(La porta si apre. Entra Claggart.)

VERE
Maestro d'armi e gabbiera, mi rivolgo ad entrambi. Siete alla presenza del vostro capitano in qualità di accusatore e di accusato in virtù del Codice di guerra. Rammentate entrambi le pene inflitte per falsa testimonianza.
Maestro d'armi fatevi avanti. Dite alla presenza di quest'uomo ciò che avete già detto a me.

gold on board to bribe your comrades and lure them from their duty.
William Budd, you are a traitor to your country and to your King.
I accuse you of mutiny!

VERE
William Budd, answer. Defend yourself!

BILLY
(unable to speak)
... a... a... a...

VERE
Speak, man, speak.

BILLY
... a... a... a...

VERE
Take your time, my boy, take your time.

(Vere lays his hand on Billy's shoulder.)

BILLY
... a... a... a Devil!

(Billy's right fist shoots out, striking Claggart on the forehead. Claggart falls and, after a couple of gasps, lies motionless.)

VERE
God o' mercy!
(He kneels by the corpse.)
Here, help me! Help me!
(Billy does not move. Vere raises the body. It falls back.)
He's dead. Fated boy, what have you done?
Go in there. Go. God help us, help us all!
(Billy obeys Vere and goes into a small state-room at the back of the cabin. Vere goes to the door and calls to the Boy.)
Boy! fetch my officers at once.

BOY
(in an awed whisper)
Yes, sir.

CLAGGART
(fissando Billy dritto negli occhi)
William Budd vi accuso di insubordinazione e di ribellione.
William Budd, vi accuso di aver aiutato i nostri nemici e di aver diffuso il loro credo infame dei "Diritti dell'Uomo".
William Budd, vi accuso di avere introdotto a bordo oro francese per corrompere i vostri compagni e per distoglierli dal loro dovere.
William Budd, siete un traditore della patria e del Re.
Vi accuso di ammutinamento!

VERE
William Budd, rispondete. Scolpatevi!

BILLY
(incapace di parlare)
... un... un... un...

VERE
Parlate, ragazzo, parlate.

BILLY
... un... un... un...

VERE
Non c'è nessuna premura, ragazzo mio, calmatevi, calmatevi.

(Vere posa la mano sulla spalla di Billy.)

BILLY
... un... un... un Demonio!

(Billy colpisce con il pugno destro la fronte di Claggart. Claggart cade e dopo alcuni respiri affannosi, giace immobile.)

VERE
Dio misericordioso!
(Si inginocchia accanto al corpo.)
Aiutatemi! Aiutatemi!
(Billy rimane immobile. Vere solleva il corpo che ricade all'indietro.)
È morto. Sventurato, cosa avete fatto?
Entrate là. Andate. Che Iddio ci aiuti, che ci aiuti!
(Billy obbedisce a Vere ed entra in una piccola

VERE

The mists have cleared. O terror! what do I see?
Scylla and Charybdis, the straits of Hell.
I sight them too late – too late – I see all the
mists concealed – all, all. Beauty,
handsomeness, goodness coming to trial. How
can I condemn him? How can I save him?
How? How? My heart's broken, my life's
broken. It is not his trial, it is mine, mine. It is I
whom the devil awaits.

(The First Lieutenant, Sailing Master and Ratcliffe enter the cabin hurriedly)

Gentlemen, William Budd here has killed the
Master-at-arms.

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER,

RATCLIFFE

Great God! for what reason?

RATCLIFFE

The boy has been provoked, there's no harm in
the boy.

I cannot believe it.

Mercy on his youth, there's no harm in the lad.
Heaven is merciful, let us be merciful. Mercy!

SAILING MASTER

Oh, what unheard-of brutality!
Claggart is lost to us, we must revenge him!
Claggart, he's dead. Give the murderer the
rope!
Claggart, he's dead.
Neither heaven nor hell suffer villainy to rest,
neither heaven nor hell suffer villainy!

FIRST LIEUTENANT

We must keep our heads... Why did he do it?
What is the truth?
Justice is our duty, justice is our hope.
Here and now we'll judge the case –
Here and now!

VERE

(aside)

Struck by an angel, an angel of God, yet the
angel must hang!

cabina situata sul retro della cabina del capitano. Vere va alla porta e chiama il mozzo.)

Mozzo, chiama immediatamente i miei ufficiali.

MOZZO

(a fil di voce, stupito)

Signorsì.

VERE

La nebbia si è alzata. O terrore! cosa vedo?
Scilla e Cariddi, le porte dell'Inferno.
Le scorgo troppo tardi... troppo tardi... scopro
tutto quello che la nebbia aveva nascosto...
tutto, tutto. Bellezza dell'animo, bellezza del
corpo, bontà trascinate in giudizio. Come posso
condannarlo? come posso salvarlo? Come?
Come? Il mio cuore è spezzato, la mia vita è
spezzata. Non sarà lui ad essere giudicato, ma
io, io. È me che il diavolo vuole.
(Il Primo Luogotenente, l'Ufficiale di Navigazione e Ratcliffe entrano di corsa nella cabina.)
Signori, William Budd qui presente ha ucciso il
maestro d'armi.

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE,

RATCLIFFE

Dio santo! per quale motivo?

RATCLIFFE

Il ragazzo sarà stato provocato, non c'è
malvagità in lui.
Non riesco a crederci.
Pietà per la sua giovane età, non c'è malvagità
nel ragazzo.
Il Cielo è misericordioso, siamo anche noi.
Misericordia!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Oh, quale inaudita brutalità.
Abbiamo perduto Claggart, dobbiamo vendicarlo!
Claggart è morto. Impicchiamo l'assassino!
Claggart è morto.
Né il cielo né l'inferno sopportano che i crimini
rimangano impuniti,
Né il cielo né l'inferno sopportano i crimini!

PRIMO LUOGOTENENTE

Dobbiamo mantenere i nervi saldi... Perché
l'ha fatto?
Qual è la verità?
La giustizia è il nostro dovere, la giustizia è la

The angel must hang, must hang!

RATCLIFFE

(repeating over and over)

Let us show pity, show pity!

FIRST LIEUTENANT

Call him to trial, to trial!

Sir, command us.

SAILING MASTER

We must have revenge, revenge!

Unheard of in naval annals!

RATCLIFFE

(entering the ensemble at the very end of the passage)

What's to be done?...

(almost inaudibly)

... What's to be done?

VERE

Justice must be done. I summon a drum-head court. Their enemy is near. The prisoner must be tried at once. Mr. Redburn presides. I myself am present as witness – the sole earthly witness.

Gentlemen, the court sits.

(The officers prepare the cabin for the court-martial. Vere stands rigidly at the side. They carry out the body into another state-room, set table and chairs, and then summon Billy before them.)

FIRST LIEUTENANT

William Budd, you are accused by Captain Vere of striking your superior officer, John Claggart, Master-at-arms, and thus causing his death.

(Billy is silent.)

FIRST LIEUTENANT

Captain Vere?

VERE

The Master-at-arms... denounced the prisoner to me... for spreading disaffection... sympathy

nostra speranza.

Giudicheremo questo caso ora e qui -

Ora e qui!

VERE

(da parte)

Colpito a morte da un angelo, da un angelo di Dio,

eppure l'angelo dovrà essere impiccato!

L'angelo dovrà essere impiccato, dovrà essere impiccato!

RATCLIFFE

(continuando a ripetere)

Mostriamogli misericordia, misericordia!

PRIMO LUOGOTENENTE

Trasciniamolo in giudizio, in giudizio!

Capitano, ai vostri ordini.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE

Dobbiamo essere vendicati, vendicati!

Senza precedenti in tutti gli annali della Marina!

RATCLIFFE

(unendosi all'ensemble alla fine del fraseggio)

Che possiamo fare?

(quasi inudibile)

... Che possiamo fare?

VERE

Giustizia dovrà essere fatta. Convoco d'urgenza una corte marziale. Il nemico è vicino. Il prigioniero dovrà essere processato immediatamente. Il signor Redburn presiederà la corte. Io stesso sarò presente in veste di testimone...l'unico testimone sulla terra. Signori, la Corte è riunita.

(Gli Ufficiali preparano la cabina per la corte marziale. Vere sta in disparte, irrigidito. Trasportano il corpo in un'altra cabina, preparano un tavolo con delle sedie e infine fanno comparire Billy.)

PRIMO LUOGOTENENTE

William Budd, siete accusato dal Capitano Vere di aver colpito un ufficiale vostro superiore, il maestro d'armi John Claggart, e di averne in tal modo causato la morte.

with our enemies... and trying to start a mutiny...

BILLY
No, no!

VERE
... having French gold for bribes. I asked the prisoner to reply. He stammered, then struck out, struck John Claggart on the forehead, and the rest you know.

FIRST LIEUTENANT
(to Billy)
Captain Vere has spoken. Is it as he has said?

BILLY
Yes.

FIRST LIEUTENANT
You know the Articles of War?

BILLY
Yes.

FIRST LIEUTENANT
And the penalty?

BILLY
Yes.

FIRST LIEUTENANT
Why did you do it?

BILLY
Sir, I am loyal to my country and my King. It is true I'm a nobody, who don't know where he was born, and I've had to live rough, but never, never could I do those foul things. It's a lie! It's a lie! A lie!

FIRST LIEUTENANT
Did you bear any malice against the Master-at-arms?

BILLY
No, no. I tried to answer him back. My tongue wouldn't work, so I had to say it with a blow, and it killed him.

(Billy rimane in silenzio.)

PRIMO LUOGOTENENTE
Capitano Vere?

VERE
Il maestro d'armi... ha denunciato a me il prigioniero per... incitazione alla ribellione... simpatie verso i nemici... e per tentativo di ammutinamento...

BILLY
No, no!

VERE
... con oro francese destinato alla corruzione. Ho chiesto al prigioniero di rispondere. Ha balbettato, poi ha reagito violentemente colpendo John Claggart sulla fronte, il resto vi è noto.

PRIMO LUOGOTENENTE
(rivolgendosi a Billy)
Il Capitano Vere ha parlato. I fatti si sono svolti come il Capitano Vere ha detto?

BILLY
Sì.

PRIMO LUOGOTENENTE
Conoscete il Codice di Guerra?

BILLY
Sì.

PRIMO LUOGOTENENTE
E la pena?

BILLY
Sì.

PRIMO LUOGOTENENTE
Perché l'avete fatto?

BILLY
Signore, io sono leale verso la mia patria e il mio Re. È vero che non sono nessuno, che non so dove sono nato, che ho dovuto vivere in modo randagio, ma non avrei mai, mai potuto fare cose così vili. È una menzogna! È una menzogna! Una menzogna!

PRIMO LUOGOTENENTE

FIRST LIEUTENANT
You stammered then?

BILLY
Ay, it comes and it goes.

FIRST LIEUTENANT
Why should the Master-at-arms accuse you wrongfully? Why?

BILLY
Don't know, don't know such things. Ask Captain Vere. Ask him.

FIRST LIEUTENANT
Do you, sir, know any reason?

VERE
I have told you all I have seen. I have no more to say.

FIRST LIEUTENANT
Prisoner, have you any more to say?

BILLY
Captain Vere, save me!

FIRST LIEUTENANT
Go in and wait.

BILLY
Captain, save me!

FIRST LIEUTENANT
Go in.

BILLY
I'd have died for you, save me!

FIRST LIEUTENANT
Go in.

BILLY
Save me!

(Billy goes back to the small state-room.)

FIRST LIEUTENANT
Poor fellow, who could save him?

Nutrivare qualche risentimento nei confronti del Maestro d'armi?

BILLY
No, no. Ho tentato di rispondergli. Ma la mia lingua non voleva obbedirmi, così ho dovuto dirglielo con un colpo, e questo l'ha ucciso.

PRIMO LUOGOTENENTE
Avete dunque balbettato?

BILLY
Sì, va e viene.

PRIMO LUOGOTENENTE
Perché il Maestro d'armi avrebbe dovuto accusarvi ingiustamente? Perché?

BILLY
Non so, non so niente di queste cose. Chiedete al Capitano Vere. Chiedete a lui.

PRIMO LUOGOTENENTE
E voi, capitano, avete una spiegazione?

VERE
Vi ho detto tutto quello che ho visto. Non ho altro da dire.

PRIMO LUOGOTENENTE
Prigioniero, avete altro da aggiungere?

BILLY
Capitano Vere, salvatemi!

PRIMO LUOGOTENENTE
Ritornate nella cabina e aspettate.

BILLY
Capitano, salvatemi!

PRIMO LUOGOTENENTE
Andate.

BILLY
Avrei dato la vita per voi, salvatemi!

PRIMO LUOGOTENENTE
Andate.

RATCLIFFE
Ay, there's naught to...
... discuss, there's naught to discuss.

FIRST LIEUTENANT
Who could save him?

SAILING MASTER
Ay, he must swing, must swing –

FIRST LIEUTENANT
Who could save him, poor fellow?

RATCLIFFE
There's naught to discuss.

ALL THREE
We've no choice.

FIRST LIEUTENANT
There's the Mutiny Act.

RATCLIFFE
There are the King's Regulations.

SAILING MASTER
There are the Articles of War.

(They repeat above, more or less together.)

ALL THREE
We've no choice.

FIRST LIEUTENANT
Claggart... I never liked Claggart!
Still he did his duty.
Claggart I never liked!

SAILING MASTER
Claggart... no one liked Claggart.
Still, he's been murdered, murdered!
Still, Claggart has been murdered!

RATCLIFFE
Claggart was hard on them all.
How they hated him!
Claggart was hard on them!

ALL THREE
We've no choice.

BILLY
Salvatemi!

(Billy ritorna nella piccola cabina.)

PRIMO LUOGOTENENTE
Povero ragazzo, chi potrebbe salvarlo?

RATCLIFFE
Già, non c'è niente...
... da discutere, non c'è niente da discutere.

PRIMO LUOGOTENENTE
Chi potrebbe salvarlo?

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Sì, dovrà essere appeso, appeso...

PRIMO LUOGOTENENTE
Chi potrebbe salvarlo, povero ragazzo?

RATCLIFFE
Non c'è niente da discutere.

TUTTI E TRE
Non abbiamo scelta.

PRIMO LUOGOTENENTE
C'è la Legge sull'ammutinamento.

RATCLIFFE
Ci sono le Ordinanze del Re.

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
C'è il Codice di Guerra.

(Ripetono come sopra, più o meno insieme.)

TUTTI E TRE
Non abbiamo scelta.

PRIMO LUOGOTENENTE
Claggart... non mi è mai piaciuto Claggart!
Tuttavia faceva il suo dovere.
Quel Claggart non mi è mai piaciuto!

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE
Claggart... a nessuno piaceva Claggart.
Tuttavia è stato assassinato, assassinato!
Tuttavia, Claggart è stato assassinato!

<p>FIRST LIEUTENANT Baby Budd, the men called him. Billy Budd – they loved him. They called him Baby Budd.</p> <p>SAILING MASTER Billy Budd – Billy. He might have been a leader, etc., might have been a leader.</p> <p>RATCLIFFE Billy Budd – I impressed him. Billy Budd – a King’s bargain.</p> <p>ALL THREE But we’ve no choice, we’ve no choice, no choice.</p> <p>FIRST LIEUTENANT What then is our verdict?</p> <p>SAILING MASTER <i>(turning to Vere)</i> Sir, before we decide...</p> <p>SAILING MASTER, RATCLIFFE Sir, join us...</p> <p>FIRST LIEUTENANT Sir, help us...</p> <p>ALL THREE <i>(severally)</i> Help us...</p> <p>SAILING MASTER ... with your knowledge and wisdom,... ... with your knowledge and wisdom.</p> <p>FIRST LIEUTENANT, RATCLIFFE Grant us your guidance, your guidance.</p> <p>VERE No. Do not ask me. I cannot.</p> <p>OFFICERS Sir, we need you as always.</p> <p>VERE No. Pronounce your verdict.</p> <p>OFFICERS</p>	<p>RATCLIFFE Claggart era duro con tutti loro. Come lo odiavano! Claggart era duro con loro.</p> <p>TUTTI E TRE Non abbiamo scelta.</p> <p>PRIMO LUOGOTENENTE Baby Budd, i marinai lo chiamavano così. Billy Budd... lo amano. Lo chiamavano Baby Budd.</p> <p>UFFICIALE DI NAVIGAZIONE Billy Budd... Billy. Aveva la stoffa del capo, etc., aveva la stoffa del capo.</p> <p>RATCLIFFE Billy Budd... l’ho arruolato a forza. Billy Budd... un affare da re.</p> <p>TUTTI E TRE Ma non abbiamo scelta, non abbiamo scelta, nessuna scelta.</p> <p>PRIMO LUOGOTENENTE Quale sarà dunque il nostro verdetto?</p> <p>UFFICIALE DI NAVIGAZIONE <i>(voltandosi verso Vere)</i> Capitano, prima di decidere...</p> <p>UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE Capitano, vogliate unirvi a noi...</p> <p>PRIMO LUOGOTENENTE Capitano, aiutateci...</p> <p>TUTTI E TRE <i>(separatamente)</i> Aiutateci...</p> <p>UFFICIALE DI NAVIGAZIONE ... con la vostra sapienza e la vostra saggezza... ... con la vostra sapienza e la vostra saggezza.</p> <p>PRIMO LUOGOTENENTE, RATCLIFFE Siate la nostra guida, la nostra guida.</p> <p>VERE No. Non chiedetemelo. Non posso.</p>
---	--

Guilty.

VERE
And the penalty?

OFFICERS
Death.

FIRST LIEUTENANT
Hanging...

SAILING MASTER, RATCLIFFE
Death.

FIRST LIEUTENANT
... from the yard arm.

VERE
I accept your verdict. Let the Master-at-arms be buried with full naval honours. All hands to witness punishment at one bell in the morning watch. I will myself tell the prisoner.

FIRST LIEUTENANT
Gentlemen, the court rises.

(The Officers salute and leave quietly.)

VERE
I accept their verdict. Death is the penalty for those who break the laws of earth. And I who am king of this fragment of earth, of this floating monarchy, have exacted death. But I have seen the divine judgement of Heaven, I've seen iniquity overthrown. Cooped in this narrow cabin I have beheld the mystery of goodness – and I am afraid. Before what tribunal do I stand if I destroy goodness? The angel of God has struck and the angel must hang – through me. Beauty, handsomeness, goodness, it is for me to destroy you. I, Edward Fairfax Vere, Captain of the *Indomitable*, lost with all hands on the infinite sea.

(He goes towards the door of Billy's state-room.)
I am the messenger of death, the messenger of death! How can he pardon? How receive me?

UFFICIALI
Capitano, abbiamo bisogno di voi come sempre.

VERE
No. Pronunciate il vostro verdetto.

UFFICIALI
Colpevole.

VERE
E la pena?

UFFICIALI
Morte.

PRIMO LUOGOTENENTE
Impiccato...

UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE
Morte.

PRIMO LUOGOTENENTE
... al braccio del pennone.

VERE
Accetto il vostro verdetto. Il Maestro d'armi sia sepolto con tutti gli onori dovuti al suo rango. Tutto l'equipaggio assisterà all'esecuzione della pena che avverrà al primo rintocco durante il turno di guardia del mattino. Comunicherò io stesso il verdetto al prigioniero.

PRIMO LUOGOTENENTE
Signori, la seduta è tolta.

(Gli Ufficiali si alzano ed escono in silenzio.)

VERE
Accetto il loro verdetto. La morte è la pena per coloro che infrangono le leggi terrene. Ed io che sono il re di questo frammento di terra, di questa monarchia galleggiante, ho richiesto la morte. Ma ho visto il divino giudizio del Cielo, ho visto l'ingiustizia sconfitta. Confinato in questa angusta cabina ho scrutato il mistero della bontà... e ho paura. Davanti a quale tribunale comparirò se distruggo la bontà? L'angelo di Dio ha colpito e l'angelo di Dio deve essere impiccato... per mia decisione. Bellezza del corpo, bellezza

(He goes towards the small state-room and enters it.)

SCENE 3

A bay of the gun-deck, shortly before dawn next morning.

(Billy is in irons between two cannon.)

BILLY

Look!

Through the port comes the moon-shine astray!
It tips the guard's cutlass and silvers this nook;
But 'twill die in the dawning of Billy's last day.
Ay, ay, all is up; and I must up too early in the
morning, aloft from below.

On an empty stomach, now, never would it do.
They'll give me a nibble – bit of biscuit ere I go.
Sure, a messmate will reach me the last parting
cup; butturning heads away from the hoist and
the belay, heaven knows who will have the
running of me up!

No pipe to those halyards – but ain't it all sham?
A blur's in my eyes; it is dreaming that I am.
But Donald he has promised to stand by the
plank, so I'll shake a friendly hand ere I sink.
But no! no! It is dead then I'll be, come to think.
They'll lash me in hammock, drop me deep,
fathoms down, fathoms – how I'll dream fast
asleep.

I feel it stealing now...

Roll me over fair.

I'm sleepy, and the oozy weeds about me twist.

(Dansker steals in with a mug of grog.)

DANSKER

(whispering)

Here! Baby!

dell'animo, bontà, tocca proprio a me
distruggervi. Io, Edward Fairfax Vere, Capitano
dell'*Indomitable*, disperso con tutto il suo
equipaggio nel mare infinito.

(Si dirige verso la porta della cabina dove si trova Billy.)

Sono il messaggero della morte, il messaggero
della morte! Come può perdonarmi? Come può
accogliermi?

(Si avvia verso la piccola cabina e vi entra.)

SCENA 3

*Il giorno dopo in un recesso del ponte di batteria,
poco prima dell'alba.*

(Billy è in ceppi tra due cannoni.)

BILLY

Guarda!

Un raggio di luna entra di sbieco dall'oblò!
Sfiora la daga della guardia e d'argento inonda
questo angolo;

ma morirà all'alba dell'ultimo giorno di Billy.

Sì, sì, tutto è finito; anche per me sarà finita
presto al mattino, dal ponte salirò in alto.

A stomaco vuoto, ora, sarebbe impensabile.

Mi daranno un boccone da mangiare... un
mozzicone di biscotto e poi mi avvierò.

Senza dubbio un compagno di mensa mi

allungherà l'ultimo gavettino d'addio;

ma distogliendo lo sguardo dal paranco e dalla
funne,

lo sa il Cielo a chi toccherà di issarmi lassù in
alto!

Nessun fischio risuonerà per quelle drizze...

ma non è tutta una finta?

Un velo mi offusca la vista; ma sì sto sognando.

Donald mi ha promesso che presso la plancia
resterà,

così che io possa stringere la mano di un amico
prima di affondare.

Ma no! no! Sarò già morto, ora che ci penso!

Alla mia amaca verrò legato, e in fondo al mare
mi getteranno,

Giù, leghe e leghe giù... in quale sonno affondo.

Sento che mi sta già vincendo...

Cullami dolcemente con il tuo rollio.

Ho sonno, e le alghe viscide intorno a me si

BILLY

Dansker, old friend! that's kind.

(He drinks.)

That's kind. Gimme a biscuit too –

(He eats.)

I feel better. But you shouldn't have risked coming to see me. You'll get into trouble.

DANSKER

All's trouble. The whole ship's trouble... and upside-down.

BILLY

What for?

DANSKER

Some reckon to rescue you, Billy Boy. How they hated that Jemmy Legs! They swear you shan't swing.

BILLY

I'll swing and they'll swing...

DANSKER

They love you!

BILLY

... Tell them that and stop them!

(He puts the mug down.)

Christ! I feel better. Done me a lot of good – a drink and seeing a friend. Stopped me from thinking on what's no use and dreaming what needn't be dreamt, and woken me up to face what must be. What's the day to be?

DANSKER

A fair day.

BILLY

We'd have caught that Frenchie on a fair day. O that cursèd mist! Maybe you'll still catch her. You'd better be going now.

DANSKER

Goodbye, Baby.

BILLY

avvolgono.

(Dansker entra furtivamente portando un boccale di grog.)

DANSKER

(a fil di voce)

Ehi! Baby!

BILLY

Dansker, vecchio amico, sei molto gentile.

(Beve.)

Sei gentile. Dammi anche un biscotto...

(Mangia.)

Mi sento già meglio. Ma non avresti dovuto correre il rischio di venire a trovarmi. Finirai nei guai.

DANSKER

È tutto un guaio. Questa nave è un guaio... è tutto sotto-sopra.

BILLY

Per quale ragione?

DANSKER

C'è chi sta pensando a come salvarti, Billy Boy. Quanto odiavano quel Jemmy Legs! Hanno giurato che non penzolerai da lassù.

BILLY

Io penzolerò da lassù e anche loro...

DANSKER

Ti vogliono bene!

BILLY

... Va a dirglielo e falli desistere!

(Appoggia il boccale.)

Cristo! Mi sento meglio. Mi ha fatto veramente bene... una bevuta e la visita di un amico. Mi ha distolto dai pensieri inutili e dai sogni vani, mi ha risvegliato e costretto a pensare a ciò che dovrà avvenire.

Come si presenta la giornata?

DANSKER

È una bella giornata.

BILLY

Li avremmo presi quei dannati francesi se il

(holding up his bound wrists)

Can't shake hands. Chaplain's been here before you – kind – and good his story, of the good boy hung and gone to glory, hung for the likes of me. But I had to strike down that Jemmy Legs – it's fate. And Captain Vere has had to strike me down – Fate. We're both in sore trouble, him and me, with great need for strength, and my trouble's soon ending, so I can't help him longer with his. Starry Vere, God bless him – and the clouds darker than night for us both. Dansker of the *Indomitable*, help him all of you. Dansker, goodbye! Goodbye!

(Dansker goes.)

And farewell to ye, old *Rights o' Man!* Never your joys no more. Farewell to this grand rough world! Never more shipmates, no more sea, no looking down from the heights to the depths! But I've sighted a sail in the storm, the farshining sail that's not Fate, and I'm contented. I've seen where she's bound for. She has a land of her own where she'll anchor for ever. Oh, I'm contented. Don't matter now being hanged, or being forgotten and caught in the weeds.

Don't matter now. I'm strong, and I know it, and I'll stay strong, I'll stay strong, and that's all, all, all, and that's enough.

tempo fosse stato bello. O dannata nebbia! Forse potete ancora prenderli. Faresti meglio ad andartene ora.

DANSKER

Addio, Baby.

BILLY

(sollevando i polsi incatenati)

Non posso stringerti la mano. Il cappellano è venuto qui prima di te... gentile... bella la sua storia del bravo ragazzo impiccato e portato in gloria, impiccato per quelli come me. Ma ho dovuto abbattearlo quel Jemmy Legs... è il destino. E il Capitano Vere ha dovuto abbatteare me... Destino. Siamo entrambi in un brutto guaio, lui e io, ma dobbiamo essere forti; tra poco i miei guai saranno finiti e non potrò più aiutarlo ad uscire dai suoi. Starry Vere, che Dio lo benedica... e le nuvole sono più buie della notte per ciascuno di noi due. Dansker dell'*Indomitable*, aiutatelo tutti.

Dansker, addio! Addio!

(Dansker si allontana.)

E addio a te, vecchia *Diritti dell'Uomo!* Mai più le tue gioie, mai più. Addio a questo mondo splendido e rude! Niente più compagni, niente più mare, niente più vista dall'alto fino alle profondità del mare!

Ma ho scorto una vela nella tempesta, la vela che brilla da lontano e che non è il Destino, e sono felice. Ho visto dove è diretta. Ha terre sue alle quali resterà ancorata per sempre. Oh, sono felice. Non importa se ora vengo impiccato, o se vengo dimenticato e le alghe mi avvolgeranno. Ora non importa, sono forte, lo so, e forte resterò, resterò forte. È tutto, tutto, tutto, ed è quanto basta.

INTERLUDIO

SCENE 4

The main-deck and quarter-deck. Four o'clock the same morning, and first daylight is appearing.

(When the Curtain rises the decks are empty, save for a few of the watch on duty and the marine sentry. The whole crew assembles in silence and in perfect order. They arrive in the following groups: Gunners, Seamen, Afterguardsmen, Powder-monkeys (who run in and clamber up the rigging, and on to boats and booms). Marines (who march across the quarter-deck) Officers and Midshipmen – on the quarter-deck. Vere, preceded by the First Lieutenant, Sailing Master and Lieutenant Ratcliffe. When all are in position, Billy enters, preceded and followed by Marine sentries.)

FIRST LIEUTENANT

(reading)

“According to the Articles of War, it is provided as follows:

If any officer, mariner, soldier or other person in the fleet shall strike any of his superior officers, he shall suffer death.

It is further provided that if any of the fleet commits murder, he shall be punished by death.”

William Budd, you have been found by the court-martial guilty of striking your superior officer. You have further been found guilty of murder. In accordance with the aforesaid Articles of War, you are condemned to death by hanging from the yard-arm.

BILLY

Starry Vere, God bless you!

ALL VOICES

(except Vere and Billy)

Starry Vere, God bless you!

(The First Lieutenant closes his book. At this signal, the Marine sentries and Billy turn about and march off towards the main mast.)

INTERLUDIO

SCENA 4

Ponte di coperta e cassero di poppa. La stessa mattina, sono le quattro e sta spuntando il giorno.

(I ponti sono vuoti; non vi sono che alcune guardie di turno e alcuni soldati di marina incaricati di fare la guardia. Tutto l'equipaggio si riunisce in silenzio e in perfetto ordine. Vere arriva preceduto dal Primo Luogotenente, dall'Ufficiale di Navigazione e dal Luogotenente Ratcliffe.

Quando tutti hanno raggiunto i loro posti, entra Billy preceduto e seguito dai soldati di marina.)

PRIMO LUOGOTENENTE

(leggendo)

“Secondo il Codice di Guerra, è stabilito quanto segue:

Qualora un ufficiale, un soldato di marina, un marinaio o un altro membro della flotta colpisca uno dei suoi superiori, subirà la pena di morte.

È inoltre stabilito che qualora un membro della flotta commetta un assassinio, subirà la pena di morte.”

William Budd, la corte marziale vi ha riconosciuto colpevole di aver colpito un vostro superiore. Siete inoltre stato riconosciuto colpevole di assassinio. In virtù del Codice di Guerra precedentemente citato, siete condannato alla pena di morte per impiccagione che sarà eseguita dal braccio del pennone!

BILLY

Starry Vere, che Dio vi benedica!

TUTTE LE VOCI

(tranne Vere e Billy)

Starry Vere, che Dio vi benedica!

(Il Primo Luogotenente richiude il libro. A questo segnale, i soldati di marina e Billy si voltano e si avviano verso l'albero maestro.)

All watch the scene off-stage. The light of dawn has grown to a fresh pink. Captain Vere removes his hat. As he does so, all faces turn slowly upward to follow the body of Billy to the main-yard. Then begins the sound described by Melville as like the freshet wave of a torrent roaring distantly through the woods...

MAIN-DECK

(prolonged and menacing)

Ur... Ah!

(expressing a capricious revulsion of feeling in the crew. The sound grows and grows, and the whole wedged mass of faces slowly turns in rebellion to the quarter-deck. There is a growing agitation among the officers on the quarter-deck, but Vere stands motionless.)

FIRST LIEUTENANT, SAILING MASTER, RATCLIFFE

Down all hands! And see that they go!

QUARTER-DECK

Down all hands! Down! Down!

See that they go! Down! Down!

Down all hands! Down!

(The men slowly obey the commands from force of habit and begin to disperse. The deck empties by degrees and the light slowly fades.)

EPILOGUE

(The light grows and reveals Vere as an old man, as in the Prologue.)

VERE

We committed his body to the deep. The sea-fowl enshadowed him with their wings, their harsh cries were his requiem. But the ship passed on under light airs towards the rose of dawn, and soon it was full day in its clearness and strength.

Tutti osservano la scena che si svolge dietro le quinte. La luce dell'alba ha ora un tenue colore rosato. Il Capitano Vere si toglie il cappello. Nello stesso momento tutti gli sguardi si sollevano lentamente verso l'alto per seguire il corpo di Billy che sale sul pennone di maestra. A questo punto inizia il suono descritto da Melville come il sordo mormorio di un torrente in piena attraverso i boschi percepito da lontano...

PONTE DI COPERTA

(prolungato e minaccioso)

Oh... Ah!

(che esprime una capricciosa ribellione dei sentimenti dell'equipaggio. Il suono cresce sempre più e questa massa di volti accalcati si volta, ribelle, verso il ponte di poppa. Tra gli Ufficiali del ponte di poppa sale l'inquietudine, ma Vere rimane immobile.)

PRIMO LUOGOTENENTE, UFFICIALE DI NAVIGAZIONE, RATCLIFFE

Tutto l'equipaggio sottocoperta! E badate che obbediscano!

CASSERO DI POPPA

Tutto l'equipaggio sottocoperta! Sottocoperta! Sottocoperta!

Badate che obbediscano! Sottocoperta!

Sottocoperta!

Tutti sottocoperta! Sottocoperta!

(Per la forza dell'abitudine i marinai obbediscono agli ordini e cominciano a disperdersi. Gradualmente il ponte si svuota e la luce si spegne lentamente.)

EPILOGO

(La luce aumenta e mostra il Capitano Vere invecchiato, come nel Prologo.)

VERE

Affidammo il suo corpo agli abissi. Gli uccelli del mare lo protessero sotto l'ombra delle loro ali, il loro rauco stridore è stato il suo requiem. Ma la nave continuò la sua rotta con il vento calmo dell'alba tinta di rosa; ben presto fu pieno giorno, in tutto il suo splendore e la sua

... For I could have saved him, I could have saved him. He knew it, even his shipmates knew it, though earthly laws silenced them. O what have I done? O what, what have I done? But he has saved me, and blessed me, and the love that passeth understanding has come to me. I was lost on the infinite sea, but I've sighted a sail in the storm, the far-shining sail, and I'm content. I've seen where she's bound for. There's land where she'll anchor for ever. I am an old man now, and my mind can go back in peace to that far-away summer of seventeen hundred and ninety-seven, long ago now, years ago, centuries ago, when I Edward Fairfax Vere, commanded the *Indomitable*...

THE END

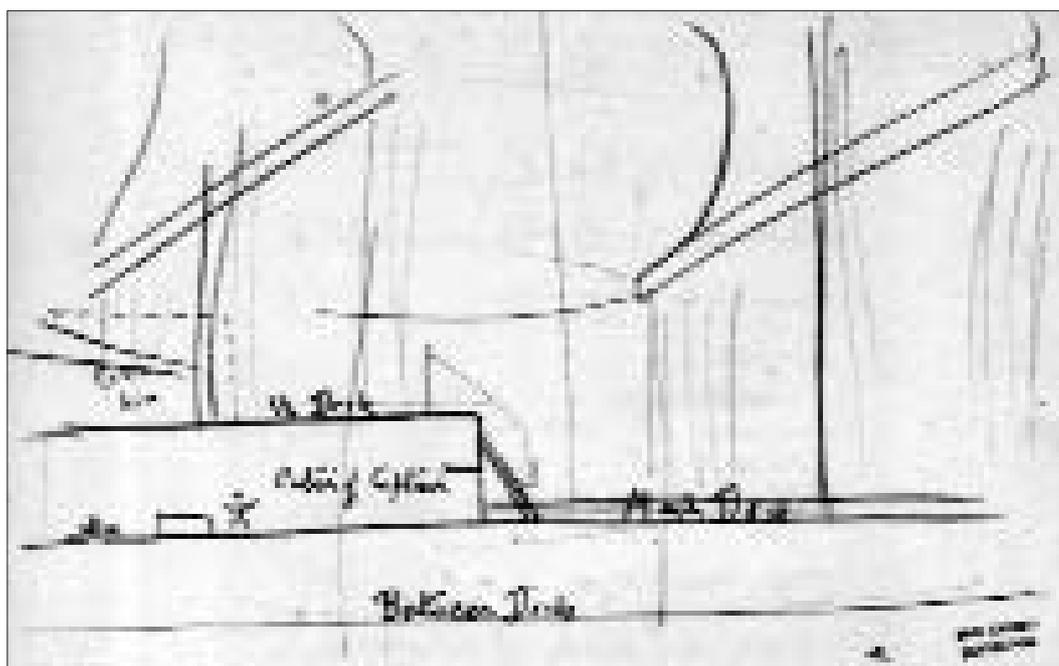
forza.

... Avrei potuto salvarlo, avrei potuto salvarlo. Lui lo sapeva, i suoi stessi compagni lo sapevano, benché le leggi terrene avessero loro imposto il silenzio.

Oh, cosa ho fatto? Oh, cosa, cosa ho fatto?

Ma egli mi ha salvato, mi ha benedetto, e l'amore che sorpassa ogni umana preoccupazione è giunto fino a me. Mi ero perduto nel mare infinito, ma ho scorto una vela nella tempesta, la vela che brilla da lontano, e sono felice. Ho visto dove si dirige. È una terra alla quale resterà ancorata per sempre. Adesso che sono un uomo vecchio, la mia mente può ritornare serena a quella lontana estate del millesettecentonovantasette, tanto tempo fa, anni or sono, secoli fa, quando io, Edward Fairfax Vere, ero il comandante dell'*Indomitable*...

FINE DELL'OPERA



Schizzo preliminare di Benjamin Britten della nave *Indomitable*, per la scena di *Billy Budd*, gennaio 1949.



Benjamin Britten ritratto assieme a Peter Pears suo compagno e primo interprete di molte sue opere. Kenneth Green, olio su tela, 1943. Londra, National Portrait Gallery.

LE IMMAGINI DELLO SPETTACOLO



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 1). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 1). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995. RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 1). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 3). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 3). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 3). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO I, SCENA 3). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO II, SCENA 1). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO II, SCENA 2). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALA FENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO II, SCENA 2). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO II, SCENA 3). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1993, RICOSTRUITO AL PALA FENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.



FOTO DI SCENA DI *Billy Budd*: (ATTO II, SCENA 4). ALLESTIMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA DI COLONIA, 1995, RICOSTRUITO AL PALAFENICE, GIUGNO - LUGLIO 2000. FOTO DI PAUL LECLAIRE.

BILLY BUDD IN BREVE

L'opera *Billy Budd* venne scritta da Benjamin Britten nel 1951, su richiesta del Covent Garden di Londra, in una versione in quattro atti, versione che l'autore rivide nel 1960, apportandovi alcune modifiche e suddividendo l'azione in soli due atti.

Come soggetto il compositore inglese scelse l'omonimo romanzo marinaresco di Herman Melville, scritto nel 1891, e diede da elaborare il libretto a due letterati di grande esperienza: Edward Morgan Forster, narratore di successo e autore di celebri romanzi quali *Maurice* e *Passaggio in India*, ed Eric Crozier.

Melville scrisse *Billy Budd* nel 1891, pochi mesi prima della morte e l'opera venne pubblicata postuma solo nel 1924 (la si legga in italiano nella bella traduzione di Eugenio Montale, edita per la prima volta nel 1942).

Come nel suo capolavoro *Moby Dick*, in *Billy Budd* Melville ripropone – servendosi di una narrazione dai toni realistici, ispirata alle vicende di alcuni ammutinamenti che si verificarono su navi da guerra inglesi alla fine del XVIII secolo –, una potente allegoria della tragica ambiguità cui soggiace il destino umano, diviso tra il bene e il male, tra il desiderio di agire secondo giustizia e l'attrazione verso le forze oscure dell'odio e della menzogna.

Nel romanzo le figure del marinaio Billy Budd e del maestro d'armi Claggart incarnano rispettivamente l'ingenua generosità dell'uomo proteso al bene, e la subdola, forza oscura dell'invidia e della distruzione.

Inoltre nel romanzo la giustizia, rappresentata dal Capitano Vere, pur conoscendo la trama attraverso la quale il malvagio tenta di distruggere l'innocente, alla fine decreta

la propria incapacità a riconoscere il male e a preservare l'istinto buono e virtuoso dell'uomo, condannando a morte Billy Budd.

Pervaso come la maggior parte delle opere di Melville da un tragico pessimismo, *Billy Budd* dispiega la propria allegoria etica nell'ambito di una scrittura tesa ed essenziale, ove l'aspetto evocativo e le istanze morali, nonostante la loro evidenza, non prevalgono mai sulla sostanza narrativa e sul ritmo dell'azione, che corre implacabile verso l'epilogo, disegnando un microcosmo di passioni e di violenza di rara intensità espressiva.

L'opera di Britten riprende la sostanza del racconto di Melville, intensificando il senso di ambiguità morale cui soggiace il destino dei personaggi e il senso di tragica predestinazione che aleggia sull'inconsapevole Budd, grazie soprattutto ad una caratterizzazione musicale estremamente pregnante ed allusiva dei conflitti e delle situazioni drammatiche.

La vicenda del libretto narra gli eventi che si svolsero durante il conflitto contro la Francia del 1797 a bordo della nave da guerra inglese *Indomitable*, il cui equipaggio è percorso da una sotterranea volontà di ribellione, alimentata dalla spietata disciplina che regna a bordo e dalle idee egalarie e antiaristocratiche propugnate dalla Rivoluzione francese.

La nave, comandata dal retto e probato Capitano Vere, è a corto di uomini: vengono così reclutati in modo coatto tre reclute dal mercantile *The rights of man* (*I diritti dell'uomo*). Tra di esse vi è l'ingenuo, prestante e generoso Billy Budd, l'unico ad accettare con entusiasmo l'arruolamento.

Ma John Claggart, maestro d'armi dell'*Indomitable* ben presto sospetta Billy Budd di intenti sediziosi e decide quindi – travolto da un odio implacabile che in effetti nasconde un'irrisolta, divorante attrazione –, di voler distruggere con ogni mezzo il giovane e bel marinaio.

Egli ordisce così un complotto onde far apparire Budd come l'istigatore di un progetto di ammutinamento, e fa sì che un marinaio novizio, già selvaggiamente punito per aver infranto il regolamento di bordo e quindi disposto a tutto pur di evitare un nuovo sadico tormento, offra a Budd del denaro per mettersi alla testa di una rivolta dell'equipaggio.

Quindi Claggart denuncia al capitano Vere il falso piano sedizioso di Budd: Vere ha fiducia nel giovane marinaio e diffida del maestro d'armi, considerandolo un'impersonificazione del male, ma accetta di interrogare Budd in presenza di Claggart.

Nel corso di tale confronto, udendo le accuse del maestro d'armi ed incapace di replicare e difendersi di fronte a Vere, il giovane marinaio colpisce con un pugno Claggart e lo uccide.

Vere, pur sapendo che Budd è vittima di una macchinazione, non si oppone alla legge militare che vuole la condanna a morte per chi si sia macchiato di omicidio.

Billy Budd viene condotto al patibolo, e con indomita bontà e riconoscenza, intona un canto di ringraziamento per il "probo capitano Vere".

Nell'opera, a differenza che nel romanzo, l'azione è preceduta da un Prologo ove il Capitano Vere ormai anziano si interroga sui tragici avvenimenti di quel lontano 1797 e si pone, senza saper rispondere, la fatale do-

manda: "Che cosa ho mai fatto?".

Inoltre i due librettisti aggiunsero, rispetto all'azione narrata da Melville, anche un Epilogo ove il capitano continua a meditare sul dissidio morale tra la giustizia formale e la lotta tra il bene e il male: l'opera si chiude senza che venga chiarito se il capitano abbia trovato finalmente la propria pace interiore o se continuerà sino alla morte a ripensare all'ingiusto destino di Billy Budd, che egli non seppe né difendere né salvare.

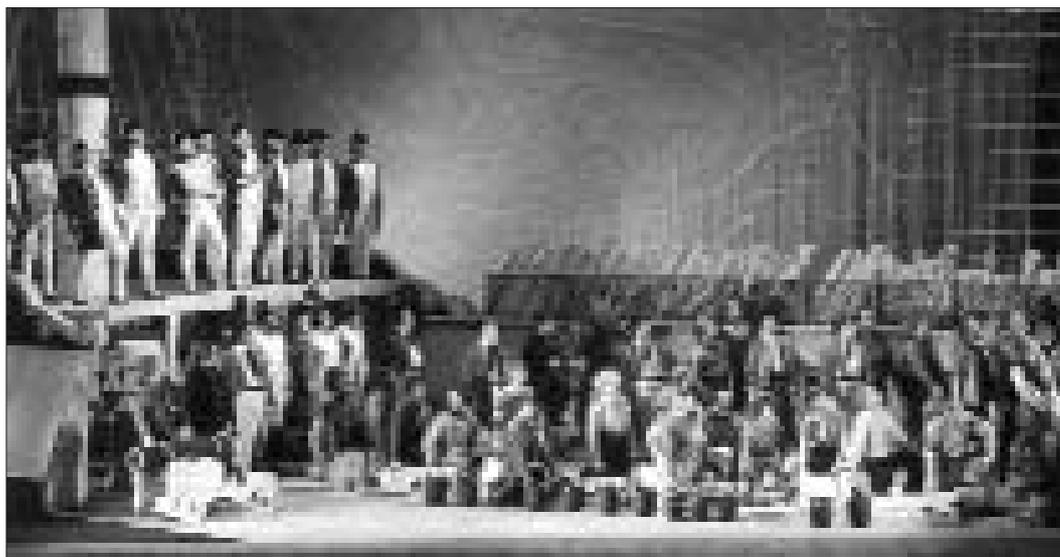


Foto di scena di *Billy Budd*: scena dell'attacco alla nave francese. Prima assoluta al Covent Garden di Londra nel 1951. Regia di Basil Coleman, scene e costumi di John Piper. Foto di Roger Wood.



Foto di scena di *Billy Budd*: Billy Budd (Theodor Uppman) ammanettato. Prima assoluta al Covent Garden di Londra nel 1951. Regia di Basil Coleman, scene e costumi di John Piper. Foto di Roger Wood.

ARGOMENTO

ATTO PRIMO

Prologo

Il vecchio Capitano Vere, ormai ritiratosi dall'attività, medita sugli eventi che lo avevano visto protagonista nel 1797, dubitando della giustizia delle proprie decisioni e chiedendosi se davvero bene e male siano, nella vita, separabili.

--

Ponte di coperta e cassero di poppa della nave di Sua Maestà *Indomitable*

Sotto i severi ordini degli ufficiali, i marinai puliscono, cantando, il ponte della nave; nel trambusto un giovane mozzo (il Novizio) urta il nostromo ed è duramente punito. Alla nave si avvicina una lancia di ronda, inviata verso una nave mercantile di passaggio, che conduce dei giovani marinai prelevati a forza dal mercantile per arruolarli e portarli a combattere nella guerra contro la Francia. Gli ufficiali lamentano che, con simili mezzi, raramente si trovano buoni elementi, ma ammettono che in tempo di guerra ci si deve accontentare di quel che si trova. I tre uomini scelti vengono condotti davanti al Maestro in armi John Claggart, che li interroga, trovando degno solo l'ultimo: il giovane Billy Budd, capace marinaio di bella presenza e pieno di buona volontà, entusiasta all'idea di arruolarsi, che viene assegnato alla coffa di trinchetto. Nel salutare i compagni della sua prima nave (dal significativo nome *I diritti dell'uomo*), Billy Budd suscita l'inquietudine degli ufficiali, che incitano l'equipaggio al lavoro affinché non ascolti le parole del giovane; prima ancora di iniziare la sua

nuova vita, Billy viene etichettato come un pericolo potenziale.

Claggart, rimasto solo, esprime la propria frustrazione per dover stare in quella detestabile nave insieme a degli indegni ufficiali; egli quindi dà istruzioni a Squeak, un delatore, di controllare Budd e di non lasciarsi sfuggire nessuna occasione per provocarlo. Uscito Squeak, un gruppo di marinai trascina il Novizio in precedenza sottoposto alla punizione della frusta, che esprime la sua disperazione; sopraggiunge allora Billy, che gli manifesta solidarietà e unisce la propria voce a quella di altri tre compagni per commentare la sua terribile punizione. Ritorna quindi l'ufficiale Claggart, che inizia a trattare ruvidamente Billy: gli ordina di togliersi un fazzoletto annodato intorno al collo e quindi lo ammonisce in modo minaccioso. Uno dei tre compagni, il vecchio Dansker, avverte Billy di evitare il più possibile Claggart. Il coro dei marinai elogia il Capitano Vere; Billy, sentitene le lodi dei compagni, si entusiasma all'idea di servirlo.

Cabina del Capitano Vere, una settimana più tardi

Dedicandosi alla lettura di Plutarco, il Capitano Vere riflette sulla somiglianza fra i problemi del presente e quelli dei tempi antichi. Giungono gli ufficiali, convocati per un brindisi, indirizzato al Re. Gli ufficiali deprecano la Francia e addebitano alle idee messe in circolo dalla rivoluzione gli ammutinamenti di recente verificatisi in alcune navi britanniche. Anche il Capitano teme i venti di sedizione, ma non si dichiara d'accordo con gli ufficiali quando questi identificano in Billy Budd un potenziale

soversivo presente a bordo. Sul ponte i marinai intonano un canto. Gli ufficiali prendono congedo e Vere riprende la sua lettura.

Ponte d'ormeggio

Billy canta una canzone con alcuni compagni. Al coro non partecipa Dansker; Billy va in cerca d'un po' di tabacco da offrire all'amico, per sollevargli il morale, ma scopre Squeak che sta rovistando fra le sue cose. Ne nasce una colluttazione, interrotta dal sopravvento di Claggart: Squeak (che protesta di aver solo cercato di obbedire agli ordini ricevuti dallo stesso Claggart) viene allontanato dall'ufficiale, che poi si rivolge a Billy con affabilità e cortesia. Rimasto solo, Claggart rivela che proprio la bellezza e la bontà di Billy eccitano il suo sadico desiderio di condurlo alla rovina. Egli quindi coinvolge in un suo piano il Novizio: pur essendo pronto a tutto pur di evitare altre frustate, quest'ultimo accetta di parteciparvi solo con riluttanza. Passato infine all'azione, il Novizio cerca di corrompere Billy affinché si unisca ad un gruppo di cospiratori che intendono fomentare un ammutinamento. Pur attratto dall'oro offertogli, Billy resiste alla tentazione. Di seguito egli confida a Dansker l'accaduto; l'amico continua ad ammonirlo invitandolo a guardarsi da Claggart, ma Billy minimizza e dichiara di non credere all'esistenza d'un sentimento malevolo dell'ufficiale nei propri confronti. Mentre Dansker insiste nei suoi avvertimenti, Billy esterna il suo entusiasmo all'idea di ottenere una promozione alla coffa mezzana.

ATTO SECONDO

Ponte di coperta e cassero di poppa, alcuni giorni più tardi

La nave è immersa nella nebbia, il Capitano Vere e gli ufficiali sono sul ponte. Claggart riferisce a Vere del pericolo di un ammutinamento; nello stesso momento la nebbia si alza e appare una nave francese. Tutti si preparano velocemente all'assalto. Vere ordina di far fuoco con un cannone,

ma il bersaglio è mancato: la nave francese è fuori portata, il vento è troppo leggero per poter sperare di avvicinarsi di più. Sconfitto generale. Le nebbie si richiudono. Claggart avvicina nuovamente il Capitano e gli riferisce che Billy Budd avrebbe offerto dell'oro al Novizio per una sua associazione al gruppo dei cospiratori. Vere dichiara di non crederci, ma accetta di sottoporre Budd ad un interrogatorio in presenza dello stesso Claggart.

Cabina del Capitano Vere

Riflettendo, molto agitato, Vere comprende la perfidia di Claggart e la bontà di Billy: il disegno di Claggart, egli confida, fallirà. Giunge Billy, che si aspetta l'agognata promozione ed esprime il desiderio di diventare sottufficiale, ma si accorge ben presto che non quello è l'oggetto della sua convocazione: davanti al Capitano Vere, Claggart lo accusa di ammutinamento. Vere invita Billy a difendersi, ma la sua unica reazione è un violentissimo pugno sferrato all'ufficiale, che stramazza al suolo privo di vita. Vere fa rinchiudere Billy e convoca gli ufficiali; rimasto solo lamenta la propria mancanza di avvedutezza per non aver saputo prevedere l'imminente catastrofe.

Gli ufficiali, riuniti a collegio, interrogano Billy: egli non sa spiegare per qual motivo Claggart lo avrebbe ingiustamente accusato. Il Capitano, da parte sua, rifiuta di fornire una spiegazione. Billy è ricondotto nella sua cella e gli ufficiali risolvono per la condanna capitale. Vere, lasciato solo, dapprima sembra condividere la sentenza; ma poi la sua sicurezza vacilla profondamente. Quindi entra nella cabina ov'è rinchiuso Billy per comunicargli la sentenza.

Angolo del ponte approntato per l'esecuzione, poco prima dell'alba

Billy contempla con calma la propria morte imminente. Dansker gli porta delle vivande, insieme alla notizia che l'intera nave è pronta all'ammutinamento per scongiurare la sua esecuzione. Billy dice a Dansker di fermare i compagni: ciò che sta per accadere è fatale, così come lo sono stati la morte di Claggart e la passività di Vere. La-

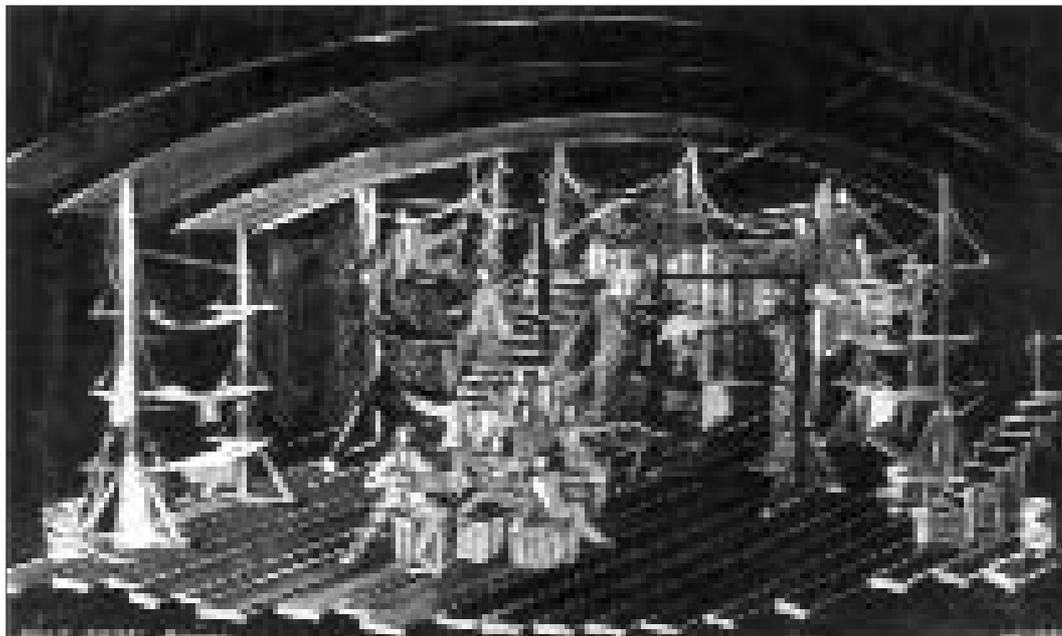
sciato solo, Billy canta in un addio la propria accettazione del destino.

Ponte di coperta e cassero di poppa, alba

Si dà inizio al rituale dell'esecuzione: Billy viene condotto sul ponte e un ufficiale legge la sentenza di morte. Billy rivolge il suo estremo saluto e benedice il Capitano Vere. Al momento dell'esecuzione scoppia una rivolta; il Capitano resta immobile, il tumulto è sedato dagli ufficiali.

Epilogo

Il vecchio Capitano Vere ricorda come, dopo l'esecuzione di Billy Budd e la sua sepoltura in mare, la nave abbia tolto gli ormeggi e sia salpata. Riconosce che avrebbe potuto salvare Billy, ma non prova a spiegarsi perché mai non l'abbia fatto; riconosce, invece, che è stato Billy a salvare lui.



Paul Walter, modellino per *Billy Budd*. Firenze, Teatro Comunale, 1965. Regia di E. Poettgen, scene di P. Walter, costumi di U. Walter Aman.

ARGUMENT

PREMIER ACTE

Prologue

Le vieux Capitaine Vere, qui s'est retiré de son activité, médite sur les événements de 1797 qu'il a vécus en première ligne. Il doute de l'équité de ses propres décisions et se demande s'il est véritablement possible, dans la vie, de séparer les entités du bien et du mal.

—

Sur le pont promenade et à la poupe du navire de Sa Majesté "L'indomptable"

Après avoir reçu les ordres sévères des officiers, les marins nettoient, en chantant, le pont du navire. Dans la bousculade un jeune mousse (dit le Novice) heurte le maître d'équipage, ce qui lui vaut un châtement sévère. Une chaloupe chargée de faire la ronde s'approche du navire; elle avait été envoyée en direction d'un navire marchand de passage, sur lequel ont été enrôlés de jeunes marins prélevés de force de ce bateau pour aller combattre contre la France. Les officiers se plaignent de ce que, en employant de tels moyens, on trouve rarement de bons éléments, mais ils admettent qu'en temps de guerre il faille se contenter de ce que l'on trouve. Les trois hommes choisis sont conduits devant le Maître armé John Claggart, qui les interroge; seul le dernier lui paraît digne de la mission qui l'attend. Il s'agit de Billy Budd, un marin compétent, de belle allure, plein de bonne volonté et enthousiaste à l'idée de s'enrôler. Il est engagé à la hune. Il salue ses anciens compagnons, restés sur le premier navire au nom significatif de "Droits de l'homme",

mais il éveille aussitôt l'inquiétude des officiers qui incitent l'équipage à travailler de manière à ce qu'ils n'écoutent pas les paroles de ce jeune marin. Avant même de commencer sa nouvelle vie, Billy Budd est donc classé comme un danger potentiel.

Claggart, seul, exprime la frustration que lui inspire l'idée de devoir rester sur ce détestable navire avec des officiers qui ne sont pas à la hauteur de leur tâche. Il charge Squeak, un délateur, de surveiller Budd et de ne manquer aucune occasion de le provoquer. Squeak sort, et un groupe de marins traîne le Novice condamné à recevoir des coups de fouets; ce dernier est au comble du désespoir. Arrive alors Billy, qui lui exprime sa solidarité et se joint aux trois autres compagnons qui commentent sa terrible punition. Retour de l'officier Claggart, qui commence à traiter durement Billy. Il lui ordonne d'enlever le foulard qu'il porte autour du cou, puis il lui profère de graves menaces. Un de ces trois compagnons, le vieux Dansker, conseille à Billy d'éviter le plus possible Claggart. Le chœur des marins fait l'éloge du capitaine Vere. Lorsque Billy entend ces louanges, il est enthousiaste à l'idée de le servir.

Dans la cabine du Capitaine Vere, une semaine plus tard

Plongé dans la lecture de Plutarque, le Capitaine Vere réfléchit à l'étonnante ressemblance entre les problèmes du présent et ceux de l'Antiquité. Arrivent les officiers, convoqués pour porter un toast en l'honneur du Roi. Ces derniers dénigrent la France et attribuent aux idées véhiculées par la Révolution la responsabilité des mutineries qui ont eu lieu récemment sur les

navires britanniques. Le Capitaine craint aussi un vent de révolte, mais il n'est pas d'accord avec les officiers lorsqu'ils voient en Billy Budd une présence subversive à bord. Sur le pont les marins entonnent un chant. Les officiers se retirent et Vere reprend sa lecture.

Sur le pont

Billy chante avec d'autres compagnons. Dansker ne se mêle pas au chœur. Billy va chercher un peu de tabac à offrir à son ami pour lui remonter le moral et il découvre alors à l'improviste que Squeak est en train de fouiller dans ses affaires. Il en naît une altercation, interrompue par Claggart qui arrive sur ces entrefaites. Squeak, qui proteste en alléguant qu'il n'a fait qu'obéir aux ordres de Claggart lui-même, est écarté par l'officier qui s'adresse à Billy d'une manière aimable et courtoise. Resté seul, Claggart révèle que ce sont précisément la beauté et la bonté de Billy Budd qui suscitent son désir sadique de le mener à sa perte. Il implique ensuite le Novice dans un de ses plans : bien qu'il soit prêt à tout pour éviter les coups de fouet, ce dernier accepte la proposition après mainte hésitation. Mais il finit par passer à l'action et il essaie de corrompre Billy afin qu'il s'unisse à un groupe de conspirateurs qui envisage de fomenter une mutinerie. Bien qu'attiré par l'or qui lui est offert, Billy résiste à la tentation. Il confie à Dansker ce qui lui est arrivé. Son ami continue à lui dire de se méfier de Claggart, mais Billy minimise l'incident et déclare qu'il ne peut pas croire que l'officier soit mal disposé à son égard. Tandis que Dansker insiste sur ce point, Billy exprime son enthousiasme à l'idée d'être promu à la garde du mât central.

DEUXIEME ACTE

Sur le pont de promenade et à la poupe, quelques jours plus tard

Le navire est immergé dans le brouillard. Le Capitaine Vere et les officiers sont sur le pont. Claggart prévient Vere du risque d'une mutinerie. Au même moment le brouil-

lard se lève et l'on voit apparaître un navire français. Tous se préparent rapidement à l'assaut. Vere ordonne de tirer des coups de canon, mais les marins ne parviennent pas à atteindre leur cible. Le navire français est désormais hors de portée, le vent est trop faible pour pouvoir espérer s'approcher davantage. Le désespoir est à son comble. Le brouillard retombe. Claggart s'approche à nouveau du Capitaine et lui dit que Billy Budd a proposé de l'or au Novice en l'échange de la promesse de s'associer au groupe de conspirateurs. Vere déclare qu'il n'y croit pas, mais il accepte de soumettre Budd à un interrogatoire, en présence de Claggart lui-même.

Dans la cabine du Capitaine Vere

En réfléchissant bien à la situation, Vere comprend la perfidie qui anime Claggart et la bonté réelle de Billy. Mais il est confiant et pense que le projet de Claggart échouera. Arrive Billy, qui croit recevoir la promotion tant souhaitée. Il exprime son désir de devenir sous-officier, mais bien vite il comprend que ce n'est pas l'objet de sa convocation. Devant le Capitaine Vere, Claggart l'accuse d'avoir voulu provoquer une mutinerie. Vere invite Billy à se défendre, mais son unique réaction est de donner un violent coup de poing à l'officier qui tombe, privé de vie. Vere fait enfermer Billy et convoque les officiers. Resté seul, il déplore son manque de lucidité et son incapacité à prévoir la catastrophe.

Les officiers, réunis, interrogent Billy, qui ne parvient pas à comprendre pourquoi Claggart l'a accusé injustement. Le Capitaine, de son côté, refuse de fournir une explication. Billy est reconduit dans sa cellule et les officiers optent pour la peine capitale. Vere, laissé seul, partage dans un premier temps le verdict, puis le doute l'étreint. Il se rend ensuite dans la cabine où est enfermé Billy et lui annonce la sentence.

Sur le pont, à l'endroit où aura lieu l'exécution, peu avant l'aube

Billy envisage avec calme sa mort imminente. Dansker lui apporte à manger et lui apprend que l'équipage tout entier est prêt à

se révolter pour empêcher son exécution. Billy lui dit d'arrêter ses compagnons : ce qui va arriver est fatal, comme l'ont été la mort de Claggart et la passivité de Vere. Laissé seul, Billy entonne un chant d'adieu et d'acceptation de son destin.

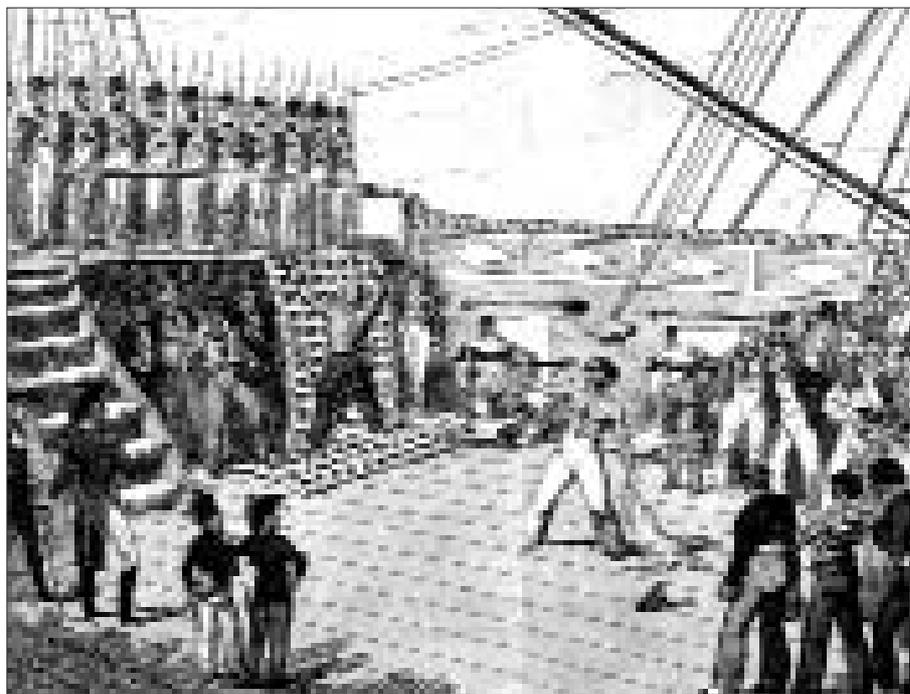
A l'aube, sur le pont supérieur et à la poupe

On procède au rituel de l'exécution. Billy est conduit sur le pont où un officier lit la sentence de mort. Billy adresse son dernier salut et bénit le capitaine Vere. Au moment de son exécution, la révolte éclate. Le capitaine reste immobile; la rébellion est calmée par les officiers.

--

Epilogue

Le vieux Capitaine Vere repense à ce moment de sa vie : après que l'on eut exécuté Billy Budd et jeté son corps à la mer, le navire a largué les amarres et levé l'ancre. Il reconnaît qu'il aurait pu sauver Billy, mais il n'essaie pas de s'expliquer pour quelle raison il ne l'a pas fait. En revanche, il reconnaît que Billy l'a bel et bien sauvé. Il réitère ensuite les paroles concluant le Prologue.



George Cruikshank, *The point of honor*. Incisione, 1825.

SYNOPSIS

ACT ONE

Prologue

Old Captain Vere, who has now retired from sea life, is looking back on the events in which he played an important part in 1797. He now doubts he made the right decision and is asking himself if good and evil are entities that can be separated in life.

--

Upper deck of the Her Majesty's ship the "Indomitable"

The sailors are cleaning the deck under the strict orders of the officers; they are singing. In the confusion a young ship-boy (the Novice) bumps into the boatswain and is to be severely punished. A patrol boat is heading towards a merchant ship, carrying young sailors who have been taken by force to enlist and fight in the war against France. The officers are complaining that it is unlikely to find sailors of a good character using such methods but realise that they must make do with what they can get in such times. The three men who have been chosen are brought before one of the officers, John Claggart. He questions them and finds only the last to be worthy: young Billy Budd, an able sailor, good looking and full of good will. He is enthusiastic about enlisting and is assigned to the crow's nest. While saying farewell to his companions on the other ship (with the significant name "The rights of Man"), he causes a feeling of unrest amongst the officers who then spur the crew on with their work so they can not hear the young man's words. Even before he has begun his new life, Bil-

ly Budd has been branded as a potential danger.

Left alone, Claggart expresses his frustration at having to be on that detestable ship together with such unworthy officers. He then orders the informer Squeak to control Budd and to take advantage of every opportunity to provoke him. Once Squeak has left, a group of sailors drag the Novice on deck to be whipped on deck. The Novice is crying desperately when Billy arrives and the latter shows his solidarity, agreeing with the other three sailors who disapprove of the terrible punishment. Officer Claggart returns and starts to carry out his plan to treat Billy badly: he orders him to take off the scarf around his neck and then threatens him. Old Dansker, one of the three sailors, warns Billy he should avoid Claggart as much as possible. The choir of sailors sings the praises of Captain Vere. Billy, who hears the praise of his companions shows enthusiasm at the idea of serving him.

Captain Vere's cabin, one week later

Captain Vere is immersed in the reading of Plutocrat and is reflecting on the similarity of the problems in ancient times and now. The officers arrive. They have been summoned to drink to the King's health. They criticise France and blame the recent rebellions on some British ships on the ideas spread by the revolution. The Captain, too, fears the air of rebellion but disagrees with the officers when they declare Billy Budd a potential subversive on board. The sailors take up a song on deck. The officers take their leave and Vere continues reading.

The Mooring deck

Billy is singing with some of his fellow sailors. Dansker does not take part. Billy leaves to find some tobacco for his friend to raise his morale and unexpectedly finds Squeak rummaging amongst his belongings. A fight ensues but is interrupted by the appearance of Claggart. Squeak (who protests saying he was only carrying out Claggart's very own orders) is sent away by the officer who then turns to Billy all kindness and politeness. Once alone, Claggart admits that it is precisely Billy's good looks and nature that bring out this sadistic desire to ruin him. He therefore involves the Novice in his plan. The latter, willing to do anything as long as he is spared further whippings, accepts reluctantly. He then goes ahead with the plan and tries to bribe Billy into taking part in a group who want to instigate a mutiny. Although he is tempted by the gold he is offered, Billy resists the temptation. He later confides in Dansker what happened. His friend continues to warn him that he should be on his guard against Claggart but Billy plays down the danger and says he does not believe that the officer wants to do him any harm. While Dansker continues to warn him, Billy expresses his enthusiasm at the idea of being promoted to the mizzentop.

ACT TWO

Upper deck, a few days later

The ship is surrounded by fog, Captain Vere and the officers are on deck. Claggart is telling Vere of the danger of a mutiny. At the very same moment the fog clears and a French ship can be seen. Everybody quickly prepares for the attack. Vere gives the command to fire the cannon but they miss. The French ship is too far away and there is not enough wind to get closer. There is a feeling of general discouragement. The fog comes down once more. Once again Claggart goes to the Captain and informs him that Billy Budd offered the Novice gold if he were to join a group of conspirators. Vere says he does not believe it but agrees to question Budd in the presence

Claggart himself.

Captain Vere's cabin

Sunk in reflection and extremely perturbed, Vere understands Claggart's perfidy and Billy's good nature: Claggart's plan will not succeed. Billy arrives expecting his long awaited promotion and expresses his desire to become petty officer. However, he soon realises that that was not the purpose of the meeting. In front of Captain Vere, Claggart accuses him of instigating an uprising. Vere asks Billy to defend himself but his only reaction is to violently punch the officer who falls dead to the floor. Vere has Billy locked up and summons his officers. Left alone, he laments his lack of prudence in not foreseeing the imminent catastrophe.

Billy is interrogated by the officers but he cannot explain why Claggart would have accused him wrongly. For his part, the Captain refuses to give any explanation. Billy is taken back to his cell and the officers agree on capital punishment. At first, Vere seems to agree with the sentence but when he is left alone he is no longer so sure. He then enters Billy's cell to communicate the sentence.

Dawn, a corner on the deck, ready for the execution

Billy is calmly awaiting his death. Dansker brings him something to eat together with the news that the whole ship is ready for mutiny to prevent his execution. Billy tells Dansker to stop his fellow sailors: what is about to happen is destiny, just like Claggart's death and the passiveness of Vere. When left alone, Billy sings his acceptance of his destiny.

Upper deck, dawn

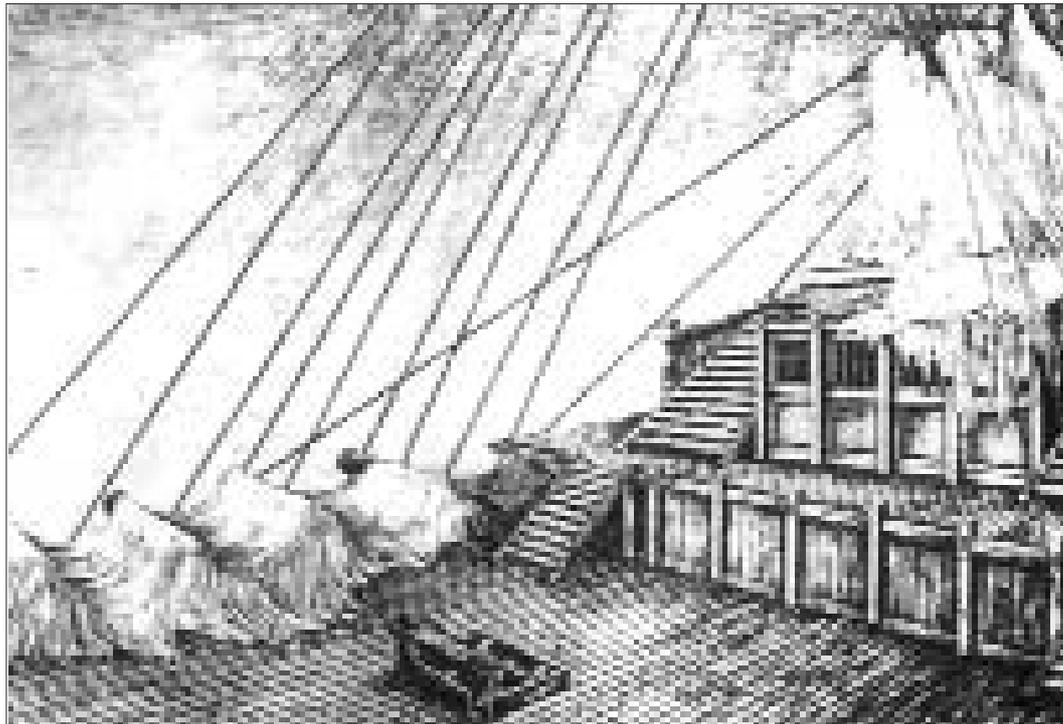
The execution ceremony begins: Billy is brought on deck and an officer reads the death sentence. Billy gives his final salute and blesses Captain Vere. An uprising breaks out at the moment of execution. The Captain is immobile and the tumult is settled by the officers.

--

Epilogue

Old Captain Vere remembers how the ship removed its moorings and set sail after Billy's execution and his burial at sea. He rea-

lises he could have saved Billy but cannot explain why he did not. He understands, however, that Billy saved him and thus repeats the words of the prologue.



Mischa Scandella, bozzetto scenico per *Billy Budd*, (Atto I, prologo). Bologna, Teatro Comunale, 1975. Regia di Virginio Puecher, scene e costumi di Mischa Scandella.

HANDLUNG

1. AKT

Prolog

Der alte, inzwischen in den Ruhestand getretene, Kapitän Vere, denkt über die Vorfälle nach in die er im Jahr 1797 in erster Person verwickelt war. Er zweifelt an der Gerechtigkeit seiner damals getroffenen Entscheidungen und fragt sich, ob Gut und Böse wirklich trennbare Wesenheiten im Leben sind.

—

Deck und Achteraufbau des königlichen Schiffs "Indomabile"

Angetrieben durch die scharfen Befehle der Offiziere säubern die Matrosen das Schiffsdeck; in dem Durcheinander stößt ein junger Schiffsjunge (il Novizio=der Neuling) den Bootsmann an und wird dafür hart bestraft. Dem Schiff nähert sich ein Patrouillenboot mit jungen Matrosen, die von einem vorbeifahrenden Handelsschiff requiriert wurden um sie als Soldaten anzuwerben und in den Krieg gegen Frankreich zu schicken. Die Offiziere beklagen, dass man durch diese Art der Anwerbung nur selten gute Elemente findet, geben aber zu, dass man sich in Kriegzeiten mit dem zufrieden geben muss was man findet. Die drei ausgesuchten Männer werden vor den Fechtmeister und Waffenwart John Claggart geführt, der sie anhört doch nur den Letzten passend findet: den jungen Billy Budd, ein fähiger, gut aussehender Matrose voller guten Willens und begeistert von der Idee sich anzuwerben, der der Fockmast-Mars zugeteilt wird. Die Abschiedsworte für die Gefährten sei-

nes ersten Schiffes (mit dem bedeutungsvollem Namen *Die Menschenrechte*), erwecken in den Offizieren Unruhe, die, um zu umgehen, dass die Worte Billy Budds gehört werden, die Mannschaft zum schnelleren Arbeiten anhalten. Noch bevor er sein neues Leben antritt, wird Billy Budd schon als eine potentielle Gefahr dargestellt.

Allein geblieben, bringt Claggart seine Frustration - auf diesem abscheulichen Schiff mit unwürdigen Offizieren arbeiten zu müssen - zum Ausdruck. Er befiehlt dem Spion Squeak, Budd zu kontrollieren und sich keine Gelegenheit entgehen zu lassen ihn zu provozieren. Nachdem Squeak verschwunden ist, schleppt eine Gruppe von Matrosen den Novizio herein, der kurz vorher mit der Peitsche gestraft wurde und seiner Verzweiflung freien Lauf lässt. Bill zeigt ihm seine Solidarität und kommentiert mit anderen drei Gefährten diese, ihm auferlegte, schreckliche Strafe. Claggart kehrt zurück und beginnt Budd grob zu behandeln: er befiehlt ihm, sich das um den Hals geknüpfte Taschentuch abzunehmen und weist ihn dann drohend zurecht. Der alte Dansker, einer der drei Gefährten, rät Billy, Claggart wo immer er kann zu meiden. Der Matrosen-Chor singt ein Lob auf Kapitän Vere; Billy, der den Lobgesang seiner Gefährten hört, ist begeistert ihm dienen zu können.

Eine Woche später in der Kabine des Kapitäns Vere

Kapitän Vere der sich in seiner Kabine der Lektüre Plutarchs widmet, denkt über die Ähnlichkeit der heutigen Probleme mit denen der Antike nach. Die zu einem Toast

auf den König gerufenen Offiziere erscheinen; sie tadeln das Verhalten Frankreichs und geben den Ideen der Revolution die Schuld an den Meutereien auf einigen englischen Schiffen. Auch der Kapitän sorgt sich um die Aufruhrstimmung, erklärt sich aber nicht mit den Offizieren einverstanden, die an Bord in Budd einen potentiellen Revolutionär sehen. Die Matrosen stimmen auf Deck ein Lied an. Die Offiziere verabschieden sich und Vere nimmt wieder seine Lektüre auf.

Ankerdeck

Zusammen mit einigen Gefährten singt Billy ein Lied. Dansker nimmt nicht am Chor teil; um seinen Freund aufzumuntern geht Billy auf die Suche nach etwas Tabak und entdeckt dabei Squeak der in seinen Sachen stöbert. Die beiden geraten aneinander und nur das Erscheinen Claggarts trennt sie. Squeak, der beteuert nur die Befehle Claggarts ausgeführt zu haben, wird vom Offizier entfernt welcher sich danach sehr freundlich an Billy wendet. Allein geblieben, gesteht Claggart, dass gerade die Schönheit und die Güte Billys in ihm den sadistischen Wunsch wachrufen ihn zu ruinieren. Er verwickelt daher in einen seiner Pläne den Novizio, welcher, nur in der Hoffnung weitere Peitschenschläge zu umgehen, mit Widerwillen gehorcht. Der Novizio versucht Billy zu überreden sich einer Gruppe von Verschwörern anzuschließen, die vorhat eine Meuterei zu schüren. Trotz des ihm angebotenen Goldes, widersteht Billy der Versuchung. Erzählt aber später Dansker von dem Vorfall. Der Freund wiederholt seine Warnung und rät ihm nochmals Claggart zu meiden. Doch Billy misst den Worten des Freundes wenig Bedeutung bei und erklärt, nicht an das Vorhandensein eines ihm übelwollenden Gefühls des Offiziers zu glauben. Während Dansker ihn noch einmal warnt, begeistert Billy die Idee einer Beförderung an die Kreuzmast-Mars.

2. AKT

Deck und Achteraufbau, einige Tage später

Das Schiff ist von dichtem Nebel umgeben. Kapitän Vere und die Offiziere sind auf dem Deck. Claggart unterrichtet Vere von der Gefahr einer Meuterei an Bord. Im gleichen Augenblick hebt sich der Nebel und es erscheint ein französisches Schiff. In grosser Eile bereiten sich alle auf den Angriff vor. Vere befiehlt mit der Kanone zu feuern, doch das Ziel wird nicht erreicht: das französische Schiff ist außer Schussweite und der Wind zu schwach, um sich ihm nähern zu können. Es herrscht allgemeine Mutlosigkeit. Der Nebel verhüllt erneut die Sicht. Claggart nähert sich nochmals dem Kapitän und erzählt ihm, dass Billy Budd dem Novizio für den Beitritt in die Verschwörergruppe Gold angeboten haben soll. Vere erklärt nicht daran zu glauben, ist aber einverstanden Budd in Anwesenheit von Claggart zu befragen.

Kabine des Kapitäns Vere

Erregt über die Boshaftigkeit Claggarts, überzeugt aber von der Güte Billys, hofft Vere auf das Nichtgelingen des Vorhabens Claggarts. Billy, der sich von dieser Vorladung die erhoffte Beförderung erwartet bringt seinen Wunsch Unteroffizier zu werden zum Ausdruck, merkt aber sehr bald, dass dieser Punkt nicht das Argument der Zusammenkunft ist: vor Kapitän Vere beschuldigt ihn Claggart der Meuterei. Vere fordert Billy auf sich zu verteidigen, doch die einzige Reaktion ist ein heftiger Faustschlag der den Offizier tot zu Boden fallen lässt. Vere befiehlt Billy einzusperrern und die Offiziere zusammenzurufen. Allein geblieben, geht er mit sich selbst zu Gericht und beklagt seine geringe Umsicht diese Katastrophe nicht vorhergesehen zu haben.

Die zusammengerufenen Offiziere verhören Billy; der sich nicht erklären kann warum Claggart ihn ungerechterweise der Meuterei beschuldigt hat. Der Kapitän verweigert eine Erklärung seinerseits. Billy wird in seine Zelle zurückgeführt und die Offiziere fällen das Todesurteil. Zu Beginn scheint Vere das Urteil zu teilen, spä-

ter aber kommen große Zweifel in ihm auf. Er begibt sich in die Kabine in der Billy eingesperrt ist, um ihm das Urteil mitzuteilen.

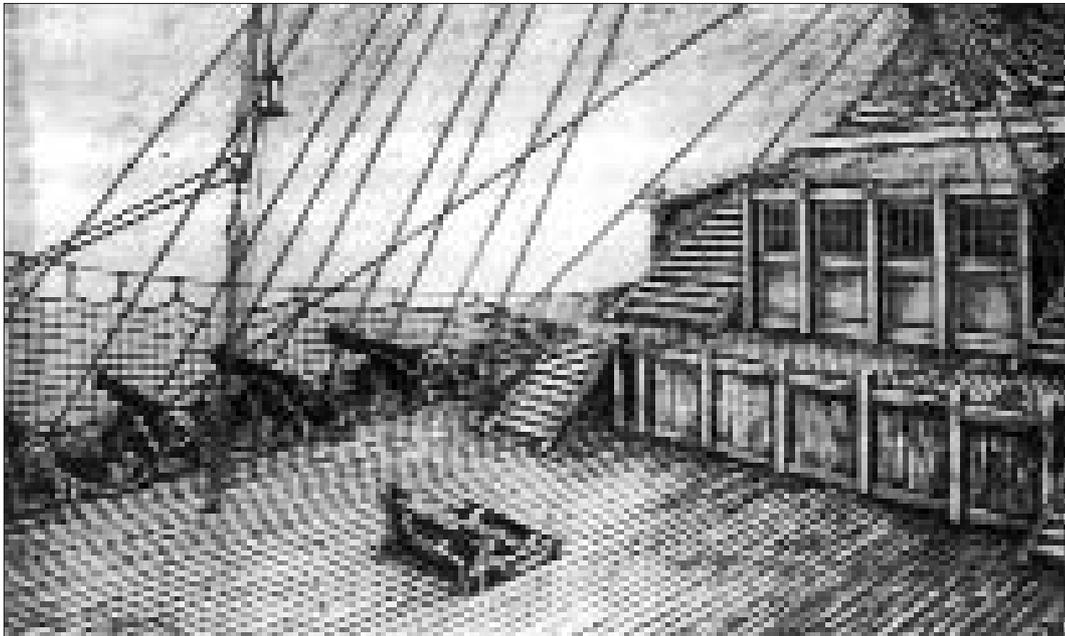
Für die Hinrichtung vorgesehene Ecke des Decks, kurz vor Tagesanbruch

Billy bedenkt in großer Ruhe seinen nahenden Tod. Zusammen mit der Nachricht, dass das ganze Schiff bereit ist zu meutern um seine Hinrichtung zu verhindern, bringt Dansker Billy zu Essen. Billy bittet

Dansker die Gefährten von ihrem Vorhaben abzuhalten, denn was passieren wird ist vom Schicksal bestimmt, wie der Tod Claggarts und die Teilnahmelosigkeit Veres. Allein zurückgeblieben bringt Billy mit einem Lied die Annahme seines Schicksals zum Ausdruck.

Deck und Achteraufbau, im Morgengrauen

Die Hinrichtungsvorbereitungen werden getroffen. Billy wird auf das Deck geführt



Mischa Scandella, bozzetto scenico per *Billy Budd*, (Atto II, scena 1). Bologna, Teatro Comunale, 1973. Regia di Virginio Puecher, scene e costumi di Mischa Scandella.

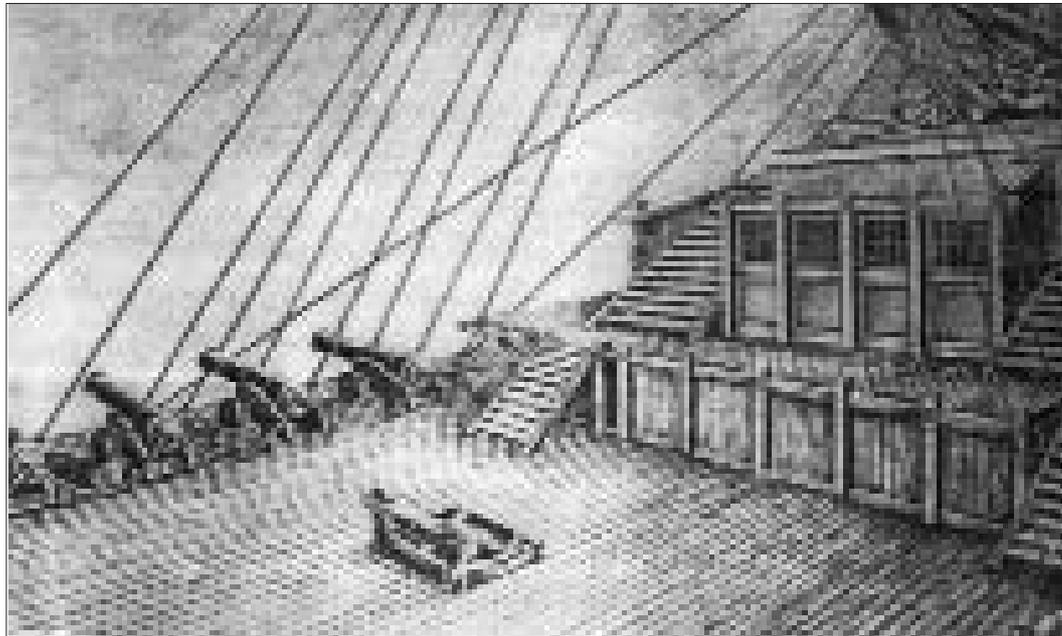
wo ein Offizier das Todesurteil verliest. Billy wendet sich ein letztes Mal an den Kapitän Vere. Im Augenblick der Hinrichtung bricht eine Meuterei aus. Während der Tumult von den Offizieren unterdrückt wird, bleibt der Kapitän unbeweglich.

--

Epilog

Der alte Kapitän Vere erinnert sich, dass das Schiff nach der Hinrichtung und der Meeres-

Bestattung Billy Budds, die Anker gelichtet und in See gestochen ist. Er erkennt an, dass er Billy hätte retten können, versucht aber nicht sich selbst zu erklären warum er es nicht getan hat; ist aber fest überzeugt, dass Billy ihn gerettet hat. Abschließend wiederholt er die letzten Worte des Prologs.



Mischa Scandella, bozzetto scenico per *Billy Budd*, (Atto II, scena 4). Bologna, Teatro Comunale, 1973. Regia di Virginio Puecher, scene e costumi di Mischa Scandella.



E.M. Forster, Benjamin Britten, Eric Crozier, nella casa del compositore ad Aldeburgh, fotografati nel 1949 mentre lavorano a *Billy Budd*. Foto di Kurt Hutton.

MICHELE GIRARDI
BILLY BUDD COME DESDEMONA?

Alla Fenice, che ha ospitato la prima del
Turn of the Screw, tra l'altro. *Rinasca!*

Benjamin Britten occupa un posto di assoluto rilievo nell'ambito del teatro musicale del secolo appena conclusosi, per aver dato vita a una drammaturgia peculiare e averla poi sostenuta con il linguaggio musicale più adatto a raggiungere una base ampia di consenso. Il segreto del suo successo sta largamente nell'aver scelto soggetti atti ad esaltare la sua natura, a cominciare da *Peter Grimes*, che lo lanciò nel firmamento mondiale degli operisti nel 1945, primo compositore inglese dai tempi oramai remoti di Purcell. Dalle pieghe di questa storia, che vede Peter, marinaio rozzo e violento, soccombere, vittima della cattiva sorte, alle maldicenze di una comunità perbenista, emerge il tema immanente all'intera produzione di Britten: il conflitto tra privato – e in particolare le aspirazioni a che il singolo abbia a veder riconosciuto il primato del proprio istinto – e pubblico – le convenzioni sociali cui l'eroe deve soggiacere. Ed ecco allora animarsi tutta una galleria di personaggi che celebrano l'impossibilità di essere 'normali', da Gloriana a Peter Quint (*The Turn of the Screw*, 1954), fino alla chiusa emblematica con Aschenbach di *Death in Venice* (1971). Proprio nell'aver saputo tessere le fila di ciascun singolo pannello in relazione all'intera produzione sta l'originalità del contributo di Britten al teatro musicale novecentesco, dato che sul piano linguistico vero e proprio egli si limitò a praticare un accattivante eclettismo, stringendo in un solo abbraccio tutte le espressioni tonali avanzate (con qualche sporadica puntata verso politonalità e se-

rialismo) che l'avanguardia post-bellica avrebbe spazzato via di lì a poco. *Billy Budd* è un anello importante di questa catena, poiché vi si mettono a conflitto due polarità opposte, il bene assoluto e il male che ad esso si lega, ma in realtà l'argomento principale dell'opera assomiglia a un affresco che, a sua volta, sia stato posto sopra un altro affresco: solo grattando la prima superficie potremmo arrivare a scoprire la reale articolazione di una drammaturgia severa ed essenziale che, a un primo livello, offre pochi motivi di attrattiva per il linguaggio pienamente tradizionale che pratica.

Su questo *dénouement* vorrei indagare nelle poche pagine seguenti, articolando il mio esame in diverse direzioni, a partire dalla trama per addentrarmi negli strati più profondi della vicenda. Porrò poi a confronto la fonte dell'opera, l'omonimo racconto che Herman Melville lasciò inedito alla sua morte nel 1891, con la versione corrente in due atti di *Billy Budd* (prodotta per la BBC nel 1960, ma messa in scena al Covent Garden quattro anni più tardi) e cercherò di chiarire il senso dei cambiamenti intervenuti rispetto alla prima produzione in quattro atti (1951).

1. Che cosa si racconta in *Billy Budd*, e come lo si narra?

Di fondo si tratta di un problema morale: è lecito applicare il codice alla lettera e condannare a morte un uomo innocente delle colpe ascrittegli? L'azione si svolge su un vascello della marina militare inglese, l'*Indomitable*, in un anno storicamente cruciale, il 1797. Cruciale soprattutto per la resistibile ascesa dell'astro Napoleone Bona-

parte e le sue implicazioni negli equilibri europei, in ispecie la diffusione dei pericolosi valori della *Révolution*, destabilizzanti per le aristocrazie d'allora, e in particolare per la corona britannica.

Ciò ha un riflesso immediato nel microcosmo della nave e del suo virile equipaggio: arruolati contro la loro volontà, questi forzati del mare vengono sottoposti a ritmi di vita massacranti e a disciplina ferrea, e potrebbero quindi decidere di ammutinarsi in qualunque momento. Due spettri recenti aleggiano sulla nave comandata dal valoroso capitano Vere: i moti di Spithead, avvenuti in aprile dello stesso anno, seguiti in maggio da una seconda, ancora più grave, rivolta della flotta al Nore, episodi più volte evocati nei discorsi degli ufficiali.

Britten gioca molte carte sul motivo dell'oppressione sociale e gerarchica, e fin dall'inizio affida a un tema sofferto il ruolo di rappresentare la triste condizione dei marinai. Si osservi, in particolare, l'impasto timbrico, scuro e metallico, di clarone, controfagotto e corni, incupito dal rullo dei timpani sullo stesso bicordo (re-fa#), cui si sovrappone la semplice melodia in fa# minore (in un viaggio armonico senza graffi che approderà a si minore):

ESEMPIO 1 (I, 5)

Presentato ciclicamente in questo avvio e successivamente in altre circostanze (di

cui la più importante, a fini semantici, si ha quando la recluta offre a Billy di capeggiare l'ammutinamento) questo «Oh issa!» («O Heave!»), che all'inizio dà il ritmo agli uomini intenti a spazzare il ponte, è sonora metafora della loro triste condizione di sfruttati che trascinano a fatica un'esistenza grama. Esso fa eco, ad esempio, all'ordine impartito dal nostromo, di frustare l'apprendista marinaio, reo di aver sbagliato manovra (I, 14), per essere poi più precisa-

mente associato allo spirito di rivolta nel successivo scorcio del reclutamento. Dopo aver espletato le 'pratiche' di rito, Billy saluta la nave da carico che ha appena dovuto lasciare:

ESEMPIO 2 (I, 33)

Poco prima il nome del vascello era stato declamato, ma di sfuggita, dal Luogotenente

Ratcliffe nel corso del breve rapporto:

To report having boarded the British merchantman *Rights o' Man*, homeward bound to Bristol. Three men impressed. No resistance. (I, cinque dopo 19)

Britten e librettisti sorvolano sui possibili equivoci che un simile nome potrebbe ingenerare (come accade nell'opera), mentre Melville fornisce una spiegazione dettagliata:

E dopo aver accompagnato il suo uomo sulla scialuppa e averlo seguito giù, il tenente si allontanò dalla *Diritti dell'uomo*. Era questo il nome del mercantile, sebbene il capitano e l'equipaggio, all'uso marinaro, l'abbreviassero in *Diritti*. Quell'ostinato del suo armatore di Dundee era un sincero entusiasta di Thomas Paine il cui libro in replica alle accuse di Burke alla Rivoluzione francese era stato pubblicato da qualche tempo e aveva avuto vasta diffusione. [*Billy Budd*, I]

Privato di questo chiarimento, lo spettatore dell'opera viene portato a condividere, a ciò indotto dallo stesso autore, il punto di vista del primo ufficiale, Mr Redburn, che recepisce l'innocente saluto di Billy come una sorta di inno sovversivo alle idee di Paine. Perciò quando Billy inneggia alla barca fino ad intonare lo stesso tema dell'es. 1 (ribadito a bocca chiusa dal coro), fi-

nisce per dare un nome, «I diritti dell'uomo» negati a bordo, alla sofferenza e all'aspirazione al riscatto collettive. Esso verrà poi definitivamente confermato nella scena successiva (I.2), quando Vere incontra i suoi ufficiali e viene evocata la minaccia di «The Nore! The floating republic!» (cioè la repubblica sul mare, di Nore, 3 prima di 68) su una variante dello stesso tema, che ricompare quando Redburn rievoca l'episodio dei *Diritti dell'uomo*. Ciò renderà più plausibili i sospetti sollevati da Claggart circa gli intenti sovversivi di Budd, consentendo di mettere in enfasi, a livello di *plot*, le motivazioni 'politico-sociali' del dramma umano.

L'opera si sviluppa, peraltro, su scarni eventi: da una parte il maestro d'armi Claggart, in pratica il capo della polizia a bordo dell'*Indomitable*, che vuole annientare Billy Budd, dall'altra il capitano Vere, che lo ritiene innocente ma nulla vuol fare per evitare l'impiccagione quando il giovane uccide, con un pugno ben assestato, il suo rivale. Segue il processo sommario, dove Vere lascia che gli eventi seguano il loro corso sino all'inevitabile condanna, pur conoscendo i fatti e potendo discolorare il giovane.

Se il problema di Vere e dei suoi ufficiali, peraltro, è quello di evitare l'ammutinamento dell'equipaggio, la risoluzione non è delle più adatte, poiché il rischio si fa ben più concreto proprio quando Billy viene appeso al pennone di maestra. Il sordo mormorio degli uomini, posto sopra una variante del tema all'es. 1, ne è il sintomo:

ESEMPIO 3 (II, 133)

Ma la tensione si scioglie in un attimo, sicché l'opera perviene alla sua conclusione la-



sciandoci una situazione irrisolta e perciò, in un certo senso, aperta. Essa è affidata al Capitano Vere che, da vecchio, ricorda l'episodio accadutogli mentre comandava l'*Indomitable* nel 1797 e lo chiosa:

... For I could have saved him. He knew it, even his shipmates knew it, though earthly laws silenced them.

O what have I done? But he has saved me, and blessed me, and the love that passes understanding has come to me [...]

Questo epilogo realizza un'affascinante simmetria col prologo, dove lo stesso Vere aveva introdotto l'azione (che viene quindi proposta come un *flashback*) esponendo i termini delle sue riflessioni attuali:

Much good has been shown me and much evil, and the good has never been perfect. There is always some flaw in it, some defect, some imperfection in the divine image, some fault in the angelic song, some stammer in the divine speech.

L'idea è molto suggestiva, e il grande arco assai ben teso in termini formali (il medesimo ostinato in ottavi che si ode all'inizio, con la sovrapposizione di una fascia in *si^b* maggiore a un'altra in *si* minore, torna a suggellare l'intera vicenda). Ma quel che più importa è che sia il più palese dei cambiamenti rispetto alla fonte, attuati da Britten e dai librettisti. All'interno di questa cornice il capitano Vere acquista un rilievo che non aveva in Melville, e si pone al centro di un'azione ulteriore in termini psicologici, non abbastanza coperta dalla riflessione sull'onore e il dovere.

2. Una questione di genere?

Gli studiosi di Britten non hanno certo trascurato il peso della tematica omosessuale nel suo teatro, ma non mi sembra che sia stata ancora messa nel giusto rilievo, e cioè che venga ancora recepita come percorso complementare e non come una tra le cause del conflitto che si tratteggiava prima, tra istinto del singolo e convenienze. Se lo scopo dello studioso d'opera è quello di trovare, attraverso l'analisi dei segni drammatico-musicali che concorrono a formare il risultato complessivo, le motivazioni d'autore che stanno alla base del suo agire, che cosa egli voglia comunicare, e che cosa infine pervenga al fruitore, ebbene confesso



Theodor Uppman protagonista di *Billy Budd* nella prima rappresentazione assoluta al Covent Garden di Londra nel 1951.

che una chiave di lettura prevalentemente 'politica' di *Billy Budd* (si giunge sino a chiamare in causa il ben noto pacifismo di Britten per motivarne gl'intenti) non mi soddisfa.

Nel cercare di trovare ragioni di sostenerla ho provato lo stesso senso d'impotenza che mi comunica l'interpretazione corrente di *Eugenio Onegin*, spiegata prevalentemente nei termini di un rapsodico viaggio nel tempo, dove Tat'jana e Onegin si allontanano dalla realtà dei propri sentimenti e dalla possibilità di realizzarli. Dalla biografia di Čajkovskij ricaviamo dati importanti, ad esempio che egli s'identificò in Onegin e nella sua travagliata ricerca di una felicità irrealizzabile, e che a spingerlo verso il romanzo di Puškin contribuì una situazione personale simile a quella vissuta dal protagonista. Mentre lavorava all'opera egli sposò, infatti, Antonina Miljukova, – che gli scriveva lettere d'amore infuocate (come Tat'jana ad Onegin) –, per guadagnare quella 'normalità' borghese che la condizione di omosessuale gli vietava. Perché dunque non vedere nell'impossibilità di vivere certe situazioni sulla scena lirica (il matrimonio come coronamento dell'autentica felicità di coppia) il velo di quella condizione negata? E perché non motivare l'unico episodio realmente tragico, il duello tra Lenskij e Onegin, come il simbolo della stessa situazione: una morte assurda suggella l'unico rapporto possibile tra i due uomini, proprio perché le convenzioni vietano loro altri tipi di legame?

La trama musicata da Britten è giocata sul più classico degli schemi melodrammatici nella costellazione dei personaggi: il triangolo, dove la contesa fra basso e tenore ha peraltro come oggetto il protagonista-baritono. Bello nel fisico e nell'animo, Billy incarna la più pura innocenza, che Claggart vuol distruggere, e che calamita invece i sentimenti del capitano Vere. La risoluzione finale di quest'ultimo che, immerso in mille scrupoli, segue rigidamente il codice militare e condanna all'impiccagione Billy per aver ucciso, sia pure involontariamente, il suo persecutore, suggerisce diverse chiavi di lettura, oltre a quella prima de-

scritta. Quella 'ufficiale' ce la confida il capitano stesso nel breve epilogo: la morte di Billy è forse l'unica strada perché quell'amore 'infinito' di cui il marinaio è portatore possa raggiungerlo e permanere per sempre nel suo animo.

3. Da Melville a Britten: «Starry Vere»!

Per procedere oltre alle apparenze si rivela interessante esaminare la natura dei cambiamenti apportati da Britten e dai librettisti alla fonte. Melville approfondisce, ma in chiave viepiù pessimistica rispetto alle prime prove narrative, il tema dello scontro tra innocenza e malvagità come polarità assolute, e ne trae ammaestramenti morali. La narrazione abbonda, peraltro, di allusioni più o meno velate a sfondo omosessuale, ma sono plausibilmente relate alla quotidianità di una comunità maschile. Inoltre esse sono indispensabili per giustificare l'ingenuità di Billy a tutto tondo:

Come Bel Marinaio, Billy Budd aveva, a bordo della settantaquattro, una posizione analoga a quella di una bellezza rustica trapiantata dalla provincia e messa a competere con le dame di alto lignaggio della corte. Ma di questo mutamento di circostanze se ne accorse appena, e neppure percepì che qualcosa in lui provocava un sorriso ambiguo in uno o due marinai tra i più duri. [*Billy Budd*, II]

Risulta difficile, peraltro, trasporre esattamente sulla scena quello che in un romanzo si può descrivere con abbondanza di particolari. Melville tesse una trama coerente intorno al parallelismo tra bellezza fisica e incontaminata virtù morale di Billy, e all'imperfezione, il balbettare, che le mina. Il difetto fisico è fondamentale, poiché denuncia l'incapacità di controllare le proprie reazioni negli istanti di maggior tensione (come accadrà nel momento in cui Billy sferra il pugno mortale). Eccone la descrizione nel romanzo:

Il nostro Bel Marinaio aveva, sì, tutta la virile bellezza che ci si può aspettare, eppure, proprio come alla bellissima donna di un racconto minore di Hawthorne, una sola

cosa gli mancava. Nessun difetto visibile, invero, come nella gentildonna; no, ma di tanto in tanto, la possibilità di un difetto vocale. Se nell'ora del pericolo e della furia degli elementi egli era in tutto e per tutto un perfetto marinaio, tuttavia, in preda all'improvviso turbamento di una emozione, la sua voce di solito singolarmente musicale, quasi esprimesse l'armonia interiore, tendeva a manifestare una esitazione organica, un vero e proprio balbettio, se non peggio. [*Billy Budd*, II]

Per identificare il balbettio di Billy – Stammer – Britten ricorre a un segno musicale, il rullo delle tavolette, sin dal prologo, dove la prospettiva passa, con tutt'altro effetto, dalla neutralità dell'Io narrante, allo *Stream of consciousness* dello stesso Capitano Vere:

ESEMPIO 4 (I, una prima di 2)

Il compositore usa poi il segno più volte, per comunicare il crescente smarrimento del controllo da parte di Billy quando cade in preda all'emozione – negli scorci del reclutamento, del furto nel suo sacco fino al-

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Tr (alternate)' and shows a series of trills. The middle staff is labeled 'Block, with side drum sticks' and shows a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff is labeled 'Vere' and shows a vocal line with lyrics: 'and the good has never been perfect. There is always some flaw in it, some degelic song. some stammer'. The lyrics are written in a small font below the staff.

la drastica reazione all'offerta di capeggiare la rivolta. Se il fine è quello di porre in enfasi l'irresponsabilità di Billy nell'attimo cruciale del confronto con Claggart, per stigmatizzare il successivo giudizio del tribunale militare, tuttavia il gracitare delle tavolette suona grottesco, più batter di denti e d'ossa che momento d'insicurezza estrema.

Cambiamenti più sostanziali subì la figura dell'antagonista. Il Mr Claggart di Melville è di modi fini e di volto rassicurante, e la sua azione sembra essere generata da un'inquietudine sottile:

L'invidia di Claggart colpiva più a fondo. Se

con occhio torvo guardava il bell'aspetto, la gioiosa salute, la schietta esuberanza della giovinezza di Billy Budd, era perché tali qualità si accompagnavano a una natura che, come percepiva magneticamente Claggart, nella sua semplicità non aveva mai voluto il male, né sperimentato il morso reattivo di quel serpente. [...] A eccezione soltanto di un'altra persona, il maestro d'armi era forse l'unico uomo a bordo intellettualmente capace di apprezzare in modo adeguato il fenomeno morale rappresentato da Billy Budd. [*Billy Budd*, XII]

L'attrazione di Claggart per Billy rasenta i confini dell'omosessualità, che tuttavia sono sfiorati con molto tatto, quasi ad esprimere una nevrosi in senso moderno:

In quei momenti Claggart sembrava l'uomo dei dolori. Sì, e a tratti l'espressione malinconica aveva un tocco di tenero struggimento, come se Claggart avesse potuto perfino amare Billy, se non fosse stato per una fatale impossibilità. [*Billy Budd*, XVII]

Britten e i librettisti, invece, lo trasformano in personaggio da melodramma, incline al nichilismo, quasi novello Jago scapigliato. Difficile non notarlo, specie se si legge l'*incipit* del monologo e lo si confronta coi versi seguenti, tratti dal 'Credo':

Claggart (*Billy Budd*, I, 105):

O beauty, o handsomeness, goodness!
Would that I never encountered you!
Would that I lived in my own world always,
in that depravity to which I was born.

Jago (*Otello*, II.2):

Dalla viltà di un germe o d'un atomo
Vile son nato.
Son scellerato
Perché son uomo:

E sento il fango originario in me.

Tuttavia Claggart rifugge dalle speculazioni a sfondo teologico di Jago, e chiude in modo brutale ma chiaro, con una dichiarazione d'intenti degna di Scarpia:

I, John Claggart, Master-at-Arms upon the



Foto di scena di *Billy Budd*: Billy Budd (Theodor Uppman) reagisce alle accuse di Claggart (Frederick Dalberg) davanti al Capitano Vere (Peter Pears). Prima rappresentazione assoluta al Covent Garden di Londra nel 1951. Regia di Basil Coleman, scene e costumi di John Piper. Foto di Roger Wood.

Indomitable, have you in my power, and I will destroy you.

Il cambiamento maggiore, però, riguarda l'introduzione di una gerarchia nella costellazione dei personaggi. Melville non assegna alcuna priorità ai ruoli, ma si limita ad individuare i meccanismi che stanno alla base del conflitto: Billy è il bene assoluto come Claggart rappresenta il male. Con l'aggiunta di prologo ed epilogo, invece, tutto il racconto dell'opera è sottomesso al ricordo del capitano Vere, e ciò lo eleva al rango di protagonista. Se il Vere di Melville, ferito mortalmente in battaglia poco dopo i fatti narrati, rivolge agonizzante il suo ultimo pensiero al povero Billy:

Io si senti mormorare parole incomprensibili per il suo attendente: «Billy Budd, Billy Budd». Che non fossero queste le parole del rimorso parve chiaro, da quanto disse l'attendente, all'ufficiale anziano della fanteria di marina sulla *Indomitable*, lui che, il più riluttante alla condanna fra gli uomini della corte marziale, sapeva fin troppo bene, sebbene lo tenesse per sé, chi fosse stato Billy Budd.

il Vere di Britten, sia pure tra mille sfumature di grigio, pare volersi accontentare e, più che del rimorso, sembra preda di un rimpianto indefinibile, annegato negli abissi del mare e del tempo.

Ripensiamo ora alla trama, dopo aver messo in maggior luce qualche filo più nascosto, e rivolgiamoci per un attimo allo schema triangolare poc'anzi individuato per tentare un confronto a più largo raggio con le funzioni dei personaggi nella trama di *Otello* di cui si parlava prima:

L'antagonista (Jago – Claggart, voci scure) intona un monologo in cui motiva il suo agire («Credo in un dio crudele» – «O beauty, o handsomeness, goodness!»); per realizzare il suo scopo si serve di un complice (Rodrigo, Squeak, tenori), e induce il protagonista (*Otello* – Vere, tenori) ad uccidere l'amata e innocente eroina (*Desdemona*) o la sua facente funzione (Billy). L'eroina ha una confidente (*Emilia*–*Dansker*) che rac-

coglie i suoi propositi nell'imminenza della morte (Canzon del salice «*Piangea cantando nell'erma landa*» – Berceuse «Look to the port come the moon-shine astray»), e prima di morire assolve il protagonista («Chi fu? – Nessuno ... io stessa» – «Starry Vere, God bless you»).

Le analogie non sono irrilevanti, e lo schema narrativo che accomuna le due opere trova ulteriori, e singolari coincidenze con la versione in quattro atti del *Billy Budd*, dove sia il monologo dell'antagonista (II.2) sia l'assolo dell'eroina (IV.1) occupano la stessa posizione dei brani corrispondenti in *Otello*. Probabilmente queste similitudini furono uno dei motivi di riflessione per Britten dopo la prima del 1951, e dopo l'esperienza decisiva di *The Turn of the Screw*.

4. Un *Esultate!* di meno

Nel sottoporre a revisione *Billy Budd*, oltre ad accorpate gli atti a due a due e a levigare l'orchestrazione, Britten si occupò dell'episodio corale che allora aveva concepito come finale del prim'atto e che ora chiude la prima scena. Il cambiamento fu di sostanza, e ci interessa particolarmente nella chiave di lettura che abbiamo disegnato sin qui: nella prima versione Vere compariva davanti all'equipaggio in atteggiamento eroico («Officers and men of the *Indomitable*, I greet you»), ma nella versione corrente egli non rivolge più un infiammato sermone patriottico ai suoi uomini, ed appare nella scena successiva, all'interno della sua cabina, intento a riflettere sul passo di Plutarco che ha appena letto.

Perché Britten volle sopprimere quello scorcio?

Alcuni commentatori adducono ragioni pratiche, come la mancata sintonia manifestata dal protagonista Peter Pears, compagno fedele del compositore nell'avventura umana e artistica, con un atteggiamento eroico che stona indubbiamente con le altre manifestazioni della complessa e travagliata personalità del capitano.

Plausibile, ma non soddisfacente.

Britten potrebbe peraltro aver cercato di

idealizzare maggiormente il rapporto tra Vere e Billy: senza l'apparizione sul ponte, infatti, il marinaio non ha modo di vedere le fattezze del suo idolo sino al momento in cui non verrà fatto chiamare per il confronto con Claggart.

Se esaminiamo più attentamente la partitura ci rendiamo conto che Britten, una volta eliminata la sezione di Vere, riutilizzò la musica del coro e di Billy (dalla cifra 59), con qualche variante, sino all'intermezzo che separa le due scene, ma cambiando il libretto in qua e in là. Eccone un saggio, relativo alla parte di Billy nel concertato:

Billy Budd, 1951

I'll follow you, I'll serve you, I'm yours, I'll die for you, Starry Vere.

Billy Budd, 1960

Star of the morning ... Leading from night, leading to light ... Starry, I'll follow you ... Follow through darkness, never you fear. I'd die to save you, ask for to die. I'll follow you all I can, follow you for ever.

La frase «never you fear. I'd die to save you», che porta la voce del baritono sino al La naturale acuto, è giuramento ed insieme profezia, oltre ad avere implicazioni ben diverse da «I'm yours». Dunque il cambiamento reca i segni di un'attenzione vigile sino al dettaglio.

Vediamone gli esiti: *in primis* eliminando lo scorcio si cancella una delle analogie più evidenti con l'*Otello*, con quel che ne consegue (ivi compresa la pista che potrebbe portare a un'eroina idealmente *en travesti*, come Desdemona ingenua sino a perdere se stessa). Il mancato 'machismo' di Vere assolve anche lo scopo di rendere più coerente il suo atteggiamento 'politico' in occasione della condanna, e ben più velati gli estremi del triangolo omosessuale. Inoltre, nel vederlo in cabina intento a leggere siamo portati a fissare l'attenzione su Plutarco (Vere legge Montaigne in Melville), e magari a chiedersi se non sia lo storico delle *Vite parallele* («Plutarch – the Greeks and the Romans – their troubles and ours are the same.»), ma il filosofo che polemizzava

con la scuola epicurea (*Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*) perché, votata ai piaceri della carne, non era in grado di controllare le proprie passioni. Ne esce un Vere più castigato e chiuso in se stesso, e ancora una volta l'impossibilità di essere 'normale' viene affermata, solo che la cosiddetta 'normalità' viene vista dalla parte di chi è costretto a reprimere le proprie pulsioni, ed è un punto di vista etico di notevole portata.

Rimangono ancora poche verifiche. La prima riguarda l'inciso iniziale del monologo di Claggart nel primo atto, che viene ripreso da Vere nel breve assolo che precede l'inizio del processo sommario:

ESEMPIO 5

è sufficientemente chiaro che ciascuno dei due canta all'insaputa dell'altro, dunque l'autore ha creato il rapporto melodico per esprimere il suo punto di vista. «O Bellezza dell'animo, o bellezza del corpo, bellezza! Come vorrei non avervi mai incontrate!», esclama Claggart – «Bellezza dell'animo, bellezza del corpo, la bellezza di fronte alla giustizia» è la constatazione amara di Vere. L'incontro è stato fatale per entrambi, sia

Claggart (I, 105)

Vere (II, 74)

pure in modi differenti, e forse una simile dote esiste, come una cartina di tornasole, per svelare a ognuno il proprio lato più oscuro.

Una volta pronunciata la condanna resta a Vere il più difficile dei compiti da assolvere: comunicarla al prigioniero. Ecco il suggerimento di Melville per questo colloquio finale:

Forse ci fu di più. Forse alla fine il capitano Vere espresse la passione a volte nascosta sotto un aspetto stoico o indifferente. Aveva abbastanza anni per essere il padre di Billy. L'austero militare rigoroso nell'osservanza

del dovere militare, abbandonandosi a quanto resta di primordiale nella nostra umanità costretta dalle forme, forse alla fine strinse Billy al petto, come forse Abramo strinse il giovane Isacco sul punto di sacrificarlo senza esitazione, in ottemperanza al duro comando. Ma non è possibile dire quale sacramento venga celebrato – di rado, forse mai, rivelato al mondo fatuo – quando, in circostanze simili a quelle che qui si è cercato di esporre, si abbracciano due animi del più nobile ordine della natura. C'è un'esigenza di discrezione in quel momento che chi sopravvive non può violare; e il sacro oblio, che segue sempre alla divina magnanimità, alla fine si stende su tutto. [*Billy Budd*, XXII]

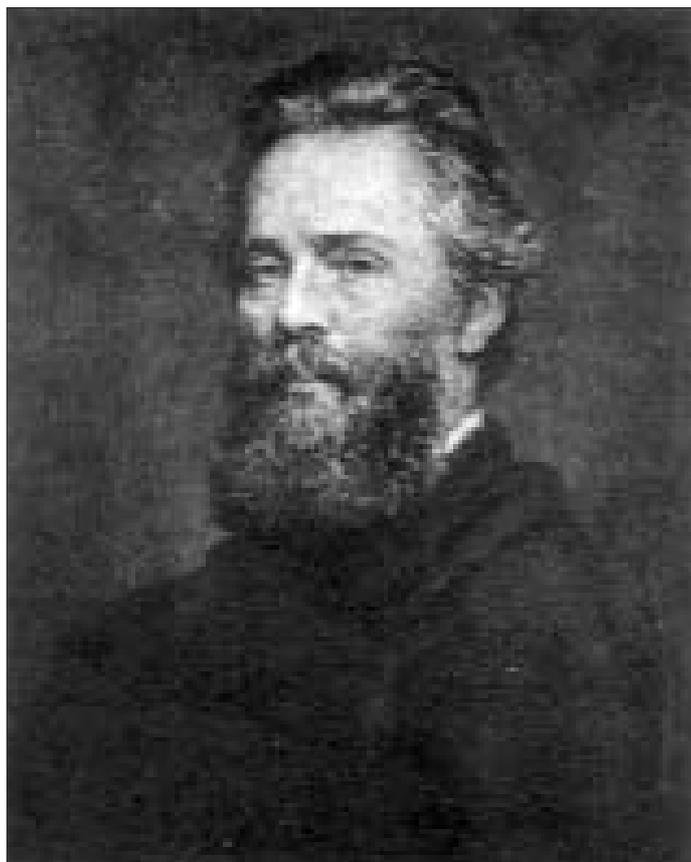
Britten lo seguì alla lettera, in quello ch'è forse il momento più alto di tutta la sua partitura: ben trentaquattro accordi (*Very slow*, da 102) seguono, a scena vuota, l'ultimo interrogativo del capitano («How receive me?»), dopo che la porta della cabina si è richiusa davanti ai nostri occhi.

Anch'io preferisco non sapere, tuttavia l'unico modo in cui posso comprendere la drammaturgia di *Billy Budd* è quello di far uscire la sua componente determinante, l'omosessualità. E non posso che concordare col grande poeta Wystan Auden, il quale rimproverava a Britten di aver eccessivamente coperto questa tematica.

Prediligo comunque la versione corrente di *Billy Budd*, perché se il tormento di Vere sta nella sua irrisolutezza, è meglio che rimanga un *refoulé*, e non indossi i panni dell'eroe neppure per un attimo: «Save me!» grida Billy prima di uscire dalla stanza dove si pronuncerà il verdetto, «No. Do not ask me. I cannot» risponde Vere agli ufficiali della corte marziale che gli chiedono di guidarli nel pronunciare la sentenza. Nel grigio epilogo il rimorso iniziale s'è oramai trasformato in rimpianto, e il filo del racconto teso nel prologo si riannoda nel flusso del tempo che tutto ha ricomposto: «long ago, now, centuries ago ...».



Foto di scena di *Billy Budd*: Billy Budd (Theodor Uppman), con Dansker (Inia Te Wiata), attende in catene l'impiccagione. Prima rappresentazione assoluta al Covent Garden di Londra nel 1951. Regia di Basil Coleman, scene e costumi di John Piper. Foto di Roger Wood.



J. Oriel Eaton, ritratto di Herman Melville, 1870. Cambridge, The Fogg Art Museum.

SERGIO PEROSA

IL ROMANZO DI HERMAN MELVILLE

Billy Budd è l'ultima opera narrativa di Herman Melville, composta fra l'autunno del 1888 e la primavera del 1891, anno della sua morte; fu pubblicata postuma solo nel 1924, in una trascrizione in molti punti approssimativa.¹ Benché la storia sia conclusa, e Melville apponga nel manoscritto la parola "Fine", vi rimane qualche incongruenza e qualche segno che non era stato definitivamente approntato per la pubblicazione; il testo appare "instabile", per questo, e per il carattere spesso problematico, ambivalente, dell'impostazione e del conflitto centrale, com'è tipico del Melville maggiore e della sua ispirazione.

Come romanziere, Melville taceva da trent'anni, dal lontano romanzo *L'uomo di fiducia* (1857), amara allegoria sulle imposture di un personaggio diabolico a bordo di un battello del Mississippi, che conchiudeva su una nota di oscuro pessimismo un'intensa parabola narrativa durata undici anni. Con i suoi primi libri, *Typee* (1846) e *Omoo* (1847), resoconti romanziati delle sue avventure nella Polinesia, Melville s'era acquistato fama e popolarità come "l'uomo vissuto fra i cannibali"; per reagire a quella nomea, che ne sviliva l'impegno di scrittore, si dava alla composizione di opere di forte impostazione allegorica, intrise di riferimenti libreschi e filosofici, come *Mardi* (1849) e tre anni dopo *Moby Dick* (1951), il capolavoro suo e della stessa letteratura americana, protratta avventura di caccia allucinata ad una misteriosa balena bianca da parte del maniacale capitano d'una baleniera, Ahab, segnato dal fulmine e da un contatto diabolico con le potenze del Male; un'opera di grande impianto e di contraddittorie valenze simbolico-metafisi-

che (la balena bianca incarna per Ahab tutto il male del mondo, ma il peccatore titanico della vicenda è lui, che coinvolge nella sua follia e nella rovina tutta la ciurma, rappresentante l'intera umanità).

Il suo unico romanzo ambientato a terra, *Pierre, o le ambiguità* (1852, che fin dal titolo indica la cifra di lettura), costruito su un'equivoca e contorta situazione familiare che sfiora l'incesto, gli alienava però completamente pubblico e critica: lo si tacciava di sfida ai valori della società e della religione, e di pura follia. Da quella data, anche in famiglia (dove i rapporti erano infelici e tesi, tanto che un figlio si suicidò e l'altro si allontanò di casa) e fra i conoscenti, presero a correre voci di una sua forma d'insania, che un romanzo come il già ricordato *L'uomo di fiducia* e l'ultima parte della sua vita non valsero a dissipare.

Nei trent'anni che seguirono, Melville si chiuse in se stesso, accentuando un distacco dal mondo e un cupo pessimismo, entrando in un tunnel d'oscurità come ispettore delle dogane a New York, dedicandosi alla poesia (un lunghissimo poema filosofico-religioso su un viaggio in Terrasanta, *Clarel*, scabre composizioni sulla Guerra Civile americana e sulla vita dei marinai, l'ultima raccolta pubblicata a sue spese), ma tacendo del tutto come narratore.

Il silenzio venne rotto alla vigilia della morte, in anni di stanchezza e crescente isolamento o alienazione dal mondo, con *Billy Budd*, romanzo breve che ritorna all'ambiente marinairesco da cui Melville aveva tratto la sua massima ispirazione, riprende il tema dell'incontro dell'uomo col Male concreto e metafisico, colorandosi di forti valenze – e ambivalenze – simbolico-

esistenziali, ma questa volta con una limitazione dei personaggi, una forte compressione temporale degli avvenimenti, un'evidente unità di spazio, tempo e azione, che hanno fatto pensare alla stringatezza di una tragedia classica. Il sottotitolo è *An inside narrative*: una narrazione al chiuso, dall'interno di una nave particolare, vista e sofferta dal di dentro – non da chi sta fuori – ma fors'anche narrazione interiore di un inestricabile groviglio di passioni, pulsioni e scelte forzate.

Melville, in precedenza, era incline a narrazioni turbinanti, volutamente non rinchiusi in strutture rigide e coerenti, modellate sull'estensione e l'imprevedibilità del viaggio; amava lasciare, come dice proprio nel nostro breve romanzo, "orli sfrangiati", sfilacciature, sospensioni... In *Billy Budd* attua ancora un metodo di narrazione digressivo, che procede per stacchi, aggiustamenti, riprese, incentra ancora il suo dramma su ambivalenze e contraddizioni, sul rovesciamento e l'ossimoro (dire insieme una cosa e il suo contrario); ma incardina il conflitto tragico su una immediatezza di situazione e di sviluppi che è quella, appunto, di un dramma greco.

La vicenda ha al centro la figura di Billy Budd, incarnazione di un tipo di personaggio che era sempre stato caro a Melville e compare in altre sue narrazioni: il "Bel Marinaio", il giovane spontaneo e naturale che attrae l'affetto e la dedizione dei compagni, su cui esercita un influsso benefico di pacificazione e di gioia, pur nelle terribili condizioni della marineria del tempo, inglese o americana che fosse (nel caso specifico, siamo nella marina inglese).

Come tale Billy Budd è caratterizzato fin dall'inizio, ma con accentuazioni mitiche e culturali che ne fanno un caso speciale ("eccezionale", com'è detto nel libro). Nell'epoca anteriore ai battelli a vapore e in "tempi meno prosaici dei nostri" – la vicenda si svolge nel 1797 – Billy è un trovatello, forse figlio illegittimo d'un patrizio, generoso, bello e avvenente, ma anche forte e prode, con gli occhi cerulei, un astro del cielo (Aldebaran, l'Orsa minore). Per uno scrittore che pensa in termini biblici e mitologi-

ci come Melville, è un barbaro pre-cristiano, ad uno stato elementare e pre-culturale di sviluppo: è una perla di marinaio analfabeta, un "gaio Iperione marino" con la coscienza di sé di un cane San Bernardo; vive la sua bontà alla giornata con l'assoluta innocenza di un bambino, che non si cura del domani, ma solo del presente.

È a tutti gli effetti un personaggio edenico, pre-lapsario, ossia precedente la biblica Caduta dell'Uomo, il Peccato Originale e la cacciata dal Paradiso terrestre; a un certo punto è paragonato a un novello Adamo, al quale non è stato ancora offerto "il dubbio pomo della conoscenza": "poco più di un leale barbaro, molto vicino forse a quel che poteva esser Adamo prima che il civile Serpente venisse a torcersi accanto a lui". Nella sua totale innocenza non saprebbe neppure sospettare l'esistenza, del Serpente o avvertire l'accostarsi del Maligno; sarà naturalmente del tutto sprovvisto all'incontro.

Ha un che di rugiadoso, in sé, ma anche di femminile (elemento importantissimo, come vedremo: Melville lo paragona a una bellezza rusticana trasportata dai campi a corte), e un unico difetto, gravido di conseguenze, che l'eterno "guastafeste dell'Eden" non gli ha voluto risparmiare: nei momenti di sorpresa ed eccitazione, sotto stress, gli manca la parola, Billy è balzubiente, balbetta. Per il resto, canta a piena voce fra i compagni, da cui sa farsi in ogni senso rispettare (rimette subito al suo posto con un colpo micidiale un veterano che prova gusto a provocarlo; è un "paciere che picchia sodo", secondo uno dei tanti ossimori cui Melville non sa rinunciare).

Felice in un mercantile che porta il nome *Diritti dell'uomo* (titolo del libro "rivoluzionario di Thomas Paine, al quale Billy darà un saluto irrituale, che costituisce già un motivo di colpa potenziale), secondo l'uso del tempo, acuito dal particolare momento – siamo nel pieno delle guerre napoleoniche, e la marina da guerra inglese è a corto di marinai – Billy viene arruolato a forza su una nave da guerra, dove la ferrea e disumana disciplina è esasperata dalla situazione bellica e dal timore di possibili am-

mutinamenti, come quelli terribili già avvenuti in quell'anno a Spithead, una rada nella Manica, e al Nore, un banco di sabbia di sabbia alla foce del Tamigi.

Ma Billy si trova bene anche lì: deciso a evitare il temutissimo e degradante sfregio della fustigazione, si adegua e si integra, diventa modello di serena acquiescenza. Incarna il Bene del tutto sprovveduto (come i lettori di Melville già sanno da *L'uomo di fiducia*) di fronte al Male, che invece, secondo insegna la Bibbia, a cui Melville si rifà apertamente, serpeggia ed è in agguato nel mondo, mosso da livore, invidia e insofferenza all'esistenza stessa del Bene.

A Billy Budd si oppone subdolamente l'antagonista, Claggart, maestro d'armi della nave da guerra – e cioè una sorta di capo della polizia – i cui riccioli e lineamenti richiamano un medaglione greco, ma pallido in volto, con l'aspetto pensoso, governato dalla fredda ragione (viene in mente Cassio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare, e per certi aspetti Iago nell'*Otello*), inserito nelle astuzie del mondo. Anche delle sue origini non si sa nulla: è forse un misterioso truffatore sfuggito alla giustizia, forse un avanzo di galera (di cui la marina aveva bisogno tanto quanto dei coscritti a forza). Nelle progressive puntualizzazioni di questo personaggio, Claggart racchiude in sé l'essenza del Tentatore biblico, del diavolo incarnato: è equiparato al personaggio di Invidia nella *Fairie Queene* di Spenser (“era morte sicura, quanto scorgeva il bene”) e al Satana di Milton nel *Paradiso perduto* (cui si riferisce il titolo fra parentesi di un capitolo: “Livida ira, invidia e disperazione – tenendo presente che la parola inglese *envy* esprime di più della semplice “invidia”, comprendendo malanimo, malvagità e livore).

Per connaturata ostilità al Bene, Claggart non può ammettere e sopportare la bontà primigenia di Billy, gli si oppone radicalmente. In lui è presente una malvagità innata, anzi un “mistero di iniquità” (come dice la Sacra Scrittura) e una “depravità naturale” che è di platonica o paolina memoria; la natura insana e maniaca “era sorta con lui”, “e come lo scorpione del quale so-

lo il Creatore è responsabile, [può] solo portare fino in fondo la parte che aveva sortito”. Sono la totale mancanza di sospetti, l'assoluta innocenza di Billy Budd, che “non conosceva la cattiveria e non aveva mai provato il ributtante morso di quel serpente”, a provocarlo – proprio perché Billy avrebbe la capacità di annullare il male, e Claggart non può ammetterne l'esistenza. Per tutto un seguito di piccoli contrattempi, scaramucce, astuzie, apprendiamo che Claggart “ha preso di mira” Billy e gli sta alle costole per comprometterlo, con fare insieme severo e mellifluido (Britten evidenzia nell'opera la sua “persecuzione segreta”, il suo servirsi di manutengoli per tentare Billy). Tanto è innocente del mondo, Billy, che non reagisce a dovere alla velata proposta di ammutinamento di uno di questi, tacendone ai suoi superiori; e tanto è spinto dal livore contro la sua “assoluta innocenza di bambino” Claggart, che nella scena centrale del romanzo lo accusa malignamente al Capitano di fomentare una rivolta.

Scatta qui la determinante presenza del terzo protagonista del dramma, il comandante della nave, lo “stellato Vere”,² scapolo di quarant'anni, anch'egli uomo “eccezionale”, perfetto marinaio, un potenziale Nelson (come Melville si premura di suggerire indirettamente più volte), ma al tempo stesso trasognato, lettore di libri, “intellettuale”, conservatore in politica non per interesse di classe ma perché inorridito delle recenti insurrezioni, degli ideali della Rivoluzione francese, della sua degenerazione in Terrore e conseguenti avventure di guerra napoleoniche. La natura del comandante, le particolari condizioni storiche di una guerra all'ultimo sangue e incerta, le condizioni in cui si trova la nave, isolata dalla flotta inglese nel Mediterraneo e alla caccia frustrata di una nave nemica, determinano una svolta particolare nella vicenda. Ammiratore anche lui del “Bel Marinaio”, Vere intuisce la falsità dell'accusa, e dato il momento delicato ordina un confronto a porte chiuse nella sua cabina fra accusatore e accusato.

Nel confronto, Claggart assume tutte le ca-

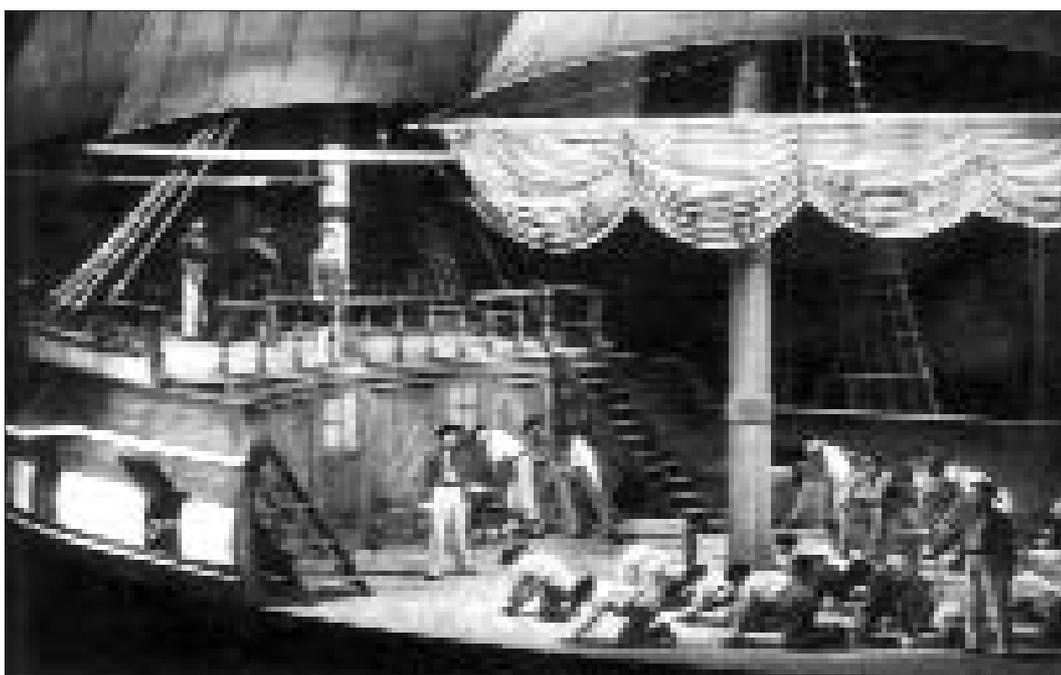


Foto di scena di *Billy Budd*: scena iniziale. Wiesbaden, Hessisches Staatstheater, 1952. Regia di Heinrich Köhler-Helffrich, scene di Wilhelm Reinking. Foto di Wagner.

ratteristiche, anche fisiche, del Serpente tentatore e del Maligno; gli occhi gli si iniettano di sangue e il suo “sguardo ipnotico” immobilizza Billy: “Il primo sguardo ipnotico fu la fissità incantata del serpente; l’altro fu il balzo famelico del pesce torpedine”. Di fronte all’enormità dell’accusa Billy impallidisce come per una “lebbra bianca”, assume cioè il pallore dell’altro, e ammutolito, incapace di parlare per l’insorgere della balbuzie, il suo difetto nascosto, soffocando inorridito colpisce d’istinto e mortalmente Claggart. In poche parole si consuma il dramma esteriore: segue, come sempre in Melville, la vera tragedia.

Vere sa intimamente dell’innocenza di Billy (“È il giudizio divino di Anania!”, esclama: la morte che colpisce il mentitore Claggart), ma la lucidità del suo intelletto gli fa subito capire l’esito ineluttabile che essa avrà: “Colpito a morte da un angelo di Dio. Eppure l’angelo va impiccato!” L’innocenza è spazzata via dall’esperienza del demoniaco, ed è come se innocenza e colpevolezza si scambiassero di posto.

Nella corte marziale sommaria che Vere convoca sempre nel segreto della sua cabina – per tema che il sospetto di ammutinamento possa propagarsi: ma la sua fretta e segretezza appariranno sospette – il codice di guerra, la situazione storica e le particolari circostanze del momento non lasciano scampo. L’offesa – lo sarebbe già colpire un superiore, ma in questo caso è mortalmente, e in piena azione di guerra – è capitale; il pericolo di ammutinamenti è reale, dopo gli episodi storici di quell’anno 1797, più volte richiamati (gli ammutinamenti a Spithead e al Nore erano freschi nella memoria di tutti), e va subito represso; nell’occasione la ciurma non deve avere neppure sentore di un possibile rilassarsi della disciplina o di una possibile deviazione dalle norme.

La corte sommaria, come Vere, è incline a credere all’innocenza di Billy, è sensibile al fascino e ai meriti del “Bel Marinaio”, non può immaginarlo colpevole, e sarebbe restia a condannarlo. Spetta, drammaticamente e tragicamente, a Vere – e questo è il colpo d’ala di Melville – richiamarla fred-

damente al rispetto pieno degli articoli di guerra. Il mondo della nave da guerra non è quello della o dei “Diritti dell’uomo”, la corte non deve raccogliere prove a carico o discarico, ricercare moventi aperti o segreti, verificare le intenzioni, indagare il “mistero di iniquità”, ma semplicemente accertare il fatto delittuoso. Vere forza la mano al giurì con un discorso sull’esigenza di applicare la legge, anche nella convinzione della sua durezza o intrinseca ingiustizia, che sembra riprendere toni, dibattiti e conflittualità shakespeariani (quali appaiono in molti suoi drammi, non tanto ne *Il mercante di Venezia*, quanto ad esempio, in *Misura per misura*).

La legge è legge, argomenta Vere; anche se innocenza e colpevolezza, impersonate in Claggart e Billy, si scambiano di posto, fra prudenza e severità, compassione e disciplina, clemenza e rigore, occorre applicare il secondo termine; lo scrupolo morale nulla ha a che vedere con il dovere militare, la “giustizia naturale” non può prevalere su quella legale, la coscienza individuale deve cedere a quella del codice, il cuore alla mente. Motivi nobili, speciosi (“saremo noi a condannare, o non piuttosto la legge marziale attraverso di noi?”), egli si chiede, come il protagonista di *Misura per misura*, di prevenzione e di opportunità, regolano il “caso pratico”.

Qui si consumano assieme la tragedia di Billy e quella conseguente di Vere, convinto che alle “Assise supreme” (del cielo o dell’Ammiraglio?) il marinaio finirebbe assolto, ma che in quelle terrene, sulla nave in guerra, può esserci solo la condanna. Billy è condannato: glielo comunica Vere stesso, in una scena evidentemente drammatica, che dobbiamo immaginare toccante, di cui però (alla maniera di Henry James) non viene detto nulla, e tutto lasciato alle congetture. In armonia con la sua natura primigenia, incorrotta, Billy è impervio alla paura della morte, da “autentico barbaro” assimilato agli “Angli” che Papa Gregorio vide come “Angeli”, poi indirettamente ai cherubini dell’Angelico. Non sente il bisogno di conforti religiosi; al momento di avviarsi all’esecuzione, per due volte benedice il Capi-

tano Vere (è il perdono del figlio per il padre?). La sua impiccagione all'albero di maestra, pur nella freddezza del cerimoniale, ha il sapore di un'ascesa e di una trasfigurazione: "il vaporoso vello che incombeva a oriente fu squarciato da una tenue luce di gloria come in una mistica visione dell'Agnello di Dio, e in quel momento Billy, guardato dalla massa compatta dei visi rivolti all'insù, ascese in alto [*ascended*, nell'originale], e ascendendo si colorò della piena luce rosata dell'alba". Il suo corpo non ha, contrariamente al solito, uno spasmo. Poi tutto ritorna alla normalità; o così parrebbe.

Nell'epilogo (che rappresenta un po' gli "orli sfrangiati" di cui per una narrazione basata sui fatti si dichiara la necessità nel testo stesso), abbiamo invece le tipiche deviazioni e amplificazioni simbolico-esistenziali di Melville, che introducono la possibilità, già lasciata intravedere, di contrastanti interpretazioni.

La morte come in sordina del capitano Vere, in uno scontro con la nave francese *Athée*, l'*Atea*, lo priva della gloria e della fama – non diventerà come l'ammiraglio Nelson – ma soprattutto rivela il trauma profondo lasciato dalla sua condotta: muore mormorando il nome di Billy. La vicenda di questi viene poi come riassunta in due tipiche e antitetiche distorsioni. Quella di un resoconto giornalistico che, come spesso in Melville, ne rovescia clamorosamente i contorni ed il significato (Claggart è rappresentato come l'eroe meritevole e vittima, Billy come il rivoltoso bieco e perverso), e quella dei marinai, espressa nella ballata posta a conclusione del romanzo, "Billy in ceppi", i quali ne fanno un personaggio leggendario, in una sorta di ulteriore trasfigurazione.³

Queste, e altre precedenti "sfrangiature" complicano e arricchiscono l'interpretazione del romanzo, in senso non univoco e almeno parzialmente ambivalente.

La prima, più lineare interpretazione è quella di una triade archetipa messa a drammatico confronto con esiti tragici. Claggart come Male assoluto del mondo intrappola e distrugge il Bene pre-lapsario

rappresentato da Billy, con il capitano Vere che impersona il rigore della Legge astratta e della disciplina. Ma allora anche – e nel romanzo i riferimenti sono espliciti – Claggart come Satana, in una riscrittura della Tentazione biblica, e poi Billy come figura di Cristo di fronte a Vere come figura del Padre, in una sorta di "passione" laica, in cui il Figlio è abbandonato dal Padre al suo destino, anzi condannato a una morte che è però anche ascesa e trasfigurazione, momento di rigenerazione e redenzione per i marinai, in una sorta di trascendenza che va oltre la mortalità e la guerra (la ballata conclusiva). Che Vere consideri Billy come figlio potenziale (o sostituto di quello che non ha), è detto nel testo; che la sua sollecitudine e il suo affetto nei suoi riguardi siano sovrachiarati dal senso del dovere e della disciplina (la Legge) è la *sua* tragedia e, in parte, la sua condanna. In tal senso, in questa interpretazione positiva della vicenda e della conclusione, Melville, che per tutta la sua carriera aveva preso le parti del personaggio titanico e trasgressivo, o diabolicamente connotato, e che dell'amico Nathaniel Hawthorne aveva esaltato la capacità di "dire NO con voce di tuono", nella sua ultima opera scriverebbe una sorta di parabola d'accettazione e riconciliazione in spirito cristiano – quello che è stato definito un "testamento di accettazione". Il Fato che trascina e porta alla rovina tutti e tre i protagonisti si tingerebbe di colori serotini, pacati, di rassegnazione tipicamente cristiana ai dolori del mondo.

Ma Melville non sarebbe lo scrittore tortuoso e tormentato che conosciamo, maestro di ambiguità e personaggi dalle valenze contraddittorie, se anche qui non introducesse elementi di inquietudine e disturbo. Il testo "instabile", e in particolare certe sue aggiunte e revisioni sul manoscritto, indicano l'affiorare di ripensamenti e di una possibile struttura latente.

Come in tutte le sue grandi opere, anche qui si insinua e affiora, a livello non tanto esplicito, quanto subliminale, un filo di sessualità per i suoi tempi "deviante" o deviato (basti pensare al rapporto di Ishmael con Queequeg in *Moby Dick*). Non c'è dubbio



Foto di scena di *Billy Budd*: Billy Budd (Richard Stilwell) con Mr Redburn (Peter Glossop), Claggart (James Morris), Mr Flint (David Ward). New York, Metropolitan Opera, 1978. Regia di John Dexter, scene e costumi di William Dudley. Foto di J. Heffernan.

che la rugiadosa bellezza giovanile, e in parte, come s'è visto, femminile, androgina, di Billy – innocente del mondo sì, ma non del sesso, com'è chiaramente indicato – suscita in Claggart (e altri) un'attrazione omosessuale che non si può disconoscere e che, negata, si trasforma in volontà di distruzione. “Quando lo sguardo di Claggart, inavvertito, si posava su Billy [...] quegli occhi erano pieni di trattenute lacrime di febbre. Allora pareva un uomo che soffrisse. E talvolta l'espressione malinconica mostrava anche una traccia di tenero struggimento, quasi Claggart avesse persino potuto amare Billy, a parte il destino e l'interdizione”; destino e divieto lo negano, ma la pulsione esiste, e opera anche nella scena terribile dell'accusa.

Il rapporto di Billy con Vere è d'altro canto chiaramente edipico, nel senso di una identificazione del “padre” col figlio, e di questi con lui, senza la quale non si spiegherebbe la pienezza e la sofferenza del loro rapporto, la benedizione di Billy, e il suo nome pronunciato in morte da Vere. Il suo stesso rapporto con Billy è parzialmente “oscuro”: ammirazione, apprezzamento, amore, ma anche in lui una volontà soverchiante di cancellazione e distruzione; Vere viene infatti paragonato ad Abramo pronto a sacrificare il figlio Isacco “per obbedire all'ordine ricevuto”.

C'è comunque di più, e dell'altro. La critica “revisionistica” degli ultimi anni, basandosi sulle aggiunte e revisioni apportate da Melville al manoscritto non ripulito per la pubblicazione, ha scorto o assunto una posizione molto più critica nei riguardi di Vere e del suo ruolo nella vicenda. Vere non sarebbe colui che si vede costretto ad applicare tragicamente la Legge in una situazione d'emergenza che ne giustifica i rigori: sarebbe piuttosto “perduto” anche lui da un eccesso di emotività e di zelo, di apprensione e di alterazione mentale. Dal medico di bordo viene suggerito che sotto stress abbia perso il controllo, che le sue capacità di valutazione siano state intaccate da una forma di insanità, confermata dal seguito della vicenda e dalla sua stessa fine.

Si sa che Melville, rifacendosi per lo sfondo

storico al periodo degli ammutinamenti di Spithead e del Nore, aveva anche tenuto presente (come ricorda lui stesso nella narrazione) un episodio più tardo, del 1842, avvenuto in tempo di pace su una nave da guerra questa volta americana, in cui una corte marziale di cui faceva parte un suo parente aveva condannato sommariamente all'impiccagione tre marinai per attività sediziose, ricevendone in séguito violente critiche. Alla luce di quell'episodio, Vere avrebbe abusato del suo potere, procedendo con eccessiva fretta, non aspettando un più regolare processo una volta ricongiunto alla nave ammiraglia, e procedendo fin troppo in segreto, occultando gli eventi e lo stesso cadavere di Claggart a tutti (quasi la tattica usata nelle tragedie di palazzo, si ricorda esplicitamente), facendosi insomma prendere da una frenesia, da una “alterazione mentale”, da una forma di sua personale follia.

Non solo la sua rigorosa applicazione del codice di guerra lascia interdetti: al processo si appella alla mera convenienza del momento e in séguito, si fa notare, dopo l'impiccagione, egli stesso, che si dichiara fautore dell'osservanza di norme precise ed esatte, rompe le norme e la regolarità dei turni di guardia, ordinandone uno che si discosta dall'uso: un'anomalia per lui impensabile in condizioni normali. Nelle pieghe del discorso si insinuerebbe insomma che è un uomo turbato e meno controllato di quanto appare nell'azione: la sua è in ogni senso un'alterazione gravida di conseguenze negative. Sarebbe un Padre e un capitano incerto, insicuro, ossessionato, colpevole anch'egli della piega impressa agli eventi.

In tal senso, *Billy Budd* non sarebbe un “testamento di accettazione”, bensì un canto del cigno ancora una volta turbato dalle antinomie del vivere e del rapporto fra uomini, da un senso di tragedia che non trova riconciliazione o trasfigurazione, ma rimane in un'irrisolta e lancinante ambiguità.

È vero che l'esperienza del lettore soffre con Billy, teme e detesta Claggart, e può comprendere Vere solo a metà: Melville ci lascerebbe insomma anche qui col fiato so-

speso, con l'amaro in bocca, con tensioni che ci portano a divergenti reazioni e stati d'animo, a una *response* non riconciliata ma divisa, a partecipazione e rabbia, per ciò che accade e non si vorrebbe accadesse, per ciò che è accaduto e intuiamo non sarebbe potuto essere altrimenti. Questa è la stretta finale tipica della tragedia: forse, nel mondo moderno, la catarsi potenziale o appena suggerita rimane una proiezione del desiderio.⁴

NOTE

¹ Una trascrizione e pubblicazione corretta dal punto di vista filologico avviene solo nel 1962; essa presenta notevoli varianti, fin dal titolo: non già *Billy Budd, gabbiere di parrocchetto*, ma *Billy Budd, marinaio*; il nome della nave da guerra è *Bellipotente*, non *Indomabile*; la "Prefazione", che dà lo sfondo storico e i forti condizionamenti entro cui prende le decisioni il capitano della nave, determinando fin dall'inizio anche le prospettive di lettura, non vi figura più come tale, ma come parte di un capitolo, all'interno della narrazione, ecc. La sostanza della narrazione però non cambia (cambiano semmai certe prospettive di interpretazione). Poiché la traduzione italiana più nota, quella di Eugenio Montale, uscita già nel 1942, è condotta sul testo del 1924, e poiché sempre su questo testo si basa il libretto dell'opera di Benjamin Britten del 1951 (riv. 1961), ho dovuto tener presente questa, e non altra più corretta edizione.

² Vere è il terzo personaggio a essere concepito e inserito nella meccanica della vicenda – fatto questo piuttosto notevole. Sappiamo dall'esame dei manoscritti che lo spunto dell'opera fu la ballata composta da Melville nel 1886, "Billy in ceppi" (nella quale il personaggio era un vecchio marinaio condannato a morte per aver davvero partecipato ad un ammutinamento), e una annotazione in prosa sulla sua sorte. Vennero poi introdotti e sviluppati, nell'ordine, il personaggio di Billy e di Claggart; solo in un terzo momento quello del capitano Vere, che assunse preponderanza di perno nel racconto.

³ La ballata, si è detto, è il primo testo in ordine di composizione del libro: venne collocata poi al penultimo capitolo, e quindi alla fine del racconto, a mo' di trasfigurazione finale. Gli ultimi due versi, che richiamano Shakespeare, *La tempesta*, I, ii, 396 sgg., riprendono in realtà l'invocazione a Dio di Giona, nel testo biblico, *Giona*, 2, 3-10. – Una notazione a matita alla fine del penultimo capitolo, poi cancellata, dava il senso della vicenda: "Qui termina una storia non ingiustificata [*not unwarranted*] da quanto accade in questo nostro mondo [*parola illeggibile*] – Innocenza e infamia, depravazione spirituale e buona reputazione", che era stata erroneamente trascritta nel 1924, e ha fatto versare fiumi di inchiostro.

⁴ È per certi versi singolare che la maggiore modifica, nell'opera lirica di Benjamin Britten (almeno nella redazione del 1951, che io conosco), riguardi proprio un'accentuazione della catarsi finale, tramite la figura di Vere, il quale non viene fatto morire, compare all'inizio di ogni atto come nume tutelare della vicenda che rivive a posteriori, non procede segretamente al processo, non assume un ruolo di spicco nel verdetto della corte marziale, e in vecchiaia sperimenta una sorta di catarsi: *lui* è stato salvato da Billy. – Fra i moltissimi testi critici, indico solo: Thomas J. Scorza, *In the Time before Steamships*, DeKalb, Northern Illinois U. P., 1979; William T. Stafford, *Melville's "Billy Budd" and the Critics*, Belmont, CA, Wadsworth, 1968 (ed. riv.); Robert Milder, *Critical Essays on Melville's "Billy Budd, Sailor"*, Boston, Hall, 1989; Hershel Parker, *Reading "Billy Budd"*, Evanston, IL, Northwestern U. P., 1990.



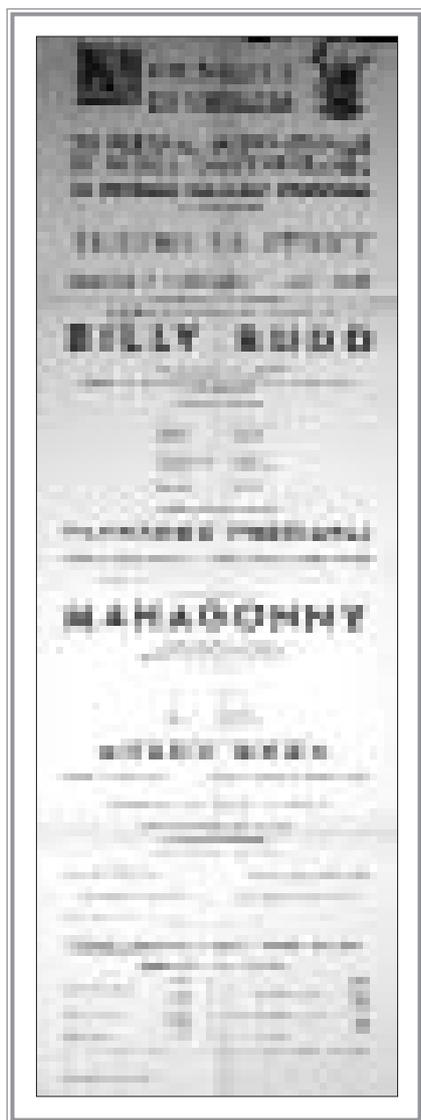
Asa Twitchell, ritratto di Herman Melville, 1847. Melville Room, Berkshire Athenaeum.

BILLY BUDD

Traduzione di
SALVATORE QUATRODO
con prefazione di H. MERRILL

Autore di
GIORGIO FEDERICO CHESTNI

EDIZIONE SUVINI ZERBONI - MILANO



Viene pubblicato, in riproduzione anastatica, il libretto di *Billy Budd* di Salvatore Quasimodo scritto per il compositore Giorgio Federico Ghedini. L'opera, in un atto, andò in scena in prima assoluta al Teatro La Fenice l'8 settembre del 1949 nell'ambito del XII Festival Internazionale di Musica contemporanea - III Autunno Musicale Veneziano. Nella stessa edizione del festival, *Billy Budd* era stato preceduto dalla prima esecuzione in Italia di *Lulu* di Alban Berg.

Locandina della prima rappresentazione assoluta di *Billy Budd* di Giorgio Federico Ghedini, libretto di Salvatore Quasimodo. Venezia, Teatro La Fenice, 1949.

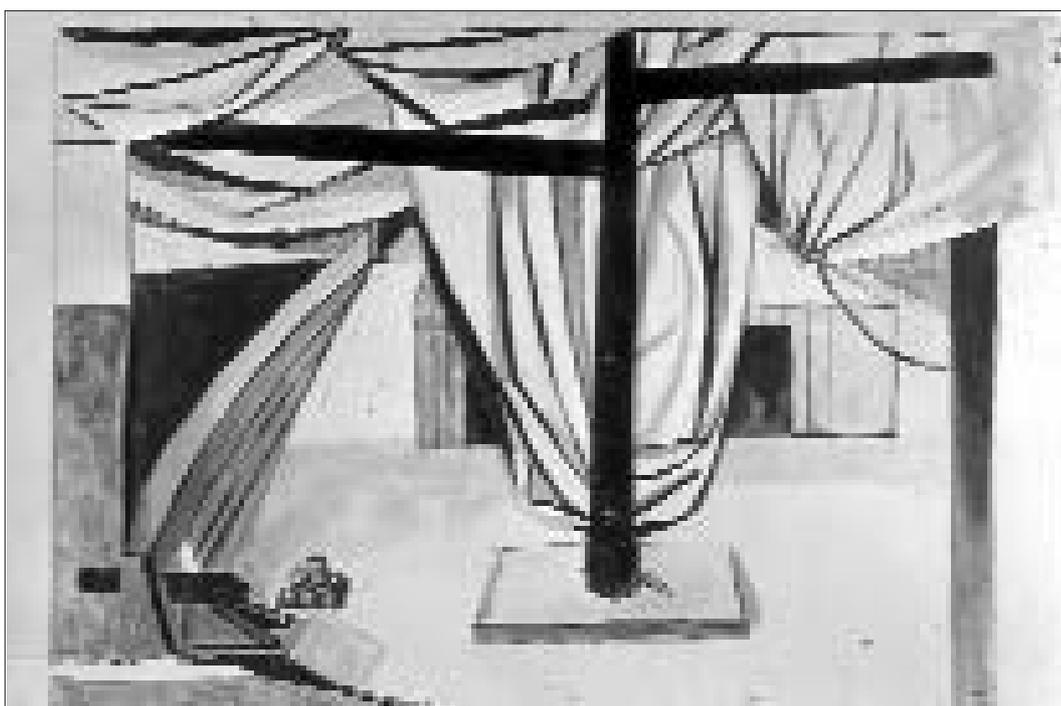
PERSONAGGI

IL COMITATO	Richard
BILLY (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James
JOHN FLANNERY (MILITARE) (MILITARE)	James
ARMANDO (MILITARE) (MILITARE)	James
CITIZENS (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James
JOHN (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James
SPY (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James
TRUCK (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James
MR. MARSHALL (MILITARE) (MILITARE) (MILITARE)	James

GLI UOMINI

(1) nel mondo (2) nel mondo (3) nel mondo (4) nel mondo

Il libro è stato scritto nel 1997 a livello della casa di guerra e indagine della guerra inglese.



Renato Guttuso, bozzetto dell'allestimento scenico per *Billy Budd*, musica di Giorgio Federico Ghedini su testo di Salvatore Quasimodo. Venezia, Teatro La Fenice, 1949. Archivio Storico Teatro La Fenice.

BILLY RUDD

(«Die classical van Wyperden»)

Una stanza vaghiamente il primo di una casa da guerra inglese del nord, da millenni dell'antica civiltà. Tale è anche il luogo di nascita di Billy, un ragazzo di un villaggio del nord. Per volontà divina finisce nel mondo superiore, la patria del Comandante il cui nome è Arthur, il fratello con cui Billy che corre per le strade delle città, dell'agosto del secolo, della sua stanza di lavoro da che è la sua casa, in cui a non laggiù un tempo, prima dell'anno, di cui dell'anno di non so, ancora.

INIZIO

Non poteva parlare come un uomo,
Il suo braccio volava come spada,
nell'angolo Billy s'è curato il suo.
Billy vuole, non parla:
voce senza parole è stato il suo.

L'uomo è bastato qui dove in caso.

(Dopo il testo, una pagina di silenzio, lavoro nella biblioteca, della parte centrale del testo, appunto, appare nella storia di una delle anime del "no. 1" (Cultura).

LUOGO

Siamo nell'estate del 1907. In Francia il potere è nelle mani del Direttorio. Questa nave, l'Albatros, è in rotta verso il Mediterraneo per raggiungere il mare delle Isole del Regno. Da poco tempo, nell'aprile e nel maggio, prima a Spitzhead e poi a Nave, sono scoppiate due rivolte fra i marinai. Il resto della Rivoluzione, attraverso la Manica, in qualche le vie delle navi britanniche e a Nave, specialmente, durante il Grande Assolutismo migliaia di canuche

spaventò a tanto punto che lo fece affrettare a scendere. Rimase in
 Arrogance insieme a Hester. Torno anche lo stesso Claggart. Il
 signore affrettò. Nel salotto, con, di più il solito delle finestre
 molto spalte dal buio.

PARINAI

Però, il giorno condanna con le fratte,
 non tenete le catene del sangue, molti
 di male. Attento alle mosche: oggi
 al muso, davanti al pallore, attento.

Claggart in un letto, appena lo dorme. Il marito viene
 subito e gli manda di disperdere. Billy d'istinto senza di lui
 e senza nessuno alle spalle. Una notte, Claggart, temendo
 la sua e la più, per le mani dove lo addio, lo fece scendere.

PARINAI

Una notte.

Il suo John Claggart, il marito d'orrore: l'ordine della
 vita sua è nelle sue mani. Non sappiamo nulla della
 sua vita, ma gli uomini di bordo dicono sottovoce che
 si muove nella Marina reale per sostituire una tratta.

Mentre il Finché parla Claggart, in altre volte al marito e in
 quella di un secondo di notte, e dove dell'altro marito, se
 non alle mosche. Aggiungendo a Claggart, in Claggart. Nella
 stanza di Claggart, la vita della vita, e non a volte
 ancora a Billy Field.

Claggart ha una segreta relazione con Tilly. È difficile
 comprendere la causa di questa relazione; ma il solo
 sospetto d'un uomo può risultare nell'attitudine spogliata
 e immorale. Il suo può risultare un caso di depressione
 da natura e; potremmo dire che la sua respon-
 sabilità sarebbe anche nel senso d'una. (per il
 libro: un volume dell'impunità e. C'è forse qualcuno

che ha contagiato l'aridità? E l'aridità che Ciccio per Tilly non ha la stessa natura della gelosia di Nini per il giovane Ubaldo, non è più profonda, forse ancora più pesante ed asprova dell'insuccesso. E Ciccio è stato a nascondere questa sua passione; non forse ha avuto un fatto anche minore a rivelare la forza e le vulnerabilità. Ora Tilly è con Amadoramo: è il solo amico che ha nella nave.

SCENA OTTAVA

Qui, una sedia, Ciccio ha la sua sedia.

ATTI

Qualche volta, un coro di Fratelli

CONFERENZE

Attenzio, Tillo, Amato, Amato al grido Ciccio!

[Amadoramo si alza e si avvicina, si siede sul bracciolo di una sedia. E così del secondo coro. Entrano successivamente il coro che Ciccio, che arriva a sedere, che appoggia alla sedia. Fanno il coro i 4, ferma un momento Tilly in faccia Ciccio. Tilly non ha un grido. In questo punto, non si può più sentire bene la voce del coro. Ciccio, che è il grido spietato, non arriva a indovinare nessuno. Tilly che non si ha: si ha la stessa apparenza del coro e per una cosa buona di averlo al . del momento.]

SCENA

Tillo, ragazzo mio, che che hai fatto, bella cosa? E tu? E tu? E tu fatto.

Ciccio non è una sedia nel corso. E non ha una sedia. Ciccio.

FRANCESCO

Si sa traversa alcuni giorni. Luce e notte, luce e notte. Claggart sorride sempre quando vede il Sole a spiccare dal mare. Qualche volta il suo oggetto è triste e sembra quella d'una donna che soffre. In quella mattinata forse s'è innamorato, forse s'è ubriaco. E Billy pensa che Claggart va soltanto un po' strano: non sa che rapida è la luce e l'ombra che passa negli occhi del maligno.

(Dalla scena del primo e di altri nel suo luogo preferito)

Casa di Billy

BILLY

Tantum è Molly Bixford; va un'isola
tra tutte e cede, venne avanti notte
a dirsi addio. Oh, la sola donna
volge il petto di altri marinai.
Canta, ride; ma è triste. Per me
piangere sotto la lanterna. Oh triste,
lo so, stato che tutti alle marine
e stolti e pazzi come Molly Bixford
l'innamorato l'ha come questi
teglenti: scelerato, freddo marino
della morte.

(Danza il canto l'immagine di Molly Bixford danza nel punto,
poi alla Freddezza).

FRANCESCO

(Dal punto superiore)

Avrebbe Billy, questa è la sua confusione: non sa
prima che si esaurisca la notte vorrà un compagno nel
nocturno a indicargli più oscura via per la malinconia

dell'Ormai. Non sono un'aristocrazia di lei, lo so. Che
 puoi dirmi, sulla tua vita capelli, almeno non le
 grandi cose. E come ti/vedo, ma non posso
 parlare in la tua mente. Che cosa è un'aristocrazia
 in generale, naturalmente. E lei?

Un'aristocrazia (come Billy).

MARCOLO

(parlando nella spalla di Billy)

Billy, sveglia e saluta. Qualcosa ti/vedo a bordo.
 Non ti hanno preso per forza sulla nave? In ogni
 caso non parlo alla mamma. Non vuoi venire
 con noi?

BILLY

(allontanandosi)

Che cosa? Che cosa?

MARCOLO

Per favore, al tuo di lei, e naturalmente, non ti/vedo
 T'ho visto in Francia con Theria. Ricordati di Non, se
 fatto... il viaggio.

BILLY

(il teatro, come un'aristocrazia)

Ti ricordo... Ti/vedo a mare, perché?

Ma non ti/vedo, naturalmente, nel teatro.

COI SU MARCOLO

Non è lì, come un'aristocrazia.

Che cosa? Che cosa? Che cosa?

Legna il sberle. Pansa la cura d'illumin. la solva in
 pancia solo solo di nessuno. Il capitan Vero non (fatta con
 tutto con un biondo a guida nel 1980)

FRITTATA YAKA

E fuori dal nostro vero. E' stato facile la cura del
 uomo agitato

FRITTATA

Ecco il regolamento dell'Indomitable, il capitano
 Vero, in quest'anno, solido. Il biondo con i capelli
 sta sopra la montagna. Giungiamo fino all'ultimo
 con i fiori, bagnato soprattutto, Montaigne, ammonti
 fuori e dentro.

Quando il dottor parte il capitano Vero lascia nella notte
 la cura d'illumin. per la notte biondo. Lungo a 1980
 (fatta con tutto)

FRITTATA

Qui la crosta non viene,
 qui la crosta non viene,
 ma a guidare veri e biondo, biondi
 e non passano negli ultimi.
 intorno i pubblici al vento, all'aria,
 all'acqua del cielo, al sole nella faccia,
 alla morte, al vero: (e biondo biondo-biondo, Tilly).

Quando diventa nel punto e al biondo biondo, alla guida del
 capitolo. Il biondo, per biondo alla cura e biondo. E biondo. Il
 biondo di ogni biondo. Non biondo biondo biondo biondo
 la cura di ogni biondo biondo.

FRITTATA

Vengo da vostro biondo per biondo un biondo.
 Tu biondo con a biondo. Non biondo.

CARITATI PRUE

(Caroline Clagget 1941 con sigg. 1941)

Fine, fine, marito d'anni.

MILKMAID LASS

(Un forte soprano, un'aria locale della guerra)

Ricorda, Clagget: se vedevi Billy
brillava il sangue sulle fronte, ardevano
i suoi occhi; ricorda, Clagget, il latte
alle carceri di pena che un uomo
dal capite d'acqua e soffoca l'ing
all'incendio del mio Moby Budd.

(1941)

ST. JOHNS

Finisco l'impiego della nave sarda, ho visto la
certura che c'è a bordo un uomo pericoloso. Penso

LITTLE FISH

(Un soprano)

Il mio nome, Clagget. Le vostre considerazioni sono
brutti. A New come allora, la Marina ha affittato
devi

GLACIART

BED Budd, il pallone. E giovane, Fella, non è fatto
Tui avete qualche soltanto il ago solo.

CARITATI PRUE

Un'ora delle grava. Insieme a questo l'acqua d'anni
a Moby Budd. Fate affittare qualche, Amy non
dare Albert.

Tras, non è come lei, non è come chi si parava subito
 Alvert, dice al giubbotto Billy Budd di venire da noi:
 Ma non si vada, si è calmati, sono più o meno felici.

LAURENCE

Billy Budd, dicono al capitano, insomma che il nostro
 di essere il capo d'una folla che si prepara a bordo.

ALBERT

Stanno dal loro tavolo, nessuno, non dicono a parlare. E lì, come
 un agguato, arriva per così a che scolla, mi era sciolto, che solo
 qualche parte è ancora lì, non è ancora.

CAPITANO TARD

Non c'è fretta, Billy.

(Non era mai sulla spalla del capitano)

Ma tempo, hai tempo.

LAURENCE

Ma, non c'è tempo, ormai lo spazio dove al momento
 lo non è forse, non poteva restare d'è scoperia nella
 una impetente. Nemmeno più nulla, perché il è mi-
 stero dell'acqua.

(Tarda, quella, come la bocca di un bambino, e lì, Billy è
 lontano da tutti, calmati, che nessuno è il capo).

CAPITANO TARD

Tutti, tutti, che hai fatto?

(Non è tutti, nessuno è calmati, l'acqua, il momento d'anni
 è ormai).

CORINNE

È il giudice d'America. Il stato colpito da un angelo,
 e quell'angelo sarà impunito. C'è la cosa normale,
 perché dopo le rivelazioni di tempo in prigione, ma un
 altro di natura. Sono uomini gli uomini che giudicano
 come Billy Budd.

(Entrano lei e il capitano che si vedono entrare il capitano, Yes)

FRANCESCO TOSCANI

Oh, ah!

I fatti di cosa vedi come ha detto il capitano Verdi?

BILLY

Sì, ma sono quello che ha detto il capitano Verdi?

FRANCESCO TOSCANI

Non capisco!

Il croce, ragazzo mio.

BILLY

(Ritornando)

Non sono un altro. Se posso parlare non
 l'avevo capito. Dopo l'accusa. Se non difendermi e non
 ho potuto parlare che col braccio.

FRANCESCO TOSCANI

Ma perché l'hai fatto di un momento, se non è un altro
 con noi due?

Billy, ah!

GIORGIO

Ormai Lily non può rispondere scusandosi ai suoi giudici e farci noi gli amici. Piuttosto del cappano Vere, fare d'è vostro successo: in Lily Budd e il suo sguardo è tutto.

FRANCESCO VERE

Tra certe amicizie non può giustamente il vantaggio del. Piuttosto: come resta l'aspetto di Lily.

FRANCESCO VERE

Ma, come sempre, qualcosa da dire?

GIORGIO

Ho detto tutto, signore.

(Lily viene condotta via)

FRANCESCO VERE

Lily è innocente, almeno lo sentiamo tale; ma noi non possiamo giudicare che con la legge marziale. Noi non abbiamo obbedimento alla natura: una rivoluzione fallì al quando si scatenano le guerre. La pena che la moglie di Lily richiede è concessa da tutta la civiltà. E' una vergogna?

(Francesco esce, Franc.)

GIORGIO

Lily Budd sarà imperiale-donattiana al servizio d'una penna. Il capitano Vere è andato a trovare il generale Vane per domandargli la scortina; forse l'ha abbreviato come Altona face con Isacco.

Il tutto in breve. Una di mano l'idea ancora contro le donne; sulla scorta la sua parte che si sempre il campo di questa della infanzia. La loro non abbandonano alla loro, quasi inevitabile.

Ballad per Billy

CHORUS

Ohi, è lungo il cappellano
 nella tua valle silenziosa, e poi
 la giustizia cerca per quelli come te,
 Billy Wood.

VERSE

Ma guarda: il cielo
 è nero, vivente della luce, e che
 la legge alla giustizia e il mio
 di un sogno, Billy Wood.

VERSE

anche quella loro
 amici all'ora dell'ultima tua guerra.

BILL

Trovarsi di un domani un grappolo di giovani
 presenti nel presente, come parte,
 come la parte che diedi a Billy Wood
 quando dal tuo cammino.

VERSE

Quanto
 Trovati dal presente come parte.

BILL

Alcune, alcuni che tutto è tutto
 uomini, parole, prima della loro
 sono stati, dalla parte di te.

Il salire attaccato questa volta
 a terra, però un lacrimoso di galietta
 e un compagno vero che lava il fondo
 delle sue mani lungo l'acquarotta.

AMALIA

Milione!

Liberi altri: nella tetta al cielo,
 presto, prima dell'alba, dimissioni,
 d'aver altri: nella tetta al cielo.

EMILIO

È la via il cielo che mi tegli, scendere
 in alto, scendere: vola il vago
 per non cadere! no!

GIUSEPPE

Senza il tributo

all'ave del fascismo saluto.

ANNA

Ma sono forse agguerriti?
 E vedete negli occhi, sta rispondendo
 Tu volgi l'attia sulla mia nocera?
 E non ti dimostrate alla destra,
 e poi l'ave del agguerriti sta basterà
 per me?

GIACOMO

Harrota che l'ave del agguerriti
 a quell'ora nella tetta.

ELLA

Oh, prima di salire gli stringerò la mano
 da vicino. Ma allora sarà morto!
 prima o poi? E poi? Quando c'indico già.

GIACOMO

Era un tratto geloso di un uomo.

ELLA

Te aspetta in un'altra
 in un'altra parte della stanza più giù
 nell'angolo squadrato. Te aspetta il cameriere
 di guardia, con quel sorriso sui suoi
 i denti delle mani, e lascia che mi venga
 a riprendere il mio ancora a di mano.

GIACOMO

Ma prima gli si sono volti. Talpa
 lo stringerà in un abbraccio molle.
 Non potrà parlare come un uomo,
 il suo braccio soltanto come un uovo,
 saltando a Kelly. E' momento di essere
 Kelly nata, non parla...
 Una cosa parte dalla il mare.

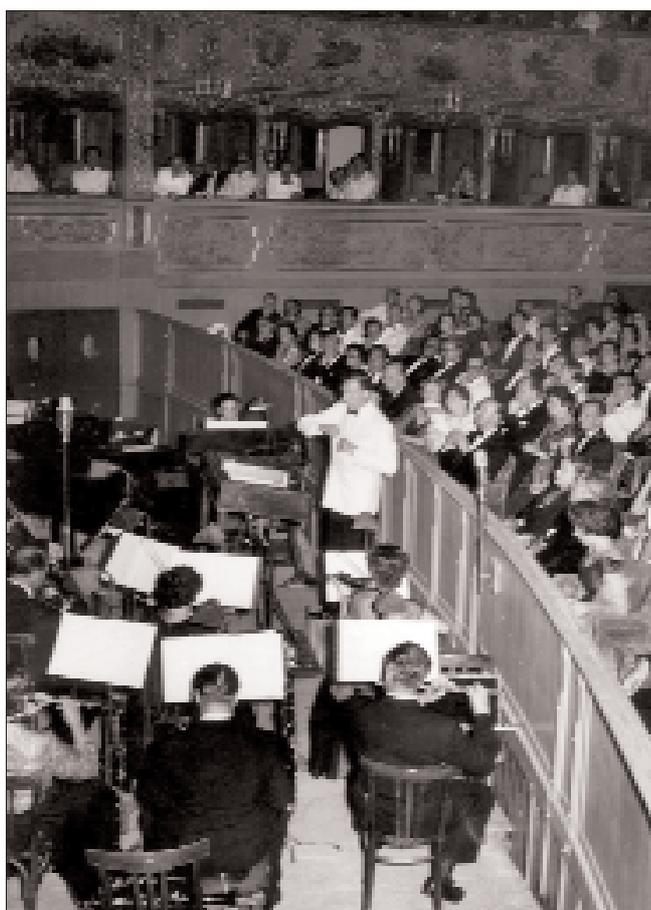
L'acqua è lontana dal mare in città.

+

FINE



Si ripara la nave dopo un combattimento, all'epoca della Rivoluzione francese. Incisione (1880 ca.).



Benjamin Britten alla Fenice mentre dirige la prima mondiale del *Giro di vite* (14 settembre 1954)..
Archivio Storico Teatro La Fenice.

GIORGIO GUALERZI
UN COMPOSITORE *VENEZIANO*

Dopo un quarto di secolo, nell'ambito di un vigoroso rilancio del teatro di Britten in atto ormai da alcuni anni (ben 22 esecuzioni, distribuite fra sette opere, nell'ultimo quinquennio), *Billy Budd* ricompare su un palcoscenico italiano, a Venezia, città senza dubbio determinante per la divulgazione di Britten in Italia. Non si dimentichi infatti che la Fenice fu – dopo la Scala e l'Opera di Roma, rispettivamente con *Peter Grimes* e *The Rape of Lucretia*, entrambe mai rappresentate a Venezia – il terzo teatro italiano a ospitare un'opera del compositore inglese: precisamente la prima mondiale (naturalmente in lingua originale e sotto la personale guida dell'autore) di *The Turn of the Screw* («Il giro di vite») destinato a essere l'opera di Britten più eseguita nel nostro paese.

Da allora Venezia, a convalidare il precedente giudizio circa gli acquisiti meriti britteniani, è stata la sede, in diversi luoghi, di altre dieci rappresentazioni (compresa l'attuale) di opere del compositore inglese, distribuite fra sette titoli: *Noye's Fludde* («L'arca di Noè») alla Scuola di S. Rocco nell'aprile 1961, *The Beggar's Opera* («L'opera del mendicante») alla Fenice nel maggio 1965, *The Little Sweep* («Il piccolo spazzacamino») a San Giorgio nell'aprile 1972, *Death in Venice* («Morte a Venezia»), prima italiana alla Fenice nel settembre 1973, *Curlew River* («Il fiume Curlew») e *The Prodigal Son* («Il figliol prodigo») nella Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo nel maggio 1985, e ora *Billy Budd* al PalaFenice. Infine, a completare il contributo di Venezia alla diffusione italiana del teatro di Britten, ecco le tre riprese alla Fenice del *Giro di vite*, rispettivamente nel gennaio 1972, maggio

1983 e aprile 1992.

Nel cast di quest'ultima edizione figuravano, rispettivamente come Quint e Miss Jessel, il tenore Kurt Streit e il soprano Nadine Secunde, entrambi statunitensi. Non si esaurisce tuttavia qui l'albo d'oro degli esecutori britteniani di Venezia. Basterebbe infatti ricordare il grande Peter Pears, creatore di Quint e del primo Aschenbach italiano, nonché la storica coppia dei bambini formata da Olive Dyer (Flora) e David Hemmings (Miles).^{*} Ad arricchire ulteriormente l'elenco ecco infine farsi avanti sia il soprano Rosetta Pizzo (Rowan nel *Piccolo spazzacamino*) sia, ancora nel *Giro di vite*, il tenore Herbert Handt e, soprattutto, direttori d'orchestra quali il nostro compianto Ettore Gracis – un autentico specialista di quest'opera, che seppe portare ininterrottamente al successo per quasi un trentennio (1955-1984), ma anche direttore della “prima” italiana dell'*Arca di Noè* – e gli inglesi Roger Norrington e, interprete britteniano storico, Stuart Bedford, presente anche sul podio di *Morte a Venezia*.

^{*} A proposito di Flora vale la pena rammentare la presenza, nel 1972, della triestina Cinzia De Mola, sopravvissuta alla “muta” della voce e destinata a una brillante carriera mezzosopranile.



Benjamin Britten, ritratto all'età di sette anni dalla zia Sarah Fanny Hockey, acquerello, 1920. Londra, National Portrait Gallery.

BENJAMIN BRITTEN

a cura di MIRKO SCHIPILLITI

Per me la musica è chiarificazione. La mia tecnica consiste nell'evitare ogni spreco; raggiungere una perfetta chiarezza d'espressione... Tutto è il risultato di un duro lavoro... Il mio obiettivo come compositore è trovare esattamente le giuste note per dire quello che ho da dire... per esprimere quello che ho in mente.

Penso che il vertice della perfezione nell'arte – nell'arte musicale – è quando la voce umana canta meravigliosamente... Non so se sarò mai un grande compositore di opere, ma è un piacere meraviglioso provarci in qualche modo.

BENJAMIN BRITTEN

1913

Il 22 novembre, giorno di S. Cecilia protettrice dei musicisti, Edward Benjamin Britten nasce a Lowestoft, cittadina sul Mare del Nord nella contea del Suffolk, in Inghilterra. Dopo Barbara (1902-1982), Robert (1907-1987) ed Elizabeth (1909-1989), Ben (così lo chiameranno gli amici) è il quarto figlio di Robert Victor Britten (1877-1954), dentista, ed Edith Rotha Hokey (1872-1937), cantante dilettante e segretaria alla Lowestoft Choral Society, che gli darà le prime lezioni di pianoforte, sostenendolo e seguendolo sempre attivamente durante la sua evoluzione artistica e i futuri successi musicali, sognandolo accanto alle tre "B" (Bach, Beethoven, Brahms). Lowestoft, con la presenza del mare, delle onde, dell'acqua, lascerà un eco nella produzione di Britten.

1919

Compone musica precocemente, ma senza

una guida tecnica, riempiendo i pentagrammi secondo un ordine grafico piuttosto che musicale («Era l'aspetto sulla carta che mi affascinava»). Le prime composizioni «duravano circa venti secondi, ispirate a significativi eventi della mia vita familiare» includendo già brani per voce e pianoforte (nel 1922 musicerà un testo di Kipling).¹ Oltre alla madre, organizzatrice di concerti in forma privata per far sognare Benjamin, sua prima insegnante sarà dal '21 Ethel Astle; lo zio, organista a Ipswich, gli regalerà un dizionario di termini musicali.

1923

A scuola non è brillante, adora il gioco e il cricket. Scrive moltissimo: *Cinque Walzer* per pianoforte verranno ricomposti nella *Simple Symphony* del 1933. L'approccio ai classici della musica avviene suonando riduzioni pianistiche di sinfonie (il padre, mai particolarmente sensibile alle inclinazioni musicali del figlio, si rifiuta di comprare un grammofono o una radio). Studia anche la viola.

1927

Ha già scritto un *Overture* (1926) e un *Poema sinfonico* per orchestra. Al Festival di Norwich entra in contatto col compositore Frank Bridge,² con cui inizia a studiare composizione. Scrive un *Humoresque* per orchestra e *Quatre Chanson Française* per voce e orchestra. Bridge lo educa presto a uno stile rigoroso, essenziale, disciplinato, lasciando intravedere alcuni aspetti del futuro linguaggio dell'allievo:

Due i principi cardinali: uno, che bisogna trovare se stessi ed essere sicuri di cosa si è

trovato. L'altro – strettamente connesso al primo – era la sua scrupolosa attenzione a una buona tecnica, un impegno nel dire chiaramente che cosa si ha in mente.

Ha approfondito le proprie conoscenze:

Tra i tredici e i quattordici anni conoscevo ogni nota di Beethoven³ e Brahms.

1928

Dopo aver frequentato la South Lodge School, si iscrive alla Gresham's School di Holt nella contea di Norfolk, già frequentata anche dal poeta Wystan Hugh Auden, in seguito amico e suo collaboratore. Pur continuando gli studi con Bridge e iniziando quelli pianistici con Harold Samuel, facendosi anche notare alla Gresham per le sue abilità musicali, non potrà sopportare l'ambiente oppressivo del college, aspirando a un'istruzione musicale di alto livello. I gusti artistici si fanno più esigenti:

Sto pensando molto al moderno nell'arte. Dibattendo se l'Impressionismo, l'Espressionismo, il Classicismo siano giusti. Ho deciso per Schönberg. Adoro i quadri di Picasso.

Tiene un diario, scrupolosamente compilato fino al 1939.

1930

Viene ammesso al Royal College of Music di Londra vincendo l'unica borsa di studio per la scuola di composizione. Qui, per tre anni, è allievo di John Nicholson Ireland (non sarà un rapporto felice), mentre con Arthur Benjamin studia pianoforte. La vita musicale londinese lo porta ad arricchire le conoscenze musicali: si avvicina a Schönberg, Stravinskij, Strauss, iniziando invece a manifestare diffidenza verso la musica inglese contemporanea; dopo aver ascoltato alcune sinfonie di William Walton scriverà:

Migliori rispetto a una terribile quantità di musica inglese... La Gran Bretagna del ventesimo secolo ha trattato per anni il musicista come una curiosità appena da tollerare.

E nel '41 dichiarerà:

Il tentativo di creare una musica nazionale è solo il sintomo di un serio e universale malessere del nostro tempo – il rifiuto di accettare la distruzione della 'comunità' per mezzo della macchina... Solo quelli che accettano la propria solitudine e rifiutano ogni rifugio, tribale nazionalismo o sistemi intellettuali, porteranno avanti l'eredità dell'uomo.

1932

Si fa notare nell'ambiente musicale vincendo una serie di premi per le proprie composizioni (la sua attività creativa prosegue sempre prolifica), fra le quali la *Sinfonietta* per orchestra da camera su modelli schönbergiani (che il celebre direttore Hermann Scherchen eseguirà a Strasburgo l'anno seguente), con cui guadagna i primi incarichi per la BBC:⁴ la trasmissione di una sua *Fantasia* per quintetto d'archi e la commissione del *Phantasy Quartett* per oboe e archi (verrà eseguito nel 1934 a Firenze al Festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea).

1933

Conosce Schönberg dopo un suo concerto a Londra (del suo *Quartetto* per archi n.4 dirà nel '37 che è «opera di un grande maestro e c'è qualcosa di incredibilmente bello in essa»). Vinta alla Royal Academy una borsa di studio per studiare all'estero, affascinato dalla musica di Alban Berg, desidera diventare suo allievo, ma i genitori si oppongono. Completa la *Simple Symphony*, dirigendola con successo a Norwich. Oltre ai primi incarichi per la Oxford University Press (ma dal '36 lavorerà per la Boosey & Hawks), scrive *Friday Afternoons*, dodici canzoni per bambini, primo di una lunga serie di brani, soprattutto vocali, per giovani. Più volte venne notata la sua capacità di interpretare e di sapersi calare nel mondo dell'infanzia.

1934

Con la madre si reca in Europa, a Basilea, Salisburgo, Vienna (dove compone la *Suite*

per violino op.6), Monaco, Parigi. Scrive la sua prima composizione pianistica, la suite *Holiday Diary*. Anche se pianista, la scrittura per questo strumento non lo appassionerà molto:

Mi piace molto il pianoforte come strumento di sottofondo, ma non mi sento portato a trattarlo come strumento melodico; lo trovo limitato nel colore. Non mi piace proprio il suono di un pianoforte moderno.⁵

A Boy was born, per voci miste, riceve una critica entusiastica dall'*Observer*:

La sua musica... dimostra padronanza, infinita inventiva e facilità... Egli concentra l'attenzione dalla prima nota in poi: senza farci sapere affatto cosa sta per succedere, si percepisce istintivamente che è questa la musica da ascoltare, e ogni momento successivo rafforza tale sensazione.

1935

Ormai conclusi gli studi accademici nel '33, il primo vero lavoro di Britten consiste nel comporre colonne sonore per documentari prodotti dalle Poste inglesi,⁶ in tutto diciannove lavori fino al 1939. Nell'ambiente cinematografico conosce W. H. Auden, con cui collabora per la prima volta alla colonna sonora di *Coal Face*, con coro femminile. Auden descrive efficacemente lo stile di Britten nel trattare la voce:

Straordinaria sensibilità musicale in relazione alla lingua inglese. Ci avevano sempre detto che l'inglese era una lingua impossibile da mettere in musica o cantare... Qui c'era finalmente un compositore che musicava la lingua senza eccessiva distorsione.

Scriverà i *Soirées musicales* op. 9 da Rossini (1936) per le silhouettes cinematografiche di *The Tolcher* di Lotte Reinger, mentre *Night Mail*, con gli apporti di Auden e Britten diventerà uno dei più famosi documentari dell'epoca. Compone musiche di scena per il teatro continuando a collaborare con il poeta (più tardi dirà: «Auden è in tutte le mie opere»).

1937

Scrive una *Marcia Pacifista*. L'anno precedente, l'impegno politico di Auden contro le dittature imperanti in Europa e lo stesso pacifismo di Britten (che fin da giovane condannava ogni forma di violenza) avevano trovato espressione nel ciclo per voce *Our Hunting Fathers*, primo lavoro con grande orchestra (analogamente nel '38 nasceranno le musiche di scena per *On the frontier* di Auden, nel '39 il mottetto *Advance Democracy* e la cantata *Ballad of Heroes*). In piena seconda guerra mondiale dichiarerà a proposito della sua *Sinfonia da Requiem*:

Non credo che in musica si possano esprimere teorie sociali, politiche o economiche, ma associando della musica nuova con frasi musicali ben conosciute credo sia possibile trasmettere certe idee. [...]. L'unica cosa di cui sono certo sono le mie convinzioni contro la guerra.

Durante alcune prove di sue musiche per la BBC – con cui collabora regolarmente – conosce il tenore Peter Pears,⁷ nuovo amico e successivamente suo partner stabile, vivendo intanto un periodo di progressiva chiarificazione delle proprie attitudini omosessuali.⁸ Dopo le *Cabaret Songs* su testi di Auden, le *Variazioni su un tema di Frank Bridge*, composte per Boyd Neel⁹ e la sua orchestra d'archi, ottengono un successo internazionale, dirette da Britten a Salisburgo e l'anno seguente a Londra per il Festival della Società Internazionale di Musica Contemporanea (dove conoscerà il compositore americano Aron Copland), anche registrate per la Decca.¹⁰ La morte della madre è fonte di enorme dispiacere: ai genitori (il padre era scomparso nel '34) dedicherà nel '42 proprio la *Sinfonia da Requiem*. Dall'anno seguente si trasferirà nella cittadina di Snape, ad alcune decine di chilometri da Lowestoft, vicino ad Aldeburgh.

1939

È soprattutto l'avanzata hitleriana in Europa a spingere Britten a lasciare la Gran Bretagna («Non è tutto sanguinoso? Tuttavia ce

ne andremo»). Con Pears si trasferisce in America seguendo l'esempio di Auden, prima in Canada (con entusiastiche accoglienze a Montreal), poi negli Stati Uniti, dove rimarrà fino al 1942. Erano arrivate proposte di lavoro da Hollywood, ma era viva anche l'esigenza di ripensare alla propria attività di compositore. La New York Philharmonic esegue le *Variazioni su un tema di Bridge* e il *Concerto per violino* op.15 diretto da John Barbirolli (scritto dopo il *Concerto per pianoforte* op.13 del '38). Nasce il primo ciclo di liriche ispirato a grandi poeti: *Les illuminations* su poesie di Rimbaud. Altri saranno dedicati a Donne (1945), Hardy (1953), Hölderlin (1958), Blake (1965), Puškin (1965), Eliot (1971, 1974). Con Auden inizia a lavorare alla prima opera lirica, *Paul Bunyan*, una "High School Operetta", completata nel '41 e revisionata nel 1976.

1940

Il governo giapponese gli commissiona una sinfonia per celebrare il 2600° anniversario dell'impero: scriverà la *Sinfonia da Requiem*, politicamente provocatoria, in seguito respinta dai committenti. A Pears dedica sette *Sonetti su testi di Michelangelo*; in futuro comporrà per lui altri sette cicli di *songs*. Incontra Kurt Weill.

1941

Si ispira ancora a Rossini per *Matinées musicales*, scritto per l'American Ballet Company. Dopo un quartetto per archi di dieci anni prima, la Fondazione Coolidge per la musica da camera gli commissiona quello che sarà il *Quartetto n. 1*, conferendogli una medaglia (altri due quartetti verranno composti nel 1945 e nel 1975). Arthur Rodzinski dirige la Cleveland Orchestra nell'*Occasional Overture* (pubblicata nel '85 come *American Overture*), mentre si prospettava una commissione dal clarinetista Benny Goodman. Gli viene offerta la direzione del dipartimento musicale della University of Mexico ad Alberquerque, ma rifiuta l'invito:

Penso di voler spendere tutto il mio tempo

scrivendo le idee musicali che posso avere in testa, e a meno che non venga minacciato dalla fame non voglio impiegare il mio tempo in quello che sarebbe primariamente un lavoro da funzionario, che fra l'altro credo verrebbe svolto molto più efficientemente da molte altre persone. [...] Penso che rischierò davvero come compositore indipendente, facendo un lavoro forse da scribacchino - ma rimanendo nell'attività di compositore - e quel minimo insegnamento limitato alla composizione.

Nonostante gli anni americani siano un periodo estremamente produttivo per quantità e qualità, Britten non è molto apprezzato dalla critica e pensa a tornare in patria (dove si iniziava ad avvertire la sua mancanza):

La reazione del pubblico è stata eccellente [...], la reazione dei compositori intellettuali negativa perché sono inglese... perché non sono americano... perché ottengo parecchie esecuzioni, perché non sono stato educato a Parigi... Ho nostalgia, e in realtà provo piacere solo per panorami che mi ricordano l'Inghilterra.

Il desiderio di rivedere l'Inghilterra è accresciuto dalla lettura del poeta inglese George Crabbe (1754-1832), originario di Aldeburgh, Suffolk:

Per prima cosa lessi la sua poesia, *Peter Grimes*; e, allo stesso tempo, leggendo un articolo estremamente perspicace e rivelatore di E. M. Forster, capii improvvisamente a dove appartenevo e cosa mi mancava.

1942

Serge Koussevitskij dirige la Boston Symphony nella *Sinfonia da Requiem*: a Britten commissionerà un'opera (sarà *Peter Grimes*) per l'omonima fondazione.¹¹ Per il pianista mutilato Paul Wittgenstein compone *Diversions*, per mano sinistra e orchestra. Ritornato in patria registra ufficialmente la sua posizione di obiettore di coscienza contro la guerra in corso, dando alcuni concerti con Pears per il 'Council for

the encouragement of music and the Arts':

Non posso distruggere... la vita umana...
Tutta la mia vita è stata dedicata ad atti di creazione (essendo un compositore di professione) e non posso prendere parte ad atti di distruzione.

L'anno seguente scriverà *The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard* per voci e pianoforte, dedicata ad amici imprigionati in Germania (attualmente la sua produzione musicale è soprattutto strumentale). Diventa amico del pianista Clifford Curzon, pacifista come lui, stretto collaboratore futuro. Il sodalizio artistico con Pears viene inaugurato da un recital che i due tengono alla Wigmore Hall, replicato alla National Gallery (dove conosce lo scrittore Edward Morgan Forster, librettista di *Billy Bud*)¹² e in seguito registrato per la HMV. Il tocco pianistico e la musicalità di Britten furono apprezzatissimi, in primo luogo da Pears:

Straordinaria connessione fra il suo cervello, il cuore e le punte delle dita. Potevi guardare Ben mentre teneva le mani sul pianoforte in procinto di suonare un tempo lento, un morbido, morbido accordo, e riuscivi a vedere le sue dita vigili, in realtà a volte perfino tremanti con l'intensità di ciò che stava per accadere. [...] Poteva produrre i suoni più chiari di chiunque altro io ricordi; si preoccupava di imitare il timbro dei primi pianoforti piuttosto che quello enfatico di un moderno Steinway. [...] Sebbene fosse conscio del bisogno di esercitarsi, sembrava non ci fosse alcun problema tecnico fra le sue idee e la sua esecuzione.

La violoncellista Anita Lasker testimonia:

Fissavo quest'uomo inchiodato mentre sedeva quasi sospeso tra la sedia e la tastiera, suonando così magnificamente.

Per Rostropovich «Britten pianista rassomigliava strettamente al Britten compositore» tanto che Imogen Holst notava come «sollesse accompagnare i lieder di Schubert con una dedizione così intima da far suo-

nare la musica come la sua». Pears ricorda come Britten fosse abile a leggere le partiture vocali al pianoforte:

Ben aveva un impareggiabile dono nel portare in vita i personaggi di un'opera: pur senza una vera voce cantante, riusciva a comunicare come ogni parte doveva essere cantata, e il suo modo di suonare il pianoforte sembrava chiaramente orchestrale.

1943

Diventa molto amico del compositore Michael Kemp Tippett, che scrive per lui e Pears la cantata *Boyhood's End*. Britten inizia a consolidare una propria via per uno stile 'nazionale':

Uno dei miei obiettivi principali è di provare e restituire alla lingua inglese messa in musica una brillantezza, libertà e vitalità curiosamente rare dalla morte di Purcell.

La passione per Henry Purcell si rivela per la prima volta nella cantata *Rejoice for the Lamb* («Prima di incontrare la musica di Purcell non avevo mai pensato che le parole potessero essere musicate con tanta ingenuità, con tanto colore»). Molte furono le revisioni di musiche di quest'autore e le composizioni a lui ispirate (come il *Quartetto* n.2 o la *Guida all'orchestra per i giovani*, variazioni e fuga su un tema di Purcell).¹⁵ È attratto dal folklore, completando il primo volume di una raccolta di arrangiamenti di canti popolari inglesi (trovandosi «la debolezza delle melodie, che raramente hanno qualche ritmo sorprendente o aspetti cantabili significativi»), mentre una serie di poesie inglesi viene musicata nella *Serenata per tenore, corno e pianoforte*.

1944

Lavora alla sua opera più celebre, *Peter Grimes*. Durante la sua carriera, molti notarono una grande facilità e velocità di scrittura, risultato di intelligenza, intuizione, artigianato, chiarezza interiore:

È quasi pericoloso procurarsi idee tematiche in uno stadio precoce, nella mia espe-

rienza... Trova il senso di tutto il lavoro, e dopo organizzalo, siediti e scrivilo, costa caro, e tutto va in pezzi... Lo provi e lo controlli, e qualche volta ci riesci, ma non sempre...Penso che si possa dire che il vero processo di organizzazione del lavoro mi riesca abbastanza facilmente, ossia prima di prendere la carta e di iniziare a pensare le note. Cioè dove l'agonia... inizia... Di solito ho tutta la musica in mente prima di mettere la matita sulla carta. Ciò non significa che ogni nota è stata composta, forse nessuna, ma ho elaborato problemi di forma, tessitura, carattere, e così via, in un modo talmente preciso che so esattamente quali risultati voglio e come li raggiungerò... Il grosso del lavoro lo faccio lontano dalla carta, viaggiando, camminando, guidando la macchina, in treno, non in aereo, che non mi piace molto. Passo veramente al foglio in uno stadio molto avanzato della creazione... Mi piace lavorare secondo un preciso orario. Ringrazio spesso le mie stelle di aver ricevuto un'educazione piuttosto tradizionale, di aver frequentato una scuola piuttosto severa, dove si doveva lavorare, e senza grande difficoltà posso starmene seduto dalle nove di mattina lavorando intensamente fino all'ora di pranzo. Non dico che il lavoro mi diverta a quell'ora, ma non è una gran sofferenza... Nel pomeriggio... vado a fare una passeggiata, dove organizzo quello che scriverò prossimamente a tavolino.

Compone solitamente lontano dal pianoforte, provando solo dopo allo strumento. Inizialmente stende i lavori più complessi in linee essenziali (voci, con qualche accompagnamento) per poi sviluppare le bozze. Le correzioni erano molto poche, anche se le partiture orchestrali venivano completate all'ultimo momento, causando spesso non pochi problemi per le prove. A causa della guerra la prima di *Peter Grimes* non sarà negli Stati Uniti, ma verrà spostata a Londra, messa in scena nel '45 dalla Sadler's Opera Company di John Cross, con Peter Pears nel cast: sarà un successo internazionale. Quattro dei sei interludi dell'opera confluiranno nei *Quattro inter-*

ludi marini per orchestra op. 33a, uno diventerà la *Passacaglia* op. 33b. Diventa amico del violinista Yehudi Menuhin,¹⁴ suonando con lui in Germania per i sopravvissuti ai campi di concentramento.

1946

Per il documentario "Instruments of the Orchestra" di Eric Crozier (futuro librettista di Britten) compone la *Guida all'orchestra per i giovani*. Nasce la "Glyndebourne Opera Company" includendo Britten nel direttivo, presto rinominata nel '47 "English Opera Group" (EOG), formazione cardine per le esecuzioni delle sue opere, ma anche per approfondire lo studio di quelle antiche e di altre contemporanee, come precisa il programma:¹⁵

Crediamo che la strada migliore per dare il via a un repertorio di opere inglesi consista nella creazione di una forma d'opera basata su risorse contenute.

L'organico ridotto della EOG non era dovuto a esigenze economiche di risparmio, ma a obiettivi di chiarezza e sintesi musicale:

... *Il Flauto Magico* o *Figaro*, con un'orchestra proprio minuscola. È l'idea che conta... Organici molto più piccoli – forme di orchestra da camera – sembrano più vicini alle proprie idee... Sono entusiasta di sviluppare una nuova forma d'arte (l'opera da camera, o quello che si vuole) che starà alla grande opera come i quartetti stanno all'orchestra.

Diretta da Ernest Ansermet la EOG mette in scena la prima opera da camera di Britten, *The Rape of Lucretia*, seguita nel '47 da *Albert Herring* (dedicato a Forster) e nel '49 da *The Little Sweep*. Al festival di Tanglewood, la fondazione Kussevitskij rappresenta *Peter Grimes*, diretto dal giovane Leonard Bernstein.

1947

Scriva il primo di cinque *Cantici* su soggetto religioso per voce e strumenti (l'ultimo, su testo di Eliot, è del '74). Debutta come di-

rettore d'orchestra in *Albert Herring*. Poche erano state le lezioni di direzione d'orchestra ricevute da Frank Bridge, e pare che Britten non si piacesse molto in questa veste. Il musicista Emanuel Hurwitz lo ricorda

proprio un direttore magnifico nel miglior senso del termine. Era un direttore che faceva sentire all'orchestra di voler suonare per lui. Il suo gesto era modesto. [...] Non c'era mai routine; si faceva musica nel senso più alto.

Mstislav Rostropovoch conferma

quanto semplici ed espressivi fossero i suoi gesti... Britten direttore rendeva qualsiasi musica che dirigeva... rivelatrice... della sua bellezza originaria, non sciupata da un' "interpretazione".

Dietrich Fischer Dieskau aggiunge che

contrariamente a così tanti direttori non aveva alcun vezzo. Era fin troppo originale per sembrare un attore, come è invece per la maggior parte dei leoni sul podio. Nessuno l'ha mai considerato recitare una parte.

Con l'apertura della nuova sala concerti di Maltings at Snape ad Aldeburgh nel '67, Britten incrementerà la propria attività di direttore d'orchestra.

1948

La mancanza di una sede per l'EOG lo spinge Britten insieme a Crozier e Pears a fondare il Festival di Aldeburgh, nel Suffolk (dove intanto si è trasferito dal '47) dedicato particolarmente alla musica contemporanea, coinvolgendolo come compositore ed esecutore per tutta la vita. La cantata *Saint Nicolas* è la sua prima composizione per amatori, attività cui si dedicherà molto (per promuovere la musica amatoriale fonderà con Pears l'«Aldeburgh music club»):

Credo sentitamente nel professionismo, e credo che il professionista deve conoscere accuratamente quello che fa, ma ciò non

dovrebbe prevenirlo dal comporre per amatori. Anzi. Dopotutto essi sono stati una forza importante nel dare forma alla nostra tradizione musicale...C'è qualcosa di molto fresco e libero nella qualità della musica fatta da amatori. Quello che mi irrita di più è l'inettitudine di certi professionisti che non conoscono la loro materia. Non lo sopporto.

Influssi dal folklore e da Purcell confluiscono nell'opera-ballad *The Beggar's Opera (L'opera dei mendicanti)*, rielaborazione da John Gay. Approfondisce l'amicizia con E.M.Forster, invitato per una conferenza ad Aldeburgh; una collaborazione con Britten è imminente:

Nessuno può ricordare del tutto chi sollevò l'idea di *Billy Bud*; fu probabilmente telepatica e simultanea.

Britten e Forster concordano così il soggetto di *Billy Bud* per una nuova opera tratta dall'omonimo romanzo di Herman Melville,¹⁶ coinvolgendo nel progetto Eric Crozier:

C'è una differenza fra l'epoca in cui stavamo scrivendo e l'epoca in cui stava scrivendo Melville – adesso le cose si vedono un po' più liberalmente. Inoltre sento che stavamo facendo un lavoro nuovo...Dal mio particolare punto di vista, il modo in cui Melville fece comportare Vere nella scena del processo non mi sarebbe stato congeniale o incoraggiante per scrivere musica...Penso sia stato il tipo di conflitto nel pensiero di Vere...che mi ha attratto in questo particolare soggetto.

Fino al 1924 *Billy Bud* non era stato pubblicato; Britten venne a conoscenza del soggetto per la prima volta probabilmente da una poesia di Auden dedicata a Melville del 1940, *Another time*, dove viene citato il personaggio di Billy.¹⁷ Eric Walter White scrive la prima monografia su Britten: *Benjamin Britten: a Sketch of his Life and Works*.

1949

Per la prima volta, insieme a Peter Pears, visita Venezia, città molto amata e frequentatissima, («Ci sentiamo in cima al mondo») in seguito coinvolta nella sua attività artistica. Viene avviata la stesura del libretto di *Billy Bud* nella sua casa di Aldeburgh, dove Crozier e Forster erano ospitati: Crozier dedito agli aspetti tecnici e ai dialoghi, Forster impegnato in quelle che chiamava «le grandi lastre della narrazione». Britten lavora alla sua *Spring Symphony* per voci, incontrandosi coi colleghi a pranzo per discutere dell'opera:

[Forster] era preoccupato che la sua prosa inibisse la mia musica; al contrario, trovai le sue chiare, vivide frasi, col loro forte ritmo, melodicamente provocanti.

Crozier precisa che la stesura del libretto

fu governata dall'inizio alla fine dal rispetto per Melville e il desiderio di interpretarlo fedelmente – non un facile compito per un autore il cui linguaggio retorico sembra a volte nascondere più di quello che esprime, sebbene, al suo meglio, sia lucido e indimenticabilmente potente.

L'elaborazione della storia incontrò qualche difficoltà con Britten, come racconta Crozier:

Avevo ragione sulla mia congettura riguardo l'insoddisfazione di Ben. Stava passando un periodo di rifiuto per *Billy Bud*, a causa di un disaccordo sui propositi della storia, e voleva lasciar perdere tutto. Ma ora l'ha superato vedendo che la sua reazione era confusa, e con questo cambiamento tutto è migliorato.

Con Pears in Canada e negli USA intraprende la prima di tante tournées all'estero, incontrando Stravinskij. Della sua *Carriera di un libertino*, (su libretto di Auden e Kallmann scriverà):

Mi sento tristemente deluso (Io sono stato fin da quando ho visto per la prima volta il libretto e qualche pagina della partitura)

che di gran lunga il più grande compositore vivente debba avere una visione dell'opera così irresponsabile e perversa (in particolare sulla voce, sulla messa in musica del testo e sulla caratterizzazione). Sono sicuro che conterrà senz'altro molta musica bellissima, in tutto originale e autorevole, ma tuttavia non sono convinto che aiuti a mantenere viva l'opera nemmeno un po'.

Ad ogni modo saranno Stravinskij, Šostakovič, Copland e Tippett i suoi compositori preferiti.

1950

Inizia la composizione di *Billy Bud*, con un ritorno alla grande orchestra dopo le due precedenti opere da camera:

Billy mi ha sempre attratto, senz'altro, giovane radioso personaggio; sentivo che sarebbe stata proprio un'occasione per scrivere della buona musica cupa per Claggart; ma devo ammettere che intorno a Vere, avendo quello che mi sembra il principale problema morale di tutto il lavoro, il dramma andava verso il centro. [...] Egli aveva capito dopo che avrebbe potuto salvare Billy, e che tuttavia le circostanze lo costrinsero a sacrificarlo...[Forster] non mi sembra [...] in realtà interessato al lato musicale dell'opera. Tuttavia devo essere grato per il libretto magnifico...È di gran lunga il più grande, penso il miglior pezzo che ho scritto da un po' di tempo.

Nonostante qualche incertezza sulla sede della prima (se al Festival di Edinburgo o a Londra), l'opera verrà destinata al Covent Garden. Le riflessioni sulla musica antica inglese, oltre che a Purcell si rivolgono a John Dowland con *Lachrymae*, per viola e pianoforte, e col successivo *Notturmo* per chitarra (1963).

1951

Ad Aldeburgh dirige *Dido and Aeneas* di Purcell con la EOP. **Billy Bud**, debutta al Covent Garden di Londra l'1 dicembre, diretta da Britten e trasmessa in diretta dalla BBC. Il *Sunday Times* riporta che «un fu-

me di applausi ha ringraziato il compositore...l'entusiasmo ricorda la prima di Peter Grimes a Sadler's Wells sei anni fa. A dividere gli onori di Britten erano i due librettisti», mentre il *Musical Times* definisce Britten come «la mente più creativa e l'istinto più volubile che abbiamo nella musica d'oggi». Compose *Sei Metamorfosi da Ovidio* per oboe; fino al '61, quando conoscerà il violoncellista Rostropovich, Britten non scriverà quasi mai musica strumentale.

1952

Il Festival della Biennale di Venezia gli commissiona un'opera da camera: sarà *Il giro di vite* (*The turn of the Screw*), dalla novella di Henry James, eseguita con successo dalla EOG diretta da Britten al Teatro La Fenice di Venezia il 14 settembre 1954. Diventa 'Companion of Honour'; gli viene offerta la direzione musicale del Covent Garden, rifiutata poiché non avrebbe incluso l'assunzione dell'EOG. Il musicologo Donald Mitchell e Hans Keller pubblicano il saggio *Benjamin Britten: a commentary on his works by a group of specialist*.

1953

In occasione dell'incoronazione del nuovo re d'Inghilterra scrive l'opera *Gloriana* (da cui ricaverà una suite sinfonica), ma al Covent Garden non riscuote successo. A causa di una borsite alla spalla destra è costretto a limitare la sua attività: la salute di Britten non fu mai brillante, spesso sofferente per disturbi di ogni genere.

1955

In viaggio in Oriente per alcuni concerti con Pears, rimane affascinato dalla musica e dalla cultura balinese («La musica è eccezionalmente ricca, melodicamente, ritmicamente, nella tessitura - che orchestrazione!! - e soprattutto formalmente»): dedica a tali influenze il balletto *The Prince of the Pagodas*, Del 1957,¹⁸ la più lunga partitura scritta da Britten (ottenendo ventitre recite al Covent Garden; in scena anche alla Scala di Milano). In Giappone viene profondamente colpito dalla piece *Sumidagawa* («il fiume Sumida») che lo influenzerà invece

nell'opera *Curlew River*¹⁹ (1964).

1957

Diventa membro onorario dell'*American Academy of Arts and Letters*. Al festival di Berlino dirige *The turn of the Screw*. I *Songs from the chinese* vengono eseguiti da Pears e dal chitarrista Julian Bream, nuovo collaboratore di Britten. L'opera per ragazzi *Noye's Fludde* è l'esempio più importante dell'intensa dedizione per la composizione di musica per amatori e giovani, diretta da Charles Mackerras ad Orford l'anno seguente.

1958

Gli intenti didattici di Britten, nella stesura di una *Storia della musica* (*The Story of music*²⁰) insieme a Imogen Holst. Figlia del compositore inglese Gustav Holst, fu una stretta collaboratrice di Britten, impegnata soprattutto nella trascrizione per canto e piano delle partiture operistiche, nonché autrice della prima biografia, pubblicata nel 1966. L'Università di Basilea commissiona a Britten la *Cantata Academica* per festeggiare il 500° della fondazione.

1959

Gli viene conferito il titolo di *Doctor in Music* dall'Università di Cambridge (in seguito lo onoreranno analogamente Oxford nel '63, Londra nel '64, e Leicester nel '65). Per il coro di ragazzi della cattedrale di Westminster scrive la *Missa brevis*. Inizia a lavorare al *Sogno di una notte di mezza estate* da Shakespeare, dirigendolo ad Aldeburgh l'anno seguente, poi diretto da Georg Solti al Covent Garden. Il compositore veneziano Luigi Nono, che a Dartington tiene alcuni corsi, non apprezza la musica di Britten, rifiutando di incontrarlo. Britten fu spesso considerato un autore lontano dalle avanguardie. Egli stesso precisa:

Ciò che conta è che il compositore dovrebbe rendere il suono della sua musica esatto e giusto; il sistema non è importante... In molti compositori [...] nonostante il considerevole interesse e ingenuità del colore della musica, trovo spesso una mancanza

di strutture interessanti nelle frasi. L'assenza di idee di base può diventare annoiante dopo un po'... non c'è dubbio che i migliori compositori stanno scrivendo secondo uno stile d'avanguardia, il che è triste.

1960

In occasione di un concerto della Filarmónica di Leningrado diretta da Genadi Rozhdestvensky alla Royal Festival Hall, Britten conosce il compositore Dmitri Šostakovič di cui viene eseguita la prima inglese del *Concerto per violoncello*, interpretato da Mstislav Rostropovich. È l'occasione per diventare amico del grande violoncellista, che lo invita a comporre per lui una *Sonata per violoncello e pianoforte*, eseguita con l'autore in uno storico recital al festival di Aldeburgh l'anno seguente («Quanto mi diverto lavorando con Slava [Rostropovich]... Ha capito la sonata perfettamente, e la suona senz'altro come nessuno al mondo»). I due musicisti saranno molto amici: Britten gli dedicherà la *Sinfonia per violoncello* (1963, «il massimo che sia mai stato scritto per violoncello» secondo Rostropovich) e tre *Suites* (1964, 1967, 1972). Per un'esecuzione radiofonica di *Billy Budd* alla BBC, progetta una nuova versione in due atti dell'opera, accorpando i quattro originali in due blocchi, con alcune modifiche in partitura.

1962

Per commemorare le vittime della seconda guerra mondiale, in occasione della consacrazione della cattedrale di Coventry, compone e dirige il *Requiem di guerra* (*War Requiem*), eseguito anche a Berlino da Colin Davis, nuovo successo internazionale (secondo il Times «la più magistrale e nobile opera progettata che Britten ci abbia mai dato»). Inciso per la Decca, vende in cinque mesi 200000 copie:

Molti mi hanno fatto notare le analogie tra il *Requiem* di Verdi e parti del mio *War Requiem*, e potranno esserci. Sarebbe troppo brutto non averlo assimilato. Ma questo è perché non sono un compositore abbastanza bravo, non perché sono in torto... più di-

venti famoso più è peggio – devi dimostrarlo fin dalla prima nota.

1963

Si reca a Mosca e Leningrado, dirigendo il debutto della sua *Sinfonia per violoncello*, eseguita da Rostropovich. Per il centenario della Croce Rossa scrive la *Cantata Misericordium*.

1964

Ad Aldeburgh fa amicizia col celebre pianista Sviatoslav Richter, insieme al quale suona, in seguito interprete del suo *Concerto per pianoforte* nel '67. Negli Stati Uniti gli viene conferito il premio «Aspen Award in the Humanities» dall'Istituto per gli studi umanistici di Aspen in Colorado. Per l'occasione espone un discorso – scritto con Pears – in cui esprime la propria concezione estetica e la proprie idee sul ruolo del compositore nella società:

La musica richiede...all'ascoltatore...un po' di preparazione, di sforzo, un viaggio verso un posto speciale, risparmiando per un biglietto...Richiede tanto impegno da parte dell'ascoltatore quanto dagli altri due vertici del triangolo, il triangolo sacro di compositore, esecutore, ascoltatore. [...] Credo nel servizio dell'artista verso la società. Meglio essere un cattivo compositore che scrive per la società piuttosto che un cattivo compositore che scrive contro di essa. Almeno la sua musica può essere di qualche utilità.

Già nel '43 scriveva a Imogen Holst:

Se siamo le voci che gridano nel deserto [...] non spetta a noi saperlo, ma ad ogni modo è veramente emozionante. È senz'altro così in tutte le arti, ma nella musica, particolarmente, c'è l'accettazione della 'libertà' senza alcuna restrizione arbitraria, questa semplicità, questo contatto con i pubblici del nostro tempo, gente come noi, questa serietà e soprattutto professionalità.

Al Covent Garden, diretta da Solti, va in scena la nuova versione di *Billy Budd* in due atti. Britten riceve la medaglia d'oro dalla

Royal Philharmonic Society.

1965

Istituisce un fondo per giovani compositori e accetta di occuparsi personalmente per corrispondenza di autori giovanissimi. Di nuovo in URSS con Pears, in vacanza con Rostropovich e la moglie, cantante, scrive in Armenia il ciclo *The Poet's Echo* su poesie di Puškin, a lei dedicato; in Dacia viene ospitato da Šostakovič. Le Nazioni Unite gli commissionano il brano per voci *Voices for Today*, eseguito in contemporanea a Londra, Parigi e New York. Al baritono Dietrich Fischer-Dieskau dedica il ciclo di liriche su poesie di William Blake. Gli viene conferito l'onorificenza regale dell'Ordine di Merito; nel '45 aveva scritto:

Sono un po' preoccupato del mio attuale eccessivo successo locale [...]. È un po' imbarazzante, e spero non significhi che ci sia troppo fascino superficiale riguardo ai miei pezzi. Penso che troppo successo sia sbagliato quanto troppo poco.

Ora aggiunge:

I riconoscimenti non toccano veramente una persona; ma ci sono momenti di depressione quando si sente il proprio lavoro del tutto inadeguato (troppo spesso!) che essi ti incoraggiano.

1968

Ad Orford dirige la prima di *The Prodigal son*, parabola sacra dedicata a Šostakovič,²¹ scritta in parte a Venezia l'anno precedente. *Children's Crusade*, su testo di Brecht, viene eseguito alla cattedrale londinese di St.Paul dal coro di ragazzi della Wandsworth School (nel '66 aveva scritto *The Golden Vanity* per il prestigioso coro viennese di ragazzi Wiener Sängerknaben). Iniziano a farsi sentire i primi disturbi cardiaci.²²

1971

La BBC trasmette l'opera *Owen Wingrave*, ancora su un racconto di James, scritta

espressamente per la TV («Non sono sicuro che funzioni “nel televisore”. Che medium difficile!») e rappresentata al Covent Garden nel '73. Ad Aldeburgh Britten ha intenzione di fondare un vero e proprio centro artistico esteso a teatro e danza, con corsi di perfezionamento musicale. Il *Times* lo considera «all'apice della carriera come compositore».

1973

Dopo aver scartato soggetti come *Re Lear* e *Anna Karenina*, l'ultima opera di Britten è *Morte a Venezia (Death in Venice)*, dall'omonimo romanzo di Thomas Mann. Golo Mann, figlio dello scrittore, con cui è in amicizia, riferisce a Britten che il padre lo considerava il compositore ideale per *Doctor Faustus*. Successivamente i problemi di salute ne limiteranno fortemente l'attività, a causa del peggioramento delle condizioni cardiache e di un ictus – seguito di un intervento cardiocirurgico – che ne pregiudicherà la mobilità e l'espressione. Britten si dedica a cicli di liriche, brani corali e a una *Suite su melodie popolari inglesi*, conclusa nel '75. Dopo l'ultimo recital con Pears (settembre '72) è il pianista Murray Perahia ad accompagnare il cantante nei *Sei Hölderlin-Fragmente*.

1976

La regina Elisabetta II lo nomina Pari d'Inghilterra. L'ultima composizione è la *Welcome Ode* per coro di giovani e orchestra. Muore ad Aldeburgh il 4 dicembre per una grave insufficienza cardiaca. Quindici giorni dopo, il quartetto Amadeus esegue la prima del *Quartetto per archi n. 3*.²⁵ Dopo la morte di Peter Pears i beni dei due musicisti costituiranno la Fondazione Britten-Pears. La Fondazione Aldeburgh istituirà un premio triennale per compositori (il Britten Award) e un concorso internazionale per giovani compositori. Nel film *A Time there Was*, Leonard Bernstein ricorda Britten:

Ben Britten è stato un uomo in disaccordo col mondo. È strano, perché la musica di Britten sembrerebbe apparentemente de-

corativa, positiva, affascinante, ma è molto più di questo. Quando si ascolta la musica di Britten, se la si ascolta davvero, non superficialmente, si diventa consci di qualcosa di molto oscuro. Ci sono meccanismi che stridono, senza amalgamarsi, creando un grande tormento.

NOTE

¹ Lo strettissimo rapporto con la madre, cantante, ebbe probabilmente un ruolo nell'avvicinare Britten alla musica vocale più che ad altri generi.

² A Bridge tributerà un omaggio con le Variazioni per archi su un tema di Frank Bridge, 1937.

³ Nel 1928 scrive: «Beethoven è il primo...nella mia lista di compositori...e credo che lo sarà sempre».

⁴ La radio televisione britannica, *British Broadcasting Corporation*.

⁵ Queste le composizioni pianistiche di Britten per pianoforte solo oltre alla *Holiday Suite: Introduzione e Rondò alla Burlesca* per due pianoforti (1940), *Notturmo* (1963), *Cinque Walzer* (1923-5, 1969).

⁶ La General Post Office Film Unit si occupava di brevi lungometraggi promozionali o celebrativi da proiettare nei cinema o da noleggiare per scopi educativi. Le risorse economiche erano esigue, e di conseguenza gli organici per le musiche erano limitati. In ogni caso offriva la possibilità di sperimentare e di entrare a contatto con un certo ambiente artistico.

⁷ Peter Neville Luard Pears (1910-1986) è stato un cantante molto affermato nel repertorio tradizionale e come interprete delle opere di Britten. Il rapporto col compositore avrà notevole rilievo artistico: come pianista Britten sarà con lui quasi stabilmente in tournées concertistiche, formando un magnifico duo; per Pears, primo interprete di ruoli in sue opere, scriverà molta musica vocale (a partire da una canzone per *The Company of Heaven* della BBC, 1937).

⁸ Al 1928 risale un presunto episodio di abuso sessuale che Britten subì da un professore. Il fatto viene raccontato dal librettista Eric Crozier nel tentativo di ricercare una spiegazione all'omosessualità del musicista. Vi sono anche testimonianze sulla presunta omosessualità del padre, mentre la strettissima relazione con la madre potrebbe aver avuto qualche ruolo nell'espressione della sessualità di Benjamin. Tali incursioni biografiche nella privacy del compositore si giustificano nell'apertura che Britten stesso e Pears ebbero trattando del loro rapporto (con qualche riserva fino al 1967, quando l'omosessualità in Inghilterra era considerata reato anche fra consenzienti): seppure discreti, la loro relazione era conosciuta nell'ambiente musicale. Molte amicizie di Britten erano omosessuali (fra cui lo stesso Auden), molti i giovani adolescenti dai quali veniva frequentemente attratto, collaboratori in opere come *Albert Herring*, *The Little Sweep*, *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night Dream*, o semplici conoscenze, i quali ricordano peraltro come egli manifestasse loro un forte affetto, ma estremamente rispetto-

so ed estraneo a desideri carnali: Britten dimostrò un particolare fascino per il mondo dell'infanzia e della giovinezza (nel '52 progetta di adottare due bambini), frequentatissimo nel repertorio vocale del suo catalogo, spesso dedicato a cori od opere per ragazzi; frequenti invece le sfumature omosessuali nei soggetti di alcune opere liriche. Ciononostante è eloquente questa testimonianza di Pears: «Ben non ha mai considerato i sentimenti appassionati per me o i suoi primi amici se non come qualcosa di buono, naturale e profondamente creativo. In quell'ambito non ci fu mai un momento di colpa. Non credo che la vita privata di Ben giochi qualche ruolo nella 'valutazione della sua arte e personalità'. È stato un genio della musica. Può esserci veramente interesse nella vita sessuale del musicista grande o meno grande? In Bach, Mozart, Gounod, Stanford o Walton? Non credo». Il direttore d'orchestra Charles Mackerras commenta: «Mi sentivo sempre un po' a disagio in presenza di Ben e Peter, perché non potevi mai dire abbastanza quello che pensavi. Dovevi sempre esprimere tutto in termini un po' fasulli per non offenderli. Ma il fatto che la gente ridesse dell'omosessualità non significava che non adorassimo tutti Britten come musicista, e anche come persona».

⁹ Louis Boyd Neel (1905-1981) fu medico, compositore e direttore d'orchestra, fondatore dell'omonima orchestra d'archi impegnata in un'attività concertistica internazionale.

¹⁰ Per l'importante casa discografica inglese Britten registrò molti dischi come direttore e pianista. Il catalogo include i *Concerti Brandeburghesi* e la *Passione secondo S. Giovanni* di Bach, le *Scene dal Faust di Goethe* di Schumann con la English Chamber Orchestra; *Fünf Stücke im Volkstone* di Schumann, la *Sonata* per violoncello di Debussy, l'*Arpeggione* di Schubert con Rostropovich; *The dream of Gerontius* di Elgar, *The hymn of Jesus* di Holst e *Sea drift* di Delius con la London Symphony; i *Concerti per pianoforte* K466 e K595 e le *Sinfonie* n.25, 29, 38, 40 di Mozart con Clifford Curzon e la English Chamber Orchestra; di Schubert *Die schöne Müllerin*, *Winterreise*, *Die Taubenpost*, *Der Einsame*, *An die Laute* con Pears e *Ganymed*, *Du liebst mich nicht*, *Lachen und Weinen* con Kathleen Ferrier; *Sir Roger de Coverley* di Bridge, *Acquarelles* di Delius, *Introduzione e Allegro* di Elgar, *Ciaccona*, *The Fairy Queen* ed estratti da *Pausanias* di Purcell con la English Chamber Orchestra. Moltissima la propria musica: *Preludio e fuga op.29*, *Simple Symphony*, la *Sonata per violoncello*, *The canticles*, *A birthday hansen*, *A ceremony of carols*, *A boy was born*, *Friday Afternoons*, *Salmo 150*, *Concerto per pianoforte*, *Concerto per violino*, *Sinfonia per violoncello*, *Serenata per corno e tenore*, *Les Illuminations*, *Nocturne*, *Sinfonia da Requiem*, *Spring Symphony*, *Guida all'orchestra per i giovani*, *Variazioni su un tema di Bridge*, *Albert Herring*, *Billy Budd*, *The holy sonnets of Donne*, *The songs and proverbs of Blake*, *The burning fiery furnace*, *Curler River*, *The little sweep*, *Children Crusade*, *A midsummer night dream*, *Noye's fludde*, *Owen Wingrave*, *Hölderlin fragmente*, *The poet's echo*, *Peter Grimes*, *The prodigal son*, *The rape of Lucretia*, *Phaedra*, *Saint Nicolas*, *Rejoice in the lamb*, *The turn of the screw*, *War Requiem*. Per la EMI ha registrato i *Sonnets of Michelangelo* e i *Holy Sonnets of Donne*. Le registrazioni in-

cludono interpreti storici come Pears e l'English Opera Group. Recentemente la BBC ha diffuso dischi con inedite registrazioni di Britten nella serie *Britten the performer* (con musiche di Purcell, Händel, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Ciaikovskij, Rossini, Wolff, Mahler, Fauré, Šostakovič).

¹¹ La Fondazione Kusevitzkij commissionò a molti compositori opere che entrarono nella storia. Kusevitzkij, direttore d'orchestra, contrabbassista e compositore, sostenne moltissimo i giovani musicisti di talento, fondando nel 1940 la scuola estiva di perfezionamento a Tanglewood e nel 1942 la fondazione musicale intitolata a suo nome.

¹² Forse Britten aveva già incontrato Forster nel '37 durante i lavori per *The Ascent of F6* di Auden e Isherwood, di cui aveva scritto le musiche.

¹³ Purcell (1659-1695) sarà anche una presenza quasi costante nei recitals di Britten e Pears. Dal 1946 la Boosey & Hawks ha pubblicato le realizzazioni che Britten fece dei bassi figurati di Purcell.

¹⁴ Ospite frequente al festival di Aldeburgh organizzato da Britten, Menuhin inviterà spesso i due musicisti ai festival di Gstaad e Bath di cui fu direttore artistico.

¹⁵ Attivo fra il Covent Garden di Londra e il Festival di Aldeburgh, nonché in tournées nazionali e internazionali, fondato da Britten, Crozier e Joh Piper (librettista di Britten), il gruppo da camera EOG diede vita, oltre a *The Rape of Lucretia* e *Albert Herring*, anche a *Let's Make an Opera*, *The Turn of the Screw*, *Death in Venice* di Britten, *A Dinner Engagement* e *Ruth* di Lennox Berkeley (molto amico di Britten), *Punch and Judy* di Harrison Birtwistle. Rappresentò anche *Venus and Adonis* di John Blow (1649-1708) e *Dido and Eneas* di Purcell.

¹⁶ Anche l'italiano Giorgio Federico Ghedini (1892-1965) compone nello stesso periodo l'opera in un atto *Billy Bud*, sempre da Melville, su libretto di Salvatore Quasimodo, rappresentata per la prima volta alla Fenice di Venezia durante il Festival di musica contemporanea della Biennale nel settembre 1949 (a *Moby Dick* Ghedini si era ispirato invece per il *Concerto dell'Albatro*, 1945): Billy è baritono, Vere basso e Claggart tenore. Pare che Britten e Ghedini si fossero incontrati in Italia nel 1949, ma pur informato da Ghedini della sua opera, Britten non gli rivelò i propri piani. Crozier e Forster avevano letto il libretto di Quasimodo: «Penso che Quasimodo sia riuscito nei suoi intenti - scrive Forster a Crozier - e l'introduzione di Molly Bristol come visione è molto ingegnosa. Credo che potremmo avere a che fare con lei [Moll Bristol, la ragazza di Billy, introdotta da Ghedini e Quasimodo nella finale 'Balata per Billy']». Erwin Stein, musicologo della Boosey&Hawks scrive a Britten: «Ho avuto il libretto dell'opera di Ghedini, che non mi sembra molto efficace. È piuttosto banale, cosa che potrebbe dare alla musica qualche opportunità per riempirlo, ma è tutto così indiretto, la maggior parte della storia descritta dal racconto di 'corifeo'»

¹⁷ Nella poesia si intrecciano le tematiche del bene e del male:

*Il male non è spettacolare e sempre umano,
E condivide il nostro letto e mangia alla nostra tavola,
E veniamo presentati al Bene ogni giorno,
Persino in salotto in mezzo a una moltitudine di errori;*

*Ha un nome come Billy ed è quasi perfetto,
Ma porta una balbuzie come decorazione:
E ogni volta che s'incontrano deve accadere la stessa* [cosa;

*È il male che come chi ama è indifeso
E deve attaccar briga e ci riesce
Ed entrambi sono apertamente distrutti davanti ai* [nostri occhi.

¹⁸ Britten aveva avuto i primi contatti con la musica di Bali nel '39-'40 attraverso le trascrizioni del compositore Colin McPhee di alcuni pezzi balinesi.

¹⁹ Scritta in parte a Venezia a Palazzo Mocenigo. Britten fu molto colpito dal canto dei monaci della chiesa di S.Giorgio Maggiore.

²⁰ Ristampata nel 1968 col titolo *The Wonderful World of Music*.

²¹ Šostakovič gli dedicherà la *Quattordicesima sinfonia*, diretta da Britten in prima europea ad Aldeburgh nel 1970.

²² Erano dovuti a un'insufficienza funzionale della valvola cardiaca aortica, causata da un'endocardite.

²³ Scritto in parte a Venezia, il finale *La serenissima* è un esplicito riferimento alla città lagunare.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

PERCORSI DI APPROFONDIMENTO

a cura di GILDO SALERNO

a – biografie, monografie, articoli su aspetti particolari dell'opera di Britten:

- E. W. WHITE, *Benjamin Britten: eine Skizze von Leben und Werk*, Zurich, Atlantis Verlag, 1948.
- *Benjamin Britten. A commentary on his works*, a cura di D. MITCHELL e H. KELLER, London, Rackliff, 1952.
- P. TRANCELL, *Britten and Brittenites*, in *Music & Letters*, XXXIV, 1953, p.124.
- D. BROWN, *Stimulus and Form in Britten's Works*, in *Music & Letters*, XXXIX, 1958, p. 218.
- J. MACHLIS, *Benjamin Britten*, in *Introduction to Contemporary Music*, 2 Voll., Norton & Company, Inc., 1961, 1979; trad. it. di S. Castelli, Firenze, Sansoni, 1984, Vol. 2, pp. 171-188 (panoramica sull'autore e analisi del *War Requiem*).
- A. WHITTAL, *Benjamin Britten*, in *The Music Rewiew*, XXIII, 1962, p.314.
- I. HOLST, *Britten*, London, Faber and Faber, 1966.
- P. HOWARD, *The operas of Benjamin Britten: an introduction*, London, Barrie and Rockliff, The Cresset Press, 1969.
- A. LANZA, *La musica in Gran Bretagna: da Elgar a Britten*, in *Storia della Musica*, a cura della SidM, Vol. X**, *Il Novecento. Parte seconda*, Torino, EdT, 1980; 3ª rist. 1986, pp.101-109.
- E. W. WHITE, *Benjamin Britten. His Life and Operas*, London, Faber-Boosey & Hawkes, 1971; 2ª ed., Berkeley, University of California, 1983.
- H. R. SIMONS, *The use of the chorus in the operas of Benjamin Britten*, DM diss, Opera conducting, Indiana University, 1971.
- D. MITCHELL e H. KELLER, *Benjamin Britten: A commentary on his works from a group of specialists*, Westport, Conn., Greenwood, 1972.
- F. ROUTH, *Benjamin Britten*, in *Contemporary British Music*, London, 1972.
- A. KENDALL, *Benjamin Britten*, London, Macmillan, 1973.
- H. H. STUCKENSCHMIDT, *Benjamin Britten's Werk und sein Betrag zur heutigen Musik*, Universitas, Germany, XXIX, 1974, pp. 641-64.
- A. HUTCHINGS, *Music in Britain: 1916-1960*, in *The New Oxford History of Music*, X, 1974, p.543.
- P. HOWARD, *The operas of Benjamin Britten: An introduction*, Westport, Conn., Greenwood, 1976.
- I. HOLST, *Working for Benjamin Britten*, in *The Musical Times*, CXVIII, 1977, p.202.
- A. BRINER, *Benjamin Britten und sein Werk für die zeitgenössische Musik*, in *Universitas, Germany*, Vol. XXXII/2, 1977, pp. 129-132.
- D. MITCHELL e J. EVANS, *Benjamin Britten, 1913-1976: Pictures from a Life*, London, 1978.
- P. EVANS, *The music of Benjamin Britten*, London, 1979; 2ª ed., *ib.*, Dent, 1989.
- A. WHITTALL, *The study of Britten: triadic harmony and tonal structure*, in *Proceedings of the Royal Musical Association, Great Britain*, Vol. CVI (1979-80), pp. 27-41.
- *The operas of Benjamin Britten*, a cura di David HERBERT, New York, Columbia University, 1979.
- G. M. SANDERSON, *The dramatic role of percussion in selected operas of Benjamin Britten*, London, 1979.

-
- min Britten, Tesi in Musicologia, University of Alberta, 1980.
- M. KENNEDY, *Britten*, London 1981.
 - C. PITT, *Benjamin Britten, 1913-1976*, Paris, Théâtre nat. de l'Opéra, 1981.
 - H. KELLER, *Zu Benjamin Britten's Opernschaffen*, in *Österreichische Musikzeitschrift, Austria*, Vol. XXXVI/7-8 (lug.-ago. 1981), pp. 379-387.
 - A. WHITTALL, *The music of Britten and Tippett: studies in themes and techniques*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982; 1990.
 - W. FLYNN, *Britten the progressive*, in *Music review, Great Britain*, Vol. XLIV/1 (feb. 1983), pp. 44-52.
 - D. CESCOTTI, *La crisi dell'uomo contemporaneo nel teatro musicale di Benjamin Britten*, Tesi di laurea in Storia della Musica, Università degli Studi di Bologna, 1984.
 - *The Britten Companion*, a cura di C. PALMER, Cambridge University, 1984; London, Faber and Faber, 1984.
 - M. TREND, *The music makers. Heirs and rebels of the English musical renaissance, Edward Elgar to Benjamin Britten*, London, Weidenfeld a Nicolson, 1985.
 - G. ELLIOTT, *The operas of Benjamin Britten: A spiritual view*, in *Opera quarterly*, Vol. IV/3 (autunno 1986), pp. 28-44.
 - Beth BRITTEN, *My brother Benjamin*, Abbot'sbrook, Bourne End, Buckinghamshire, Kensal Press, 1986.
 - *A Britten source book*, a cura di J. EVANS, Ph. REED e P. WILSON, Aldeburgh, The Britten Estate, 1987.
 - S. CORSE, *Opera and the uses of language. Mozart, Verdi, and Britten*, London and Toronto, Associated University Press, 1987.
 - M. COOKE, *Britten and the shô*, in *The Musical Times*, CXXIX, 1988, pp.231-3.
 - M. COOKE, *Britten and Bali*, in *Journal of the Musicological Research*, VII, 1988, pp. 307-39.
 - M. COOKE, *Oriental influences in the music of Benjamin Britten*, PhD diss., Cambridge University King's College, 1989.
 - A. BASSI, *Benjamin Britten*, Milano, Targa italiana, 1989.
 - I. MARIA, *L'opera da camera di Benjamin Britten*, Tesi di laurea in Storia della Musica, Università degli Studi di Torino, 1989-90.
 - E. SPERANZA, *Modelli, tonalità e percorsi "teatrali" nella musica per strumento solista di Benjamin Britten, con particolari riferimenti al «Nocturnal» op.70 per chitarra sola*, Tesi di laurea in Storia della Musica, Roma, 1990/91.
 - D. MITCHELL e Ph. REED, *Letters from a Life. Selected Letters and Diaries of Benjamin Britten*, London, Faber and Faber, 1991.
 - S. BARBIERI, *Le voci bianche nella musica di Benjamin Britten*, Tesi di laurea in Storia della Musica, Università degli Studi di Torino, 1991-92.
 - E. SPERANZA, *"Inglese italianato, diavolo incarnato". Brevi note, con alcune licenze, su Britten e Michelangelo*, in *Esotismo e scuole nazionali. Itinerari musicali tra l'Europa e le Americhe*, Roma, Logos, 1992, pp. 85-107.
 - H. CARPENTER, *Benjamin Britten: A Biography*, London, Faber and Faber, 1992.
 - P. BANKS, *Encompassing a plenitude. Cataloguing the works of Benjamin Britten*, in *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Vol. XXXIV/3-4 (1992), pp. 317-343.
 - L. A. WHITESELL III, *Images of self in the music of Benjamin Britten*, PhD diss., State University of New York, Stony Brook, 1993.
 - Ph. RUPPRECHT, *Tonal stratification and conflict in the music of Benjamin Britten*, PhD diss., Music, Yale University, 1993.
 - M. KENNEDY, *Britten*, London, Dent, 1993.
 - Ph. BRETT, *Britten's dream*, in *Musicology and difference. Gender and sexuality in music scholarship*, Berkeley, University of California, 1993, pp.259-280.
 - Ph. BRETT, *Eros and orientalism in Britten's operas*, in *Queering the pitch: The new gay and lesbian musicology*, New York-London, Routledge, 1994.
 - M. SAREMBA, *Und wo bleibt das Positive, Herr Britten? Benjamin Britten, (1913-1976)*, in *Elgar, Britten & Co. Eine Geschichte der britischen Musik in zwölf Portraits*, Zürich, M&T, 1994, pp. 275-318.
-

-
- E. SPERANZA, *Britten e le «Metamorfosi» di Ovidio*, in «i Fiati» (Roma, Accademia Italiana del Flauto), I, 2 (ott.-nov. 1994), pp. 46-51.
 - D. DREW, *Britten and his fellow composers: Six footnotes for a seventieth birthday*, in *On Mahler and Britten. Essays in honour of Donald Mitchell on his seventieth birthday*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1995, pp. 146-166.
 - P. PEARS, *The travel diaries of Peter Pears, 1936-78*, a cura di Ph. REED, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1995.
 - P. EVANS, *The music of Benjamin Britten, illustrated with over 300 Music Examples and Diagrams*, Paperbacks, Oxford University Press, Inc., 1995.
 - L. BRAUNEISS, *Zur Aktualität Benjamin Britten*, in *Musiktheorie*, Vol. XI/2, 1996, pp. 125-137.
 - M. OLIVER, *Benjamin Britten*, London, Phaidon Press Limited, 1996.
 - M. KENNEDY, *Britten's operas: 20 years on*, in *Opera*, Vol. XLVII/9 (sett. 1996), pp. 1004-1011.
 - Ph. RUPPRECHT, *Tonal stratification and uncertainty in Britten's music*, in *Journal of music theory*, Vol. XL/2 (autunno 1996), pp. 311-346.
 - P.J. HODGSON, *Benjamin Britten: A guide to research*, serie *Composer resource manuals*, 39, New York, Garland, 1996.
 - N. D. STRADER, *The stylistic placement of War Requiem in Benjamin Britten's oeuvre*, PhD diss., Ohio State U., 1996.
 - X. DE GAULLE, *Benjamin Britten, ou l'impossible quiétude*, Arles, Actes Sud, 1996.
 - L. BELLINGARDI, *Su certi caratteri peculiari del teatro di Benjamin Britten e sull'originalità di «A Midsummer Night's Dream»*, in *Novecento. Studi in onore di Adriana Panni*, a cura di A. QUATTROCCHI, Torino, EdT, 1996, pp. 93-111.
 - M. WILCOX, *Benjamin Britten's Operas*, Paperback, Stewart, Tabori & Chang, Inc., 1997.
 - M. COOKE, *Britten and the Far East: Oriental influences on the Music of Benjamin Britten, with Cdrom*, Hardcover, Boydell & Brewer, Inc., 1998.
 - M. COOKE, *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*, Cambridge University Press, 1999.
- b – monografie sulle opere teatrali, e in particolare su *Billy Budd*:**
- D. MITCHELL, *More off than on «Billy Budd»*, in *Music Survey*, IV, 1951-52, p.386.
 - A. PORTER, *Britten's «Billy Budd»*, in *Music & Letters*, XXXIII, 1952, p.111.
 - E. STEIN, *The Music of «Billy Budd»*, in *Opera*, III, 1952, p.206.
 - *Tempo* (1952), n.21 (numero dedicato al *Billy Budd* di Britten).
 - F. D'AMICO, *I fantasmi di Britten*, in *I casi della musica*, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 47-50 (su *Il giro di vite*, scritto del 25.IX.1954).
 - F. D'AMICO, *La messa degli adolescenti*, in *I casi della musica*, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 397-399 (sulla *Missa brevis*).
 - G. PESTELLI, *Il giro di vite*, in *Guida all'opera. Da Monteverdi a Henze*, a cura di G. LANZA TOMASI, Milano, Mondadori, 1971; 2ª ed. Milano, Studio Mondadori, 1983, pp.89-95.
 - L. BELLINGARDI, *Albert Herring*, in *Guida all'opera. Da Monteverdi a Henze*, a cura di G. LANZA TOMASI, Milano, Mondadori, 1971; 2ª ed. Milano, Studio Mondadori, 1983, pp. 96-108.
 - B. PORENA, *It is a curious story...*, in *Il giro di vite*, programma di sala per il Teatro La Fenice, Venezia, 1972, pp.159-171.
 - J. FOUGEROUSSE, *Billy Budd from novel to opera. A comparative study of Herman Melville's «Billy Budd, sailor», and Benjamin Britten's opera, «Billy Budd»*, PhD diss., University of Innsbruck, 1975.
 - *Britten: Peter Grimes*, in *L'avant-scène opéra*, n. 31, (gen.-feb. 1981), Paris, Avant-scène, 1981.
 - *Benjamin Britten: «The Turn of the Screw»*, a cura di P. HOWARD, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
 - K. B. BOUBEL, *The conflict of good and evil: A musical and dramatic study of Britten's «Billy Budd»*, PhD diss., University of Wisconsin, Madison, 1985.
 - C. M. CELLA, *Parabola di tre parabole*, in
-

-
- Curlw River, The burning fiery fornace, The prodigal son*, programma di sala del Teatro La Fenice, Venezia, 1985, pp. 501-515.
- D. CESCOTTI, *Un'opera degli anni Settanta: «Death in Venice», di B. Britten*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», CCXXXV (1985), s. VI, v. 25 (B), Calliano (TN), Manfrini, 1986, pp. 5-42.
 - E. CROZIER, *The Writing of «Billy Budd», in The Opera Quarterly*, IV, 1986, pp. 11-27.
 - D. CESCOTTI, *Britten e la favola del «Bel marinaio»*, in *Rivista italiana di musicologia*, Vol. XXI/1 (1986), pp. 170-193.
 - P. GRIFFITHS, *Billy Budd*, in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, a cura di C. DAHLHAUS e S. DÖHRING, München, Zürich, 1986, Vol.1, pp. 443-445.
 - M. ZURLETTI, *Albert Herring*, nel programma di sala del Teatro Valli di Reggio Emilia, stagione lirica 1988/89, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Valli, 1989.
 - C. HINDLEY, *Love and Salvation in Britten's «Billy Budd»*, in *Music & Letters*, LXX, 1989, pp. 363-81.
 - A. WHITTALL, *«Twisted Relations»: Method and Meaning in Britten's «Billy Budd»*, in *Cambridge Opera Journal*, II, 1990, pp. 145-71
 - D. WRIGHT, *Billy Budd*, in *Dictionnaire des oeuvres de l'art vocal*, a cura di M. HONEGGER e P. PRÉVOST, Paris, Bordas, 1991, Vol.1 (A-F), pp. 240-242.
 - P. SICURO, *Il «Billy Budd» di Benjamin Britten*, Tesi di laurea in Estetica musicale, Università degli Studi di Palermo, 1991-92.
 - G. PADUANO, *Il giro di vite. Percorsi dell'opera lirica*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
 - A. GENTILUCCI, *Benjamin Britten*, in *Guida all'ascolto della musica contemporanea*, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 87-93, con note critiche su singole opere teatrali (tra cui *Billy Budd*), strumentali e corali.
 - E. HARDWICK, *The eternal heartbreak: «Billy Budd», from story to stage*, in *Opera news*, Vol. LVI/14 (mar. 1992), pp.8-11.
 - B. EMSLIE, *Billy Budd and the fear of words*, in *Cambridge opera journal*, Vol. IV/1 (mar. 1992), pp.43-59.
 - *Britten: Le Songe d'une nuit d'été*, in *L'avant-scène opéra*, n. 146, (mag.-giu. 1992), Paris, Avant-scène, 1992.
 - M. MESSINIS, *Da James a Britten*, in *Il giro di vite*, programma di sala del Teatro La Fenice, Venezia, 1992, pp. 47-55.
 - S. PEROSA, *Il giro di vite: vicende di un racconto*, in *Il giro di vite*, programma di sala del Teatro La Fenice, Venezia, 1992, pp. 57-66.
 - *Britten in Italia (1946-1991)*, a cura di G. GUALERZI e C. MARINELLI ROSCIONI, in *Il giro di vite*, programma di sala del Teatro La Fenice, Venezia, 1992, pp.75-90.
 - B. DIANA, *«Il sapore della conoscenza»: Benjamin Britten e «Death in Venice»*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale, 1992-93.
 - *Benjamin Britten: «Billy Budd»*, a cura di M. COOKE e Ph. REED, in *Cambridge opera handbooks*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
 - D. CESCOTTI, *Pacifismo in musica. Il caso di «Owen Wingrave» di Benjamin Britten*, in *Ottocento e oltre. Studi in onore di Raoul Meloncelli*, Roma, Pantheon, 1993, pp. 591-601.
 - Ph. REED, *The creative evolution of «Gloriana»*, in *Britten's «Gloriana». Essays and sources*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1993, pp.17-47.
 - D. MITCHELL, *The paradox of «Gloriana»: simple and difficult*, in *Britten's «Gloriana». Essays and sources*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1993, pp. 67-75.
 - E. CROZIER, *L'écriture d'un opéra*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène, 1994, pp. 94-97.
 - G. H. H. LASCELLES, *Voir grandir l'oeuvre*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène, 1994, pp.98-99.
 - J-F. LABIE, *Les beautés symétriques : Melville retouché par Britten*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène, 1994, pp.100-104.
 - P. MICHOT, *Billy le bègue*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène,
-

-
- 1994, pp.105-109.
- D. FERNANDEZ, *Un opéra sans femmes*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène, 1994, pp. 110-113.
 - C. PITT, *Billy Budd et la Royal Navy au 18e siècle*, in *L'avant-scène opéra*, 158 (mar-apr 1994), *Benjamin Britten : «Billy Budd»*, Paris, Avant-scène, 1994, pp.114-116.
 - C. HINDLEY, *Britten's «Billy Budd»: The "interview chords" again*, in *The Musical Quarterly*, Vol. LXXVIII/1 (primavera 1994), pp. 99-126.
 - Ph. REED, *On the sketches for «Billy Budd»*, in *On Mahler and Britten. Essays in honour of Donald Mitchell on his seventieth birthday*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 1995, pp. 251-252.
 - G. ARNABOLDI, *Billy Budd*, in *Dizionario dell'opera*, a cura di Piero Gelli, Milano, Baldini & Castoldi, 1996, pp.151-152.
 - *Britten: Owen Wingrave; Le tour d'écrou*, in *L'avant-scène opéra*, n. 173, (set.-ott. 1996), Paris, Avant-scène, 1996.
 - T. POWER, *Opera as literature: «The rape of Lucretia»*, in *Irish musical studies*, Vol. IV, Portland, OR, Four Courts, 1996, pp. 232-246.
 - H. GEYER, *«Billy Budd», ein moderner Mythos: Überlegungen zu Britten's Allegorie von Gut und Böse*, in *Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1996, pp. 511-527.



Navi in tempesta. Incisione da un originale di William van de Velde, 1724. British Museum.



Per chi volesse curiosare in rete alla ricerca di informazioni sull'opera rappresentata in questi giorni, le parole chiave sono ovviamente *Billy Budd* e Benjamin Britten.

Così all'indirizzo http://web.tin.it/la_fenice/ troviamo il sito del Teatro La Fenice navigando nel quale possiamo avere a nostra disposizione il libretto di Edward Morgan Forster e Eric Crozier, alcune foto di scena e vari saggi critici.

Altre informazioni di sicuro interesse su

Billy Budd all'indirizzo <http://www.logos.it/literature/literatureit-ma.html>

Nel sito intitolato INCIPIT nella letteratura, le frasi iniziali della letteratura di ogni tempo e paese all'indirizzo <http://www.geocities.com/Athens/Delphi/7433/>

Le righe che seguono sono tratte invece da un'intervista fatta a Peter Ustinov che potete trovare all'indirizzo <http://www.worldonline.ch/dev/it/entertainment/dos->

siers/peterustinov/interview02.html

Tutte le critiche sono unanimi: il vostro miglior film da regista è *Billy Budd*. È dello stesso parere?

«Sì, era un film molto interessante da fare, perché era quasi impossibile; e sono sempre attirato dall'impossibile. Per me, *Billy Budd* è la storia di un conflitto tra il bene e il male, nell'intimità di una nave, che conferisce un'atmosfera claustrofobica. In più, la temperatura saliva facilmente durante le riprese.

Il fatto che le condizioni di ripresa fossero molto aspre mi ha fatto concentrare ancora di più, dando dei risultati al di là delle mie speranze. È, per me, un film più puro degli altri».

Per quel che riguarda i siti dedicati a Benjamin Britten un buon indirizzo è: <http://www.cco.caltech.edu/~tan/Britten-.index.html>

La home page ci presenta una bella fotografia del compositore inglese sotto la quale sono elencate le aree d'interesse interattive: informazioni biografiche, Britten links, bibliografia (sono anche disponibili numerosi audio clips in formato AIFF). Cominciamo allora con le informazioni biografiche che sono suddivise in varie sezioni: la

giovinezza, il viaggio in America, la maturità. Durante la lettura si trovano collegamenti ipertestuali a compositori come Frank Bridge, Bartók, Schoenberg, Ralph Vaughan Williams, Walton, Stravinskij, al Festival di Aldeburgh e al tenore Peter Pears.

Sempre sotto la voce bibliografia troviamo una scelta di incisioni discografiche in cui il compositore appare anche in veste di direttore d'orchestra.

Infine un'interessante voce Benjamin Britten Links ci dà le coordinate per altri siti di questo genere.

[Britten recordings on the Naxos label](http://www.hnh.com/britten.htm)

<http://www.hnh.com/britten.htm>

[Classics World discography](http://classicalmus.com/bmg)

<http://classicalmus.com/bmg>

Benjamin Britten, Baron, Britten of Aldeburgh (1913-1976) <http://gigue.peabody-jhu.edu/~jrogers/Britten/brithome.html>

[Benjamin Britten and the Rothmans](http://www.sff.net/people/rothman/britten.htm)

<http://www.sff.net/people/rothman/britten.htm>

[Classical MIDI Archive](http://www.prs.net/midi.html)

<http://www.prs.net/midi.html>

[ClassicalNet Britten Page](http://www.classical.net/~music/comp.lst/britten.html)

<http://www.classical.net/~music/comp.lst/britten.html>

BIOGRAFIE

a cura di PIERANGELO CONTE

ISAAC KARABTCHEVSKY

Brasiliano di genitori russi, Isaac Karabtchevsky ha compiuto gli studi di direzione d'orchestra e composizione in Germania perfezionandosi con Wolfgang Fortner, Pierre Boulez e Carl Ueter. Attualmente è Direttore Musicale del Teatro La Fenice dove dal 1995 è anche Direttore Principale. Dal 1981 al giugno 2000 è stato Direttore Artistico del Teatro Municipal di San Paolo. In entrambi i teatri è costantemente impegnato sia nella direzione di opere liriche che nelle stagioni sinfoniche. Inoltre, dal 1988 al 1994, Karabtchevsky è stato Direttore Artistico della Niederosterreichischer Tonkünstlerorchester di Vienna, con la quale ha compiuto numerose tourné internazionali. Per questa sua importante attività è stato insignito dell'Alta Onorificenza del Governo Austriaco per meriti culturali, riconoscimento assegnato per la prima volta ad un artista brasiliano. Gli impegni di direttore lo hanno portato alla Staatsoper e alla Volksoper di Vienna dove ha ottenuto un particolare successo con *Una tragedia fiorentina*, *Il compleanno dell'infanta* di Zemlinsky, *L'affare Makropulos* di Janáček, *Carmen* e *Il barbiere di Siviglia*. Ha inoltre diretto al Musikverein di Vienna, al Concertgebouw di Amsterdam, al Royal Festival di Londra, alla Salle Pleyel di Parigi, al Kennedy Center di Washington, alla Carnegie Hall di New York, alla Staatsoper di Vienna, alla Staatsorchester di Hannover, al Teatro Comunale di Bologna, all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Real di Madrid, alla RAI di Torino, al Teatro Colon di Buenos Aires, alla Deutsche Oper am

Rhein Düsseldorf. Alla Fenice è stato protagonista in importanti allestimenti quali *Erwartung*, *Il castello del principe Barabblù*, *L'olandese volante*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Carmen*, *Fidelio*, *Aida*, *Re Teodoro in Venezia* di Giovanni Paisiello, *Sansone e Dalila*, *Un ballo in maschera*, *Sadkò* di Rimskij-Korsakov, nonché in molti concerti sinfonici. Nel febbraio 1999 ha diretto all'Opera House di Washington il *Boris Godunov* con Samuel Ramey; il critico Tim Page del Washington Post ha giudicato questa esecuzione come uno dei due migliori spettacoli della stagione. L'attività concertistica lo ha portato a dirigere le più prestigiose orchestre internazionali collaborando con solisti quali Isaac Stern, Mstislav Rostropovic, Martha Argerich, Claudio Arrau, Gidon Kremer, Eva Marton, Maria Guleghina. Le principali interpretazioni di Karabtchevsky alla Fenice sono state edite in CD da «Mondo Musica» di Monaco di Baviera, la casa discografica del teatro veneziano. Sergio Segalini, direttore di «Opera international», ha indicato il suo *Fidelio* come un punto di riferimento tra le ultime produzioni dell'opera beethoveniana.

WILLY DECKER

Regista di fama internazionale, Willy Decker ha lavorato moltissimo in Germania, dove ha realizzato *Don Giovanni*, *Il franco cacciatore*, *Don Pasquale*, *Cenerentola*, *Il cavaliere della rosa*, *Billy Budd* e *Arianna a Nasso*. Nel 1990 ha debuttato a Bonn con una nuova produzione del *Barbiere di Siviglia*; nel 1991 è tornato nella capitale tedesca per *Orfeo ed Euridice*. Al

Teatro dell'Opera di Colonia, con il quale collabora regolarmente dal 1987, ha lavorato alle produzioni di *Sogno di una notte di mezz'estate*, *Faust*, *La finta giardiniera*, *Barbe Bleue* di Offenbach, *L'olandese volante*, *Billy Budd*, *Eugenio Onegin* e *Il trittico*. Numerose sono le regie che ha firmato dal 1980 ad oggi, ne ricordiamo alcune: *Pollicino* di Henze a Montepulciano, *Wozzeck* al Covent Garden, *Doktor Faustus* a Lipsia, *Das Schloss* di Reimann per la Deutsche Oper Berlin, *Giulio Cesare*, *Arabella* e *Il cavaliere della rosa* a Chicago, *Eugenio Onegin*, *La clemenza di Tito* e *Lulu* a Parigi, *Wozzeck*, *Werther* e *Elettra* ad Amsterdam, *Tristano e Isotta* a Lipsia, *Bohème* a Colonia, *Tosca* a Stoccarda, *Capriccio* e *Falstaff* a Firenze per il Maggio Musicale, *Lulu* a Vienna.

SABINE HARTMANNSHENN

Terminati gli studi in ambito umanistico, musicale e musicologico, Sabine Hartmannshenn ha iniziato a lavorare in qualità di direttore di palcoscenico e di assistente alla regia al Teatro dell'Opera di Colonia, collaborando soprattutto con Willy Decker (del quale ha riproposto alcuni allestimenti in altri teatri) e quindi con John Dew, Michael Hampe, Harry Kupfer, Kurt Horres. *Le nozze di Figaro*, andate in scena al Teatro Colon di Bogotà, sono state la sua prima produzione; in seguito ha firmato la regia di *Der Kaiser von Atlantis* e di *Die Sieben Todsünden* presentate a Bruxelles e poi circuitate in altre città, di *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Salome*, *Don Giovanni*.

WOLFGANG GUSSMANN

Dal 1979 ha lavorato come scenografo e costumista nei principali teatri d'opera europei, stabilendo una stretta collaborazione con i registi Willy Decker e Andreas Homoki. In questi ultimi anni ha preso parte a numerose produzioni: *Don Giovanni*, *Die Soldaten* e *Lear* a Dresda, la prima mondiale di Aribert Reimann *Das Schloss* e *Hansel*

e *Gretel* alla Deutsche Oper di Berlino, *La donna senz'ombra* e *Orfeo* a Genova, *Wozzeck*, *Elettra*, *Carmen* e *Kát'a Kabanová* ad Amsterdam, *Rigoletto*, *Salome* e *Pelléas et Mélisande* ad Amburgo, *Eugenio Onegin* e *Lulu* a Parigi, *Boris Godunov* e *Idomeneo* a Monaco, *Tristano e Isotta* e *Macbeth* a Lipsia, *Wozzeck* a Bologna e *Lulu* a Vienna.

MARK OSWALD

Ha cantato i più importanti ruoli baritonali per le maggiori istituzioni mondiali, ottenendo favorevolissimi consensi da parte della critica specializzata. Dal suo debutto, avvenuto nel 1991, si è proposto al Metropolitan nel *Barbiere di Siviglia*, nel *Flauto magico* (anche sotto la direzione di Seiji Ozawa), in *Elisir d'amore*, nei *Pagliacci*, in *Romeo e Giulietta*, in *Idomeneo*, opere che ha presentato anche a Vienna, Amburgo, Santiago. Inoltre ha cantato *Bohème* in varie città americane, *Don Pasquale* a Tenerife, *Così fan tutte* ad Amburgo, *Ifigenia in Tauride* a Saint Louis. Mark Oswald si dedica spesso al repertorio concertistico, spaziando dalle grandi pagine barocche ai contemporanei, e ha all'attivo numerose registrazioni discografiche.

KEITH LEWIS

Il tenore neozelandese Keith Lewis si è esibito in Europa, in Canada ed in America del Nord al fianco di grandi maestri (Bertini, Colin Davis, Marriner, Muti, Nagano, Tate, Sawallisch, Giulini, Solti, Mehta, Sinopoli, Dutoit, Boulez), cantando in numerose produzioni operistiche: *Così fan tutte* a Chicago, a Bordeaux e a Parigi, *La clemenza di Tito* a Stoccarda e a Francoforte, *Maria Stuarda* a Montecarlo, *Ifigenia in Tauride* e *Lulu* alla Staatsoper di Berlino, *Il barbiere di Siviglia*, *Il flauto magico* e *I Capuleti* al Covent Garden, *Don Giovanni* e *Idomeneo* a Glyndebourne, *Armida* a Bonn, *Semele* di Haendel a Venezia. Nel repertorio concertistico ha stabilito collaborazioni con alcuni dei più significativi direttori del

nostro tempo, con i quali ha affrontato diverse incisioni discografiche. In questi ultimi anni ha cantato *La clemenza di Tito*, *Edipo Re*, *L'incoronazione di Poppea*, *La dannazione di Faust*, *L'affare Makropulos*, *Les Illuminations* di Britten, il *Requiem* di Verdi, il *Te Deum* di Bruckner ed ha preso parte ad una tournée europea interpretando *Il canto della terra* per la direzione di Gardiner.

MONTE PEDERSON

Basso-baritono americano, Monte Pederson ha debuttato in Europa nel 1988. È specializzato nella definizione di ruoli wagneriani: si è esibito infatti nell'*Olandese volante*, in *Parsifal*, nell'*Oro del Reno*, in *Valkiria* e *Sigfrido* (alla Scala con Riccardo Muti). Sotto le bacchette di Zubin Mehta e di Gustav Kuhn ha cantato in *Salome* rispettivamente al Maggio Musicale Fiorentino ed al San Carlo di Napoli. È regolarmente ospite delle massime istituzioni operistiche mondiali a Parigi, Londra, Amburgo, Berlino, Monaco, Salisburgo, Chicago.

ROBERT BORK

Membro del cast del Colonia Opera Studio e poi del Teatro dell'Opera della città tedesca, dove ha partecipato a produzioni del *Faust*, del *Flauto magico*, del *The rape of Lucretia*, di *Billy Budd*, di *Carmen*, Robert Bork ha debuttato alla Scala con *Oberon* nel 1988. Recentemente impegnato nei *Pescatori di perle*, in *Billy Budd*, nella *Forza del destino*, in *Lady Macbeth*, in *Arianna a Nasso* ed in *Peter Grimes*, Bork ha collaborato con rinomati direttori quali Seiji Ozawa, John Pritchard, Lothar Zagrosek.

PETER SIDHOM

I principali palcoscenici europei e americani hanno apprezzato le sue esibizioni in *Rigoletto*, *Romeo e Giulietta*, *Simon Boccanera*,

I Pagliacci, *Il cavaliere della rosa*, *Cavalleria rusticana*, *Bohème*, *Lohengrin*, *Il tabarro*, *Gianni Schicchi*, *L'oro del Reno*. Particolarmente attivo in Gran Bretagna, dove ha avviato stabili collaborazioni con la Welsh, la English e la Scottish National Opera, Peter Sidhom è spesso occupato in programmi concertistici sotto la direzione di maestri quali James Conlon, Bernard Haitink, Charles Mackerras, Antonio Pappano, Carlo Rizzi, nonché nel versante discografico.

DANIEL LEWIS WILLIAMS

Ha iniziato gli studi musicali all'Università di Utah in America e successivamente si è trasferito a Monaco, dove ha studiato canto con Kurt Moll e Kurt Böhme. Negli anni ha perfezionato un ampio repertorio operistico presentato in vari teatri (*Cavaliere della rosa*, *Die Teufel von Loudun* di Penderecki, *Incoronazione di Poppea*, *Flauto magico*, *Fidelio*, *Lucia di Lammermoor*, *Boris Godunov*). In Italia ha cantato nel *Cavaliere della rosa* a Palermo e a Trieste (dove ha partecipato anche al *Sigfrido*), in *Tristano e Isotta* a Genova, in *Sansone e Dalila* a Venezia. Ha ottenuto un particolare successo nel debutto a Marsiglia con il difficile ruolo di Hagen nel *Crepuscolo degli dei*.

IAN HONEYMAN

Avviato sin da giovanissimo agli studi di canto e pianoforte, ha collaborato con Paul Dombrecht, con Il Fondamento e con il Parlamento della Musica, ha debuttato nel ruolo di Ippolito (Rameau), ha interpretato musica barocca e contemporanea (in particolar modo lavori di Britten e di Dazzi). Si propone spesso in recital sia accompagnato da strumenti d'epoca che accompagnandosi lui stesso al pianoforte.

GAETAN LAPERRIÈRE

Il baritono canadese si è esibito sulle scene

dei principali teatri americani ed europei. Nella scorsa stagione ha impersonato i ruoli di Escamillo, Marcello, Ottone (nell'*Incoronazione di Poppea*), Enrico (nella *Lucia di Lammermoor*), Germont, Raimbaud (nel *Le Comte Ory*), Valdeburgo (nella *Straniera*), Krusina (nel *Bartered Bride*), Zurga (nei *Pescatori di perle*). In questa stagione ha debuttato al Teatro Comunale di Bologna, vestendo i panni di Golaud nel *Pelléas et Mélisande*.

ERIC GARRETT

Allievo di Tito Gobbi, Eric Garrett ha iniziato la sua carriera professionale più di trent'anni fa: tuttora membro del Royal Opera House del Covent Garden, vanta un repertorio con più di cinquanta ruoli. Recentemente ha cantato a Londra *Gianni Schicchi*, *Un ballo in maschera*, *Arianna a Nasso* (con Colin Davis), *Salome* (con Zubin Mehta), *Peter Grimes*, *L'italiana in Algeri* (con Marilyn Horne), *Don Pasquale* (con Kathleen Battle), *Cenerentola* (con Carlo Rizzi), *Boris Godunov*. Attivissimo in tutta Europa ed in America, ha effettuato varie incisioni video-discografiche al fianco di Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Joan Sutherland.

SIMON EDWARDS

Ultimati gli studi in lingue e precisata la preparazione musicale in Inghilterra ed in Francia, il tenore inglese ha intrapreso una brillante e variegata carriera principalmente rivolta al mondo dell'opera (con qualche episodica incursione nell'operetta) e a quello della musica sacra. Tra le opere alle quali ha preso parte citiamo *Il giro di vite* di Britten, *Une éducation manquée* di Chabrier, *Rita* di Donizetti, *Così fan tutte*, *Falstaff*, *Don Giovanni*, *La Traviata*, *Il cappello di paglia di Firenze* di Rota, *I Pagliacci*, *Il Barbiere di Siviglia*, *L'Americano* di Piccinni, *Otello* di Rossini a Vienna, *Il turco in Italia*, *La gazza ladra* e *Una cosa rara* a Venezia, *L'italiana in Algeri* a Palermo. In

ambito sacro si è impegnato invece nella definizione di significative partiture di Bibber, Charpentier, Bach, Haendel, Mozart, Rossini, Schubert, Mendelssohn collaborando con prestigiosi ensemble e rinomati direttori.

IORIO ZENNARO

Compiuti gli studi al Conservatorio «B. Marcello» di Venezia, ha debuttato nel 1980 nella città lagunare in *Bastiano e Bastiana*. La vittoria nel concorso internazionale «Enrico Caruso» gli aprì le porte di numerosi teatri italiani e stranieri nei quali ha avuto l'opportunità di interpretare sia opere poco conosciute o dimenticate sia lavori di repertorio, dedicandosi spesso al corpus rossiniano (*Armida*, *Otello*, *Ricciardo e Zoraide*, *Mosè in Egitto*, *Il signor Bruschino*, *La cambiale di matrimonio*, *Il turco in Italia*, *L'occasione fa il ladro*, *Le Comte Ory*, *L'inganno felice*) e stabilendo importanti collaborazioni.

PAUL ALEXANDER DUBOIS

La sua caratteristica principale è l'eclettismo, che lo ha condotto a spaziare dalla musica barocca (presentata insieme ad ensemble specializzati, quali la Chapelle Royale, Les Arts Florissants, il Nouvel Ensemble Vocal) alla musica contemporanea (con l'Ensemble Intercontemporain), dall'opera francese (*L'heure espagnole* e *L'enfant et les sortilèges* di Ravel) all'opera contemporanea (*Carillon* di Aldo Clementi alla Scala, *The Lighthouse* di Peter Maxwell Davies, *Mal de Lune* di Sandro Gorli).

GEOFFREY DOLTON

Vincitore di vari premi (tra cui il «Peter Pears Prize for Recital Singing»), Geoffrey Dolton ha all'attivo esibizioni in diverse opere mozartiane (*L'impresario teatrale*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* con Simon Rattle, *Così fan tutte*, *Il flauto magico*), non-

ché in molte opere di repertorio (*Manon Lescaut*, *Cenerentola*, *Don Pasquale*, *Un ballo in maschera*, *Traviata*). Il suo interesse si spinge fino alla musica del Novecento, di cui ha interpretato fra l'altro, *Love Life* di Weill, *La carriera di un libertino*, *Oedipus Rex*, *The Curlew River* di Britten.

MATTIA NICOLINI

Gli studi con Vito Maria Brunetti, Carlo Camerini e Romano Roma lo conducono nel 1989 al debutto nella *Serva Padrona* di Pergolesi nell'ambito della Sagra Malatestiana di Rimini ed all'affermazione in diversi concorsi. La sua carriera si sviluppa su due binari complementari: una ricca attività concertistica (sia di carattere sacro che cameristico) affianca infatti l'impegno in campo operistico, spesso mirato al recupero in ripresa moderna di lavori non molto frequentati. Canta nel *Barbiere di Siviglia*, nel *Riccardo Cuor di Leone* di Grétry, nell'*Amor rende sagace*, nel *Telefono* di Menotti. In seguito si esibisce nel *Mondo della luna* di Paisiello, nei *Quattro Rusteghi* di Wolf-Ferrari, nella *Bohème* (al Teatro La Fenice) e nell'*Elisir d'amore*. A Venezia ha cantato in *Tosca*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Gazza ladra* e recentemente in *Manon Lescaut*.

MATTEO LEE YEONG HWA

Vincitore di ben sette concorsi internazionali, Matteo Lee Yeong Hwa ha tenuto recital in Corea ed in Italia. Ha debuttato nel 1997 al Teatro Nazionale di Roma nella *Traviata* e l'anno scorso ha cantato a Cagliari in *Macbeth* e nel *Barbiere di Siviglia*. Si dedica anche alla direzione d'orchestra: nel 1997 ha diretto *La serva padrona* al Festival di Manoppello sul podio dell'Orchestra Sinfonica Pescarese. A Venezia ha partecipato al *Sansone e Dalila* e alla *Volpe astuta*.

PAUL WILLENBROCK

All'attività corale svolta a Londra, ha fatto seguito l'impegno da corista e quindi da solista con diversi gruppi specializzati nella musica antica (Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Cappella Regia Musicalis). Il suo repertorio include le *Cantate* e le *Passioni* di Bach, Lieder e songs. Sempre alla ricerca di programmi originali e attento alle contaminazioni, in palcoscenico si è esibito in *The Curlew River* di Britten, nell'*Incoronazione di Poppea* e nel *Barbiere di Siviglia*.

GEORG NIGL

Inizia a cantare da bambino come soprano solista esibendosi in prestigiose manifestazioni e lavorando a svariate incisioni discografiche. Dopo aver concluso gli studi a Vienna, canta regolarmente nel festival della capitale austriaca spaziando da partiture del periodo classico a testi di compositori contemporanei. Interprete di Lieder e di brani concertistici, nel 1999 ha impersonato i ruoli di Apollo (*Orfeo* di Monteverdi) e Don Alfonso.

ANDREA ZESE

Diplomatosi a Rovigo, si perfeziona con Rina Malatrasi ed Enza Ferrari e si classifica fra i vincitori ad alcuni importanti concorsi internazionali. Debutta nei panni di Sharpless, Marcello, Conte di Luna, Germont e Barnaba, esibendosi in molti teatri italiani. Nel 1995 canta in *Macbeth* ed in *Lucia di Lammermoor*, in seguito nella *Bohème*, nel *Trovatore* ed in *Rigoletto* (in Arena), in *Madame sans gene* (a Modena con Mirella Freni) e nel *Ballo in maschera* proposto l'anno scorso al PalaFenice.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Mario Messinis, *sovrintendente*

Paolo Pinamonti, *direttore artistico*

Isaac Karabtchevsky, *direttore musicale*

Jeffrey Tate, *primo direttore ospite*

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

presidente Paolo Costa

consiglieri: Giorgio Brunetti, *vicepresidente*

Giorgio Pressburger

Pietro Marzotto

Angelo Montanaro

Mario Messinis, *sovrintendente*

segretario Tito Menegazzo

COLLEGIO REVISORI DEI CONTI

presidente Angelo Di Mico

Adriano Olivetti

Maurizia Zuanich Fischer

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.

segretario generale
Tito Menegazzo

direttore del personale
Paolo Libettoni

direttore di produzione
Dino Squizzato

direttore dell'organizzazione scenica e tecnica
Giuseppe Morassi

segretario artistico
Francesco Bellini

capo ufficio stampa e relazioni esterne
Cristiano Chiarot

fotocomposizione e scansioni immagini Texto - Venezia

stampa Grafiche Zoppelli - Dosson di Casier (TV)

Supplemento a: LA FENICE
Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. C. CHIAROT, aut. Trib. di Ve 10.4.1997, iscr. n. 1257, R. G. stampa

finito di stampare nel mese di giugno 2000

AREA ARTISTICA

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

ISAAC KARABTCHEVSKY

direttore principale

JEFFREY TATE

primo direttore ospite

MAESTRI COLLABORATORI

direttore musicale di palcoscenico

Giuseppe Marotta*

maestri di sala

Stefano Gibellato *

Roberta Ferrari ♦

Samuele Pala ♦

maestri di palcoscenico

Silvano Zabeo*

Ilaria Maccacaro ♦

maestro suggeritore

Pierpaolo Gastaldello ♦

maestro alle luci

Gabriella Zen*

Violini primi

Roberto Baraldi •
Mariana Stefan •
Nicholas Myall
Mania Ninova ♦
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Annamaria Pellegrino
Pierluigi Pulese
Daniela Santi
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar
Luca Marzolla ♦
Cinzia Pagliani ♦

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Luciano Crispilli
Gisella Curtolo
Alessio Dei Rossi
Enrico Enrichi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
Muriel Volckaert
Roberto Zampieron
Maurizio Tarsitani ♦

Viole

Alfredo Zamorra •
Elena Battistella
Antonio Bernardi
Ottone Cadamuro
Rony Creter
Anna Mencarelli
Paolo Pasoli
Stefano Pio
Katalin Szabo
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato
Lorenzo Corti ♦

Violoncelli

Luca Pincini •
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Mauro Roveri
Renato Scapin
Marco Trentin
Maria Elisabetta Volpi
Daniela Condello ♦
F. Dimitrova Ivanova ♦

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratissoli •
Ennio Dalla Ricca
Massimo Frison
Giulio Parenzan
Marco Petruzzi
Alessandro Pin
Denis Pozzan ♦

Flauti

Angelo Moretti •
Luca Clementi
Federica Bacchi ♦

Ottavino

Franco Massaglia ♦

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Walter De Franceschi
Angela Cavallo ♦

Corno inglese

Renato Nason

Clarineti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato

Clarinetto basso

Renzo Bello

Saxofono contralto

Mario Giovannelli ♦

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
Dario Marchi •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga
Neri Noferini ♦

Trombe

Fabiano Cudiz •
Fabiano Maniero •
Mirko Bellucco
Gianfranco Busetto
Enrico Roccatto ♦
Eleonora Zanella ♦

Tromboni

Giovanni Caratti •
Massimo La Rosa •
Claudio Magnanini
Maurizio Meneguz ♦

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Roberto Pasqualato •
Fausto Bombardieri ♦
Dimitri Fiorini ♦

Percussioni

Attilio De Fanti
Gottardo Paganin
Biagio Carlomagno ♦
Lavinio Carminati ♦
Roger Catino ♦
Claudio Cavallini ♦
Alberto Girotto ♦
Luca Ranalli ♦

Arpa

Brunilde Bonelli • ♦

Pianoforti e tastiere
Carlo Rebeschini •

♦ prime parti
♦ a termine
* collaborazione

CORO DEL TEATRO LA FENICE

GIOVANNI ANDREOLI
direttore del Coro

Alberto Malazzi
altro maestro del Coro

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Piera Ida Boano
Egidia Boniolo
Lucia Braga
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Anna Dal Fabbro
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Enrica Locascio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Bruna Paveggio
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Rossana Sonzogno

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Marta Codognola
Chiara Dal Bo
Elisabetta Gianese
Vittoria Gottardi
Kirsten Löell Lone
Manuela Marchetto
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Paola Rossi
Sabrina Canola ◆
Mirca Molinari ◆
Orietta Posocco ◆
Cecilia Tempesta ◆

Tenori

Ferruccio Basei
Sergio Boschini
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Luca Favaron
Gionata Marton
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Salvatore Scribano
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti
Domenico Altobelli ◆
Roberto De Biasio ◆
Dario Meneghetti ◆
Luigi Podda ◆
Bo Schunnesson ◆

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Alessandro Giacón
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette
Paolo Bergo ◆

◆ a termine

AREA TECNICO-AMMINISTRATIVA

direttore di palcoscenico
Paolo Cucchi

altro direttore di palcoscenico
Lorenzo Zanoni ♦

responsabile allestimenti scenici
Massimo Checchetto ♦

responsabile tecnico
Vincenzo Stupazzoni ♦

responsabile archivio musicale
Gianluca Borgonovi

capo reparto elettricisti
Vilmo Furian

capo reparto macchinisti
Valter Marcanzin

capo reparto attrezzisti
Roberto Fiori

capo reparto sartoria
Maria Tramarollo

responsabile falegnameria
Adamo Padovan

responsabile ufficio promozione e decentramento
Domenico Cardone

responsabile ufficio segreteria artistica
Vera Paulini

responsabile ufficio economato
Adriano Franceschini

*responsabile ufficio ragioneria
e contabilità*
Andrea Carollo

responsabile ufficio personale
Lucio Gaiani

Macchinisti

Michele Arzenton
Massimiliano Ballarini
Bruno Bellini
Vitaliano Bonicelli
Roberto Cordella
Antonio Covatta
Giuseppe Daleno
Dario De Bernardin
Paolo De Marchi
Luciano Del Zotto
Bruno D'Este
Roberto Gallo
Sergio Gaspari
Michele Gasparini
Giorgio Heinz
Roberto Mazzon
Andrea Muzzati
Pasquale Paulon
Mario Pavan
Roberto Rizzo
Stefano Rosan
Paolo Rosso
Francesco Scarpa
Massimo Senis
Federico Tenderini
Enzo Vianello
Mario Visentin
Fabio Volpe

Elettricisti

Fabio Baretin
Alessandro Ballarin
Alberto Bellemo
Andrea Benetello
Michele Benetello
Marco Covelli
Cristiano Faè
Stefano Faggian
Euro Michelazzi
Roberto Nardo
Maurizio Nava
Paolo Padoan
Costantino Pederoda
Marino Perini
Roberto Perrotta
Stefano Povolato
Teodoro Valle
Giancarlo Vianello
Massimo Vianello
Roberto Vianello
Marco Zen

Sarte

Bernadette Baudhuin
Emma Bevilacqua
Annamaria Canuto
Rosalba Filieri
Elsa Frati
Luigina Monaldini
Sandra Tagliapietra
Tebe Amici ♦

Attrezzisti

Sara Bresciani
Marino Cavaldoro
Diego Del Puppo
Salvatore De Vero
Nicola Zennaro
Oscar Gabbanoto
Vittorio Garbin

Scenografia

Giorgio Nordio
Marcello Valonta

Manutenzione

Umberto Barbaro
Giancarlo Marton

Addetti orchestra e coro

Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Cristiano Beda

Servizi Ausiliari

Stefano Callegaro
Walter Comelato
Gianni Mejato
Gilberto Paggiaro
Vladimiro Piva
Thomas Silvestri
Roberto Urdich

Biglietteria

Rossana Berti
Nadia Buoso
Lorenza Pianon

Impiegati

Luciano Aricci
Gianni Bacci
Simonetta Bonato
Luisa Bortoluzzi
Elisabetta Bottoni
Giovanna Casarin
Lucia Cecchelin
Giuseppina Cenedese
Antonella D'Este
Liliana Fagarazzi
Alfredo Iazzoni
Stefano Lanzi
Renata Magliocco
Santino Malandra
Maria Masini
Luisa Meneghetti
Anna Migliavacca ♦
Fernanda Milan
Barbara Montagner ♦
Elisabetta Navarbi
Giovanni Pilon
Francesca Piviotti
Cristina Rubini
Susanna Sacchetto
Daniela Serao
Gianfranco Sozza
Marika Tileti
Alessandra Toffolutti ♦
Francesca Tondelli
Anna Trabuio ♦
Irene Zahtila

♦ a termine